

BRUNO FRANCISCO DOS SANTOS MACIEL

O Poeta Ensina a Ousar: ironia e didatismo  
nas *Epístolas* de Horácio

BELO HORIZONTE  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
2017

BRUNO FRANCISCO DOS SANTOS MACIEL

# O Poeta Ensina a Ousar: ironia e didatismo nas *Epístolas* de Horácio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Matheus Trevizam

BELO HORIZONTE  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS

2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

H811e.Ym-p

Maciel, Bruno Francisco dos Santos.

O poeta ensina a ousar [manuscrito] : ironia e didatismo nas *Epístolas* de Horácio / Bruno Francisco dos Santos Maciel. – 2017. 362 f., enc.

Orientador: Matheus Trevizam.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 350-362.

1. Horácio. – Epístolas – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura latina – História e crítica – Teses. 3. Ironia na literatura – Teses. I. Trevizam, Matheus. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 874.5



Dissertação intitulada *O Poeta Ensina a Ousar: ironia e didatismo nas "Epístolas" de Horácio*, de autoria do Mestrando BRUNO FRANCISCO DOS SANTOS MACIEL, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Clássicas e Medievais/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Matheus Trevizam - FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet - FALE/UFMG

Profa. Dra. Charlene Martins Miotti - UFJF

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento  
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 8 de fevereiro de 2017.

*Iuliae puellae meae*

## **Agradecimentos**

À Gigi e ao Euzébio.

À Carol e ao Andrew, meus cândidos irmãos.

Aos amigos Daniela e Alex.

Aos professores de latim da FALE. Em especial, às prof<sup>as</sup>. Sandra Bianchet e Heloísa Penna.

Ao prof. Matheus Trevizam, pela orientação amiga, sempre presente e compreensiva.

À prof<sup>a</sup>. Charlene Miotti, por ter gentilmente participado da banca de defesa da dissertação e contribuído bastante para a melhoria do trabalho.

## Resumo

As *Epístolas* de Horácio (séc. I AEC) são divididas em dois livros. O primeiro, composto de vinte cartas, é repleto de cenas de *recte uiuere* (“bem viver”). O segundo, com suas três cartas (dentre as quais a *Arte Poética*), trata, por sua vez, principalmente de questões de *recte scribere* (“bem escrever”). Por essa razão, são quase sempre lidos separadamente. Neste trabalho, propomos uma abordagem de todas as epístolas consideradas em conjunto. Na base e no horizonte da nossa leitura, está o pressuposto de que há um ambíguo jogo poético (*ludus*) entre ironia e didatismo, que, concebidos mais como estratégias discursivas presentes ao longo de todo o *corpus*, são seu elemento unificador. Assim, são apresentados e analisados os três assuntos abordados de modo mais frontal: a metapoeticidade de prosaicos poemas do livro primeiro, contrapostos ao do livro segundo; o *poeta uesanus* (“poeta louco”); e a *persona* poética do próprio Horácio. E é a ambivalência desse *ludus* – em cujo seio, num enquadramento temático ora “filosófico”, ora “poético”, podemos divisar tanto um didatismo irônico, quanto uma (auto)ironia didática – que nos remete a uma produtiva confusão entre *recte uiuere* e *recte scribere*. Ao fim, apresentamos também uma tradução das *Epístolas*.

**Palavras-chave:** Literatura latina, Horácio, *Epístolas*, jogo literário, ironia, didatismo.

## Abstract

Horace's *Epistles* (1<sup>st</sup> century BCE) are divided into two books. The first one, composed of twenty letters, is filled with scenes of *recte uiuere* (“to live correctly”). The second one, with its three letters (among them the *Art of Poetry*), deals mainly with issues of *recte scribere* (“to write correctly”). For this reason, they are usually read separately. In this dissertation, we propose an approach in which all the epistles are read as a whole. At the base and the horizon of our reading, there is the assumption that exists an ambiguous poetic game (*ludus*) between irony and didacticism, which, conceived more as discursive strategies present throughout the *corpus*, are its unifying element. Thus, the three subjects dealt with in a more frontal way are presented and analyzed: the metapoeticity of prosaic poems from the first book, contrasted with that from the second one; the *poeta uesanus* (“mad poet”); and the poetic *persona* of Horace himself. Besides, it is the ambivalence of this *ludus* – in whose bosom, in a sometimes “philosophical”, sometimes “poetic” thematic framework, we can see both an ironic didacticism and a didactic (self-)irony – that brings us to a productive intermixture between *recte uiuere* and *recte scribere*. At the end, we also present a translation of the *Epistles*.

**Key-words:** Latin literature, Horace, *Epistles*, literary game, irony, didacticism.

## Sumário

Introdução.....	10
1 O encanto da filosofia: enganos e desenganos poéticos.....	20
1. 1 A técnica dos poemas e os poemas da técnica.....	35
1. 1. 1 Um modesto banquete de papel.....	35
1. 1. 2 O poema mensageiro e a mensagem do poeta.....	71
2 O equilíbrio do poeta: entre talento, loucura e técnica.....	90
2. 1 O contexto e os termos da questão.....	92
2. 2 <i>Ars</i> e <i>ingenium</i> nas <i>Epístolas</i> .....	97
2. 3 Engenhosa desmedida: entre loucura e <i>ingenium</i> .....	99
2. 4 O gênio da técnica: entre loucura e <i>ars</i> .....	120
3 O poeta no espelho: Horácio por ele mesmo.....	140
3.1 A sabedoria lúdica do “poeta-filósofo”.....	142
3.1.1 A maturidade e a prudência do sábio.....	142
3.1.2 Um didatismo libertário e libertador.....	150
3.2 O <i>ludus</i> sapiente do “ <i>puer poeta</i> ”.....	162
3.2.1 Tensão entre maturidade e juventude.....	162
3.2.2 Riso de criança: ironia pueril, didatismo lúcido.....	175
Considerações finais.....	186
Sobre a tradução.....	189
Livro primeiro.....	192
Livro segundo.....	282
Referências.....	350



## Lista de Abreviaturas

<i>Acad</i>	<i>Academica</i>
<i>Andr.</i>	<i>Andria</i>
<i>AP</i>	<i>Ars Poetica</i>
<i>Buc.</i>	<i>Bucólicas</i>
<i>CS</i>	<i>Carmen Saeculare</i>
<i>DRN</i>	<i>De Rerum Natura</i>
<i>De Op. Gen. Orat.</i>	<i>De Optimo Genere Oratorum</i>
<i>Ep.</i>	<i>Epístolas</i>
<i>Eun.</i>	<i>Eunuchus</i>
<i>Geórg.</i>	<i>Geórgicas</i>
<i>Inst. Or.</i>	<i>Institutio Oratoria</i>
<i>Od.</i>	<i>Odes</i>
<i>Phorm.</i>	<i>Phormio</i>
<i>Sát.</i>	<i>Sátiras</i>
<i>Serm.</i>	<i>Sermones</i>
<i>Tusc. Disp.</i>	<i>Tusculanae Disputationes</i>

## Introdução

Horácio (65-8 AEC), poeta latino consagrado principalmente pela sua poesia lírica, legou-nos uma obra algo vasta e especialmente caracterizada por uma relação singular com a filosofia. Sempre se apontam íntimas relações entre poesia e filosofia até mesmo nas suas *Odes*, o ponto alto do seu lirismo, em cujo seio se podem divisar não pálidos traços de um certo “didatismo filosófico”, que, sabemos com alguma segurança, está presente mais enfaticamente na sua obra epistolar,<sup>1</sup> a qual se ocupa do literário e do filosófico de maneira sensivelmente detida e cuidada. Por isso, já podemos intuir que, nas *Epístolas*, Horácio<sup>2</sup> não é propriamente o que podemos chamar de “contador de histórias”. De fato, a sua obra, resume muito bem N. Holzberg (2009, p. 7), é muito marcada por um tom reflexivo, por poucas e curtas narrativas (na verdade, autênticas reminiscências de *fabulae* tradicionais) e por raras e pouco detalhadas descrições, características que, por si sós, naturalmente já nos sugerem uma sensível inclinação didascálica.

Talvez seja, contudo, quase um truísmo dizer que uma obra literária apresenta certo didatismo, ainda que em grau mínimo ou de um modo bastante indireto, seja ele de que natureza for.<sup>3</sup> Apesar de mais recentemente vários críticos o excluïrem do âmbito do estritamente literário e de reconhecerem a relação paradoxal entre um e outro,<sup>4</sup> o didatismo, em especial na Antiguidade Clássica, é algo quase sempre manifesto de um modo ou de outro na literatura. Embora raramente se apresente de forma homogênea, frequentemente se deixa, no mínimo, entrever. Presente de forma bem diferente ao longo de toda a obra de Horácio, o didatismo, nas *Epístolas*, se manifesta de um modo peculiar e cumpre, aliado à ironia, um

---

<sup>1</sup> Genéricas referências às *Epístolas* – o *corpus* da pesquisa – compreendem os livros primeiro e segundo. A edição que utilizamos é a estabelecida por H. Fairclough (2005).

<sup>2</sup> Apesar de nomear o eu-poético de “Horácio”, não confundimos aqui autor real ou empírico e *persona* literária. Utilizamos a clássica distinção de D. Clay (1998).

<sup>3</sup> Vários autores refletem a respeito do didatismo na Antiguidade: A. Dalzell (1996, p. 8 e ss.), K. Volk (2002, p. 36-7) e M. Trevizam (2014, p. 15-6). P. Toohey (1996, p. 147) chega a afirmar que “most of Horace’s hexameter verse possesses characteristics which one may associate with didactic poetry or, at least, with poetry that aims to teach” (“A maior parte do verso hexamétrico de Horácio tem características que se podem associar à poesia didática ou, pelo menos, à poesia que pretende ensinar”). O didatismo nas *Epístolas* é mesmo amplamente admitido (cf. CONTE, 1999, p. 314-16). M. Gale (apud TREVIZAM, 2014, p. 36), por sua vez, sustenta que “toda poesia séria foi reputada educativa na maior parte do tempo na Antiguidade”. Entre os latinos, destaca-se Quintiliano (*Inst. Or.* 1, 8, 5), que ressalta a importância de autores como Virgílio e Homero na educação e formação dos jovens. Podemos, mesmo mais modernamente, ler em W. Benjamin (1987, p. 200) que a dimensão utilitária da narrativa (não só a literária, mas não o romance moderno), às vezes latente, se expressa na capacidade de o narrador saber dar conselhos.

<sup>4</sup> R. Florio (1997, p. 16-7) chama a atenção para o contrassenso que, em nosso tempo, parece encerrar a ideia de poesia didática.

papel especial. Realmente, ironia e didatismo, veremos, estabelecem um jogo e conferem certa unidade à epistolografia horaciana, função que, em certo sentido, lhes é fundamental.

As *Epístolas*, divididas em dois livros e escritas em hexâmetro,<sup>5</sup> constituem um relevante registro da cultura literária da Antiguidade latina. Sua relevância repousa não só em suas características formais, que seguramente permitem caracterizá-las como literatura, no sentido mais restrito do termo, como o são por vários críticos,<sup>6</sup> mas também em seu conteúdo, que até certo ponto pode esclarecer questões a respeito da vida de Horácio e desnudar elementos culturais de sua época. A modalização é prudente porque, de fato, não é simples a relação entre o texto, sobretudo o ficcional, e a realidade e o contexto em que ele se insere, nem ele, enquanto texto, pode não se bastar e se esgotar, por sua vez, na análise de elementos puramente textuais. Nesse sentido, a confusão entre o autor empírico e a *persona* ou voz poética,<sup>7</sup> principalmente quando não nomeada, como acontece nas *Epístolas*, deu azo, em sua fortuna crítica, a várias interpretações a respeito da vida de Horácio a partir de sua obra. R. Nisbet (2007, p. 7-21), por exemplo, deduz todas as informações possíveis a respeito de Horácio a partir em especial das *Epístolas* e *Sátiras* – curiosamente o registro da obra de Horácio considerado por ele próprio menos poético ou, até mesmo, não-literário – e afirma categoricamente que a obra poética do nosso poeta é a maior fonte de informações a respeito de sua vida. Não que não seja. De qualquer modo, é daqui que vem uma importante premissa do nosso trabalho: as *Epístolas* serão analisadas de um ponto de vista eminentemente literário, recebidas como um construto literário. Premissa que se desdobra em duas: eventuais intenções do autor (categoria extratextual) serão desconsideradas, e o texto será considerado muito mais pelo que constrói do que pelo que refere, mais pelo que cria do que pelo que reflete. Nesse aspecto, serão utilizadas as noções de W. Iser (2002, p. 105-18). Daí não serão investigadas questões que a princípio requeiram, nesse sentido, transcendência ao texto. Não importa, então, se as cartas foram enviadas ou não ou, se realmente não o foram, foram escritas com a intenção de o serem.<sup>8</sup> É, portanto, ler as *Epístolas*, como notou bem A. De Pretis (2002, p. 1), sem a ambição de encontrar nelas o Horácio de carne e osso.

---

<sup>5</sup> Chamado de *conversational hexameter* por G. B. Conte (1999, p. 312).

<sup>6</sup> Chega-se ao ponto de afirmar que “the *Epistles* are in essence no different from the *Odes*, or indeed from any poem which imitates reality.” “As *Epístolas* não são em essência diferentes das *Odes* ou mesmo de qualquer poema que imita a realidade.” (MORRIS apud MAYER, 1994, p. 3).

<sup>7</sup> Isso não invalida, absolutamente, a existência e a relevância de elementos extratextuais que entram na relação entre autor e texto e, conseqüentemente, entre esses e o leitor.

<sup>8</sup> G. B. Conte (1999, p. 313) diz que “of course, no one believes that they have a true private function”. “É claro que ninguém acredita que elas tenham uma verdadeira função privada.”

A questão não é simples porque a “Epistolografia”, entendida como prática literária, não tinha de fato um “estatuto poético” amplamente consolidado no final do século I AEC, época em que as *Epístolas* foram provavelmente publicadas,<sup>9</sup> embora já houvesse importantes manifestações literárias dessa mesma natureza, mas nenhuma como as de Horácio, que, segundo E. Fraenkel (1957, p. 309), é, nesse particular, considerado um inovador ao publicar um conjunto de epístolas em hexâmetro. Havia, sabemos, cartas na tradição poético-literária, tanto em grego, quanto em latim (Catulo, por exemplo, já havia escrito esparsas cartas metrificadas), mas, no âmbito de uma coleção de cartas, o empreendimento literário de Horácio (mais especificamente, nesse caso, o livro primeiro das *Epístolas*) se mostra bastante original, do ponto de vista da novidade. Assim, foi sempre muito natural e fácil recebê-las como registro de vida do autor empírico. Com efeito, os inúmeros estudos a respeito delas, cada qual propondo uma leitura própria ou simplesmente parafraseando-as ou, o que foi mais comum, utilizando-as para investigar a vida do autor, amiúde esbarraram no fato de o resto da obra de Horácio ser de “ótima qualidade” (ou ter um estatuto mais poético), a julgar, sobretudo, pelas suas *Odes*.<sup>10</sup> O grande problema é que uma leitura baseada nesses termos pode gerar graves confusões<sup>11</sup> e escamotear diversas estratégias poéticas que de outro modo se poderiam notar nas *Epístolas* com até certa naturalidade. E uma delas é a ironia, que, sendo um dos eixos estruturantes do nosso trabalho, vista aqui muito mais enquanto estratégia discursiva do que mera figura ou tropo retórico, será tratada como algo que vai bem além da sua ideia mais fundamental, da qual todas as outras que se lhe relacionam não deixam de ser, em certa medida, corolário: dizer o contrário do que está dito explicitamente, como já estabelecido, de algum modo, desde Quintiliano (cf. *Inst. Or.* 9, 2, 44). É pensá-la também mais ou menos como a concebe G. B. Conte (1991, p. 66), que, falando sobre os *Amores*, de Ovídio, afirma:

“L’ironia di Ovidio non funziona come un tropo (spostamento antifrastico, figura enantiosemica che secondo la struttura del ‘negare affermando’ rovescia il senso dei singoli enunciati elegiaci), ma è piuttosto l’indizio di

---

<sup>9</sup> É nesse sentido que se pode afirmar também que a escrita de cartas, apesar das relevantes ocorrências gregas, “was essentially a Roman art”. “Foi essencialmente uma arte romana.” (PINOWAR, 1942, p. 72).

<sup>10</sup> Housman (apud THOMAS, 2011, p. 174) afirma, não sem algum romântico exagero, reconheçamos, que a *Ode* 4, 7 é “the most perfect poem in the Latin Language”. “O mais perfeito poema na língua latina”.

<sup>11</sup> O que pode realmente ter consequências desastrosas, pelo simples fato de que, como adverte W. Iser (2002, p. 107), “o mundo repetido no texto é obviamente diferente daquele a que se refere, quando nada porque, como repetição, deve diferir de sua existência extratextual [...] porquanto nenhuma descrição pode *ser* aquilo que descreve”.

una consapevolezza critica che dal di fuori ‘assiste’ alla formazione del testo e ne desvela le pratiche implicite”.<sup>12</sup>

A noção de uma ironia que permeia toda a obra nos permitirá, por um lado, apontar eventuais deslocamentos de sentido sobretudo em pontos em que o didatismo de superfície é escancarado e, por outro, propor aproximações de trechos a princípio irreconciliáveis, de uma maneira mais ou menos sistemática.<sup>13</sup>

Nesse sentido, a suposta conversão à filosofia, que abre tematicamente a *Ep.* 1, 1 e, por consequência, o *corpus*, se mostra um bom exemplo (vv 1-11).<sup>14</sup> A partir desse trecho, costuma-se afirmar que Horácio, sentindo-se velho, livre da impetuosidade da juventude e já com preocupações outras, acredita estar na hora de abandonar a poesia (lírica) e se dedicar ao estudo do *uerum* e do *decens*, temas filosóficos por excelência. E ele o faz, entretanto, por meio de um *tópos* muito comum na literatura da Antiguidade: a chamada *recusatio*. Mas por que ele a abandonaria? Simplesmente porque, dizem os que fazem uma leitura tal do trecho, teria ficado muito insatisfeito e desapontado com a fria acolhida das suas *Odes* (FRAENKEL, 1957, p. 365). Assim, um elemento extratextual, fruto da confusão entre autor empírico e *persona* poética, aclara um possível sentido do texto e, por outro lado, uma categoria textual define um elemento extratextual. Agindo assim, porém, acabamos deixando de lado questões fundamentais da obra. É, em alguma medida, negligenciar a ideia de “mundo encenado” (ISER, 2002, p. 107).

