

A recepção de Horácio em Ricardo Reis: temas poéticos, *tópoi* e epicurismo

Horatius' Reception in Ricardo Reis: Poetic Themes, Topoi and Epicureanism

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte | MG | BR

matheustrevizam2000@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-1744-3380>

Gabriella Cristine Ferreira Paiva

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte | MG | BR

gabriellaferreirapaiva@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-3280-8888>

Resumo: O objetivo deste artigo é examinar, com base em exemplos concretos de temas poéticos, *tópoi* e adesão ao epicurismo, como se deu a recepção da obra do poeta latino Quinto Horácio Flaco em Ricardo Reis (heterônimo de Fernando Pessoa). Os resultados apontam, de acordo com os procedimentos comparativos dos “estudos da recepção”, que o poeta português estabeleceu diálogo crítico com seu modelo antigo. Ou seja, na obra atribuída a Ricardo Reis, os elementos de matriz Clássica foram recebidos criativa e criticamente, mais do que com passividade. Por fim, concluímos o estudo reforçando que se encontram confluências entre pressupostos básicos da teoria citada e as *Odes* de Pessoa.

Palavras-chave: *Odes*; recepção; temas; epicurismo; Pessoa.

Abstract: The purpose of this article is to investigate, using concrete examples of lyrical themes, topoi, and Epicureanism, how the work of the Latin poet Quintus Horatius Flaccus was received in Ricardo Reis (one of Fernando Pessoa's heteronyms). The results indicate, according to comparative methods as employed in “reception studies”, that the Portuguese poet established a critical dialogue with his ancient model. In other words, the Classical elements were received creatively and critically, rather than passively, in the work credited to Ricardo Reis. Finally, we finish the study by emphasizing the similarities between the aforementioned theory's essential assumptions and our findings in Pessoa's *Odes*.

Keywords: *Odes*; reception; themes; epicureanism; Pessoa.

1 Introdução: da tradição à recepção dos Clássicos

Certas abordagens do modo de assimilação dos Clássicos greco-romanos nas culturas ou literaturas de tempos posteriores revelam-se bastante contrastantes, quando postas em cotejo. De forma geral e introdutória, poderíamos inclusive dizer que algumas dessas abordagens

modificaram completamente a compreensão que conseguimos ter, nesses inícios do século XXI, sobre o significado da interlocução entre o antigo e o moderno, em obras variadas.

Num livro que consideramos referencial a respeito da questão crítica anunciada no parágrafo acima, Lorna Hardwick (2003, p. 1ss.) diferencia, justamente, certo olhar pregresso sobre o diálogo de sucessivas épocas (a Idade Média, o Renascimento, a Era vitoriana) com os escritores greco-latinos e outro agora em vigência, no esteio de algumas contribuições da crítica literária dos anos 60 do século XX. Tais contribuições, a saber, receberam a denominação genérica de “Reception studies”, sobretudo a partir das ideias de Hans Robert Jauss (1994) e Wolfgang Iser (1996).

Ora, fora característico da visada referente à noção de “tradição Clássica” entender que os produtos culturais um dia criados na Antiguidade – peças de teatro, poemas, discursos de ordem jurídica, deliberativa ou outros, realizações arquitetônicas, figurações no âmbito das artes plásticas, como esculturas etc. – teriam sido “transmitidos” e “disseminados” em cadeia ao longo de muitas Eras. Além disso, tal maneira de conceber a relação com os antigos enfatizava uma suposta “influência” dos escritores, ou outros artistas e pensadores antigos, sobre movimentos intelectuais e/ou obras individuais subsequentes, recorrendo à terminologia característica: “neste contexto, a linguagem utilizada para descrever esta influência tendia a incluir termos como ‘legado’. Isto implicava em que a cultura antiga estava morta, mas poderia ser recuperada e reaplicada desde que se tivesse o conhecimento necessário”.¹

Outro aspecto que se vinculava ao campo de estudos da “tradição Clássica” era a noção – explícita ou não – de que as obras literárias da Antiguidade carregavam uma espécie de sentido imanente, o qual seria imutável, mesmo fora do contexto original, e apreensível apenas através do olhar especializado dos filólogos. Semelhante postura tendia, ainda, à fixidez, por desconSIDERAR a questão da diversidade de ideias nos próprios mundos da Grécia e Roma Antiga, bem como nos distintos momentos históricos em que houve algum diálogo com aspectos das obras Clássicas (Hardwick, 2003, p. 3).

Em vez dessa maneira de considerar a questão da “presença” da literatura e dos temas da Antiguidade em obras posteriores, a visada referente aos “estudos da recepção” permitiu substancial mudança de perspectiva. Já o trabalho pioneiro de Jauss, assim, enfatizava o papel de cada leitor com vistas à construção continuamente renovada dos sentidos das obras literárias:

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, liberando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual (Jauss, 1994, p. 25).

No entendimento de Vasconcellos (2022, p. 8), a postura do crítico alemão constituiu uma espécie de resposta aos impasses analíticos de sua época, os quais colocavam os especialistas nos estudos literários, por um lado, entre os métodos marxistas de divisar “espe-lhamentos” de estruturas sociais em absolutamente todos os textos e, por outro, o extremo contrário, ou seja, o olhar dos formalistas para as obras sem que a História pudesse estabelecer qualquer nexO com a arte.

¹ Hardwick, 2003, p. 2: In this context, the language which was used to describe this influence tended to include terms like ‘legacy’. This rather implied that ancient culture was dead but might be retrieved and reapplied provided that one had the necessary learning (todas as traduções no artigo são nossas, salvo avisos em contrário).

Nesse sentido, continua o estudioso brasileiro (Vasconcellos, 2022, p. 9), Jauss pretendeu atribuir ao leitor um papel, ao mesmo tempo, liberto da mera identificação com sua posição social e, ainda, alheio a qualquer postura de passividade, como se apenas lhe coubesse – segundo entendiam os formalistas –, ao ler, acessar significados para sempre inscritos na estrutura dos textos. Sob essa perspectiva, perdem credibilidade ideias como a do pleno controle autoral sobre os sentidos (ou apropriações) de um dado produto artístico, passando-se a definir a exegese de cada obra como “um *evento*, um acontecimento ancorado nas circunstâncias históricas, não um dado já claro no texto que bastaria ao leitor perceber e interpretar da forma ‘correta’” (Vasconcellos, 2022, p. 9).

