



**Raquel Barragán Aroche (2020) *Ovidio y Marcial en la risa de la poesía burlesca del Siglo de Oro: Preceptiva, estilos y motivos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 447 p. ISBN: 978-607-30-3053-3. \$500.00**

*Leni Ribeiro Leite (University of Kentucky)*

leni.leite@uky.edu

O texto de Barragán Aroche se insere na já bem sedimentada área dos estudos da recepção dos clássicos na Idade Moderna, que entendem a imitação e a emulação como processos dinâmicos, dependentes de aspectos tanto intencionais como casuais, mas antes de tudo transformadores, isto é, que deformam e reconformam os próprios clássicos que eles se propõem a manter. A proposta do livro é observar como dois autores romanos, cujas obras tiveram que enfrentar cortes e censuras, foram retomados e retrabalhados pelo “Século de Ouro” espanhol, em especial, no que tange ao riso. Para tanto, a autora parte, no primeiro capítulo, da teorização antiga sobre o risível, passando pelos inevitáveis Aristóteles, Cícero e Quintiliano, e acrescenta as reflexões da Primeira Modernidade, com Castiglioni, Maggi e López Pinciano. O segundo capítulo debruça-se sobre as *Metamorfoses* de Ovídio em suas releituras cômicas seiscentistas, enquanto o terceiro explora as transformações de *tópoi* epigramáticos de Marcial, com especial atenção aos elementos lascivos. Finalizam a obra as Considerações Finais, a extensa bibliografia, um Índice de Nomes e um muito bem-vindo apêndice em que estão coligidas as obras pictóricas referenciadas no texto.

A leitura do texto de Barragán Aroche é extremamente fluida, mérito da autora que atinge um excelente e difícil equilíbrio entre profundidade analítica e

clareza de comunicação. A mesma clareza se observa também no desenvolver da argumentação, que sustenta essencialmente que: 1) durante o “Século de Ouro” espanhol, a escrita em gêneros que movem o riso, ainda que talvez menos meritórios que outros, era exercício valorizado e apto para pôr à prova o *ingenium* do autor (p. 9-10); 2) essa arte do fazer rir estava ancorada – como aliás toda a arte poético-retórica do período – na ressignificação de paradigmas clássicos, modificados a partir da imitação e da emulação criativas (p. 90-106); 3) a poesia burlesca, produzida na interseção entre paradigmas, *ingenium* autoral e motivo, participa de um processo de retorização do riso que culmina no desenvolvimento de um vocabulário próprio e específico – que Barragán Aroche discute ainda na parte final do primeiro capítulo (p. 90-106) – e de uma prática da crítica sem dor, ou do dizer a verdade sem dano. Esta é, portanto, a conclusão a que chega a autora sobre a função do riso no “Século de Ouro”: a de um artefato desmontável e remontável que permite criar o duplo, propício para dizer algo através de palavras outras, e que atinge seu fim de deleite pelo jogo verbal e argumentativo (ou seja, tanto pelos *verba* quanto pelas *res*). (p. 399-407)

A obra em questão é de interesse para públicos acadêmicos distintos, dado que enfeixa elementos de campos variados. Para além da contribuição para os estudos específicos sobre poesia barroca hispânica, a obra traz também novidades para o campo dos estudos de Marcial, e mesmo de Ovídio, um autor cujo impacto na Modernidade já foi alvo de muitos estudos (Hinds 1998; toda a terceira parte de Hardie 2002; Miller & Newlands, 2014, citando apenas alguns dos mais famosos).<sup>1</sup> Tanto Ovídio como Marcial eram autores escolares durante o século XVII espanhol, mas sua sobrevida, através de currículos como a *Ratio Scholarum* ou de obras de amplo alcance como o *Ovide Moralisé*, se fez à custa do expurgo de partes consideradas inadequadas, em geral porque lascivas. Esses trechos escondidos ou apagados eram exatamente os que propiciavam o risível e é sobre a sua recuperação que Barragán Aroche constrói o seu argumento. Como autores clássicos e, portanto, *auctoritates*, ambos os autores já participavam da economia renascentista de filiação genérica em que era preciso oferecer a uma nova obra pertencimento ou perfilhamento a gênero ou autor antigo para que

---

<sup>1</sup> Stephen Hinds (1998) *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press; Philip R. Hardie (2002) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press; John F. Miller & Carole E. Newlands (2014) *A Handbook to the Reception of Ovid*. Chichester: Wiley-Blackwell.

houvesse reconhecimento e consideração. Essa conexão, já em vigor em relação a esses mesmos autores no que tangia a outras de suas características, foi estabelecida também com os trechos faceciosos ou salazes, que assim serviram aos autores espanhóis como sustentáculo para suas próprias obras risíveis. A legitimação do risível e do burlesco no século XVII espanhol é, portanto, mais uma face da recepção de Marcial e de Ovídio que deve ser considerada.