Continuando na leitura das cartas, o livro segundo seria, ainda com um viés, digamos, mais biografista, fruto do gênio de um poeta já consagrado: o poeta escolhido por Augusto para compor o *Carmen Saeculare*. E, do alto dessa autoridade incontestável e amplamente reconhecida, reconhecimento avalizado por ninguém menos que o próprio *princeps*, Horácio teria se sentido completamente à vontade para escrever sobre crítica

---

<sup>12</sup> “A ironia de Ovídio não funciona como tropo (deslocamento antifrástico, figura enantiossêmica que, segundo a estrutura do ‘negar afirmando’, inverte o sentido de cada um dos enunciados elegíacos), mas é antes o indício de uma consciência crítica que de fora ‘assiste’ à formação do texto e revela suas práticas implícitas.”

<sup>13</sup> Também serão utilizadas no nosso trabalho noções sobre ironia de C. Colebrook (2004) e L. Hutcheon (1995). Para a última, por exemplo, “irony rarely involves a simple decoding of a single inverted message; [...], it is more often a semantically complex process of relating, differentiating, and combining said and unsaid meanings – and doing so with some evaluative edge. “Ironia raramente envolve a simples decifração de cada mensagem invertida; [...] ela é, mais frequentemente, um complexo processo semântico de relacionar, diferenciar e combinar significados ditos e não-ditos – e de fazê-lo com alguma margem valorativa.” (HUTCHEON, 1995, p. 85).

<sup>14</sup> Os versos que encerram o trecho são emblemáticos por expressarem o abandono da poesia: *Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono, / quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum.* “Agora, os versos e outros joguinhos deponho, / é à verdade e ao decoro que eu me entrego todo.” Em regra, as traduções são de nossa autoria, a não ser quando indicado diferentemente.

literária e censurar os critérios da crítica contemporânea, que, em parte, eram críticos dele próprio; daí, então, a mudança de tom que se percebe entre o livro primeiro e o livro segundo: a decepção melancólica e a renúncia da poesia dão lugar a um didatismo altivo e uma ascendência poética perante um público submetido ao seu talento agora incontestável.

As *Epístolas*, entretanto, como já adiantamos, nos interessam em outro âmbito. Ora, voltando ao início da *Ep.* 1, 1, se a voz poética afirma que parou de fazer poesia, o que estaria ela efetivamente fazendo? Parece algo muito refinado um poema negar o seu caráter poético. É o poema apontar para si mesmo e dizer “eu não sou um poema”. Que consequências pode ter uma afirmação como essa? Não é absolutamente algo gratuito nem inocente: trata-se de uma evidente demonstração de um altíssimo nível de (auto)consciência literária e também de metapoeticidade. Ao afirmar que o conteúdo do texto é prosaico, a voz poética nega que de fato esteja escrevendo poesia. O metro e o ritmo, características formais típicas do discurso poético, pelo menos na Antiguidade, apesar de presentes ao texto, não se harmonizam com o seu conteúdo pedestre e cotidiano.

Há um problema: a linguagem do dia a dia parece não poder conformar-se em discurso poético. Existe, aliás, uma problematização: a linguagem cotidiana não pode ser em absoluto poética? A reflexão, na verdade, parece suscitar uma questão muito mais ampla e interessante acerca dos limites da literatura: se é verdade que metro e ritmo, por si sós, não conferem poeticidade ao texto, como já o afirmava Aristóteles,<sup>15</sup> para quem o critério decisivo de poeticidade é a *mimesis*, não é menos verdade também que um conteúdo nobre e elevado não pode, por si só, garanti-la. Mas a questão subjacente ainda é outra (e aqui está a aproximação com a negação na *Ep.* 1, 1): por que a voz poética nega-se como tal? Que efeitos de sentido são alcançados com tal expediente? Seria isso um recurso literário de conferir ao texto uma impressão de veracidade ou sinceridade? Seria simplesmente uma *recusatio*? Seria a negação da literariedade um expediente irônico? Ou poderia ter algum caráter didático? Como esse tipo de estratégia funciona nas *Epístolas*?

Uma carta, a princípio uma manifestação textual eminentemente privada, que nega ser poema não desperta interesse especial algum, porque se trata de uma obviedade; afinal,

---

<sup>15</sup> *Poética*, 1447b. Além disso, a tradicional superioridade do metro, muitas vezes utilizado como elemento decisivo na distinção de gênero literário (cf. *Poética*, 1459b) ou na segregação entre orador e poeta (cf. CICERO, *De Oratore* 1, 16, 70), também é problematizada.

cartas não são poemas. Não podem ser.<sup>16</sup> Não é, no entanto, o que acontece com as *Epístolas*. É exatamente por ser uma retumbante obviedade que essa afirmação desperta interesse e reclama problematização. Ela, literariamente, não está aí por acaso, e requer, por isso, detida investigação. Só isso já basta para demonstrar razoavelmente que o livro primeiro, visto tradicionalmente como permeado por uma temática predominantemente filosófica, em especial de filosofia moral, apresenta – o que é, de fato, muito instigante – sofisticadíssimas e sutis reflexões de caráter (meta)literário. De qualquer modo, independentemente de ser caracterizada por um certo didatismo, a temática filosófica não é capaz de lhe conferir um dominante feitiço filosófico, dado o caráter genérico de suas reflexões e por lhe faltar, dentre outras coisas, certa sistematicidade nas exposições e um mínimo rigor no manejo dos conceitos. Afinal de contas, Horácio é poeta, não filósofo. A voz poética<sup>17</sup> não parece preocupada em fazer filosofia, ainda que por simples diletantismo, o que poderia justificar a falta de rigor.

Ainda pensando na primeira carta do *corpus* (*Ep.* 1, 1), já se pode entrever desde o início que o tratamento dado à filosofia é de uma ambiguidade patente e recheado de ironia, e isso permeará todo o livro primeiro. Às vezes, Horácio parece brincar de ser filósofo, e o didatismo filosófico, muito antes de ter pretensões sérias, serve, em alguns casos e com base em uma análise levada ao limite, de mero pretexto poético. Nesse contexto, o uso que se faz da temática filosófica é aparentemente desinteressado e parece dissimular questões literárias, que vão ganhando corpo e espaço à medida que se caminha numa leitura simplesmente sequencial das cartas. Na *Ep.* 1, 19, que trata principalmente do tema da imitação literária (cf. KATZ, 2008), o predomínio já é completamente poético. A temática filosófica parece já ter perdido força e lugar. Muitas vezes, contudo, essa carta é concebida como uma espécie de ilha literária num mar filosófico, como o fez, por exemplo, McGann (1969, p. 82).<sup>18</sup> Seria a carta ela própria um elemento irônico numa coleção de epístolas seriamente empenhadas de um ponto de vista filosófico? Ou uma espécie de aceno à temática literária que virá no livro

---

<sup>16</sup> Como podemos deduzir também desta observação de E. Romagnoli (1943, p. XXI): “Alcune sono vere e proprie letterine come tutte le altre letterine, tranne che sono scritte in esametri”. “Algumas são próprias e verdadeiras cartinhas como todas as outras cartinhas, exceto que são escritas em hexâmetros.”

<sup>17</sup> A respeito da voz poética do livro primeiro, D. Fowler (2008, p. 99) argumenta que um dos temas centrais das cartas é a construção de uma *personalidade*, uma máscara, mas, no caso, filosófica. A construção dessa máscara, *persona*, exerce um importante papel no modo como os conteúdos filosóficos são trabalhados e ‘ensinados’. Para além disso, contudo, há sensíveis repercussões dessa estratégia retórica na literariedade do texto e até mesmo na conformação da voz poética nas *Epístolas*.

<sup>18</sup> “As the only epistle concerned exclusively with literary matters, the nineteenth stands apart.” “Como a única epístola preocupada exclusivamente com questões literárias, a décima-nona se põe à parte.”

segundo ou um ponto de contato entre ambos os livros das *Epístolas*? Poderia engendrar de algum modo efeitos didáticos?

De fato, as relações entre ironia e didatismo são instigantes, e podemos perceber como elas são capazes de permitir produtivas interpretações do *corpus*. Com efeito, K. Volk (2002, p. 42), depois de delinear a conformação da poesia didática, afirma que uma das razões de não considerar a *AP* um poema didático é o fato de o próprio poema negar-se como tal.<sup>19</sup> A ele, segundo ela, faltaria, por essa razão, o requisito da chamada autoconsciência literária (“poetic self-consciousness”), ou seja, ao afirmar-se *sermo*, ele, por um lado, nega-se poético e, por outro, o poeta se nega como *poeta magister*, requisito fundamental da poesia didática. Assim sendo, não pode existir autoconsciência literária, pelo menos não a autoconsciência literária que, para ela, enquanto categoria literária, poderia fazer da *AP* um autêntico poema didático. Essa negação de poeticidade, contudo, não poderia querer dizer exatamente o contrário (de onde uma sutilíssima ironia)? A elocução algo coloquial, um dos eixos semânticos do *sermo*, resguardadas evidentemente as diferenças essenciais entre registro escrito e falado da língua, parece responder mais a uma necessidade estratégica de conferir veracidade, “sinceridade” e naturalidade ao escrito, características típicas de uma linguagem cotidiana, privada e íntima, como o requer uma manifestação epistolográfica, do que demonstrar falta de poeticidade ou mesmo de autoconsciência literária. O refinamento poético, nesse caso, reside exatamente em utilizar bem a estratégia e conseguir os efeitos (não-)desejados com o seu emprego: dar ao poema a aparência de conversa íntima de amigos. Parece ser o caso, porque a própria K. Volk dá a entender que, em certa medida, interpreta assim as cartas de Horácio, em especial a *AP*, talvez até mesmo levando-a demasiado a sério. Considerar isso uma estratégia irônica, portanto, atribui ao texto uma força poética tremenda, capaz não só de gerar inúmeros efeitos de sentido, mas também, e sobretudo, lhe confere um vigoroso e sutil didatismo a respeito do fazer literário e dos limites da literatura. Modalidade de didatismo, notemos, que não só convive com a manifesta inclinação didática das *Epístolas*, traço que leva, como vimos, autores como P. Toohey e K. Volk a discutir a sua filiação à poesia didática enquanto gênero e também atribui ao *corpus* elementos de ironia, por seu caráter dissimulado.

---

<sup>19</sup> Já P. Toohey (1996, p. 150) considera a *AP* um genuíno poema do gênero didático. Mais: para ele, todas as epístolas, individualmente consideradas, seriam poemas didáticos se não lhes faltasse o requisito objetivo da extensão, pois, de fato, nenhuma delas, para ficarmos num só critério, nem sequer chega perto dos mais ou menos 800 versos (ou, pelo menos, o mínimo inicial de 400) necessários para se considerar um poema um legítimo representante do gênero poesia didática. Mas os seus critérios são distintos dos de K. Volk, o que justifica a divergência.



A leitura que aqui defendemos encontra extenso lastro também no livro segundo (cf., por exemplo, *Ep.* 2, 1, 111-3),<sup>20</sup> também ele recheado de ironia e de didatismo. No trecho especificamente, podemos perceber como a voz poética, irônica consigo mesma, assume literalmente que está mentindo, o que suscita esta questão, prenhe de futuro: em que ponto estaria ela de fato mentindo, quando afirma que não faz versos ou quando diz que isso é mentira? Em ambos? Em nenhum? A questão é, de fato, vertiginosa. Há, sem dúvida alguma, um jogo (*ludus*). Um jogo entre didatismo e ironia que representa, podemos perceber, um fio condutor que pode unir todas as *Epístolas*. Nas do livro primeiro, o didatismo, numa leitura primeira e mais superficial, está relacionado com temas filosóficos, mas parece dissimular um outro didatismo, que, tratando também de literatura, estabelece uma espécie de interligação entre os livros. Já nas do livro segundo, predominam, na superfície do texto, lições mais frontais sobre crítica literária e o fazer poético. Não se trata, entretanto, em todos os casos, de um didatismo puro, gratuito ou inocente, senão de algo carregado e permeado de muita ironia, que se manifesta em níveis diferentes e dos modos mais diversos. De fato, há passagens em que ela se deixa entrever em leves pitadas de humor; em outras, a ironia, sutilíssima e dissimulada, mais se esconde do que se revela, e o que vai dito é exatamente o contrário do que se quer dizer, como em algumas *recusationes*. Há ainda manifestações de um humor mais agudo, que faz piada de si mesmo, colocando em risco a própria lição empreendida. Ate-mos, neste estudo, a esse tipo de questão a respeito das *Epístolas*, investigando como didatismo e ironia se relacionam e em que medida contribuem para a construção de efeitos de sentido, para a atribuição de certa unidade a todo o *corpus* e ainda para a discussão de questões de ordem (meta)literária. Parece-nos haver interessantes relações entre didatismo e ironia que subjazem ao didatismo de superfície, que lhes é marcante (seja ele “filosófico”, seja “literário”), e são capazes de dar certa harmonia e homogeneidade a todas elas, analisadas, por um lado, como componentes de cada um dos livros (e aí cumprindo um papel bem delimitado como tal) e, por outro, como parte da obra epistolar como um todo.

As *Epístolas*, de fato, pelo jogo entre didatismo e ironia que as permeia do início ao fim, podem ser lidas em certa unidade. No livro primeiro, vislumbram-se elementos mais esparsos sobre literatura num pano de fundo predominantemente filosófico, os quais aos poucos vão ganhando corpo, atingindo um grau relativamente elevado nas *Ep.* 1, 19 e 1, 20.

---

<sup>20</sup> *Ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere uersus, / inuenior Parthis mendacior et prius orto / sole uigil calamum et chartas et scrinia posco.* “Mesmo eu, que afirmo não escrever versos, / me acho mais mentiroso que os Partos: antes / da aurora, acordo e busco folha e pena e estojo.”

No segundo, a crítica literária se avoluma tanto que toma completamente, como pano de fundo, o lugar da filosofia, a qual, embora presente, quase é deixada de lado. Na *AP*, última carta do *corpus*,<sup>21</sup> por exemplo, a literatura domina plenamente, e o tema filosófico, quase desaparecido, tem lugar somente quando serve à crítica literária. Sugerimos, nesse sentido, uma conciliação entre o “moralista” do livro primeiro e o “crítico literário” do segundo.

Partindo desse pressuposto, empreenderemos uma leitura em recorte<sup>22</sup> de três temas importantes que repousam sempre sobre as conexões entre didatismo e ironia e o seu papel na eficácia poética<sup>23</sup> das *Epístolas*: a) as relações entre filosofia e poesia, tratadas prioritária e frontalmente no primeiro capítulo através de uma leitura metaliterária de dois prosaicos poemas do *corpus* (*Ep.* 1, 5 e 1, 13), os quais serão lidos e analisados sempre em relação aos outros poemas, sejam eles do livro primeiro, sejam do segundo. O enquadramento da leitura se funda, então, na confluência entre “lições” de *recte uiuere* (“viver bem”) e *recte scribere* (“escrever bem”); b) os preceitos sobre o poeta em geral, sua formação e produção poética, em especial relacionados à figura do chamado *poeta uesanus*, o objeto do segundo capítulo. Aí, a “loucura poética” será abordada de um duplo ponto de vista: não só como um problema estritamente poético, vinculado à qualidade do texto e às noções de *ars* e *ingenium*, mas também como uma questão político-social, em cuja base está a necessidade da inclusão social do poeta na escrita e através da escrita; e c) a *persona* poética de Horácio nas *Epístolas*, no terceiro e último capítulo, quando proporemos uma dupla imagem para o poeta através da mobilização de artifícios expressivos e sutilmente dissimulados e figurações literárias e metaliterárias que se enlaçam e se refletem mutuamente.

---

<sup>21</sup> Apesar de R. Glinatsis (2010, p. 27-8) ter demonstrado a falta de evidências para posicionar com segurança a *AP* no *corpus* horaciano como um todo, seja de modo isolado, seja como parte de uma coleção, decidimos, com F. N. Antolín (2002) e outros editores modernos, considerá-la a última carta das *Epístolas*, a *Ep.* 2, 3.

<sup>22</sup> Apesar de nossa leitura flertar, às vezes de maneira até mesmo evidente, com a chamada *intratextualidade* ou mesmo *autotextualidade*, subtipos de *intertextualidade*, não nos pareceu oportuno usar esse viés metodológico como o único suporte teórico do trabalho, seja pelo uso sistemático de outras estratégias de abordagem e interpretação do texto, seja pela impossibilidade de a intertextualidade ser sempre produtiva ao ponto em que necessitávamos. Não obstante, utilizamos suas possibilidades em diversos pontos distribuídos por todos os capítulos da dissertação, como se verá. Para maiores informações sobre o que entendemos aqui a respeito desses conceitos, cf. VASCONCELLOS, 2001, p. 129-60.

<sup>23</sup> Por eficácia poética, entendemos, por um lado, tanto a capacidade de um texto de produzir interessantes e talvez inesperados efeitos de sentido, quanto a de ser legível ainda hoje. Por outro, é a capacidade de ter algo a dizer a respeito da própria literatura e do fazer literário. Em outras palavras, é a sua força (conscientemente literária) de produzir notáveis efeitos de sentido em contextos completamente alheios àquele em que foi produzido e, sobretudo, de também apresentar reflexões metaliterárias. No caso do nosso estudo, essa força está no jogo literário que existe internamente entre ironia e didatismo e permeia toda a obra epistolar de Horácio, que será estudada através de um recorte específico. É, em suma, o que torna as *Epístolas* instigantes, atraentes e legíveis até hoje, para além do seu eventual interesse histórico, social, religioso, cultural, filosófico, político, biográfico e até mesmo psicológico.