O supracitado Iser, por sua vez, também deslocou o foco da questão interpretativa do autor para o envolvimento do leitor ao postular que uma espécie de “leitor implícito” por força “materializa o conjunto de pré-orientações oferecidas por um texto ficcional” (Iser, 1996, p. 73). Tal leitor

não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. Se daí inferirmos que os textos só adquirem sua realidade ao serem lidos, isso significa que as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem constituir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor. A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor (Iser, 1996, p. 73 *apud* Vasconcellos, 2022, p. 11).

Em outras palavras, conforme explica Terry Eagleton (2006, p. 127), para esse último teórico o processo de recepção de um texto nunca se daria como algo apenas “exterior” a ele: em vez disso, trata-se de uma “dimensão construtiva da própria obra”. Todo texto literário, portanto, é “construído a partir de um certo sentimento em relação ao seu público potencial, e inclui uma imagem daqueles a quem se destina” – o próprio “leitor implícito” (Eagleton, 2006, p. 127) –, bem como “o tipo de público que prevê”. Assim, o “consumo”, tanto na produção literária como em qualquer outra, torna-se parte do processo de produção” (Eagleton, 2006, p. 127).

Quanto aos procedimentos analíticos pautados pelos “estudos da recepção”, poderíamos dizer de modo resumido que esses privilegiam certo olhar para as obras que leva em conta “um leitor ancorado em sua época e o modo como ele lê” (Vasconcellos, 2022, p. 11).² Além disso, mais de acordo com o posicionamento de Iser, seria preciso considerar “como a obra dá indicações de leitura, prevendo a *ação ativa* de quem, no processo de ler, deve realizar uma série de atividades, associando passagens, preenchendo de sentido o que não é explicitado, etc., na reconstrução de um ‘leitor implícito’” (Vasconcellos, 2022, p. 11-12, grifo nosso).³

Na sequência deste artigo, procuraremos justamente compreender, com base na análise conjunta de algumas odes produzidas por Ricardo Reis, um dos principais heterônimos de Fernando Pessoa (1888-1935), e seu modelo, o poeta romano Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C.), como se deu a recepção do antigo no moderno. A fim de alcançarmos esse objetivo, primeiro trataremos algumas coordenadas básicas a respeito de cada uma dessas personalidades, seu modo de inserção social e os temas poéticos (do civismo e do amor) que desenvolveram à

² Vasconcellos, 2022, p. 12: [...] em nosso campo, podemos citar o estudo da recepção de Catulo na Inglaterra romântica por Harry Stead, de 2016) ou as vicissitudes da obra através dos tempos (suas edições e traduções, por exemplo).

³ Vasconcellos, 2022, p. 12: [...] o que não significa deixar de lado as relações deste com o leitor empírico, que, afinal, é quem dá realidade à obra através da leitura.

sua maneira. Na sequência, passando ao exame detido de odes pessoais e horacianas propriamente ditas, será adotado um viés comparativo de detalhes, tendo em vista explicar por meio de quais artifícios Ricardo Reis dialogou, renovada e (cri)ativamente, com o poeta latino.

2 Aproximações e distanciamentos: Horácio, Ricardo Reis, temas poéticos

Referindo-nos a Quinto Horácio Flaco, divisamos um poeta multifacetado e capaz de expressar-se em ampla gama temática ou de gêneros literários. Tendo nascido em Venosa, numa região da Itália antiga que hoje se identifica com a Apúlia, esse autor latino proveio de origens familiares modestas, como ele mesmo relata em sua obra:

*Filho de ferro pai, contra mim volto.
Contra mim, que sem termo atacam todos.
Hoje por ser teu comensal, Mecenas,
E ontem por isso que mandei Tribuno
Romana Legião — diversas cousas!⁴
Dir-se-á de mim, onde o violento Áufido brama,
onde Dauno pobre em água sobre rústicos povos reinou,
que de origem humilde me tornei poderoso,
o primeiro a trazer o canto eólio aos metros itálicos.⁵*

Explica Lancelot Patrick Wilkinson (1997, p. 7) que o pai de Horácio começou a vida como escravo e obteve, em algum momento de sua vida, a liberdade de seus senhores. Depois de ter ocupado o cargo de assistente de leiloeiro, esse genitor enfim conseguiu assentar-se numa pequena propriedade rural dos arredores de *Venusia*, então colônia militar próxima do “calcanhar” da Itália. O alcance de certa condição econômica pela família de Horácio, ainda, permitiu que se aproveitasse o talento do menino enviando-o bem cedo a Roma, onde recebeu educação letrada das mãos do mestre Orbílio Pupílio.

Na idade apropriada, ademais – com aproximadamente vinte anos –, Horácio pôde frequentar em Atenas o equivalente ao estágio superior da educação entre os antigos, ou seja, dedicar-se na Grécia a aprofundados estudos de ordem filosófica (Wilkinson, 1997, p. 8). Por volta desse tempo, em 44 a.C., ocorreu a conspiração de um grupo de senadores contra Caio Júlio César, levando ao assassinato do ditador nos Idos de março. Em seguida, formou-se o chamado “Segundo triunvirato” em 43 a.C., e seus membros, que se pretendiam continuadores políticos do cesarismo, enfrentaram os conspiradores na batalha de Filipos (42 a.C.).

Horácio, por provável assentimento de espírito ao lado senatorial e conservador do conflito, acabou alistado nas fileiras de Cássio e Bruto, inimigos dos triúmviros, e obteve o posto de tribuno militar para a luta naquela batalha (Wilkinson, 1997, p. 7). Quando o lado que escolhera em Filipos foi derrotado, embora tivesse conseguido escapar com vida, a herança familiar de Horácio foi confiscada como castigo e, assim, ele se dedicou com afinco à carreira

⁴ Horácio, *Sátiras* I, 4, 45-49: *Nunc ad me redeo libertino patre natum,/ quem rodunt omnes libertino patre natum,/ nunc, quia sim tibi, Maecenas, conuictor, at olim,/ quod mihi pareret legio Romana tribuno./ Dissimile hoc illi est [...]* (trad. Antônio Luiz de Seabra, grifo nosso).

⁵ Horácio, *Odes* III, 3, 10-14: *Dicar, qua uiolens obstrepit Aufidus/ et qua paupera aquae Daunus agrestium/ regnauit populorum, ex humili potens/ princeps Aeolium carmen ad Italos/ deduxisse modos. [...]* (trad. Pedro Braga Falcão, grifo nosso).

de poeta, além de ter obtido o modesto posto de funcionário do Tesouro, após a anistia de 39 a.C. (Wilkinson, 1997, p. 9).