Esse processo transformativo do riso e do risível, de anárquico e extra-canônico em algo prescrito e possível, se apoia, como não podia deixar de ser naquele momento, nos clássicos da Antiguidade, com a recuperação não apenas da prática, mas de uma teoria embasada em Aristóteles, Cícero e Quintiliano e que se desenvolve nos teóricos renascentistas italianos e ibéricos. Lembra-nos a autora, porém, da constante negociação que se dá entre a teoria e a prática, entre um caráter descritivo e um caráter prescritivo, em que a teoria jamais explica toda a prática, ainda que às vezes a justifique e por vezes logre descrevê-la, mesmo que de forma desiderativa. Assim, no segundo e terceiro capítulos, que compõem a maior parte da obra, o leitor é convidado a mergulhar neste diálogo prático entre autores antigos e autores renascentistas, intermediado pela teoria, tanto a que se lê dos antigos como a que se faz entre os modernos. São detalhadamente discutidos exemplos de Diego Hurtado de Mendoza (p. 125-158), Luis de Góngora (p. 158-225) e Jacinto Polo de Medina (p. 225-261) em sua relação com as *Metamorfoses* de Ovídio; Baltasar del Alcázar (p. 298-317), Francisco de Quevedo (p. 317-336) e Pedro Méndez de Loyola (p. 337-349) em relação aos epigramas de Marcial. A todo momento pontuam-se os elementos teóricos e práticos desses exemplos em suas contemporaneidades e, por vezes, se apontam também desenvolvimentos futuros que não necessariamente pertencem ao que se desenvolve no momento, mas que põem o estudo em perspectiva mais ampla.

Parece-nos, porém, que a autora deixa seu trunfo para o fim: o item “Oscuridad de amor: el desarrollo del motivo de la negra-blanca de Marcial a los poetas del Siglo de Oro” e os que o seguem (p. 352-398) são a melhor parte da argumentação ao consolidar, a partir de um só motivo tirado de Marcial, a saber, mulher branca *versus* mulher negra, as linhas de força do trabalho. Este motivo, menor e facilmente ignorado no panorama da obra do epigramatista antigo, é o estudo de caso perfeito para demonstrar: a) a deformação interessada da autoridade clássica por parte dos escritores espanhóis que transformam os

referenciais antigos de acordo com seus horizontes modernos; b) a bidirecionalidade do uso do autor tradicional, que ocorria ao mesmo tempo na poesia séria e na burlesca, com trocas entre elas, em que pesem os esforços teóricos de mantê-las separadas; c) o alcance do *tópos* que vem da Antiguidade, dialoga com a poesia italiana, alcança com grande êxito a poesia espanhola e se alastra também pelas artes plásticas; e d) o interesse interdisciplinar que este tipo de estudo pode ter para outros temas, como as questões da representação de etnias, raça e alteridade na Primeira Modernidade, um tema de grande alcance nos estudos contemporâneos. Quanto a este último elemento, Barragán Aroche não se furta a enfrentar com seriedade a questão da discriminação, tanto pela cor quanto pelo gênero, a partir da qual eram representadas as mulheres negras no teatro e na poesia do período, alcançando uma análise equilibrada mas não exculpatória do retrato deformado oferecido pelos autores.

O motivo é ainda fértil para que a pesquisadora exemplifique a especificidade vocabular construída para a burla (veja-se a discussão no item “Burlas a la negra-blanca”, p. 360-364), bem como os expedientes retóricos preferidos, tomando, para tanto, autores já visitados nos capítulos anteriores, inclusive aqueles usados na relação com Ovídio, que então reaparecem na relação com Marcial, unindo de forma muito satisfatória as duas partes do trabalho. Os pontos de contato e negociação com outros temas e tópicos também são amplamente representados, como a relação com o teatro e com a poesia religiosa, deixando nenhuma dúvida quanto à robustez do fio tecido por Barragán Aroche.

Por fim, se houve alguma falta, ela foi sentida apenas na ausência de algumas conceituações de forma mais precisa ou mais adiantada no texto. Em alguns casos, talvez tenha-se considerado desnecessário dizer termos que são bastante comuns nas publicações acadêmicas sobre temas afins, mas conceitos como o de *agudeza* ou *engenho*, muito caros ao período mas talvez sujeitos a oscilações, não são ainda de definição fixa e corrente e talvez merecessem uma nota de rodapé ao menos. Quanto à edição em si, lamentamos que a casa editorial não tenha optado por apresentar um Índice de Nomes (p. 437-443) com indicação de páginas, ou seja, de fato um índice que remetesse a partes do texto e, portanto, que fosse mais útil à consulta. Da forma que se apresenta, o índice tem pouca utilidade, pois que é em realidade apenas uma lista. Em alguns pontos, há aparente falha tipográfica, com ausência de pontuação ou outros pequenos erros

(como, por exemplo, o fim da página 398). Esses detalhes de forma alguma retiram o brilho da obra nem apagam a admiração pelo fôlego e perícia da autora em apresentar trabalho acadêmico tão digno de apreço.

Menções textuais a fontes antigas também precisam de uma revisão mais atenta, de modo que o livro possa cumprir melhor o papel de servir como fundação para estudos futuros.

*Data de publicação: 01/11/2022*