Não se trata, portanto, de uma leitura preocupada em negar ou inviabilizar outras pela busca de precisos limites e contornos para as estratégias textuais, retóricas ou discursivas das *Epístolas*, nem em esgotar todas as suas possibilidades de sentido ou até mesmo em dar conta de interpretá-las em seus pormenores e em cada um dos seus inúmeros trechos e passagens sob vários enfoques relevantes, mas sim de um recorte focado e amparado em dois aspectos comuns à obra epistolar de Horácio, segundo a abordagem que propomos, e que aí exercem um papel estruturante e unificador: a ironia e o didatismo. Uma leitura, portanto, sem pendor algum à exaustão e que se baseia ainda na ideia de que ironia e didatismo são estratégias que, muito antes de serem contrárias ou excludentes entre si, podem, sem problema algum, coexistir naquilo que temos chamado de jogo.

Além disso, apresentamos uma tradução em verso dodecassílabo das *Epístolas*. Há já algumas traduções esparsas em português, mas nenhuma com esse ritmo.<sup>24</sup> Por um lado, trata-se, em resumo, de uma tentativa de “transpor” crítica e criativamente para a língua portuguesa também a camada fônica e rítmica do texto latino, elementos tão relevantes do ponto de vista poético quanto as outras camadas, e com ele, nesse particular, convergir ao máximo possível, sem perda da sua legibilidade. Por outro, tenta-se estabelecer um fecundo diálogo com o texto horaciano, mais ou menos como na leitura empreendida, motivo pelo qual o projeto tradutório e o crítico se confundem em enorme medida. De qualquer modo, não é, fique isso bem claro, uma tradução poética, mas sim eminentemente crítica, preocupada, por isso, com as estratégias discursivas do “original”.

---

<sup>24</sup> Como não é nosso objetivo aqui apresentar um rol exaustivo das traduções do *corpus*, ou de parte dele, para a língua portuguesa, podemos citar algumas. Em prosa: Mauri Furlan (1998), somente da *AP*; Raul M. Rosado Fernandes (2012), de todo o livro segundo, incluída a *AP*; e Adriano Scatolin (2015), v. 1-118 da *AP*. Em versos decassílabos: Antônio Luís de Seabra (1846), dos livros primeiro e segundo; e Cândido Lusitano (1758), da *AP*; . Em versos dodecassílabos: Brunno Vieira (2011), v. 1-100 da *AP*. Em versos livres: Alexandre Piccolo (2009), de todo o livro primeiro.

## 1 O encanto da filosofia: enganos e desenganos poéticos

Tentar considerar Horácio um filósofo já se mostrou por demais vão. Várias foram, de fato, as tentativas de divisar nas *Epístolas*, principalmente nas do livro primeiro, esta ou aquela influência filosófica, esta ou aquela corrente de pensamento, este ou aquele filósofo. O problema tem raízes muito profundas e remonta à própria Antiguidade. Com efeito, desde o escoliasta Porfirião, que interpreta a abertura do livro primeiro das *Epístolas* como uma confessa conversão à filosofia,<sup>25</sup> sempre nos voltamos a essa questão, cujas respostas costumam gravitar entre dois polos algo antitéticos: ou Horácio é considerado um verdadeiro filósofo,<sup>26</sup> o que é muito mais frequente, ou Horácio, visto simplesmente como um poeta, é considerado um grande diletante,<sup>27</sup> e, nesse caso, o eventual conteúdo filosófico das *Epístolas* é visto muito mais como mote para sua atividade literária.<sup>28</sup> Não são raros, na crítica, epítetos como, por exemplo, “Horace the Stoic”, “Horace the Epicurean” e “Horace the eclectic” ou, ainda, o que é mais incomum, “Horace the man lacking any sustained interest in philosophy”<sup>29</sup> para designar nosso poeta e vinculá-lo, ora a um séquito filosófico, ora a outro, ora a nenhum. A sua falta de dogmatismo, ou mesmo de sistematicidade, levou S. J. Harrison (1995, p. 47) a considerá-lo um “independent purveyor of familiar ethical generalizations”.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> *Philosophiae malle inseruire* “à filosofia deseja prestar serviço” e *transisse ad studium philosophiae* “passou ao estudo da filosofia” (apud MAYER, 1986, p. 55).

<sup>26</sup> Heinze (1957, 370) “als Philosoph aber vor allem hat Horaz sein Buch der Briefe geschrieben” – “mas foi sobretudo como filósofo que Horácio escreveu seu livro das epístolas” (apud McCARTER, 2015, p. 281). Dentre os que defendem um acentuado caráter filosófico das *Epístolas*, destacam-se o já citado E. Courbaud (1914), E. Romagnoli (1943), E. Fraenkel (1957), M. J. McGann (1969) e C. W. Macleod (1979 e 1986), R. Kilpatrick (1986), J. Moles (2002 e 2007) e D. Fowler (2008) que, embora afirme o caráter filosófico das *Epístolas*, diz (*ibidem*, p. 83) que elas tratam, em certo sentido, de regras de etiqueta (entendida como “little ethics”). J. Moles (2002, p. 149), em um bom e apropriado resumo do seu ponto de vista, diz que, “in sum, the *Epistles*’ subject matter is philosophy; they themselves constitute a philosophical text; and they register – indeed enact – many of the problematics of writing philosophy”. “Em suma, o tema das *Epístolas* é a filosofia; elas próprias constituem um texto filosófico; e registram – em verdade decretam – muitos dos problemas da escrita filosófica.”

<sup>27</sup> Pasquali (1920, p. 580), “Orazio in filosofia non fu mai più che un dilettante di studi morali”. “Horácio em filosofia não foi mais do que um diletante de estudos morais.” (apud McCARTER, 2015, p. 281).

<sup>28</sup> G. Williams (1968), R. Mayer (1986 e 1994), D. Porter (2002), M. Putnam (2006), J. Kemp (2010) e R. Glinatsis (2010). R. Mayer (1986, p. 55), apesar de afirmar que as *Epístolas* têm [...] “little to do with philosophy” (“pouco que ver com filosofia”), defende que Horácio é um moralista.

<sup>29</sup> M. Colish (1985, p. 161 e ss.) faz um interessante e bem documentado apanhado a respeito das possíveis e das concretas associações de Horácio à filosofia, com base na prudente premissa de que “far more controversial is the question of Horace’s relationship to Greek philosophy”. (“Mais do que controversa é a questão da relação de Horácio com a filosofia grega”). Já D. Armstrong (2004, p. 269), contudo, tem uma opinião diferente a esse respeito. Para ele, “Horace has never been said by anyone to ‘belong’ to the Academics, the Stoics, the Hedonists, the Sceptics, the Platonists, or the Peripatetics; however, he might have read and been influenced by them”. “Ninguém nunca disse que Horácio ‘pertenceu’ ao [grupo do]s acadêmicos, [d]os estoicos, [d]os hedonistas, [d]os cétricos, [d]os platonistas ou [d]os peripatéticos; todavia, ele pode ter lido e sido influenciado por eles.”

<sup>30</sup> “Um fornecedor independente de generalizações éticas familiares”.

Conteúdos filosóficos têm, realmente, um peso importante nas *Epístolas*, e negar que haja, nelas ou mesmo na obra de Horácio como um todo, fortes e sensíveis influxos de diferentes escolas filosóficas ou simplesmente morais é, de fato, praticamente impossível; mas a grande questão que sempre se faz e refaz é: qual é a relação ou as relações entre filosofia e poesia nas *Epístolas* de Horácio? Como conciliar nelas os diferentes pontos de vista filosóficos professados? Ou, ainda, como reconciliar as *Ep.* 1, 19 e 1, 20, reconhecidamente não filosóficas, com o restante do livro primeiro?<sup>31</sup> Ver as *Epístolas* como estritamente filosóficas gera, nesse particular, muita perplexidade e dá azo a interpretações que consideram, por exemplo, a *Ep.* 1, 19 uma ilha poética num mar filosófico (McGANN, 1969, p. 82)<sup>32</sup> ou a *Ep.* 1, 20, ora algo diferente mas assemelhado a uma *sphragis* (FRAENKEL, 1957, p. 362–63), ora uma simples e tradicional *sphragis* (CONNOR, 1982, p. 145), ora uma epístola extranumerária (KILPATRICK, 1986, p. 103).<sup>33</sup>

Mas, antes mesmo de tentar esboçar uma resposta, é preciso delimitar o que podemos entender por filosofia, ou melhor, o que se podia entender por filosofia na época de Horácio ou que tipo de balizas se podem estabelecer para uma mínima compreensão do que então se considerava filosófico. Certamente, não há, todos concordamos, coincidência entre o âmbito do filosófico daquela época e o da nossa. Neste trabalho, então, levaremos em consideração, nesse aspecto, o que preceituam C. W. Macleod (1979), que, a propósito, considera filosófico o conteúdo das *Epístolas*, e R. Mayer (1986), que, embora negue haver nelas conteúdo filosófico, acredita que Horácio seja um moralista. Segundo eles, toda e qualquer discussão a respeito de relevantes questões comportamentais e o modo de se conduzir na vida são consideradas questões filosóficas. Para Macleod (1986, p. xviii), seriam temas éticos presentes nas *Epístolas* I, por exemplo: como um cliente deve se portar perante um patrono (*Ep.* 1, 7; 1, 17 e 1, 18), como ter sucesso na vida (*Ep.* 1, 8 e 1, 16), como usar a influência (*Ep.* 1, 9) ou o tempo livre (*Ep.* 1, 4) e ainda como beber (*Ep.* 1, 5). A filosofia, assim entendida, tem uma acentuada dimensão prática voltada para a vida cotidiana e pode ser

---

<sup>31</sup> D. Porter (2002, p. 21) levanta interessantes questões a respeito do contraste entre especificamente as duas primeiras e as duas últimas epístolas, circunstância que gera ainda hoje acentuado estranhamento ao leitor das *Epístolas*, em especial o livro primeiro.

<sup>32</sup> “As the only epistle concerned exclusively with literary matters, the nineteenth stands apart” (cf. n. 18). A mesma opinião tem L. Whybrew (2006, p. 210): “The penultimate poem of *Epist.* 1, the only literary epistle in the *libellus*, contains several allusions to the literary poems of *Serm.* 1”. “O penúltimo poema de *Ep.* 1, a única epístola literária no *libellus*, contém uma série de alusões aos poemas literários de *Sát.* 1.”

<sup>33</sup> “This last epistle puts Horace's final seal upon the collection. It is an extra piece, or coda, that does not fit within the structure of the whole book.” “Essa última epístola coloca o selo final de Horácio na coleção. É uma peça adicional, ou coda, que não se encaixa na estrutura do livro como um todo.”

compreendida, mais precisamente para Horácio, como muito bem concebeu R. Brower (1968, p. 173), “a part of a mature and civilized life, not a system or a doctrine, but the act of asking the important questions”.<sup>34</sup>

Ninguém, mesmo quem defende com fervor o caráter filosófico das *Epístolas*, nega, hoje em dia, o seu caráter poético, e a questão de se elas foram de fato enviadas (ou não) já não parece ser mais do interesse da crítica (HARRISON, 1995, p. 47); e o que G. Williams (1968, p. 10) observou a respeito da *Ep.* 1, 5 pode, sem problema algum, a partir de um mero deslize metonímico, ser estendido à coleção como um todo: “it is irrelevant to this artistic purpose that the occasion should be real”.<sup>35</sup> No tocante, especificamente, ao papel da filosofia nelas, uma resposta, ainda que provisória, que se nos afigura razoável é dada por Albrecht (apud ANTOLÍN, 2002, p. xxxix): “en suma, Horacio reivindica para la poesía la capacidad de dictar lecciones morales, dándole así a la epístola en verso una orientación ético-didáctica”.<sup>36</sup> Vemos, nessa proposta, uma perfeita conciliação entre a forma literária e o conteúdo filosófico; não qualquer tema filosófico, mas sim assuntos de ordem moral, relacionados ao comportamento das pessoas e ao modo de se conduzir na vida. A noção de interpenetração pode ir ainda mais longe. O mesmo Albrecht (apud ANTOLÍN, 2002, p. xxxvii) nos esclarece ainda que, nas *Epístolas*, “Horacio guía a sus lectores... hacia reflexiones morales sobre el *recte uiuere*. En estas obras refinadas de arte... el mensaje filosófico no se puede separar de su perfecta forma literaria. Verdad y belleza constituyen una unidad clásica”.<sup>37</sup> Nesse aspecto, o ponto de vista de S. J. Harrison (1995, p. 57) é praticamente o mesmo, pois defende que o objetivo de *Epístolas* I é “the entertaining and informative presentation of ethical issues both to his immediate correspondents and to a larger readership”.<sup>38</sup> Na forma, entreter e, no fundo, ensinar, portanto, estariam na base da relação entre filosofia e poesia nas *Epístolas*. O próprio Horácio, aliás, nos leva a pensar dessa

---

<sup>34</sup> “Uma parte de uma vida madura e civilizada, não um sistema ou uma doutrina, mas o ato de apresentar questões importantes”.

<sup>35</sup> “É irrelevante a esse propósito artístico que a ocasião seja real”. É interessante, a esse respeito, a discussão que A. De Pretis (2002, p. 41-2) faz sobre a realidade ou mesmo o realismo das cartas. O fato de terem sido de fato enviadas ou não é de menor importância para a sua realidade enquanto cartas, pois, num certo sentido, mesmo as cartas fictícias podem ter o estatuto de cartas verdadeiras.

<sup>36</sup> “Em suma, Horácio reivindica para a poesia a capacidade de ditar lições morais, dando, assim, à epístola em verso um caráter ético-didático.”

<sup>37</sup> “Horácio conduz seus leitores... a reflexões morais sobre o *recte uiuere*. Nessas refinadas obras de arte... a mensagem filosófica não pode se separar de sua perfeita forma literária. Verdade e beleza constituem uma unidade clássica.”

<sup>38</sup> “A apresentação divertida e informativa de problemas éticos para os seus correspondentes imediatos e também para um número maior de leitores.”

maneira quando afirma na *AP*, 341-5,<sup>39</sup> que o grande poeta é aquele que consegue, ao mesmo tempo, deleitar e instruir o leitor, unir o útil ao agradável. No caso específico das *Epístolas*, a própria forma epistolar já é um grande indício da sua sensível propensão didascálica.<sup>40</sup> Mas levar Horácio tão a sério pode se mostrar arriscado demais ao leitor ou pode, se radicalizada a atitude, até mesmo empobrecer, de alguma maneira, o texto. Nosso poeta, desde a primeira carta, considerada quase unanimemente um poema programático, dá sobejas mostras de que há um jogo literário importante nas *Epístolas*. Um jogo que lhe é central. Mas, ao mesmo tempo, é ele próprio quem estabelece a tensão entre poesia e filosofia na *Ep.* 1, 1, uma tensão tão forte a ponto de sugerir, no limite, até mesmo uma certa incompatibilidade entre o poético e o filosófico:

*Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,                     10*  
*quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum;*

Agora, os versos e outros joguinhos deponho,                     10  
 é à verdade e ao decoro que eu me entrego todo.

A expressa renúncia da poesia e a (irônica?) confessa conversão à filosofia é parte do jogo literário que Horácio engendra nas *Epístolas*. Reforça o suposto abandono da poesia, no âmbito estrito da obra como um todo, o fato de as chamadas epístolas literárias<sup>41</sup> tratarem, de forma mais frontal, de literatura. O contraste provoca a dicotomia, e a *Ep.* 2, 2, por exemplo, sendo embora uma peça do livro segundo, por ser, em vários aspectos, considerada mais parecida com as do livro primeiro, chega a ser, de um ponto de vista literário, até mesmo algo depreciada como objeto poético.<sup>42</sup> De um ponto de vista mais estrito, a completa e absoluta conversão à filosofia leva, segundo alguns, a tensão entre poesia e filosofia ao limite da incompatibilidade, pois um projeto dessa natureza, que abandona os versos (*uersus*, v. 11) e todos os “divertimentos literários” (*ludicra*, v. 10) para se dedicar inteiramente à filosofia,

---

<sup>39</sup> *Centuriae seniorum agitant expertia frugis, / celsi praetereunt austera poemata Ramnes. / Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo; / hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit / et longum noto scriptori prorogat aeuum.* “Velhas centúrias obra sem fruto censuram, / ramnense altivo menospreza poema austero; / todo o voto a quem o útil ao doce juntou, / para igual deleite e instrução do leitor; / livro assim dá lucro aos Sósias, transpõe mares, / vida longa concede ao célebre escritor”.

<sup>40</sup> S. J. Harrison (1995, p. 57 e ss.) demonstra uma série de vínculos entre a forma epistolar e a inclinação didática. Para uma visão mais aprofundada da questão, cf. A. D. Morrison (2007, p. 107 e ss.).

<sup>41</sup> R. Glinatsis (2010, p. 596), por exemplo, chama literárias as epístolas 1, 19, 2, 1 e 2, 2, além, evidentemente, da *AP*, pois fazem da poesia o seu assunto central.