Sua evidente perícia no ofício das Letras teria despertado a atenção do poeta Virgílio Marão (70-19 a.C.), o qual o apresentou a Caio Cílnio Mecenas (70-8 a.C.) – futuro “ministro” e agente cultural do imperador Otaviano Augusto – por volta de 38 a.C. Desse patrono, o poeta obteve integração nos salões de Roma e o presente do *fundus Sabinus* (“propriedade do país Sabino”), que muito celebrou em sua obra como espécie de oásis simbólico de paz. Além dos referidos dois livros das *Sátiras* (entre 35 e 30 a.C.) e dos *Epodos* (30 a.C.),⁶ sua obra inclui o lirismo das *Odes*, em quatro livros (entre 23 e 13 a.C.), e as *Epístolas* construídas em formato poético, com reflexões de ordem literária e filosófica (entre 20 e 14 a.C.).

Especificamente no tocante às *Odes*, trata-se de um conjunto de poemas sem precedentes na literatura latina, em que Horácio adaptou com maestria a metrficação dos antigos líricos helênicos – como Alceu e Safo de Lesbos (séc. VII a.C.) – e desenvolveu, com certa recorrência, assuntos associáveis à passagem do tempo e da vida, ao amor, aos banquetes, à filosofia – tocando em pontos da Escola estoica e, sobretudo, epicurista –, à celebração patriótica de Roma e de seu primeiro imperador, Otaviano Augusto (63 a.C. a 14 d.C.).

Em contrapartida, evocar a produção de Ricardo Reis na literatura portuguesa assume especificidades vinculadas à condição heteronímica dessa *persona*. Por “heterônimo”, especialmente, entendemos o fenômeno pessoano que diz respeito ao desdobrar-se do eu poético uno em vários outros, cada qual dotado de biografia fictícia, domínio expressivo próprio e traços de estilo distintos daqueles de Pessoa ortônimo (Saraiva, 2010, p. 142). Embora esse aspecto da trajetória criativa de Fernando Pessoa seja mais complexo e rico do que costumam veicular os manuais de literatura, em geral se tem difundido que os principais heterônimos do poeta seriam Alberto Caeiro (“nascido” em 1889 e “morto” em 1915), Álvaro de Campos (1890-1935) e Ricardo Reis (1887-1936).

Pronunciando-se sobre a gênese de Reis, assim explicou-se seu criador:

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). [...] Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever um poema de índole pagã. Esbocei umas ideias em verso irregular (não no estilo de Álvaro de Campos, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo (tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis). [...] Ano e meio, ou dois anos, depois lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já não me lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não consegui definir. Foi o dia triunfal de minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. [...] Aparecido Alberto Caeiro, logo tratei de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei de seu falso

⁶ Os *Epodos*, obra juvenil de Horácio, contém dezessete poemas e imitam, na métrica e na temática, o tom virulento das invectivas do poeta Arquíloco de Paros (séc. VII a.C.).

paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via (Pessoa, 2012, p. 273-282, *apud* Martins, 2017, p. 221-222).

Com o tempo, esse Ricardo Reis surgido como “vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo” foi-se enriquecendo em mais de um sentido. Referimo-nos com isso, primeiramente, a que esse heterônimo acabou associado a toda uma trajetória de vida pelo próprio Fernando Pessoa: assim, pairam hesitações sobre seu suposto local de nascimento (Lisboa ou Porto?), mas, como explicitou o poeta em carta a Adolfo Casais Monteiro (*apud* Ferreira, 2006, p. 12), veio ao mundo em 1887, tendo exercido naquela cidade do norte de Portugal a profissão médica.

Ele, também, descontente com os rumos políticos assumidos por esse país após a proclamação da república portuguesa (por ser monarquista), optara desde 1919 pelo autoexílio no Brasil (Rio de Janeiro). Recebeu sua educação Humanista num colégio de Jesuítas e foi admirador profundo de Horácio, Virgílio e outros Clássicos, o que se manifesta pelos temas e formas de sua obra, a exemplo das *Odes*.⁷ Fisicamente, seria um pouco mais baixo, forte e “seco” que Alberto Caeiro, apresentando coloração de pele definida como “um vago moreno mate”.

Parece ter alguma razão César Lopes Gemelli (2008, p. 2), o qual nota, depois de cotejar a extensão e complexidade das manifestações literárias associadas a Horácio com aquelas do “pontual” heterônimo Ricardo Reis:

Aqui se evidencia uma primeira diferença e um problema neste estudo: enquanto Horácio é multifacetado, dotado de um leque referencial que não pode ser ignorado ao risco de perder-se em entendimento, Ricardo Reis é mais sucinto em temas e referências. Nitidiza-se [*sic*] o heterônimo pessoano como tal. Ricardo Reis é um personagem descontextualizado, um heterônimo de Fernando Pessoa e suas *Odes* são a produção literária desse heterônimo. Ricardo Reis isoladamente não se sustenta ao lado de Horácio, por ser uma criação pessoana. Horácio, sozinho, já é toda a literatura, uma literatura completa.

Mesmo sem entrarmos na questão, conforme foi dito, de Horácio ter-se dedicado à escrita no âmbito de mais de um gênero literário, além daquele lírico das *Odes* – com seu formato e temas de praxe⁸ –, no interior dessa produção ele já se mostra menos seletivo e mais profundo pela abordagem de certos tópicos incorporados à sua poética. Dessa maneira, tem

⁷ Pessoa, 1986, p. 98: É um latinista por educação alheia e um semi-helenista por educação própria.

⁸ Comenta Massaud Moisés (2013, p. 327-328) que a ode, como expressão poética, teve origens na Grécia arcaica, sendo, no princípio, um poema destinado ao canto monódico e com acompanhamento instrumental (da lira, *barbitos*, *pectis* ou *magadis*). No séc. VI a.C., incorporaria metros variados, dispostos em estrofes de quatro versos, sendo o amor, o vinho e o prazer dos banquetes assuntos frequentes de líricos como Safo, Alceu e continuadores. Após o desenvolvimento do lirismo coral, as odes incorporam temas em nexos com a vida heroica: celebrações de vencedores na guerra ou em competições atléticas, de povos e cidades por sua bravura são, então, assimiladas aos horizontes da forma literária em pauta. As odes, ainda, ganham estruturação mais rígida, iniciando-se e acabando com encômios a celebridades e sendo, no meio, preenchidas com narrativas de episódios míticos; o poeta Píndaro (séc. VI-V) é um dos maiores representantes dessa fase do lirismo coral antigo. Por sua vez, os *Carmina* (“Odes”) do romano Horácio perdem o caráter performático que tinham na Grécia e se destinam à leitura. De todo modo, remontado sobretudo aos metros sáficos e alcaicos, esse poeta latino colheiria seus temas “na experiência pessoal, biográfica ou íntima”, como entende o crítico (Moisés, 2013, p. 328). Além de Fernando Pessoa/Ricardo Reis, a ode dos antigos foi adaptada na lusofonia pelos portugueses Camões, Bocage, Antero de Quental e Miguel Torga, bem como pelos brasileiros Cláudio Manuel da Costa, Castro Alves, Tobias Barreto, Raul de Leoni, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

sido notado que o aspecto do civismo – o qual ganha relevo no poeta antigo (Grimal, 1978, p. 191) a ponto de certas composições do livro terceiro das *Odes*, justamente, serem referidas como “Romanas”⁹ – está ausente do panorama temático associável a Ricardo Reis.