<sup>42</sup> N. Rudd (1989, p. 18) afirma que “though not a ‘literary epistle’ in the same central sense as *Ep.* 2, 1 and the *AP*, the *Epistle to Florus* is a delightful piece of work”. “Embora não seja uma ‘epístola literária’ no mesmo sentido central da *Ep.* 2, 1 e da *AP*, a *Epístola a Floro* é uma obra encantadora.”

dever ser, por excelência, “apoético”.<sup>43</sup> De fato, a frivolidade e a irreverência da poesia, especialmente a lírica, não se harmonizam com a nobreza e a seriedade da matéria filosófica.<sup>44</sup> Esse posicionamento se sustenta, sobretudo, na ideia, expressa na *Sát.* 1, 4, de que o *sermo*, que caracteriza tanto as próprias *Sátiras*, quanto as *Epístolas*, não é poesia de verdade (v. 39-44).<sup>45</sup> Mas a dissimulação é uma das marcas das *Epístolas* que contribui para a construção de um jogo poético. R. Glinatsis (2010, p. 600 e ss.) aponta vários traços desse jogo ambíguo já nos primeiros versos da *Ep.* 1, 1. Eis alguns dos elementos formais da carta que, em alguma medida, desmentem, segundo o estudioso francês, o que vem dito de forma expressa pela voz poética: a começar, o próprio metro das *Epístolas*, pois o hexâmetro, por si só, engendra uma ambiência poética, embora não a garanta cabalmente;<sup>46</sup> o início da *Ep.* 1, 1 (v. 1-3) pode ser formalmente associado ao início do *Carmen Saeculare*,<sup>47</sup> o que lhe dá um nítido colorido hínico, notadamente poético; a referência à Camena (v. 1) do poeta, imagem alegórica, por excelência, da poesia, que é uma espécie de variante da Musa grega; a ambiguidade do termo *ludo* (“jogo”, v. 3), que remete, tanto ao jogo de gladiadores, quanto ao jogo poético; a associação da independência filosófica (*Ep.* 1, 1, 13-5)<sup>48</sup> à questão da *imitatio*,

<sup>43</sup> O termo foi tirado de R. Glinatsis (2010, p. 602), que o tomou emprestado de S. J. Harrison (2007, p. 32-3).

<sup>44</sup> “[Horácio] dit adieu à la poésie, du moins au seul genre qui méritait ce nom dans son oeuvre, au lyrisme – car l’épître, où il s’exercera encore, n’est pas plus de la poésie que n’en étaient les *Satires* (*sermo merus*), – et s’il quitte les *Carmina*, c’est afin de s’absorber désormais dans la recherche du bien moral, du vrai et de l’honnête. (...) Le lyrisme, qu’il a l’air maintenant de restreindre à la poésie légère, à l’ode amoureuse et bachique, et la vie de plaisirs que ce lyrisme suppose, tout cela, jugé du haut de la philosophie, n’est plus à ses yeux que badinage et frivolité (*ludicra*)”. “[Horácio] diz adeus à poesia, pelos menos ao único gênero que na sua obra merecia esse nome, o lirismo – pois a epístola, em que ele ainda se exercitará, não é mais poesia do que foram as *Sátiras* (*sermo merus*), – e se ele abandona as *Odes*, é a fim de se aprofundar, a partir daí, na busca do bem moral, do verdadeiro e do honesto. [...] O lirismo, que parece se restringir agora à poesia ligeira, à ode amorosa e báquica, e a vida de prazeres que esse lirismo pressupõe, tudo isso, julgado do alto da filosofia, não é, a seus olhos, mais que brincadeira e frivolidade (*ludicra*).” (COURBAUD apud GLINATISIS, 2010, p. 600).

<sup>45</sup> *Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero: neque enim concludere uersum / dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos / sermoni propiora, putes hunc esse poetam. / Ingenium cui sit, cui mens diuiniore atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem.* “Primeiro eu, a mim, do número daqueles / que cederia ser poetas me excluirei: não basta, / dirias, no metro um verso pôr, nem acharás / poeta quem, como nós, escreve à prosa próximo. / A quem gênio, a quem mente divina e grandioso / falar tocaram, cedas a honra desse nome”.

<sup>46</sup> A ideia de que o metro, por si só, não garante poeticidade ao texto já era corrente na época de Horácio (cf. Aristóteles, *Poética*, 1447b: “Ora nada há de comum entre Homero e Empédocles a não ser o metro; por isso será justo chamar a um poeta e a outro naturalista, em vez de poeta”, na tradução de A. M. Valente, 2008, p. 38).

<sup>47</sup> *Prima dicte mihi, summa dicende Camena, / spectatum satis et donatum iam rude quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo? (Ep. 1, 1, 1-3 grifos nossos), em comparação com Phoebe siluarumque potens Diana, / lucidum caeli decus, o colendi / semper et culti, date quae precamur / tempore sacro [...].* (“Ó Diana, soberana das florestas, e Febo, / luzente ornato do céu, ó sempre / **cultuáveis e cultuados**, / dai-nos quanto pedimos / neste tempo sagrado [...]”, CS, 1-4, grifos nossos, tradução de J. Avellar, H. Penna, G. Tavares, L. Lins, M. Brugger, 2014, p. 29). A afinidade é, de fato, visível na relação entre *dicte/dicende* e *culti/colendi*.

<sup>48</sup> *Ac ne forte roges quo me duce, quo Lare tuter: / nullius addictus iurare in uerba magistri, / quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.* “Não pergunte que chefe, que Lar me tutela: / eu não juro atrelado às palavras de um mestre, / vou por onde a procela me arrasta estrangeiro.”



assunto literário tratado na *Ep.* 1, 19, e, por consequência, à relativa autonomia poética; a polissemia do adjetivo *decens* (v. 11), que, a despeito de sua evidente ressonância filosófica, associável ao estoicismo de Panécio, pode ser relacionada diretamente ao domínio estético. A esses, se pode acrescentar ainda a ambiguidade do adjetivo *agilis* em *Ep.* 1, 1, 16 (*nunc agilis fio et mensor ciuilibus undis* (“agora **ágil** me faço, imerso em política”, grifos nossos), o qual, além da conotação filosófica que assume, provável tradução do termo grego *praktikós*,<sup>49</sup> pode comportar a noção estritamente poética expressa em *Ep.* 1, 3, 21 (*quae circumuolitas agilis thyma?*, “**ágil** circundas quais flores?”), grifos nossos).

Temos, assim, elementos concretos que nos permitem, no mínimo, o estabelecimento seguro de uma fundada suspeita sobre as palavras de Horácio. L. Maric (2012, p. 53-77), por exemplo, divisou no nosso poeta das *Epístolas*, embora com base em aspectos outros, relacionados principalmente com o papel da personagem de Mecenas, o que ela, com argúcia, chamou de *liar persona*. E pior: falamos de alguém que se confessa expressamente mentiroso. É nesse sentido que C. Macleod (1979, p. 16) parece acreditar demais nas palavras de um Horácio que se diz mentiroso e amiúde se mostra pouco confiável.<sup>50</sup> O estudioso escocês argumenta que “up to the completion of *Epistles* I, his work [de Horácio, evidentemente] took a new direction, and the ethical themes which had had a marked place in his lyric verse became **his entire concern**”.<sup>51</sup> É exatamente isso o que o nosso poeta afirma explicitamente: *omnis in hoc sum* (*Ep.* 1, 1, 11), como acabamos de ver. O mesmo C. Macleod (1986, p. xv) posteriormente afirma algo muito parecido, quando acrescenta, ao distinguir as *Epístolas* das *Sátiras*: “The *Epistles* concentrate **entirely on ethical themes**, abandoning reminiscence, scandal or obscenity; and there is no claim to attack individuals there” (1986, p. xvii, grifos nossos).<sup>52</sup> Seriam as *Epístolas*, de fato, inteiramente preocupadas com temas éticos como nos propôs Macleod, exatamente como Horácio mesmo nos evidenciou? Não seria levar o poeta a sério demais? Por outro lado, contudo, o que reforça a leitura filosófica, J. Moles (2007, p. 174-178), de maneira quase exaustiva, propõe, para cada um dos versos iniciais da *Ep.* 1, 1, no mínimo, uma ou duas referências filosóficas. E com argumentos habilmente urdidos. De Sócrates a Panécio de Rodes, do estoicismo ao academicismo, passando pelo epicurismo e

<sup>49</sup> Cf. F. N. Antolín (2002, p. 4), que ressalta o colorido estoico da expressão.

<sup>50</sup> Somente nas *Epístolas*, Horácio se diz mentiroso em três oportunidades: *Ep.* 1, 7, 2; *Ep.* 2, 1, 111-3; e *Ep.* 2, 2, 24-5. A questão da autorrepresentação do poeta será tema do cap. 3.

<sup>51</sup> “Até a conclusão de *Epístolas* I, sua obra tomou um novo rumo, e os temas éticos que tiveram um notável lugar no seu verso lírico se tornaram **todo o seu interesse**.”

<sup>52</sup> “As *Epístolas* se concentram **inteiramente em temas éticos**, abandonando reminiscência, escândalo ou obscenidade; e não há nelas pretensão alguma de ataque pessoal.”

pelo cinismo, vários são, de fato, os filósofos e as escolas filosóficas referidos, inúmeras as passagens apresentadas e as relações estabelecidas. Um conjunto argumentativo realmente consistente e convincente.

Esse tipo de questão realmente não é simples, pois o texto abre espaço para visões, muitas vezes, quase contrárias. Enquanto J. Moles (2002, p. 148), na sua engajada defesa do caráter filosófico das *Epístolas* de Horácio, vê, por exemplo, em *Ep.* 1, 1, 13-5, ecos das famosas andanças de Sócrates do início da sua carreira filosófica em busca de conhecimento, A. Cucchiarelli (2010, p. 292) vê, por sua vez, no verso imediatamente seguinte, Horácio se tornar um persistente viajante aos moldes de Ulisses. O estudioso italiano sustenta seu argumento na coincidência vocabular (e também sonora) entre *mensor ciuilibus undis* (*Ep.* 1, 1, 16), que se refere ao poeta latino, e *aduersis inmersabilis undis* (*Ep.* 1, 2, 22), em referência ao personagem de Homero. A sugestão do italiano, embora mais sutil, calha muito à consabida sutileza poética de Horácio. Diante do mesmo material poético, um divisa uma característica filosófica, outro uma poética. As duas interpretações não são antagônicas, como poderia parecer, até mesmo pelo modo como conduzimos nossa argumentação. Não. Elas, ao contrário, muito mais do que poder, devem conviver harmoniosamente, e isso é um traço do texto de Horácio que chamaríamos, sem medo de incorrer num injusto exagero, de poético e não de filosófico. Mais do que isso, esse traço, raro até mesmo em textos de qualidade, torna a poesia de Horácio algo admirável, tamanha a riqueza de possibilidades que se afigura aos olhos do leitor atento. Isso o torna, por consequência, muito mais um poeta do que propriamente um filósofo. A constatação de C. Trinacty (2012, p. 57) de que as *Epístolas* (não só do livro primeiro, mas também do livro segundo) são “a compelling blend of philosophy and poetry wrapped up in a broadly epistolary framework”<sup>53</sup> reforça a sua complexidade e sua fluidez genérica e ainda valoriza a sua poeticidade.

Tudo fica ainda bem mais complicado quando percebemos o tratamento, no mínimo, irreverente e eclético que, nas *Epístolas*, é dispensado à filosofia. Essa característica pode significar que Horácio demonstra, de um ponto de vista, digamos, epistemológico, “a powerful skepticism as to the capacity of philosophy (thinking) to bring aid and comfort to a life (feelings) that stands in pressing need of them” (JOHNSON, 2010, p. 325),<sup>54</sup> ou ainda que a sua contínua movimentação filosófica seja um índice de falta de homogeneidade na filosofia

---

<sup>53</sup> “Uma atraente mistura de filosofia e poesia emoldurada num quadro amplamente epistolar.”

<sup>54</sup> “Um poderoso ceticismo quanto à capacidade da filosofia (pensamento) de trazer ajuda e conforto a uma vida (sentimentos) que se põe na necessidade urgente deles.”

moral grega, como pensou C. W. Macleod (1986, p. xviii), ou até mesmo que a falta de sistematicidade nas exposições e de rigor no manejo dos conceitos filosóficos seja decorrente de uma simples, mas importante constatação: nosso poeta é poeta, não filósofo (ROMAGNOLI, 1943, p. xxvi). Estamos, outra vez, diante de opiniões bastante divergentes para um traço comum.

Valorizar demais o conteúdo filosófico das *Epístolas*, entretanto, pode retirar delas muito do seu valor poético, pois abre espaços para juízos que as depreciam de um ponto de vista mais estritamente literário, como o de L. Wilkinson (1945, p. 150), para quem as *Odes* são, em alguma medida, intraduzíveis, e as *Epístolas*, mais prosaicas e menos complexas, não apresentam, nesse aspecto, dificuldade alguma. De fato, nos parece realmente difícil concordar com a opinião de que “the *Epistles* are in a lower poetic key than the *Odes*” (WILLIAMS, 1968, p. 25),<sup>55</sup> ainda mais quando esse mesmo autor reconhece, logo depois, que essas mesmas *Epístolas* são “something quite original in the development of Roman literature as we know it”.<sup>56</sup> Se são, de fato, originais, por serem uma coleção inteira de cartas escritas em verso hexamétrico, elas, por outro lado, se inserem numa tradição consagrada de exprimir filosofia em versos que remonta a Parmênides e Empédocles, no âmbito grego, e ao grandioso *DRN*, de Lucrécio, entre os romanos. Também isso lhe acentua o caráter ambivalente: reverência e irreverência. É por isso que reconhecer serem as *Epístolas* paradoxais porque são ao mesmo tempo “poesia” e “não-poesia”, “filosofia” e “não-filosofia”, como J. Moles (2002, p. 146) reconhece bem, muito mais do que acentuar o seu eventual caráter filosófico ou reflexivo, lhes dá contornos ainda mais poéticos. Isso não quer dizer, absolutamente, que elas não sejam filosóficas ou que nelas não haja reflexividade alguma, ainda que num sentido completamente ampliado. Isso, porém, é, acima de tudo, índice de poeticidade. Característica, aliás, de poesia da melhor qualidade, poesia que mais deleita do que instrui, poesia que, muito mais do que fechar questões, abre possibilidades. Poesia que não é unívoca. Ironia.

O próprio J. Moles (2002, p. 157) muito habilmente resume, a respeito dessa complexidade do livro primeiro – observações que sem risco algum se podem estender ao livro segundo:

---

<sup>55</sup> “As *Epístolas* estão numa chave poética mais baixa do que as *Odes*.”

<sup>56</sup> “Algo bastante original no desenvolvimento da literatura romana como a conhecemos”. Mesmo mais recentemente, podemos ver referências depreciativas como, por exemplo, “In the secondary literature of *Epistles* 1 [...]” “Na literatura secundária de *Epístolas* 1 [...]”. (ARMSTRONG, 2004, p. 268).

The *Epistles*, then, are what they claim to be: both formally and profoundly philosophical, although to gauge their full philosophical profundity readers are required to penetrate the poems' polysemous 'play' in an act of interpretation which itself unites the aesthetic, the moral and the philosophical and itself promotes their philosophical growth, if, that is, they are prepared to do so (20.17–18).<sup>57</sup>

O chamado jogo polissêmico a que se refere J. Moles não seria muito mais um traço poético do que propriamente filosófico? Considerá-las profundamente filosóficas parece muito pouco diferente de vê-las inteiramente preocupadas com filosofia. Há outras questões subjacentes que merecem maior ou, no mínimo, igual valor. Parece-nos realmente complicado dizer, principalmente quando se quer fazê-lo cabalmente, que uma coleção em que há poemas endereçados à Musa do poeta (*Ep.* 1, 8) e ao próprio livro que acaba de ser escrito (*Ep.* 1, 20) tenha um apelo eminentemente filosófico. O que dizer, então, de um médico que se chama Antônio Musa (*Ep.* 1, 15)? Isso não implica, por outro lado, que a questão filosófica não esteja presente, como já dissemos. É, de fato, inegável que nelas haja um “clear philosophical material” [“um material claramente filosófico”], como bem apontou A. D. Morrison (2007, p. 108). O simples discutir poesia, que é uma das grandes marcas da poética horaciana, provável herança alexandrina, deixa, de fato, por si só, rastros filosóficos. Só isso, entretanto, não as pode tornar, ao que parece, profunda ou inteiramente filosóficas. O assunto claramente filosófico é tratado de modo veladamente poético. Um *ludus*.

Um jogo poético que nos deixa profundamente desconfiados a respeito do conteúdo filosófico das *Epístolas*. Seriam elas, de fato, *what they claim to be*? Não seria dar um valor grande demais ao valor de face das palavras e expressões que conformam o jogo poético nas *Epístolas*? Essa desconfiança tem crescido e ganhado corpo cada vez mais, como nos alerta a argúcia de D. Armstrong (2004, p. 268-9), que aqui lemos metonimicamente:

Book after book has decentralized Epicureanism on the theory that Horace's citations from the master himself are mainly of aphorisms anyone of any sect might accept, and are balanced by his citations of similar aphorisms from other schools to a degree that makes it safe for us to characterize his devotion to "philosophy" as merely generic, or if anything, influenced by the contemporary Academic willingness to take anything vaguely improving from any school as well said.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> “As *Epístolas*, então, são os que elas afirmam ser: formal e profundamente filosóficas, embora os leitores, para medir a sua total profundidade filosófica, são chamados a penetrar no ‘jogo’ polissêmico dos poemas num ato de interpretação que une o estético, o moral e o filosófico e promove o seu crescimento filosófico, se eles estão mesmo preparados para fazê-lo.”

<sup>58</sup> “Livro após livro retirou a centralidade do epicurismo com base na hipótese de que as citações de Horácio do próprio mestre são principalmente de aforismos que qualquer um de qualquer seita aceitaria, e são equilibradas pelas citações de aforismos similares de outras escolas, ao ponto de nos deixar seguros para caracterizar sua

O caráter sensivelmente genérico dos termos e ditos filosóficos (e ainda o manejo indiscutivelmente poético dessas categorias filosóficas), de alguma maneira, enfraquece a ideia de que há grande profundidade filosófica ou mesmo cabal conversão e devoção à filosofia, ainda que isso não ocorra em prejuízo do caráter poético do texto, o que seria, nos parece, menos grave. Generalidades, de fato, são muito difíceis de harmonizar com elementos de profundidade, sem que haja algum sacrifício de parte a parte, ainda que ligeiro. De qualquer modo, negar a filosofia nas *Epístolas* também as empobreceria de um ponto de vista até mesmo poético. Outras leituras funcionam exatamente porque a filosófica funciona. E muito bem. Sua eficácia garante a eficácia das interpretações dela decorrentes ou não. Isso faz parte do jogo poético, ou melhor, é boa parte do jogo poético das *Epístolas*. É nesse sentido que A. D. Morrison, (2007, p.131), ao apontar diferenças fundamentais entre o *DRN*, de Lucrécio, e as *Epístolas* [ele se refere especificamente ao livro primeiro], salienta que “philosophy, which in the *Epistles* as for Socrates means ethics, is too important to be left for us to deduce from an exposition of physics like the *De Rerum Natura*, or to be put aside like a completed correspondence course at the end of reading such a poem.”<sup>59</sup> Ou seja, a filosofia natural da obra de Lucrécio cumpre um papel diferente do da filosofia moral nas *Epístolas*. A sua presença, a da filosofia, mesmo finda a leitura, dada a sua inclinação prática, garante, nas *Epístolas*, boa parte da sua eficácia poética.

Outro elemento considerado filosófico por J. Moles é a possibilidade de associar a *persona* de Horácio a Sócrates. De fato, lembra o estudioso britânico (2002, p. 145), Sócrates era o paradigma do filósofo zombador, da mesma forma como, à sua maneira, Horácio é também ele um trocista.<sup>60</sup> A ironia do poeta latino, portanto, seria herança do chamado *Socratic daimonion*, o causador da suposta e alegada conversão filosófica do nosso poeta (MOLES, 2002, p. 146). Mas é difícil saber até que ponto o traço socrático concede caráter filosófico às *Epístolas*. Horácio, se, de fato, zomba, zomba de quem? Sócrates, em muitos momentos, ri da poesia, principalmente no *Íon*, quando zomba do rapsodo. E Horácio, com sua pena implacável, zomba do estereótipo de sábio estoico (*Ep.* 1, 1, 106-9), escarnece sutilmente os epicuristas (*Ep.* 1, 4, 15-16), submete expressamente os filósofos Crisipo e

---

devoção à ‘filosofia’ como meramente genérica, ou, quando muito, influenciada por sua contemporânea disposição ‘Acadêmica’ de tomar qualquer vago avanço de qualquer escola como algo bem dito.”

<sup>59</sup> “Filosofia, que nas *Epístolas*, como para Sócrates, significa ética, é muito importante para se deixar deduzir por nós a partir de uma exposição sobre a ‘natureza’ como o *De Rerum Natura*, ou para ser posta de lado como um curso de correspondência concluído ao final da leitura de um poema assim.”

<sup>60</sup> Para considerações mais específicas sobre da *persona* de Horácio nas *Epístolas*, cf. cap. terceiro, p. 132 e ss.

Crantor a Homero (*Ep.* 1, 2, 3-4). Um Homero, aliás, que, nesse particular, como muito bem definiu R. Skalitzky (1968, p. 445), é uma espécie de “archetypal moral teacher”, algo muito próximo, notemos, do papel que o próprio Horácio pretende ocupar nas *Epístolas*, o que encontra lastro, ainda, na *Ep.* 1, 7, quando ele cria um produtivo ponto de intersecção entre a sua voz e a de Telêmaco (v. 40-3); nosso poeta veicula aí uma mensagem clara: meus escritos, de alguma maneira, descendem da tradição homérica, assim como Telêmaco é prole do sábio Ulisses (*proles sapientis Vlizei*, *Ep.* 1, 7, 40). Estamos diante de uma voz literária. A sabedoria que Horácio prega, a propósito, vem da poesia (*Ep.* 1, 2, 17-8). A regra de conduta tida por exemplar, nesse caso, não tem, portanto, uma origem propriamente filosófica, a não ser que, de certo modo, tomemos Horácio por filósofo. De qualquer modo, a eventual filiação filosófica não se processa de um modo mais direto. Há, por força, uma intermediação poética.

Horácio, então, é inteiramente filósofo ou simplesmente poeta? Ou melhor, são as *Epístolas* completamente filosóficas ou meramente poéticas? Ou nenhuma coisa nem outra? Levar uma ou outra proposta ao limite extremo parece, de fato, pouco tentador, até mesmo pelo obstinado cuidado e apego horaciano com a moderação, expresso das mais diversificadas formas. Mais atualmente, quase ninguém, de fato, parece mesmo desconsiderar tanto e tão profundamente a influência de ideias e noções filosóficas, as mais variadas, presentes nas *Epístolas* a ponto de julgar seu papel completamente secundário na obra, como mero pretexto poético, e, por outro lado, poucos são os que realmente as sobrevalorizam demais, de modo que as considerem mesmo a preocupação central e única das *Epístolas*. Talvez seja até mesmo ingênuo tomar absoluta ou completamente uma ou outra direção. Nosso trabalho se filia, então, a uma série de estudos que propõem leituras, digamos, intermediárias, que, embora não desconsiderem o conteúdo filosófico e até mesmo político do texto, tendem a valorizar mais o seu aspecto poético, fundado num jogo literário (*ludus*) que está proposto de forma subjacente à superfície filosófica. Com efeito, empreendemos uma leitura conscientes da prudente e interessante advertência de J. Kemp, dirigida mais diretamente às *Sátiras* (2010, p. 59):

While the humor of the *Satires*, or the mere commonsense value of Horace’s hexameters, should not be discounted in favor of a deliberately philosophical interpretation, the tendency to play down the philosophical content — regarding it as decorative or simply part of the joke — is too dismissive.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> “Enquanto o humor das *Sátiras*, ou o mero valor de senso-comum dos hexâmetros de Horácio, não deve ser descartado em favor de uma interpretação deliberadamente filosófica, a tendência de diminuir o conteúdo filosófico – considerando-o decorativo ou simplesmente parte da brincadeira – é desdenhosa demais.”

Uma proposta dessa natureza se enraíza profundamente até mesmo nos meios e práticas poéticas horácianas e se harmoniza com o que, segundo S. McCarter (2015, p. 256), é “the chief ethical stance of *Epistles* 1: moderation and adaptability as a means of avoiding extremes”.<sup>62</sup> Medida filosófica que, como veremos, tem um caráter fortemente poético, como, aliás, defende F. Citti (2000, p. 76), feitas, evidentemente, as adaptações necessárias ao tipo de leitura que ora propomos; segundo ele, “il *modus* rappresenta un altro nucleo centrale del mondo poetico ed esistenziale di Orazio, il limite imposto nel presente dalla sapientia”.<sup>63</sup> A propósito, R. Glinatsis (2010, p. 603) ressalva que é perfeitamente legítimo considerar que Horácio se propõe a examinar e definir, nas *Epístolas*, livro primeiro, o *uerum et decens*, não só de um ponto de vista moral, mas também com um viés fortemente poético. O estudioso francês sustenta seu argumento no fato de não ser incomum, no *corpus* horáciano, encontrar “phénomènes textuels de la réflexivité et du métadiscours”,<sup>64</sup> o que lhe dá base, por exemplo, para a leitura metafórica que propõe, na esteira de E. Fraenkel (1957, p. 298), da *Ode* 1, 38.

Ao mesmo tempo, contudo, a leitura que propomos aqui se distancia um pouco da maioria das interpretações que fazem uma definitiva separação entre livro primeiro e livro segundo (WILLIAMS, 1968 e BRINK, 1963, 1971 e 1982, por exemplo), porque estamos lendo, ou melhor, propondo uma leitura de um livro à luz do outro, ou, mais precisamente, ler as *Epístolas* de Horácio, toda elas, em certa unidade.

Não pretendemos, portanto, neste capítulo (ou mesmo em qualquer outro lugar), procurar identificar essa ou aquela possível influência filosófica, mas, sobretudo, tentar estabelecer, através de um recorte bem definido e baseado em dois aspectos: *ironia* e *didatismo*, como o âmbito do filosófico pode se entrelaçar ao do poético e vice-versa. Na verdade, nos interessa mesmo demonstrar como Horácio faz um e outro domínio se relacionarem no interior do texto e discutir como maneja poeticamente conceitos e noções filosóficas. Horácio engendra uma filosofia poética? Uma poética filosófica? De tudo, o que realmente parece indiscutível é o chamado *recte uiuere* ser um dos problemas “filosóficos” centrais das *Epístolas*. Além de Albrecht, citado agora há pouco, vários outros concordam plenamente quanto a isso, repetindo a mesma ideia: C. W. Macleod (1979, p. 16 e ss. e 1986,

---

<sup>62</sup> “A principal posição ética das *Epístolas* 1: moderação e adaptabilidade como meio de evitar extremos.”

<sup>63</sup> “O *modus* representa um outro núcleo central do mundo poético e existencial de Horácio, o limite imposto no presente pela sabedoria.”

<sup>64</sup> “Fenômenos textuais de reflexividade e metadiscorso.”

p. 3)<sup>65</sup>, R. Mayer (1994, p. 39),<sup>66</sup> A. De Pretis (2002, p. 73),<sup>67</sup> J. Moles (2002, p. 149),<sup>68</sup> C. Trinacty (2002, p. 60),<sup>69</sup> A. D. Morello (2007, p. 116)<sup>70</sup> e R. Ferri (2007, p. 126).<sup>71</sup> Ideia, a propósito, que ecoa um conhecido conceito que Cícero, no *De Oratore* 1, 44, 212, propõe ao filósofo: a pessoa “que se empenha em conhecer a força, a natureza e as causas de todas as coisas dos homens e dos deuses e compreender e perseguir toda a razão de bem viver”.<sup>72</sup> O tema “filosófico” eleito como central, neste capítulo, é, então, o *recte uiuere*, (“bem viver”, “viver certo”, “viver adequadamente”), pois é a questão que parece realmente dominar a superfície do livro primeiro e que, embora apareça de um modo mitigado, é importante também no livro segundo, no qual abre mais espaço para o *recte scribere* (“bem escrever”, “escrever certo”). Nos diversos preceitos que Horácio apresenta aos seus “pupilos” – ora amigos mais ou menos poderosos, ora jovens, ora pessoas de camada social aparentemente mais baixa – a respeito de como conduzir-se na vida social, ou mesmo realizar uma ação simples e rotineira, sempre temos no horizonte o *recte uiuere*. São conselhos, sobretudo, de ordem filosófico-moral. De vida prática. O que se harmoniza perfeitamente com a ideia geral de filosofia na Antiguidade, que, embora não apartada do âmbito do discurso, estava estreita e concretamente relacionada à concreta “maneira de viver”.<sup>73</sup>

<sup>65</sup> “Horace is concerned ‘to ask what is right and fitting’: that explains the ethical character of the *Epistles*” (grifos nossos). “Horácio está interessado ‘em perguntar o que é correto e adequado’: isso explica o caráter ético das *Epístolas*.”

<sup>66</sup> “He draws his themes from his own world, and if we want a comprehensive description of the central issue of the collection it could be summed up in the phrase *recte uiuere*” (grifos nossos). “Ele extrai os seus temas do seu próprio mundo, e, se queremos uma descrição completa do problema central da coleção, poder-se-ia resumi-la na frase *recte uiuere*.”

<sup>67</sup> “[...] Horace’s image as a philosopher (or rather, as a man trying *recte uiuere*)” (grifos nossos). “A imagem de Horácio como filósofo (ou melhor, como um homem à procura de *recte uiuere*).”

<sup>68</sup> “The *Epistles* are about *recte uiuere* as interpreted by different philosophies” (grifos nossos). “As *Epístolas* são a respeito de *recte uiuere* como interpretado por diferentes filosofias.”

<sup>69</sup> “[...] his philosophical ‘message,’ [de Horácio nas *Epístolas*] namely that one must pursue and question how to ‘live correctly’ (*recte uiuere*).” “[...] sua ‘mensagem’ filosófica, isto é, que se deve buscar e indagar como ‘viver corretamente’ (*recte uiuere*)”

<sup>70</sup> “The main concern of the *Epistles* is with ethics, with *recte uiuere*, ‘how to live correctly’” (grifos nossos). “A principal preocupação das *Epístolas* é com ética, com *recte uiuere*, ‘como viver corretamente’.”

<sup>71</sup> “For all the miscellaneous, plural features of the *Epistles*, the work is kept together by a major unifying feature: a concern to ethics, as applied to all situations in life, the *recte uiuere*; it is this unifying thread that permeates and binds together what may appear sometimes difficult to reconcile with a monolithic reading of the work” (grifos nossos). “Por todos os traços heterogêneos e múltiplos das *Epístolas*, a obra é mantida como um todo por um grande traço unificador: uma preocupação com ética, aplicada a todas as situações da vida, o *recte uiuere*; é esse fio unificador que permeia e interliga o que às vezes pode parecer difícil de reconciliar com uma leitura monolítica da obra.”

<sup>72</sup> “[...] *qui studeat omnium rerum diuinarum atque humanarum uim naturam causasque nosse et omnem bene uiuendi rationem tenere et persequi* [...]”

<sup>73</sup> “Quero dizer, pois, que o discurso filosófico deve ser compreendido pela **perspectiva do modo de vida**, do que é, ao mesmo tempo, meio e expressão e, em consequência, que a filosofia é, antes de tudo, uma **maneira de viver**, mas que se vincula estreitamente ao discurso filosófico.” (HADOT, 1999, p. 13, grifos nossos)



Todavia, uma leitura mais detida de todas as epístolas nos permite perceber que o *recte uiuere* e o *recte scribere*, em não raros momentos e em alguma medida, se confundem, e os conselhos podem ser lidos a partir de uma visada poética. Foi, aliás, exatamente isso que E. Oliensis (1998, p. 207), a respeito especificamente da *AP*, percebeu: “his *dicta* teach not how to live but how to write”.<sup>74</sup> R. Mayer (1995, p. 284) notou, por sua vez, que “it might be suggested that Horace’s experience as a Roman poet (as he had come to see by the time he was composing the first book of *Epistles*) exactly reflected his experience as a citizen”,<sup>75</sup> e, uma vez que, como bem notou R. Glinatsis (2010, p. 685), “l’art de vivre et l’art d’écrire [sont] indissociablement liés dans l’esprit du poète”,<sup>76</sup> podemos ler, como já adiantamos na introdução, as epístolas do livro primeiro e as do livro segundo com uma única chave. Chave que, ao seu modo e segundo os estritos objetivos que se propôs a alcançar, P. Grimal (1964, p. 436), a respeito especificamente da *AP*, sugeriu o que ele próprio nomeou uma “étrange synthèse entre deux aspects majeurs du poète”:<sup>77</sup> a confluência entre a *ars uiuendi* e a *ars poetica*:

Synthèse étonnante et, à première vue, difficile: peut-on imaginer qu’il y ait quelque chose de commun entre un “art de vivre”, et un “art poétique”? Et n’est-ce point par quelque méprise de la langue que le même terme s’applique à une technique de l’écriture poétique et à la pratique d’une philosophie susceptible de nous rendre aussi plaisant et profitable que possible notre éphémère passage sur cette planète?<sup>78</sup>

Embora padeçam de um historicismo biográfico talvez demasiado ou da busca de um, como muito bem o designou G. B. Conte (1991, p. 86), “intenzionalismo ingenuo”, as observações desses autores lançam luz, ainda que de uma forma pálida e indireta, para a confluência entre vida e poesia nos limites do texto, o que permite, liminarmente, uma instigante relação, e, como a propomos aqui, estritamente textual, entre os âmbitos do *recte uiuere* e do *recte scribere*.

O próprio Horácio, na *AP*, estabelece expressamente um ponto de intersecção entre o âmbito filosófico (*sapere*) e o poético (*recte scribendi*), quando, em veemente tom

---

<sup>74</sup> “Os seus *dicta* ensinam não como viver, mas como escrever.”

<sup>75</sup> “Poder-se-ia sugerir que a experiência de Horácio como um poeta romano (como ele era visto ao tempo em que compunha o primeiro livro das *Epístolas*) reflete exatamente sua experiência como um cidadão.”

<sup>76</sup> “A arte de viver e a arte de escrever são indissociavelmente ligadas no espírito do poeta.”

<sup>77</sup> “Estranha síntese de dois grandes aspectos do poeta.”

<sup>78</sup> “Síntese espantosa e, à primeira vista, difícil: poderíamos imaginar que há alguma coisa em comum entre uma ‘arte de viver’ e uma ‘arte poética’? E não é por algum mal-entendido da língua que o mesmo termo se aplica a uma técnica de escrita poética e à prática de uma filosofia suscetível de nos tornar tão agradável e benéfica quanto possível nossa efêmera passagem por este planeta?”

didascálico, preceitua, num verso quase formular, proverbial, que *scribendi recte sapere est et principium et fons* (“saber é fonte e origem de bem escrever”, v. 309), preceito, aliás, que adianta a já citada necessidade, levantada pelo nosso poeta, de a poesia unir o *dulce* ao *utile*. Ponto, a propósito, em que Horácio, segundo J. Cody (apud GLINATSI, 2010, p. 690), se distancia do poeta Calímaco, que, adepto da “arte pela arte”, defende a separação do campo poético do da moral, ideologia que se fará sentir na sua própria prática poética. De fato, podemos, na coleção do livro primeiro, perceber, por um lado, um claro movimento de distanciamento (talvez gradual, talvez não) da filosofia, que, afinal de contas, talvez nunca tenha sido mesmo o grande interesse de Horácio (no limite, do próprio texto), e, por outro, de aproximação da poesia, até o ponto em que o livro se liberta completamente. A poesia não só vence a filosofia, que nas duas últimas epístolas é praticamente inexistente, como se vê, nesse particular, livre até do próprio poeta, para seguir a sua própria sorte.