De fato, enquanto “Horácio participou, sem trair as tendências do lirismo por ele eleito como gênero de sua poesia, da tarefa de divulgação da ideologia de Augusto, acreditando ser ela o caminho da restauração da paz romana” (Silva, 2007, p. 100), Ricardo Reis, “exilado em si mesmo, [...] apresenta-se inabilitado à participação social. Seu lugar é o do sujeito individualizado, isento das condições que o imbuiriam do senso do coletivo” (Silva, 2007, p. 101).¹⁰

Por sua vez, um assunto poético como os amores do eu lírico, embora presente tanto no autor da Antiguidade quanto no heterônimo de Pessoa que aqui discutimos, recebe desenvolvimento mais aprofundado em Horácio. Assim, esse poeta aborda abertamente nas *Odes* o erotismo em chave hetero ou homoerótica,¹¹ manifestando em sua obra grande desenvoltura diante da experiência do amor carnal com as mais variadas mulheres – especialmente as cortesãs, ou prostitutas de livre trânsito até em ambientes sociais seletos (Mariscal, 2014, p. 108).

Mas, em Ricardo Reis, o tratamento do amor “no feminino”, isto é, envolvendo figuras de amadas como Lídia, Cloe e Neera, não assumiria imbricamento tão perceptível com a sensualidade quanto notamos em Horácio. Para Silva (2007, p. 102), tais companheiras

são apenas ficções do amor, como propõe ainda Tringale (1995: 60), não comportando em si qualquer indício de realização amorosa. São figuras tênues, afastadas, como Reis, dos planos da vida comum e, por vezes, estranhas até a ele mesmo: “Nesta hora, Lídia ou Neera ou Cloe,/ Qualquer de vós me é estranha [...]” (Pessoa, 1985: 281). A invocação desses nomes femininos, em Reis, é muito mais um argumento de explícita referência ao universo poético horaciano, que um efetivo propósito de exploração da temática amorosa, da forma como acontece nas odes do poeta latino.

Por fim, trata-se de um aspecto em que não nos aprofundaremos, mas os estudiosos têm referido o amor, em sua vertente homoerótica, como algo apenas delicadamente sugerido – não tanto destacado com todas as letras – na produção de Ricardo Reis.¹² A título de exemplificação, Nuno Miguel Pascoal Amado (2016, p. 26) divisa na “ode I, 12” desse heterônimo¹³ uma espécie de convite amoroso, talvez direcionado ao “mestre” Alberto Caeiro, o qual Reis cultuava e tornara seu “ideal de perfeição”. Mafrá (1981, p. 148-149), ainda, notara certa relação

⁹ Penna, 2016, p. 9: As “Odes Romanas” são um grupo de seis odes solenes que iniciam o livro III, do poeta augustano Quinto Horácio Flaco. Foram todas compostas na medida lírica da estrofe alcaica e partilham um tema comum: “a restauração, em Roma, dos antigos costumes”.

¹⁰ Semelhante postura de alheamento à esfera da coletividade cívica, por sinal, como assinala a mesma estudiosa (Silva, 2007, p. 101), encontra-se bem representada na ode XXXII, de que transcrevemos a primeira estrofe: “Prefiro rosas, meu amor, à pátria, / E antes magnólias amo/ Que a glória e a virtude”.

¹¹ O epodo XI; a “ode I, 31”; a “ode III, 20”; a “ode IV, 1”; a “ode IV, 10” são pontos, na obra de Horácio, em que há abordagem do tema do amor entre indivíduos (homens) do mesmo sexo.

¹² Veja-se ode CLVI de Reis (Pessoa, 2000, p. 145), de que transcrevemos a primeira estrofe: Eu nunca fui dos que a um sexo o outro/ No amor ou na amizade preferiram./ Por igual a beleza eu apeteço/ Seja onde for, beleza.

¹³ Pessoa, 2000, p. 20: A flor que és, não a que dás, eu quero./ Porque me negas o que te não peço./ Tempo há para negares/ Depois de teres dado./ Flor, sê-me flor! Se te colher *avaro*/ A mão da infausta esfinge, tu perene/ Sombra errarás absurda,/ Buscando o que não deste (grifo nosso, para adjetivo no gênero masculino).

pedagógico-afetiva entre o mesmo mestre e o *discipulus*, sem, contudo, direcionar suas análises para o foco do erotismo.¹⁴

O que dissemos, neste item do artigo, já nos possibilita compreender que, por um lado, Horácio realmente viveu e produziu sua obra multifacetada em plena cultura pagã (e Augustana) da Roma Antiga, enquanto a “biografia” do moderno e burguês Ricardo Reis, não menos que seus poemas, é um construto bastante específico. Por outro, na recepção dos temas antigos por Pessoa, quando ocupado de construir esse heterônimo e os poemas correspondentes, não se encaixa o civismo (talvez, por ser Reis notório desterrado). Ademais, arrefece em tal processo qualquer ardor da chama amorosa, como se, neste último aspecto, bastasse ao poeta moderno antes “acenar” de leve a Horácio e aculturá-lo (Hardwick, 2003, p. 9), não tanto imitá-lo em tudo e à revelia das diferenças do contexto social em que escreve.¹⁵

3 Comparação de poemas: *tópoi* e epicurismo em Horácio, “ode I, 11”, e Ricardo Reis, odes LXI e CXLIV

Um aspecto da composição das *Odes* horacianas que logo vem à mente do estudioso da literatura Clássica é, inevitavelmente, a questão dos *tópoi* poéticos. Para comentar a ideia de *tópos*, em que pese a diversidade de definições possíveis para a palavra no bojo da terminologia retórica ou propriamente literária,¹⁶ preferimos seguir o direcionamento teórico oferecido por Francisco Achcar (1994, p. 28ss.). Esse crítico literário, com efeito, baseia-se nas proposições prévias de Francis Cairns (1972, p. 6), o qual estudara certos “gêneros”¹⁷ da litera-

¹⁴ Mafra, 1981, p. 149: Esse aspecto de Ricardo Reis é uma projeção horaciana. Muitos são os poemas em que Horácio retrata a pedagogia ainda vigente à sua época: a iniciação do jovem pelo convívio mestre/discípulo. [...] Pretendo que o aspecto homossexual da obra de Caeiro e Ricardo Reis seja apenas um exercício de pedagogia clássica, isto é, não vá além de motivo poético.