O restante do capítulo será, então, uma tentativa de demonstrar como Horácio faz, em alguns aspectos, sugestões de uma possível fusão desses dois conceitos de uma forma completamente dissimulada e difusa por sua obra epistolar, contrariando um pouco a ideia de que a *AP*, ou as chamadas “epístolas literárias”, é o legítimo repositório da visão horaciana de poesia.<sup>79</sup> Esse esforço interpretativo será desenvolvido através de uma proposta de leitura metapoética de dois poemas (*Ep.* 1, 5 e 1, 13), sempre em contraste com outros, com a finalidade de mostrar como uma atividade típica da vida prática e prosaica se relaciona de maneira íntima com a escrita literária, com a proposta de interconexão entre vida e texto.

As leituras que propomos aqui não têm, de forma alguma, a pretensão de negar outras, ainda que a elas se refiram para fazer uma espécie de contraponto ou estabelecer um diálogo às vezes veementemente contrastivo; elas, na verdade, são, nesse sentido, até necessárias. Nossas leituras, dessa forma, se apresentam apenas como mais uma possibilidade. Talvez seja até mesmo ousado empreendê-las, principalmente quando, sobretudo cientes do papel ativo e criativo do leitor na construção dos sentidos do texto e, em especial, na eventual “detecção” ou “construção” do que aqui chamamos ironia (cf. C. Colebrook, 2004, p. 1-7 e as observações que a esse respeito tecemos na introdução), temos em mente a equilibrada advertência de G. Williams (1968, p. 2), muito menos angustiante que animadora, de que “it is hard to judge the tone of a sophisticated writer, ancient or modern: understatement, irony,

---

<sup>79</sup> Nesse particular, seguimos R. Glinatsis (2012c).

exaggeration, humour, are all difficult to detect”.<sup>80</sup> Muito mais quando, em vez de “detectar”, podemos, de alguma maneira, “(re)construir”...

## 1. 1 A técnica dos poemas e os poemas da técnica

Como adiantamos há pouco, propomos uma leitura metapoética de dois poemas inteiros da coleção: a *Ep.* 1, 5 e a *Ep.* 1, 13. Nessa leitura, buscaremos identificar traços de reflexões, mais ou menos indiretas, sobre a concepção horaciana de poesia em trechos considerados por boa parte da crítica como fortemente filosóficos. A escolha dos poemas e dos trechos se baseia, também, no fato de eles serem de circunstância e superficialmente despretensiosos e por serem, talvez, a expressão maior daquilo que R. Kilpatrick (1986, p. xvii), de forma muito acertada, chamou de “potential of a lively illusion of reality” [“potencial de uma vívida ilusão de realidade”]; poemas, ainda, que, como veremos, são realizações poéticas que cultuam a brevidade e a apurada sofisticação técnica, bem ao gosto horaciano e calimaquiano.<sup>81</sup> Todo o material analisado aqui, evidentemente, não trata da poética horaciana de uma maneira frontal, como o fazem, por exemplo, a *AP*, as *Ep.* 1, 19; *Ep.* 2, 1; e *Ep.* 2, 2 (que servirão *ipso facto* de confronto para as análises empreendidas) ou mesmo as *Sát.* 1, 4 e 1, 10. A questão aqui ganha contornos de uma forma muito dissimulada e é tratada de um modo muito sutil, fruto de uma estratégia discursiva baseada naquilo que já chamamos de ironia. A exploração desse tipo de recurso literário, sabemos, não é estranha à poética horaciana. Em Horácio, de fato, são comuns, especialmente nas *Odes*, “quadros que permitem a expressão indireta de posições literárias” (THILL apud GLINATSI, 2010, p. 523). E é com esse olhar, então, que realizaremos a nossa leitura.

### 1. 1. 1 Um modesto banquete de papel

A *Ep.* 1, 5 é talvez a mais prosaica carta de todo o livro primeiro. Trata-se de um simples convite para um banquete igualmente simples, ou, como adequadamente o chamou

---

<sup>80</sup> “É árduo julgar o tom de um escritor sofisticado, antigo ou moderno: atenuação, ironia, exagero, humor são todos difíceis de detectar.”

<sup>81</sup> Já se reconheceu, há algum tempo, que Horácio mobiliza uma série de procedimentos e material terminológico diretamente tomados de Calímaco (cf. GLINATSI, 2010, p. 523).

W. R. Johnson (2010, p. 328), *modest supper party* [“um jantar modesto”]. Horácio<sup>82</sup> convida Torquato, que se pode fazer acompanhado de mais alguns amigos, para ir a sua casa tomar vinho, jantar e conversar. A princípio, nada demais. Um convite curto e desprezioso, escrito em poucos trinta e um versos. Ela é lida frequentemente como uma exortação ao epicurismo.<sup>83</sup> Nela, Torquato, aparentemente um advogado de certo renome e sucesso, como se pode deduzir do próprio texto, e provavelmente membro de uma família tradicional de Roma, como podemos deduzir da crítica,<sup>84</sup> é convidado a interromper as atividades do seu trabalho para participar de um autêntico *conuiuium*. O banquete privado, por si só, já evoca uma ambiência filosófica e coloca dois estilos de vida em contraste: a vida pública das lidas jurídicas de Torquato, de um lado, e a vida privada de Horácio em casa e entre amigos íntimos, de outro. Além disso, importantes diálogos socráticos se passam em banquetes. Por outro lado, entretanto, não podemos deixar de lembrar que o banquete é também o momento oportuno para a realização poética, como nos demonstra a tradição homérica.<sup>85</sup>

A leitura epicurista é reforçada ainda pelo simples fato de o poema ser uma carta, já que Epicuro, dizem, teria, ele próprio, escrito cartas aos seus discípulos ou a simpatizantes para divulgar os princípios e preceitos da sua filosofia.<sup>86</sup> Outro aspecto que sustenta a leitura é a posição da carta na coleção. No fim da epístola anterior (*Ep.* 1, 4), Horácio, em outro convite, dessa vez endereçado a Álbio (muito provavelmente o poeta Tibulo), se arroga um membro da grei de Epicuro,<sup>87</sup> e, na posterior (*Ep.* 1, 6), a Numício, temos o desenvolvimento de um tema filosófico apresentado logo no primeiro verso (*nil admirari*, “nada admirar”) e a

---

<sup>82</sup> Sempre que nos referirmos a Horácio, entenda-se, como antes, lembremos, uma referência à voz poética do texto, a não ser que o contrário esteja enfaticamente expresso. Utilizamos aqui a categoria textual e literária que D. Clay (1998, p. 17) chama de “the poet in his poem”. Então, expressões como “o poeta” ou “nosso poeta” nos remetem para o Horácio construído no interior do texto, um Horácio, aliás, em considerável medida, construído pelo próprio leitor, bem ao modo como nos propõe D. Fowler (2008, p. 80-2).

<sup>83</sup> Cf. R. Kilpatrick (1986, p. 61 e ss.), J. S. Eidinow (1995, p. 192) e J. Moles (2007, p. 176-7).

<sup>84</sup> R. Mayer (1994, p. 136) associa o nome Torquato à famosa família patrícia dos *Manilii Torquati*.

<sup>85</sup> Antonio Cícero (2011, p. 90) nos oferece um quadro relevante a esse respeito: “nas descrições homéricas, as apresentações dos aedos ocorrem sempre durante um banquete, enquanto o vinho é bebido não só pela plateia silenciosa (*Odisseia* 1, 340), mas pelo próprio poeta, ‘quando o coração o incita’. A finalidade dessas apresentações é inequivocamente o prazer estético, a delícia que os aedos proporcionam ao cantar”.

<sup>86</sup> Assim como são atribuídas cartas a Platão e até mesmo a Aristóteles (HARRISON, 1995, p. 47).

<sup>87</sup> Cf. *Ep.* 1, 4, 15-6. *Me pinguem et nitidum bene curata cute uises, / cum ridere uoles, Epicuri de grege porcum.* “Se queres rir, visita-me, um gordo e brilhante, / pele cuidada, um porco da grei de Epicuro.”

evocação de um mote tipicamente epicurista, a chamada *ataraxia*<sup>88</sup> (MAYER, 1994, p. 143), que, no poema, é cultuado também através do poeta Mimnermo.<sup>89</sup>

A *Ep.* 1, 5 costuma ser vista, ainda, como uma variação da tópica do *carpe diem*. O próprio fato de a *Ode* 4, 7, poema dedicado à brevidade da vida e à certeza da morte, ser endereçada provavelmente ao mesmo Torquato robustece essa leitura. Além disso, a tópica do *carpe diem* também é tratada no fim da *Ep.* 1, 4 (v. 12-4).<sup>90</sup> Estaríamos, e estamos, numa leitura tal, realmente diante de uma ode ao ócio.

Ainda segundo a crítica, a proposta feita a Torquato está relacionada ao *recte uiuere*,<sup>91</sup> que, como vimos, é um dos temas centrais do livro primeiro. Horácio exorta o destinatário do convite a deixar o seu incessante trabalho (*Moschi causam*, *Ep.* 1, 5, 9) e, conseqüentemente, a esperança e busca por riqueza (*spes et certamina diuitiarum*, v. 8), que ele, não por acaso, expressivamente qualifica de leviana (*leuis*, v. 8),<sup>92</sup> para se entregar, ainda que momentaneamente, aos prazeres do relaxamento de um modesto banquete entre amigos. Um convite, realmente, de caráter epicurista.<sup>93</sup> L. Whybrew (2006, p. 185), por exemplo, chega ao extremo de afirmar que “in 1.5 there are no allusions to poetry and no explicit philosophy. It is clearly a letter of invitation to a simple ‘cena’, and the concept of *decorum* is implied, as is the Epicurean moderation of desires”,<sup>94</sup> e J. S. Eidinow (1995, p. 192), bem menos radicalmente, defende que “in this Epistle Horace urges Torquatus to adopt a loosely

---

<sup>88</sup> N. Holzberg (2009, p. 191) considera a *ataraxia* um lema para o segundo conjunto das epístolas do livro primeiro (da sexta à décima), segundo sua divisão em quatro grupos de cinco cartas.

<sup>89</sup> Segundo R. Kilpatrick (1986, p. 65), a *Epístola a Numício* é a menos epistolar e a mais filosófica de toda a coleção do livro primeiro. Visão sustentada na opinião de autores, citados pelo próprio R. Kilpatrick, como E. P. Morris, W. Wili, J. Perret, C. Becker e M. J. McGann.

<sup>90</sup> *Inter spem curamque, timores inter et iras / omnem crede diem tibi diluxisse supremum; / grata superueniet quae non sperabitur hora.* “Entre aflição e espera, entre medos e iras, / acredita que a cada dia raia-te o último, / grata te será a hora se não esperada.” J. Moles (2007, p. 176) afirma que “*Epistle* 1.4 again recycles the polarity [entre estoicismo e epicurismo] but now favours Epicureanism”. “A *Epístola* 1.4 recicla de novo a polaridade, mas agora favorece o epicurismo.”

<sup>91</sup> R. Kilpatrick (1986, p. 64), cuja leitura se volta especificamente ao tema da amizade, conclui, a respeito da carta, que: “Like a dramatic speech, this epistle presents the relationship between two fast friends with different goals in life. Horace seizes upon the situation to design a letter calculated to persuade Torquatus to come to a party that evening, and forgetting everything else to sit up drinking with his friends, perhaps even *dum rediens fugat astra Phoebus*”. “Como um discurso dramático, essa epístola apresenta a relação entre dois amigos íntimos com diferentes metas na vida. Horácio aproveita a situação para elaborar uma carta calculada para convencer Torquato a ir a uma festa naquela noite e sentar-se, esquecido de tudo o mais, para beber entre amigos, quem sabe ‘até que Febo volte e afugente os astros’.”

<sup>92</sup> *Leuis* é como se qualifica a *insania* dos poetas, cf. cap. 2, p. 122 e ss.

<sup>93</sup> In 1.5, Augustus’ birthday allows a busy man to implement Epicurus’ advice (MOLES, 2007, p. 176). “Em 1.5, o aniversário de Augusto permite que um homem de negócios realize o conselho de Epicuro.”

<sup>94</sup> “Em 1.5, não há alusões à poesia, nem nenhuma filosofia explícita. Trata-se claramente de um carta que convida para uma simples ‘cena’, e o conceito de ‘decorum’ está implicado, como está a epicurista moderação dos desejos.”

Epicurean approach to life”.<sup>95</sup> É difícil, contudo, acreditar demais num Horácio que, em vários pontos das *Epístolas*, zomba implacavelmente do epicurismo, como já dissemos, ou despreza seus preceitos. A ideia da vida retirada, que conflui com a doutrina epicurista com a qual o poeta flerta sobretudo no início da coleção (cf. *Ep.* 1, 1, 4-6), e a da vida não notada, correlata à primeira (cf. *Ep.* 1, 17, 10 e 1, 18, 103), são abandonadas com a maior desfaçatez (*frontis urbanae praemia*) ao fim da *Ep.* 1, 20, quando o poeta se rende desavergonhadamente à publicação do livro, ideia atribuída criativa e ironicamente ao próprio livro, habilmente identificado a um jovem escravo ansioso pela liberdade. A própria veemente afirmação de Horácio de não se subordinar a nenhum mestre (*Ep.* 1, 1, 13-4) já demarca um significativo distanciamento do epicurismo, pois a figura de Epicuro, como guia filosófico, era fortíssima, a julgar, sobretudo, pela função que sua figura cumpre no *DRN*, de Lucrecio.<sup>96</sup>

Apesar disso tudo e além, evidentemente, do fato de a carta ser ela própria um poema, um objeto de apreciação estética, e *ipso facto* apresentar alguns notáveis traços literários,<sup>97</sup> a ambiência do convite é completamente poética e constantemente remete o leitor para o contexto da crítica literária horaciana e das suas concepções mais gerais de poesia e recorre reiteradamente a temas facilmente encontráveis nas *Epístolas* do livro segundo, as tradicionalmente chamadas epístolas literárias.<sup>98</sup> M. Putnam (2006), por exemplo, notando essa faceta do poema, propõe uma leitura conjunta entre ele e a *Ode* 4, 7, também ela, como já dissemos, endereçada a Torquato, que chega a resultados interessantíssimos de um ponto de vista da técnica poética de Horácio.<sup>99</sup> De fato, tópicos muito frequentes, caras à poética horaciana e que estão na base de sua concepção de poesia, como a *aurea mediocritas* (*Ode* 2, 10), o *est modus in rebus* (*Sát.* 1, 1), o *persicos odi, puer, apparatus* (*Ode* 1, 38), o *odi profanum uulgus* (*Ode* 3, 1), o *carpe diem* (*Ode* 1, 11), a conciliação entre *ars* e *ingenium* (*AP*), muito mais do que simplesmente se fazerem presentes, são habilmente manejados na tessitura de um poema que, na superfície, parece tratar de filosofia. São, no limite, o próprio

---

<sup>95</sup> “Nessa epístola, Horácio insta Torquato a adotar um modo de vida livremente epicurista.”

<sup>96</sup> Segundo R. Mayer (1986, p. 59), era praticamente impossível na Antiguidade alguém se dedicar a um estudo filosófico (*studium sapientiae*) sem ter como referência um mestre, sem participar de um séquito reconhecido, e que a verdadeira independência era desconhecida. Nesse mesmo sentido, afirma P. Hadot (1999, p. 13): “não há filosofia nem filósofos fora de um grupo, de uma comunidade, em uma palavra, de uma ‘escola’ filosófica”.

<sup>97</sup> Sobre a metódica e engenhosa estruturação do poema, cf. M. Putnam (2006, p. 390 e ss.).

<sup>98</sup> Contra essa posição, cf. R. Glinatsis (2010, p. 597). Para ele, cartas como a 1, 4, a Álbio, e a 1, 5, a Torquato, ocultam totalmente o tema da arte poética.

<sup>99</sup> “In fact the very friction between the two poems [*Epístola a Torquato* e *Ode a Torquato*] serves to spark the making of metaphor that is at the basis of the poet’s art” (PUTNAM, 2006, p. 388). “De fato, o próprio atrito entre os dois poemas serve para acender a construção da metáfora que está na base da arte do poeta.”

poema. Isso acontece, reiteramos, de uma forma algo sutil e algo dissimulada. Vejamos. Eis a abertura do convite:

*Si potes Archiacis conuiuia recumbere lectis  
nec modica cenare times holus omne patella,  
supremo te sole domi, Torquate, manebo.* (v. 1-3)

Se podes ser conviva nos leitos de Árquias,  
nem temes cear verdura em módica baixela,  
findo o dia em casa a ti, Torquato, aguardarei.

Já nos primeiros versos, a temática da “modéstia” aparece numa espécie de negação do luxo. E se faz presente duplamente. Tanto no modesto prato (*modica patella*, v. 2), quanto na verdura qualquer (*omne holus*, v. 2). Apesar de ela ser considerada, segundo G. Williams (1968, p. 9), um traço tradicional de poesia de convite, e, segundo R. Mayer (1994, p. 143), um lugar-comum em alguns convites de pessoas de classe social mais baixa, a questão, no poema, parece ser um pouco mais complexa e profunda. Essa imagem de abertura já nos sugere, de antemão, uma questão filosófica ligada à moderação dos apetites, que pode ser, de um ponto de vista amplo, de matiz estoica, mas não deixa de ser também epicurista. O que o poeta tem a oferecer ao seu conviva no banquete é módico, medido, modesto, enfim, modulado, palavras, aliás, que, de um ponto de vista etimológico, nos conduzem a uma mesma origem, palavras que, como demonstrou A. Piccolo (2015, p. 52-8) em sua recente tese sobre o intertexto épico nas *Odes* de Horácio, nos conduzem à atividade poética cara ao poeta, não só na lírica, como também na sua poesia hexamétrica. A modéstia, em Horácio, pode ser, todos sabemos, uma questão filosófica, associada, sobretudo, à tradição peripatética. Nas *Epístolas*, a ideia de que a *uirtus*, que remonta à *areté* aristotélica, seja ela filosófica, seja política, seja poética, está no meio de dois extremos viciosos é expressa claramente nos seguintes termos: *uirtus est medium uitiorum et utrimque reductum* (“a virtude medeia equidistante os vícios”, *Ep.* 1, 18, 9). Mas, muito além disso, ela é também um traço eminentemente poético, vindo, nesse caso, mais precisamente da poética helenística e de origem calimaquiana,<sup>100</sup> cujos ápices, em Horácio, pelo menos do ponto de vista de renome, parecem estar nas famosas expressões da *aurea mediocritas* da *Ode* 2, 10 e do *est modus in rebus* da *Sát.* 1, 1, 106-7.<sup>101</sup> É, exatamente como percebeu Mirarini (apud CITTI, 2000, p. 77), a expressão da ideia de que “l’invito alla misura non è per Orazio un astratto concetto

<sup>100</sup> R. Glinatsis (2010, p. 522 e ss).

<sup>101</sup> *Est modus in rebus, sunt certi denique fines / quos ultra citraque nequit consistere rectum.* “Há medida nas coisas, há limites certos, / além e aquém dos quais, não pode estar o bem.”

filosofico, ma suona como professione, como impegno di vita, o meglio di arte”.<sup>102</sup> E, no convite a Torquato, um convite por excelência, o prato modesto é um empenho poético.

Na verdade, a questão é ainda mais profunda, pois “la notion de *mediocritas* [...] constitue la clef de voûte de la conception horatienne de la poésie” (GLINATSI, 2010, p. 735).<sup>103</sup> De fato, a ideia de um meio-termo parece estar na base da solução de questões poéticas como a dicotomia entre a *ars* e o *ingenium*, entre o elemento tradicional e o pessoal na produção poética, entre o útil e o agradável; e uma das grandes formas de expressão da modéstia poética é a chamada *recusatio*, tanto de gênero, quanto de estilo, prática, aliás, muito recorrente na poesia de Horácio e presente, veremos, até mesmo no convite que agora analisamos. Interpretar essa modéstia com um olhar poético, na *Ep.* 1, 5, nos deixa mais à vontade para dar um papel mais adequado ao Árquias que é citado na primeira linha do poema. Faz-se desnecessária, assim, a realização de verdadeiras acrobacias hermenêuticas para tentar relacionar o nome do artesão a questões filosóficas associáveis à busca do prazer ou à moderação dos desejos, o que, aliás, não deixa de ser muito louvável e plausível.

Segundo os escoliastas, Árquias seria um artesão de móveis simples, como, aliás, o próprio poema parece sugerir.<sup>104</sup> É muito significativo, vislumbrando na modéstia um traço poético, que o poema seja aberto com a imagem de um profissional que trabalha com as mãos, um artesão, o que nos pode abrir um fecundo caminho interpretativo. Essa figura, por si só, já evoca o trabalho manual do poeta e dá força, nessa abertura, à confluência da medida da comida do banquete e da medida do próprio poema. Nesse sentido, Árquias é uma espécie de presságio do que está por vir no convite. Se Torquato pode ser conviva em leitos modestos, pode, por consequência, ser leitor de versos medidos. Assim, muito mais do que medida de vida, como, por um lado, sugere parte do aparato de um banquete (os leitos modestos e a refeição módica), a modéstia é medida poética, e foi ela o ponto de contato que levou, por exemplo, H. Mette (1961) a demonstrar como confluem, nas *Odes*,<sup>105</sup> o *genus tenue* (“gênero leve”) – contraposto à épica e à tragédia e tão cultuado pelo poeta<sup>106</sup> – e a *mensa tenuis* (“mesa frugal”). Medida de vida e de poesia que se interpenetram (METTE, 1961, p. 139).

---

<sup>102</sup> “O convite à medida não é para Horácio um abstrato conceito filosófico, mas soa como profissão, como empenho de vida, ou melhor, de arte”.

<sup>103</sup> “A noção de ‘mediocritas’ [...] constitui a pedra angular da concepção horaciana de poesia.”

<sup>104</sup> Utilizamos aqui a citação de J. Eidinow (1995, p. 193): *Archiaci lecti dicebantur humiles a Archia fabro, qui non magna staturae dicitur fuisse* (Pseudo-Acrão) “Os leitos ‘de Árquias’ eram chamados de humildes por causa do artesão Árquias, que, dizem, não foi de grande estatura” e *Archias breves lectos facit, unde Archiaci...* (Porfirião) “Árquias faz leitos pequenos, de onde ‘de Árquias’”.

<sup>105</sup> O grande exemplo é a *Ode* 2, 16.

<sup>106</sup> Chamado por R. Glinatsis (2010, p. 523) de *ars tenuis* e relacionado à *Moussa leptalén*, de Calímaco.



Banquete módico, porém, não é banquete miserável, mas sim um escrupulosamente medido. Sem luxo, mas refinado. Assim como deve ser o poema.

Na *Ep.* 2, 2 (tradicionalmente considerada literária), por exemplo, Horácio mostra, em tom didascálico, um dos deveres do escritor que quiser se aventurar a fazer um *legitimum poema: luxuriantia compescet* (“podará o luxo”, v. 122). O poeta, aproveitemos a metáfora da poda, minuciosamente cortará do poema tudo aquilo que for demasiado, todo o galho que estiver sobrando, todo o aparato luxuoso. O poema será módico. Afinal, a epístola constitui, conforme concluiu R. Glinatsis (2010, p. 752), um *genus mediocre*. Nesse ponto, é exatamente como a sátira, o que, em parte, se confirma pela designação comum de *sermo* e pelo metro e tema compartilhados.<sup>107</sup>

Na epístola a Augusto (*Ep.* 2, 1), não necessariamente às próprias epístolas se referindo, mas, sem dúvida, também a elas, Horácio, dirigindo-se a um *princeps* leitor e patrono da poesia, em tom algo confessional e sutilmente irônico, lamenta, sobre os poetas latinos e sobre si mesmo, que *multa quidem nobis facimus mala saepe poetae [...] cum lamentamur non apparere labores / nostros et tenui deducta poemata filo* (*Ep.* 2, 1, 219; 224-5).<sup>108</sup> Aqui, a ênfase no trabalho e esforço do poeta é vinculada, sobretudo, ao *tenui filo* que se emprega na trama do poema. O caráter programático de *tenuis* é, nessa passagem, evidente. Como é também no célebre trecho da *AP* em que Horácio apresenta sua amplamente conhecida noção de *callida iunctura* (“astuta união”, *AP*, 47-8):

*In uerbis etiam tenuis cautusque serendis  
dixeris egregie, notum si callida uerbum  
reddiderit iunctura nouum [...]. (AP, 46-8)*

Nas palavras, sutil e esmerado ao tramá-las,  
serás distinto se uma astuta união tornar  
nova a palavra usual [...].

Ser sutil (*tenuis*, v. 46) é critério de qualidade para o poeta no manejo das palavras, na tessitura do poema (*uerbis serendis*, v. 46). O adjetivo verbal *serendis*, do verbo *sero* (“entrelaçar”, “conectar”), aliás, de um ponto de vista etimológico, nos conduz até mesmo ao próprio *sermo*.<sup>109</sup> A sutileza é o traço que, aliado ao esmero cauteloso, garantirá vigor aos ditos poéticos expressos por meio de *callidae iuncturae*. A astúcia da ligeireza; muito sentido

<sup>107</sup> R. Mayer (1994, p. 12 e ss) desenvolve uma interessante argumentação a respeito das diferenças entre a sátira e a epístola, embora ambas sejam *sermo*.

<sup>108</sup> “Amiúde os poetas mal a nós próprios fazemos [...], ao lamentarmos nossos esforços e os poemas / em fio ténue tecidos não serem notados.”

<sup>109</sup> A esse propósito, cf. M. Leroy (1948, p. 193).

em pouco material fônico. Um vigor e um frescor que, no trecho, são postos em relevo pelo hábil jogo que há entre *notum* e *nouum*, tão próximos foneticamente e, ao mesmo tempo, tão distantes semanticamente; jogo que aponta novamente para a sutileza do empreendimento poético, em cujo âmbito há a necessidade de o poeta ser, sobretudo, *tenuis*.

O íntimo contato entre *ars tenuis* e *mensa tenuis* não se restringe, contudo, ao convite de Torquato; pode ser observado também em outras epístolas do livro primeiro. Na *Ep.* 1, 7, por exemplo, o motivo da medida da alimentação cumpre destacada função. Nos v. 29-36,<sup>110</sup> numa espécie de brevíssima narrativa encaixada, é contada a fábula da raposinha ligeira e magra (*tenuis uolpecula*, v. 29) que, furtivamente, entra em um buraco onde havia uma cesta de grãos para roubar comida. De lá, depois de se fartar, ela não consegue mais sair. Uma doninha, vendo o desespero da raposa, aconselha-a a tornar à compleição física de outrora, quando ela era uma raposinha magra (*macra*, v. 33), pois só assim conseguirá sair do lugar onde está presa. A repetição do substantivo *macra* no v. 33 sublinha a importância dada à condição que a raposinha perdeu e à qual deve, por força, retornar para se safar. O próprio vocabulário do trecho contribui para a construção de uma antítese entre *tenuis*, adjetivo que qualifica a raposa antes de entrar no antro e que, não por coincidência evidentemente, é o mesmo termo com que se qualifica a poética horaciana, e *pleno corpore* (v. 31), estado por ela assumido após a desmesurada alimentação. No fechamento da fábula, Horácio alude, rechaçando-o veementemente, ao chamado sonho da plebe, um devaneio de abundância e fartura simbolizado nas aves gordas (*altilium*, v. 35).

A ligeira raposinha da fábula nos remete ainda para uma imagem muito interessante da *Ep.* 1, 20. Nela, Horácio, falando de si mesmo, diz que, embora filho de liberto e dispondo de bens modestos, bateu asas maiores que o seu ninho (*Ep.* 1, 20, 19-21). A expressão empregada para significar poucos bens é *tenui re* (v. 20). A ambiguidade aqui é enorme, pois o substantivo *res*, nas *Epístolas* como um todo, pode significar tanto riqueza ou mesmo bens (como, na maioria dos casos, traduzimos), quanto tema ou assunto poético. Ora *tenui re* é, portanto, a renda pequena ou os bens poucos, como o contexto em que ocorre sugere, o que calharia ao que pretensamente sabemos sobre a origem do Horácio de carne e osso, mas é

---

<sup>110</sup> *Forte per angustam tenuis uolpecula rimam / repserat in cumeram frumenti, pastaque rursus / ire foras pleno tendebat corpore frustra; / cui mustela procul: 'Si uis' ait 'effugere istinc, / macra cauum repetes artum, quem macra subisti.'* / *Hac ego si compellor imagine, cuncta resigno; / nec somnum plebis laudo satur altilium nec / otia diuitiis Arabum liberrima muto.* “Ligeira raposinha, certa vez, por curta / fenda rastejou dentro uma cesta de grãos, / nutrida, o ventre cheio, sair tentava em vão. / A ela a doninha ao longe: ‘Queres fugir daí? / Fina torna ao estreito antro onde fina entraste’. / Se me instiga a imagem, nada acato: de aves / gordas farto, da plebe o sonho não louvo ou / troco o ócio, o mais livre, por árabes tesouros.”

também o “tema leve”, o “assunto ligeiro”, tão caro à poesia horaciana e dela caracterizador. Nosso poeta ainda expande a associação para um âmbito muito mais concreto da vida, quando expressamente se “confessa” magro: *corporis exigui* (“corpo pouco”, *Ep.* 1, 20, 24). Aqui, a interdependência entre vida e poesia atinge um altíssimo grau. De fato, o mesmíssimo *exiguus*, na *AP*, é empregado para qualificar a elegia, enquanto gênero poético, dando mostras, assim, do seu feito programático (*exiguos elegos*, “breves elegias”, *AP*, 77). O poeta afirma que é ele próprio magro – tem uma acanhada compleição física – como, da mesma forma, é a sua poesia. O corpo do poema, o corpo do poeta.<sup>111</sup>

Esse cuidado da medida se revela até mesmo no caráter didático que todo poema, na concepção horaciana, deve apresentar:

*Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta  
percipiant animi dociles teneantque fideles.  
Omne superuacuum pleno de pectore manat. (AP, 335-7)*

Nos preceitos sê breve, pois rápido os ânimos                    335  
dóceis vão apreendê-los, e os fiéis, retê-los.  
Todo o supérfluo, do peito pleno entorna.

Aqui, vemos que o poeta, ao preceituar, deve ser breve (*brevis*). O norte da lição é, por intermédio da brevidade, tomar o ânimo do ouvinte e leitor, arrebatá-lo, conforme os próprios verbos (*percipio* e *teneo*, v. 334) denotam, com um apelo da dimensão da crença (*fideles*, v. 336) e do ensino (*dociles*, v. 336). Do mesmo modo como se contrapõem, em relação à *uulpecula* da *Ep.* 1, 7, o adjetivo *tenuis* (*Ep.* 1, 7, 29) e a expressão *pleno corpore* (*Ep.* 1, 7, 31), o adjetivo *brevis* (*AP*, 334), vinculado ao poeta, se opõe ao *pleno pectore* (“peito pleno”, *AP*, 337), que caracteriza, por sua vez, o destinatário da lição e do poema: o leitor-ouvinte. De fato, *brevis* é praticamente sinônimo de *tenuis* e não deixa de evocar as ideias contidas em *parcus*, *paruus* e *exiguus*, termos que também têm uma evidente dimensão programática; e, por sua vez, *pleno corpore* é equivalente a *pleno pectore*, ambas expressões de ultrapassagem da medida e de perda da leveza. A analogia é inevitável. A expressão *omne superuacuum* (“todo o supérfluo”, “tudo o que é superabundante”, v. 337), que, reiteremos, também ocorre no mesmo v. 337, reforça a necessidade de brevidade e a censura a esse ir além da conta. O próprio verso é, aliás, uma sentença perfeita, um hexâmetro que encerra e resume toda a ideia do trecho; ele próprio, portanto, uma imanente exaltação da brevidade e,

<sup>111</sup> O trecho da *Ep.* 1, 20 voltará a ser analisado no capítulo terceiro, quando trataremos da *persona* poética (cf. p. 172 e ss.)

por essa razão, um dito capaz de ser apreendido e retido por todos nós leitores-ouvintes. Metapoeticamente. Na esfera fônica, a repetição controlada do fone /p/ também ganha destaque no fortalecimento da ideia de extrapolação do limite. A expressão *pleno pectore* ressoa (e vice-versa) no prefixo *super-*, que não por acaso modifica o substantivo *uacuum*, dando-lhe uma sobrecarga semântica do âmbito do excesso e do exorbitante; substantivo que, aliás, é empregado reiteradamente nas *Epístolas* em contextos marcados pela evocação da tranquilidade e da quietude, noções que invariavelmente assumem um caráter nitidamente programático na poesia de Horácio.<sup>112</sup> Novamente, estamos diante de uma clara contraposição entre excesso e falta que encontra solução na pensada medida do poema. Não podemos esquecer que também aqui, por meio do termo *brevis*, o ideal poético calimaquiano de brevidade é inequivocamente evocado. E ainda na própria *AP*, a propósito, o encontro dessa brevidade, invocada através desse mesmo adjetivo, com a dimensão da alimentação se dá no rol de deveres do coro na tragédia: *ille dapes laudet mensae brevis* (“ele [o coro] louve o banquete em mesa frugal”. *AP*, 198).<sup>113</sup> A frugalidade da mesa do banquete (*brevis mensae*) é signo da brevidade poética de tradição calimaquiana; é, sobretudo, um poema curto, como os trinta e um versos do convite a Torquato; é poema medido como a refeição modesta que Horácio tem a oferecer aos poucos convivas que espera. É ainda eloquente que, na enumeração dos deveres do coro, a *mensa brevis* esteja ao lado de elementos cuja associação com a poética horaciana sejam, como veremos adiante, evidentes. É desse modo, também, que sua dimensão poética ganha contornos ainda mais palpáveis.

Chamemos ainda a atenção para outro elemento comum entre a raposinha (*Ep.* 1, 7) e o *sermo* de Horácio. Trata-se realmente de um detalhe, mas verdadeiramente significativo. Nessa fábula contada na carta a Mecenas, a segunda de três, o verbo que nosso poeta emprega para expressar a ação da tênue raposinha que entra pela fenda é *repserat* (“rastejara”, *Ep.* 1, 7, 30). Magra (*tenuis*, v. 29; e *macra*, v. 33), ela pode rastejar; é somente desse modo que a raposinha consegue passar pela fenda estreita, pois, uma vez farta e crescida (*pleno corpore*,

---

<sup>112</sup> Cf. *Ep.* 1, 7, 44-5: *Paruum parua decent; mihi iam non regia Roma, / sed uacuum Tibur placet aut inbelle Tarentum*. “Ao parco, pouco convém. Não a régia Roma, / me agrada a **quieta** Tíbur ou Tarento mansa” (grifos nossos). *Ep.* 1, 7, 50-1: *adrasum quendam uacua tonsoris in umbra / cultello proprios purgantem leniter unguis*. “Vi um barbeado à **sombra quieta** de um barbeiro, / que, navalha à mão, calmo as unhas cortava” (grifos nossos). *Ep.* 1, 19, 21-2: *Libera per uacuum posui uestigia princeps, / non aliena meo pressi pede*. “Livres pegadas **por vias vagas** deixei, príncipe, / alheias não pisei” (grifos nossos). *Ep.* 2, 2, 81: *Ingenium, sibi quod uacuas desumpsit Athenas* “O gênio que optou pelo **vagar** de Atenas” (grifos nossos).