¹⁵ Em Portugal, lembramos, a homossexualidade foi descriminalizada pela primeira vez em 1852, para voltar a ser criminalizada em 1886, com reafirmação das penas “por vadiagem” em 1912 e 1966 (Santos; Fontes, 2001, p. 177). Tratava-se, portanto, de um contexto social pouco afim, nos tempos de Pessoa, a dar plena vazão à escancarada abordagem artística do homoerotismo e de tudo o que pudesse afrontar os “costumes” num país conservador. Isso destoa muito, apesar dos interditos antigos – incesto, não tocar nos corpos dos cidadãos livres e de suas filhas virgens etc. –, da relativa liberdade dos romanos antigos ao se relacionarem sem sanções com indivíduos dos dois sexos (Mota; Souza, 2015, p. 7), bem como da convenção literária alexandrina que levou muitos poetas Clássicos (Álbio Tibulo, Catulo, Horácio etc.) a cantarem um e outro amor – hetero e homoafetivo – em suas obras.

¹⁶ Segundo explicações de Olivier Reboul (2004, p. 51), *tópos* pode significar, retoricamente, 1. um argumento pronto (como o da infância infeliz, no passado em uso para “provar” o caráter desde sempre depravado de um criminoso); 2. um tipo de argumento ou esquema abstrato – capaz de preencher-se de conteúdos variados –, como o da quantidade e qualidade, o do mais e do menos etc.; 3. uma questão típica que permite encontrar argumentos (quem? o quê? como?). No âmbito literário, Wolfgang Kayser (1985, p. 70) explica serem os *tópoi* “clichés fixos ou esquemas do pensar e da expressão”, provenientes da literatura antiga e que, através da literatura do latim medieval, penetraram nas literaturas das línguas vernáculas da Idade-Média e, mais tarde, no Renascimento e no período barroco. O crítico, acrescentamos, decerto se refere a clichés como o do *locus amoenus* (“lugar ameno”), tão bem analisado por Ernst Robert Curtius (2013, p. 239ss.).

¹⁷ O termo não é empregado, por esse estudioso anglófono e pelos que o seguem, com o sentido usual dos gêneros tradicionais da poética greco-latina (epopeia, comédia, tragédia, lírica, elegia e outros), mas levando em conta certos tipos de textos que se produziram, na Antiguidade, em resposta a necessidades enunciativas concretas e muito peculiares. Para explicações adicionais, veja-se Achcar (1994, p. 26-28). Note-se, ainda, que um texto

tura greco-latina com base na segmentação entre “elementos primários” (pessoas e situações envolvidas no processo enunciativo em pauta, função e comunicação logicamente necessária para o “gênero”) e “elementos secundários” / *tópoi* (as menores divisões do material de qualquer “gênero”, úteis para fins analíticos).

Num “gênero” como o do *prosphonetikón* (“mensagem de boas-vindas a quem retorna de viagem”), por exemplo, representado pelo poema 9 de Caio Valério Catulo (87-57? a.C.), os “elementos primários” são quem retorna de viagem, quem lhe dá boas-vindas, a relação de afeto entre os interlocutores e a própria mensagem de boas-vindas. Alguns “elementos secundários” dizem respeito a referir os lugares por onde quem volta passou (ou seus sofrimentos na jornada), ao emprego de expressões de afeto por parte de quem acolhe o forasteiro – sendo este Verânio –, a explicitar a alegria que o retorno causa no locutor do poema etc.

Quando se ocupa, segundo sua terminologia, do “gênero” do *carpe diem*, Achcar (1994, p. 73) indica sete “elementos” secundários ou *tópoi*, os quais são: 1. considerações sobre a instabilidade da existência (e antíteses, do tipo primavera *versus* inverno, juventude *versus* velhice, dia *versus* noite); 2. advertência sobre a inutilidade das preocupações com o futuro; 3. advertência sobre esperanças descabidas; 4. *memento mori* (“evocação da morte”); 5. advertências ou ameaças sobre a velhice; 6. conselho de resignação ao que os deuses trouxerem; 7. exortação ao desfrute do momento presente (pelo amor, vinho, festa).

Valeria a pena, aqui, abrir breves parênteses antes do cotejo entre os poemas de Horácio e os pessoanos citados no subtítulo, a fim de explicarmos o significado da expressão *carpe diem*, bem como das ideias que se lhe associam na literatura de várias épocas. Em sua tradução literal – sendo *carpe* imperativo do verbo *carpere* = “colher” –, o *carpe diem* vincula-se ao sentido de “colher/aproveitar cada/o dia”, como se se tratasse de um convite a saborear o “dia” (ou a vida de que dispomos), ao modo de um fruto suculento.¹⁸

Como têm destacado os estudiosos das literaturas Clássicas (Moisés, 2013, p. 69-70), os textos em que se manifesta tal ideia remontam aos poetas da Grécia Antiga – Ésquilo, *Os Persas*, v. 840-842; Anacreonte, *Lírica* n. 39 –, mas acabaram por multiplicar-se e difundir-se no Ocidente, antes de mais nada, por meio do diálogo com os escritos de Horácio (veja-se odes I, 11 e III, 29). O *carpe diem*, ainda, acabou vinculado, a partir desse poeta latino, ao epicurismo antigo, pela proposição da possibilidade de sermos felizes no presente, apesar da inevitável mortalidade de tudo¹⁹ e das incertezas futuras.

De acordo com uma de suas manifestações mais presentes nas literaturas ocidentais, realizou-se o mesmo motivo literário muitas vezes por meio da imagem da rosa que nasce fresca e bela, mas não tarda a fenecer e secar no caule. Trata-se, neste caso, de uma espécie de convite amoroso – veja-se o exemplo do poema “A Cassandra”, de Pierre Ronsard (1524-1585) –, em que o frescor da rosa e da juventude são aproximados, mas pairam as sombras da

afinado com algum desses “gêneros” não precisa necessariamente constituir poema independente, podendo vir a identificar-se com trecho de epopeia ou de obra dramática, por exemplo.

¹⁸ Grimal (1978, p. 189-190), porém, entende que a mesma expressão sobretudo significaria “faz de cada dia uma unidade em si mesma” (*faís de chaque jour une entité en soi*). Ou seja, sua interpretação difere da mais tradicional, que demos acima, na medida em que aquela enfatizava o sentido do prazer na existência, enquanto esta destaca uma espécie de expulsão da ansiedade diante do amanhã, parece-nos.

¹⁹ Como entendia essa escola filosófica, o homem possuía um corpo material, constituído pelos átomos. A ele se juntavam um *animus* (“espírito” ou “inteligência”) e uma *anima* (“alma”, como sede de sensações físicas), mas, após a morte, todos esses elementos se separavam do que fora o indivíduo e pereciam pouco a pouco, levando o ser humano à nulidade plena (Hadot, 1999, p. 178).

velhice e da finitude sobre todos, inclusive sobre a/o amada/o que resiste aos avanços do eu lírico (Moisés, 2013, p. 70).

Com fins de exemplificação sobre como Horácio das *Odes* foi recebido na obra de Fernando Pessoa/Ricardo Reis, propomos primeiramente o exame comparativo do poema I, 11 com aquele CXLIV do poeta português:

Tu não perguntes (é-nos proibido pelos deuses saber) que fim a mim, a ti,
os deuses deram, Leucônoe, nem ensaies cálculos babilônicos.
Como é melhor suportar o que quer que o futuro reserve,
quer Júpiter muitos invernos nos tenha concedido, quer um último,
este que agora o tirreno mar quebranta ante os rochedos que se lhe opõem.
Sê sensata, decanta o vinho, e faz de uma longa esperança
um breve momento. Enquanto falamos, já invejoso terá fugido o tempo:
colhe cada dia, confiando o menos possível no amanhã.²⁰

A ode horaciana transcrita reveste-se de grande celebridade, já por conter explicitamente citado o motivo literário do *carpe diem* no último verso. Além disso, muito há, em sua construção, que contribui para dar ao leitor impressão de calma urgência no convite do eu lírico à fruição da vida. Assim, carregando-se de reminiscências culturais antigas, Horácio avisa uma interlocutora de curioso nome²¹ contra a inutilidade da consulta ao horóscopo,²² pois o destino – quer o perscrutemos, quer apenas o vivamos na hora certa – inevitavelmente chegará para cada homem, por determinação divina.

De fato, um dia virá a morte – pode ser que logo –, então mais vale decantar o vinho para ser bebido sem espera. Além disso, nunca para o tempo, o que torna o valor de cada instante mais intenso e merecedor de ser bem aproveitado, nos limites do humano. Esse movimento argumentativo se faz, na passagem dos primeiros quatro versos para os quatro últimos, de forma antitética, como se algo da preocupação da interlocutora com o controle do tempo e da vida ficasse de início plasmado no próprio léxico atinente à quantificação (*Babylonios... numeros* – “cálculos babilônicos” – e *plures hiemes* – “muitos invernos”).

Mas, prosseguindo o poema, apresentam-se-nos imagens da mera fluidez de tudo – o mar agitado de inverno, o vinho e o tempo –, parecendo indicar nos quatro últimos versos certa renúncia a qualquer tentativa de aprisionar a vida em esquemas quantificadores. A presença da antítese como mecanismo de força na construção da ode em jogo é ainda reforçada pelos dizeres: *spatio breui/ spem longam reseces* – “faz de uma longa esperança um breve momento” (v. 6-7). Ou seja, não há espaço algum para perder na vida com vãs conjecturas, sendo indispensável suspender tantos pensamentos e simplesmente viver.

²⁰ Horácio, “ode I, 11”: *Tu ne quaesieris (scire nefas!) quem mihi, quem tibi/ finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios/ temptaris numeros; ut melius, quidquid erit, pati./ Seu plures hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,/ quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare/ Tyrrhenum: sapias, uina liques, et spatio breui/ spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit inuida/ aetas: carpe diem quam minimum credula postero* (trad. Pedro Braga Falcão, grifo nosso).

²¹ Tuffani, 2008, p. 11: Etimologicamente, Leucônoe quer dizer mente branca, limpa, vazia no sentido zen-budista.

²² Tuffani, 2008, p. 10: “A assistência deve receber esclarecimentos sobre o papel de Júpiter e sobre o significado de *Babylonios... numeros*, alusão à arte divinatória dos caldeus”. Júpiter era, evidentemente, o deus supremo do panteão romano, aqui mostrado como aquele a atribuir destino de vida e morte aos homens.

Vários *tópoi* citados por Achcar (1994, p. 73) estão representados na “ode I, 11”, a exemplo 1. das considerações sobre a instabilidade da vida e antíteses;²³ 2. da advertência sobre a inutilidade das preocupações com o futuro;²⁴ 3. da advertência sobre esperanças descabidas;²⁵ 4. do *memento mori*;²⁶ 6. do conselho de resignação ao que os deuses trouxerem;²⁷ 7. da exortação ao desfrute do momento presente (pelo amor, vinho, festa).²⁸ Apenas 5. (as advertências ou ameaças sobre a velhice) se ausenta desta ode específica, devendo ser Leucônoe uma amiga ou amante do eu lírico, ainda na flor da idade.

A correspondente ode de Ricardo Reis é esta:

Uns, com os olhos postos no passado,
Veem o que não veem; outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, veem
O que não pode ver-se.

Porque tão longe ir pôr o que está perto —
O dia real que vemos? No mesmo hausto
Em que vivemos, morremos. Colhe
O dia, porque és ele.

Nesta recepção, Pessoa leitor de Horácio – e escritor de poesia, aqui por intermédio do heterônimo Ricardo Reis – eliminou algumas referências muito marcadamente antigas do venusino, como a alusão aos “cálculos babilônicos” e a Júpiter. Além disso, não temos mais, nesta ode CXLIV, qualquer referência a um/a interlocutor/a que seja da intimidade do eu lírico, como se o destinatário dos conselhos do mestre Reis passasse a ser o público em geral.

Dizendo “no mesmo hausto/ em que vivemos, morremos”, ainda, o heterônimo pessoano adapta o equivalente, no poeta antigo, a “enquanto falamos, já invejoso terá fugido o tempo”. Ou seja, ciente de que a passagem incessante do tempo leva por força à morte – mesmo que essa ideia de finitude plena não tivesse sido referida por completo em Horácio I, 11, 7 –, Pessoa/Ricardo Reis preenche de sentido o que não é explicitado (Vasconcellos, 2022, p. 11-12) e reformula com maior clareza as ideias do modelo. Ele, ademais, serve-se de semelhante estratégia de preenchimento dos significados implícitos para projetar a ansiedade dos perscrutadores de respostas (oráculos?) não apenas em direção ao futuro, mas inclusive ao passado: ou seja, a noção horaciana de “cálculos babilônicos” pressupunha, sem dizê-lo, que no mínimo os astrólogos também olhavam para os fatos decorridos, como a conjuntura das estrelas no momento longínquo em que nascera o consulente.

²³ Horácio, “ode I, 11, 4”: *seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam* – “quer Júpiter muitos invernos nos tenha concedido, quer um último” (trad. Pedro Braga Falcão).

²⁴ Horácio, “ode I, 11, 2”: *nec Babylonios/ temptaris numeros* – “nem ensaies/ cálculos babilônicos” (trad. Pedro Braga Falcão).

²⁵ Horácio, “ode I, 11, 6-7”: *spatio breui/ spem longam reseces* – “faz de uma longa esperança/ um breve momento” (trad. Pedro Braga Falcão).

²⁶ Horácio, “ode I, 11, 8”: *quam minimum credula postero* – “confiando o menos possível no amanhã” (trad. Pedro Braga Falcão).

²⁷ Horácio, “ode I, 11, 3”: *ut melius quicquid erit pati* – “é melhor suportar o que quer que o futuro reserve” (trad. Pedro Braga Falcão).

²⁸ Horácio, “ode I, 11, 6”: *sapias, uina liques* – “sê sensata, decanta o vinho” (trad. Pedro Braga Falcão).

Enfim, Achcar (1994, p. 117) ainda cita, como inovação dessa ode pessoana em relação a Horácio, o emprego da figura do priamel²⁹ na estrofe inicial. Além disso, nota com outros sobre a expressão do fim, “porque és ele”:

A tradução do dito célebre, culminância da ode, é, muito pessoalmente, seguida de um adendo por assim dizer “existencialista”, de “ontologia fundamental”, que faz lembrar o que observou o talvez primeiro leitor das produções de Ricardo Reis, Mário de Sá-Carneiro: “conseguiu realizar uma ‘novidade’ clássica, horaciana”. Na mesma linha, concluiu Maria Helena da Rocha Pereira, examinando as relações do poeta com o modelo horaciano: “ele parte de um tema dado, a que sua capacidade de abstração, combinada com a imaginação poética, dá variações tão distintas que de cada vez nos parece que encontramos algo de novo – esse algo de novo que é a essência da Poesia” (Achcar, 1994, p. 118).

Acrescentamos que *tópoi* como 1. e 4. – na medida em que há evocação da instabilidade da existência e evocação da morte (“no mesmo hausto/ em que vivemos, morremos”, v. 6-7); 2. (“outros, fitos/ os mesmos olhos no futuro, veem/ o que não pode ver-se”) e 7. (“colhe/ o dia”) estão presentes nesse poema moderno, faltando-lhe, porém, aqueles de número 3, 5 e 6. Mas a falta de um ou outro *tópos*, absolutamente, não impede que esse poema ou outros possam encaixar-se nos parâmetros essenciais do “gênero” do *carpe diem*, segundo a terminologia de Achcar (1994, p. 26-28).

Finalizamos estes comentários juntando brevemente, com Luiz Rogério Camargo e Maria Natália Gomes Thimóteo (2010, p. 42), que “à diferença de Horácio, Reis, mesmo no instante em que aproveita o momento com tudo de bom que ele tem a oferecer, em seu íntimo, não pode se ver livre da opressão que a ideia de morrer lhe causa”. Ou seja, enquanto o poeta antigo, ao dar vazão ao *carpe diem*, aderiria mais estritamente ao pensamento de Epicuro (341-270 a.C.) – defensor da ideia de que “a morte nada é” para o sábio³⁰ –, o heterônimo pessoano não consegue libertar-se por inteiro de certo peso: o de viver num mundo onde os deuses não se importam e onde “as crianças são as mestras, [...] mas o poeta, por adulto, não pode mais segui-las” (Camargo; Thimóteo, 2010, p. 42).

Tal mudança de perspectiva fica patente na ode LXI de Ricardo Reis,³¹ na medida em que, além de certa ansiedade da primeira estrofe – traída pela ideia de “de uma só vez recolhe(r) / as flores que puderes” (v. 1-2) –, a segunda refere ser a vida “pouco”, cercada de “[...] sombra e [...] sem remédio” (v. 6). Por fim, apesar do convite ao desfrute da existência na estrofe der-

²⁹ Figura que consiste na “comparação e contraposição entre um conjunto e uma unidade que o falante deseja destacar” (Andrade, 2019, p. 149). No caso do poema pessoano sob análise, o “conjunto” seriam o passado e o futuro e a unidade em destaque, pela preferência do eu lírico, o presente.

³⁰ Hadot, 1999, p. 178: Assim, de um lado, o homem nada teme os deuses, pois eles não exercem nenhuma ação sobre o mundo e sobre os homens, e, de outro, o homem não deve mais temer a morte, porque a alma, composta de átomos, desagrega-se como o corpo, quando morre, e perde toda sensibilidade. “A morte nada é para nós, visto que nos bastamos a nós mesmos; a morte nada é e, quando a morte é, não existimos mais”, é dessa maneira que Diano resume as afirmações da *Carta a Menecceu*: nós não somos mais nós mesmos quando a morte sobrevém. Por que então temer algo que nada tem a ver conosco?

³¹ Pessoa, 2000, p. 90: De uma só vez recolhe/ As flores que puderes./ Não dura mais que até à noite o dia./ Colhe de que lembrares./ A vida é pouco e cerca-a/ A sombra e o sem-remédio./ Não temos regras que compreendamos,/ Súdito sem governo./ Goza este dia como/ Se a Vida fosse nele./ Homens nem deuses fadarm, nem destinam/ Senão quem ignoramos.

radeira (“goza este dia”, v. 9), o eu lírico ainda se angustia porque “homens” e “deuses” não “fadam” “senão quem ignoramos” (v. 12).

Ora, nas *Odes* de Horácio, como vimos pelo exemplo de I, 11, constatar a finitude humana – inclusive por meio do *memento mori* – não tinha como consequência o desalento. Além disso, crer que os deuses “atribuem destinos” aos homens não é uma concepção estritamente epicurista, nem na ode pessoana que estamos comentando nem em Horácio I, 11, 4 (“quer *Júpiter* muitos invernos nos tenha concedido...”).³² De todo modo, o emprego do *tópos* 6. (conselho de resignação ao que os deuses trouxerem) não parece, também, completamente respeitado naquela ode, pois a expressão “súditos sem governo” (v. 8) denuncia certa perplexidade diante da arbitrariedade dos seres supremos.

4 Conclusão

Por meio dos exemplos textuais dados, espera-se ter permitido um vislumbre de como se deu a recepção da obra lírica do romano Horácio pelo português Fernando Pessoa/Ricardo Reis. Evidentemente, apesar das confluências no uso de temas, *tópoi* e opções filosóficas entre ambos, em geral não se tratou de um processo passivo por parte do escrito luso, no tocante à produção desse heterônimo. Antes, mitigando ou rejeitando aspectos temáticos de livre curso em Horácio, servindo-se com certa liberdade do repertório tópico atinente ao *carpe diem*, ultrapassando os limites do rígido epicurismo, tão associado a tal “gênero”, Reis parece atualizar e estabelecer *diálogo crítico* com a Antiguidade.

Por semelhante motivo, Fernando Pessoa, que o criou, deu ressonância muito própria a certa “partitura” – o próprio *corpus* das odes horacianas – que podemos dizer, sem dúvida, uma das mais lidas e interpretadas no Ocidente. Além disso, desempenhando o papel de “leitor implícito” de tantos poemas antigos, decerto associou passagens e colmatou sentidos da obra Clássica abordada, pelo que, mais uma vez, não a reproduziu com inércia.³³

Referências

ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

AMADO, N. M. P. *Ricardo Reis (1887-1936)*. 2016. 633 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/26299/1/ulfl218787_td.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.

ANDRADE, T. B. C. *A referencialidade tradicional na poesia de Safo de Lesbos*. 2019. 357 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo,

³² Pode haver, em dizeres desse tipo, certa mistura de concepções estoicas tanto em Horácio quanto em Ricardo Reis, lembrando que o estoicismo antigo – à diferença do epicurismo – não era materialista e pressupunha a atuação da Providência divina em todos os fatos e eventos do mundo (Hadot, 1999, p. 191-192).

³³ Esta produção é parte do projeto de pesquisa “A recepção de Horácio em Ricardo Reis: temas filosóficos e *tópoi* poéticos”, desenvolvido por Gabriella Cristine Ferreira Paiva na FALE-UFMG, internamente o “Programa de Iniciação Científica Voluntária” da PRPq. – UFMG (orientador: prof. Matheus Trevizam).

São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-08082019-112625/publico/2019_TadeuBrunoDaCostaAndrade_VCorr.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.

CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

CAMARGO, L. R.; THIMÓTEO, M. N. G. Ricardo Reis, o aristocrata desterrado: alguns aspectos filológicos. *Revista Eletrônica Interfaces*, Guarapuava, v. 1, n. 1, p. 36-44, 2010. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/916/968. Acesso em: 19 mar. 2024.

CURTIUS, E. R. *Literatura europeia e Idade Média latina*. 3. ed. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Edusp, 2013.

GRIMAL, P. *Le lyrisme à Rome*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, P. de O. *Ricardo Reis: ficção da ficção*. 2006. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7121#:~:text=em%20uma%20narrativa.-,Fic%C3%A7%C3%A3o%20da%20fic%C3%A7%C3%A3o%20C%20enquanto%20o%20poeta%20envia%20Ricardo%20Reis%20para,e%20o%20que%20os%20distancia>. Acesso em: 19 mar. 2024.

GEMELLI, C. L. Horácio e Ricardo Reis. *Cadernos do Instituto de Letras*, Porto Alegre, n. 37, p. 1-11, dez. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/22709>. Acesso em: 19 mar. 2024.

HADOT, P. *O que é a filosofia antiga?* Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 1999.

HARDWICK, L. *Reception studies*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

HORÁCIO. *Odes*. Trad. Pedro Braga Falcão. Lisboa: Cotovia, 2008.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996 (dois volumes).

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KAYSER, W. Conceitos fundamentais quanto ao conteúdo. In: KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. 3. ed. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1985. p. 51-79.

MAFRA, J. J. Os motivos da lírica horaciana e a poesia de Ricardo Reis. *Ensaio de Literatura e Filologia*, Belo Horizonte, v. 3, p. 139-152, 1981. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/8142. Acesso em: 19 mar. 2024.

MARISCAL, G. L. Horacio y el sexo: amor y seducción en la poesía de Horacio. *Philologica Canariensis*, Las Palmas de Gran Canaria, n. 20, p. 93-114, 2014. Disponível em: <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/PhilCan/article/view/344/1313>. Acesso em: 19 mar. 2024.

MARTINS, F. C. *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOTA, A. J.; SOUZA, Z. de. Beijos de mel com sabor de ambrosia: considerações sobre o homoeorostimo na poesia catuliana, a partir dos poemas 48 e 99. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 6-14, 2015. Disponível em: https://antiguidadeclassica.com.br/website/edicoes/decima_edicao/arlete-jose-mota.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.

- PENNA, H. (org.). *Odes Romanas*. Trad. Ana Flávia Pereira Basileu *et al.* Belo Horizonte: Labed, 2016.
- PESSOA, F. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PESSOA, F. *Ricardo Reis: poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PESSOA, F. *Teoria da heteronímia*. Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- QUINTO HORÁCIO FLACO. *Odes e epístolas*. Trad. António Luiz de Seabra. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho, 1866.
- REBOUL, O. *Introdução à retórica*. 2. ed. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTOS, A. C.; FONTES, F. O Estado português e os desafios da (homo)sexualidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 59, p. 173-194, fev. 2001. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/33302/1/O%20Estado%20Portugues%20e%20os%20Desafios%20da%20%28Homo%29sexualidade.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2024.
- SARAIVA, A. J. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SILVA, E. E. F. da. *Projeções do antigo: Horácio e Ricardo Reis*. 2007. 14 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-6ZFGGH/1/dissertacao_elisete_eustaquio_ferreira.pdf. Acesso em: 19 mar. 2024.
- TUFFANI, E. Notas de uma aula: o *carpe diem* de Horácio. *Principia*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 9-14, 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/principia/article/view/8258>. Acesso em: 19 mar. 2024.
- VASCONCELLOS, P. S. de. Recepção e intertextualidade: convergências e divergências. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 1-47, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/44104/38836. Acesso em: 14 mar. 2024.
- WILKINSON, L. P. *Horace and his Lyric Poetry*. 2. ed. London: Bristol Classical Press, 1997.