<sup>113</sup> O rol de deveres do coro ocorre em *AP*, 191-201. Nele, é possível identificar elementos que nos remetem à atividade poética como um todo, como, por exemplo, o controle da ira e da soberba, o enaltecimento da amizade e da paz e ainda a necessidade de adequação.

v. 31), a volta não lhe é concedida. Já não pode mais rastejar. O mesmo verbo, na forma de um particípio presente ativo, é utilizado, na *Ep.* 2, 1, 251, para caracterizar os *sermones* de Horácio: *repentis* (“rastejantes”). Isso ocorre num contexto de *recusatio* na carta endereçada a Augusto e de contraposição do *sermo* à poesia épica, considerada elevada e séria (*gravis*, “pesada”). Vemos, portanto, num e noutra contexto, o enaltecimento do que Horácio chamou, nas *Sátiras*, que tradicionalmente são tidas também por *sermones*, de *Musa pedestris* (*Sát.* 2, 6, 17). Esse é, de fato, um contraponto relevante, pois nos remete ainda à *Ep.* 1, 1, quando Horácio sugere ter deixado a carruagem da poesia lírica – pela libertação da figura do cavalo que envelhece, v. 8-9, cf. S. J. Harrison (1995, p. 49).

Assim, a refeição módica, servida em aparato também modesto, é aquilo de que o poeta se serve, o material poético de que dispõe e a partir do qual se empenha, e é, ao mesmo tempo, aquilo que o poeta tem a oferecer, poeticamente, tanto a Torquato, quanto a Augusto e até mesmo a nós leitores. Vida e texto na mesma medida. O ponto de intersecção entre a medida da vida e a medida da poesia nessa carta endereçada a Mecenas (*Ep.* 1, 7) é, de fato, magistralmente construído através do verso que a fecha: *Metiri se quemque suo modulo ad pede uerum est* (*Ep.* 1, 7, 98).<sup>114</sup> Essa verdadeira *sententia*, modulada exatamente em um hexâmetro (o verso, destacuemos, que encerra a carta),<sup>115</sup> não é simplesmente uma forma de destacar o conteúdo filosófico da carta. É muito mais do que isso. Sua ambiguidade, expressa em *modulo* (“medida”, “ritmo”, “melodia”) e *pede* (“pé”, “metro”, “verso”), encontra lastro, como vimos, em vários trechos da carta. O poema é medido, tanto no metro, quanto na extensão, como é medido, na *Ep.* 1, 5, o modesto banquete.

Ainda a esse respeito, numa das suas significativas aproximações que faz com a poesia homérica, Horácio emite juízos claramente depreciativos sobre os feácios. Isso ocorre duas vezes. A primeira, na *Ep.* 1, 2 – na qual se desenvolve uma leitura de chave moralista dos épicos homéricos –, à juventude da corte de Alcínoo, o rei dos feácios, são dirigidas severas críticas a uma espécie de ócio, digamos, “improdutivo” por eles cultivado. Criticam-se-lhes a desmesurada preocupação com o cuidado da pele, o excesso de sono e a inadequação do modo como se livram das aflições da vida; que é, não pelo empenho, mas sim pelo

---

<sup>114</sup> “Medir-se em modo e pé próprios – eis a verdade!”

<sup>115</sup> Notou bem S. J. Harrison (1995, p. 57) o relevante papel desempenhado pelas *sententiae* nas *Epístolas*.

indolente som da cítara (*Ep.* 1, 2, 28-31),<sup>116</sup> indolência, a propósito, que se estende invariavelmente aos ouvintes.

A segunda referência ocorre na *Ep.* 1, 15, endereçada a um certo Vala. Nela, Horácio dirige ao seu interlocutor duas perguntas sobre características específicas da caça e da pesca de duas cidades citadas no poema, Salerno e Vélia; quer saber o poeta qual delas daria mais lebres, javalis, peixes e ouriços, para que ele, se eventualmente visitasse uma delas, pudesse tornar a casa gordo como um feácio (*Ep.* 1, 15, 23-4).<sup>117</sup>

Se, na primeira ocorrência, o tom é de marcada censura, até mesmo pelo contexto em que a passagem está inserida, na segunda estamos diante de algo mais sutil. É aqui que podemos traçar um paralelo com a mesa frugal. Se a miúda compleição física da raposinha é (ou pode ser) signo de qualidade, o excesso de peso do feácio, devemos suspeitar, é defeito. Falha. Uma tal interpretação nos traz outras consequências instigantes. Ora, se se nos afigura uma imagem de feácios gordos (*Ep.* 1, 15) e que cuidam demais da pele (*Ep.* 1, 2), é impossível não nos lembrarmos do porco da grei de Epicuro em que Horácio se diz ter se transformado no fechamento da *Ep.* 1, 4.<sup>118</sup> Essas duas características lhes são notavelmente comuns. Se o “epicurista horaciano” tem a pele bem cuidada (*bene curata cute*, *Ep.* 1, 4, 15), os feácios se preocupam demais com o cuidado da pele (*cute curanda plus aequo*, *Ep.* 1, 2, 29); se o “epicurista horaciano” é gordo (*pinguem*, *Ep.* 1, 4, 15), o feácio também o é (*pinguis*, *Ep.* 1, 15, 24), exatamente como está acima do peso a raposinha da fábula que, embora tivesse sido magra outrora, abusou da comida, passou da medida e precisamente nisso se perdeu.

Não é só a impressionante coincidência vocabular que estabelece o vínculo; estamos diante de expressões que encerram um sutilíssimo juízo negativo a respeito, tanto dos epicuristas, quanto dos feácios. A excessiva preocupação com a pele e a farta alimentação são vistas como extravagâncias. Falhas. Um luxo que deve ser podado, um odiável aparato pérsico; o que está além da medida, acima do peso. Fora do lugar. É interessante, ainda, que *pinguis* seja o adjetivo utilizado por Horácio no fim da *Ep.* 2, 1 para, num contexto claramente

---

<sup>116</sup> *Alcinoique / in cute curanda plus aequo operata iuuentus, / cui pulchrum fuit in medios dormire dies et / ad strepitum citharae cessatum ducere curam.* “Jovem / corte de Alcínoo que da pele muito cuida, / a quem foi belo até o meio-dia dormir e / fazer a aflição ir-se ao som mole da cítara.” A expressão *plus aequo*, especialmente marcada na poesia horaciana, ou, pelos menos, no âmbito de sua poesia hexamétrica, estabelece o sentido daquilo que foi “além da medida”, cf. F. Citti, (2000, p. 80).

<sup>117</sup> *Tractus uter pluris lepores, uter educet apros, / utra magis piscis et echinos aequora celent, / pinguis ut inde domum possim Phaeaxque reuertí,* “Qual das duas mais lebres cria, qual mais javalis, / qual das águas esconde mais peixes e ouriços, / pra que eu torne à casa gordo como um feácio?”

<sup>118</sup> *Me pinguem et nitidum bene curata cute uises, / cum ridere uoles, Epicuri de grege porcum.* “Se queres rir, visita-me, um gordo e brilhante, / pele cuidada, um porco da grei de Epicuro.”

literário, qualificar um presente poético ruim, em outras palavras, os versos malfeitos que podem ofuscar as grandes façanhas (*Ep.* 2, 1, 235-7). Na carta ao *princeps*, nosso poeta repudia enfaticamente o que ele chama de *pingui munere* (*Ep.* 2, 1, 267), honraria poética capaz muito mais de denegrir que de louvar a imagem do “homenageado”. *Pinguis*, nesse caso, pode significar ainda “rude”; o poema “gordo” é, portanto, poema ruim, sem medida ou além da medida. É banquete imodesto. A tamanha sutileza da crítica aos epicuristas pode até abrir espaço para as diversas interpretações que chegam a considerar Horácio um autêntico epicurista, mas, ao mesmo tempo, ela possibilita quase o contrário, como estamos vendo. Isso cria uma fecunda tensão, num enquadramento irônico, entre leitura filosófica e interpretação poética. Horácio joga. Esse caráter dissimulado do tratamento do tema, traço inconfundível do nosso poeta, é que permite o amplo espectro de leituras. E incluir-se no mote irônico – o que Horácio fez não só com os epicuristas, como também com os feácios e ainda como destinatário do eventual poema malfeito, na carta endereçada a Augusto – tem, de fato, do ponto de vista da voz do texto, uma função protetora acentuada, que torna ainda mais aguda e mais dissimulada a ambiguidade.

Voltemos ao nosso poema-convite. Voltemos ao banquete de Torquato. Nele, pouco depois, a modéstia que domina todo o cenário inicial é enfaticamente contrastada com a excelente qualidade do vinho que será servido:

*Vina bibes iterum Tauro diffusa palustris  
inter Minturnas Sinuessanumque Petrinum.  
Si melius quid habes, arcesse uel imperium fer.* (v. 4-6)

Vinho envasado – Tauro era cônsul de novo –  
entre Minturnas e Petrinos de Sinuessa,  
tomarás! Algo melhor traz ou cumpre a ordem.

Se, por um lado, é impossível pensar em um banquete sem vinho, por outro, o vinho é, sabemos, outro elemento tipicamente poético, associado, sobretudo, a Baco, divindade relacionada à fertilidade (*fertili Baccho*, *Ode* 2, 6, 19) e à inspiração poética.<sup>119</sup> Mas, muito mais do que isso, o vinho, nesse poema, merece uma especial atenção, pois, o que é muito pouco usual, são dadas informações muito precisas a seu respeito. Horácio nos faz saber, por

---

<sup>119</sup> Sobre o papel do vinho e sua ambivalência na obra de Horácio, cf. A. McKinlay (1946 e 1947), que apresenta um rol exaustivo da presença da bebida em Horácio. Sobre o papel de Baco na produção poética, sua relação com Apolo e suas implicações nas *Odes*, cf. Ritter (2006, p. 40-51). O estudioso estadunidense (2006, p. 42) aponta as *Odes* 2, 19 e 3, 25, como os grandes exemplos do papel de Baco: *plenoque Bacchi pectore* (2, 19, 6) e *Quo me, Bacche, rapis tui / plenum* (3, 25, 1-2). Na *Ep.* 2, 2, 78, Horácio considera o poeta um verdadeiro *cliens Bacchi*.

exemplo, a época e o lugar exato em que foi engarrafado. Ele pode, então, ser analisado tanto do ponto de vista do remetente (Horácio) quanto do destinatário (Torquato). Não é ordinário, um qualquer, é bebida estritamente escolhida pelo remetente conforme as características do convidado: engarrafados durante o consulado de Tauro (v. 4) – ou seja, é envelhecido – e colhido numa região renomada pela fina qualidade das uvas que produz (*inter Minturnas Sinuessanumque Petrinum*, v. 4-5).<sup>120</sup> Explorada retoricamente, essa é uma das formas de tentar convencer o advogado: oferecer uma bebida que tenha uma íntima ligação com o interlocutor.<sup>121</sup> Refinado, o vinho seduz Torquato, mas, por outro lado, quanto a nós, nos desperta para outras dimensões. O vinho, de fato, foi atenta e meticulosamente escolhido por Horácio. O cuidado na escolha da bebida pode-se estender, facilmente, no cuidado do próprio ato de escrever. Mas estaríamos mesmo diante de um vinho especial e envelhecido? Não seria ele módico e modesto como o resto do banquete? Cremos que não. Ele é especial. A opinião de G. Williams (1968, p. 9), que considera o vinho, no poema, como algo nada demais (de seis anos, no máximo), circunstância que estaria, portanto, de certa forma, harmonizada com o restante do modesto aparato do banquete, nos parece inadequada. Principalmente, tendo-se em vista o que, no *Brutus*, nos diz Cícero a respeito dos estilos oratórios em comparação com os vinhos:

[277] (...) É como alguém que se deleita com o vinho Falerno, mas não o quer tão novo como se produzido no último consulado, nem tão velho quanto o da época do consulado de Opímio ou de Anício; “Mas esses são famosos por serem os melhores!”: eu sei, mas a excessiva velhice não tem aquela suavidade que procuramos, nem é, de fato, tolerável; [288] então, se aquele que pensa assim quiser beber, considerará tomar direto do barril? Claro que não; procurará um vinho de alguma idade.<sup>122</sup>

O que é medido aqui também é o próprio processo de envelhecimento do vinho. Não é adequado nem um de cinquenta anos ou mais e muito menos um muito recente, apenas da safra passada. A suavidade tão buscada, seja por quem vai apreciar um vinho, seja por quem

---

<sup>120</sup> Segundo M. Putnam (2006, p. 391), a região onde o vinho foi engarrafado seria próxima do *ager Falernus*, também famoso pelo vinho de qualidade.

<sup>121</sup> A respeito da possível relação do vinho com a família de Torquato cf. R. Kilpatrick (1986, p. 62-3). R. Ferri (2006, p. 122) destaca que Horácio adapta o tom e o conteúdo de cada carta à personalidade e aos interesses do interlocutor. Vinhos são oferecidos também, levando-se em consideração o destinatário do poema, a Mecenas (*Ode* 1, 20) e a Messala (*Ode* 3, 21).

<sup>122</sup> [287] (...) *ut si quis Falerno uino delectetur, sed eo nec ita nouo ut proximis consulibus natum uelit, nec rursus ita uetere ut Opimum aut Anicium consulem quaerat — 'atqui hae notae sunt optumae': credo; sed nimia uetustas nec habet eam, quam quaerimus, suauitatem nec est iam sane tolerabilis —: [288] num igitur, qui hoc sentiat, si is potare uelit, de dolio sibi hauriendum putet? minime; sed quandam sequatur aetatem.* (CÍCERO, *Brutus*, LXXXIII, 287-8).



vai proferir um discurso, que é o assunto central do *Brutus*, é encontrada num vinho (ou estilo) localizado entre um marco e outro. A meio do caminho. Estilo, gênero e linguagem simples e despretensiosos encontram lugar, de fato, numa bebida refinada. A convergência entre o que Cícero defende no fragmento acima e o que vemos acontecer no convite de Horácio é, de fato, impressionante. É improvável que ela seja fortuita. Horácio escolhe como tempo do engarrafamento um consulado que não é tão distante quanto o de Opímio ou o de Anício, cônsules antiquíssimos, nem tão próximo quanto o imediatamente precedente ao do tempo do banquete. Segue, tal e qual, nesse particular, a lição de Cícero. É um aprendiz. Na verdade, o vinho envelhecido não é nenhuma novidade na obra de Horácio. Na *Ode* 1, 9, nosso poeta aconselha Taliarco, a quem o poema é endereçado, a tomar um vinho de quatro anos (*merum quadrimum*, v. 7-8). Na *Sát.* 1, 10, 23-25, Horácio alerta também para a necessidade de misturar um Falerno, considerado forte, a um de Quios, mais suave. De fato, tudo nos leva a crer que, na *Ep.* 1, 5, o vinho algo envelhecido é significativamente especial, como também defende, embora sem apresentar maiores detalhes, R. Mayer (1994, p. 136).

O envelhecimento do vinho, aliás, nos remete à *Ep.* 2, 1, a Augusto, onde, num contexto de defesa da poesia contemporânea ou moderna, a chamada poesia augustana, em contraposição à antiga poesia latina de autores como Ênio, Névio, Ácio, Cecílio e Plauto, Horácio faz uma aproximação algo ambígua entre poema e vinho:

*Si meliora dies, ut uina, poemata reddit,  
scire uelim chartis pretium quotus adroget annus. (Ep. 2, 1, 34-5)*

Se melhor como o vinho o poema os dias tornam,  
queria saber que idade acresce apreço à obra.

Nesse trecho, a aproximação é expressa, vinho e poema estão lado a lado, ligados de um modo íntimo, laço que, no plano fônico, é reforçado pela cesura pentemímere, a qual é capaz de, ainda que momentaneamente, isolar do restante do verso o fragmento *ut uina poemata reddit*, gerando assim um interessante efeito de sentido. A confusão é visível ainda na ambivalência do adjetivo *meliora*, que, até certo ponto, pode se referir tanto aos vinhos quanto aos poemas. Na verdade, é só com o verso seguinte que associamos cabalmente o adjetivo ao termo *poemata*.

Ao mesmo tempo, contudo, é veementemente negada uma identificação completa entre ambos. Com efeito, ao vinho, o tempo faz bem, torna-o, sem dúvida, melhor, mas ao poema não. Não necessariamente ou não aparentemente. O simples passar do tempo não confere qualidade ao poema, é, na verdade, o seu refino técnico atrelado à passagem do tempo

que pode fazê-lo. É isso que podemos deduzir de dois trechos das epístolas literárias em que Horácio realça o valor direto e indireto do tempo na escrita: *AP*, 386-90,<sup>123</sup> e *Ep.* 2, 2, 81-5.<sup>124</sup> Horácio defende, neles, tanto a importância de fazer um texto descansar por um longo período de tempo (*in nonum annum*, *AP*, 388), como evidente critério de qualidade do texto, dadas a extensa possibilidade de revisões, também cuidadosamente sugeridas, e a potencialização da capacidade de discernimento, quanto a necessidade de tempo razoável na formação de um escritor (*studiis septem annos*, *Ep.* 2, 2, 82), também como critério de qualidade, mas, dessa vez, de forma mais indireta. Em *AP*, 291-4,<sup>125</sup> mais uma vez, o tempo, expressamente aliado a revisões repetidas (*multa dies et multa litura*, *AP*, 293) e também ao incansável e contínuo trabalho da lima (*labor limae et mora*, *AP*, 291), é tido como uma exigência necessária e inarredável para a confecção de um poema de qualidade. Nessa passagem, a repetição do pronome *multa* (v. 293), vinculado ora ao tempo, ora às “emendas”, sugere a leitura e a identificação entre um aspecto e outro. Vemos, assim, que o tempo é requisito de qualidade poética, de um modo e de outro. E, analisando melhor o trecho da epístola a Augusto, podemos perceber, de um ponto de vista mais linguístico, que, no período hipotético aí construído, o verbo da prótase está no indicativo (*reddit*, *Ep.* 2, 1, 34), demonstrando, com relação à premissa, sua aceitação, ainda que relativa. O eventual emprego do modo subjuntivo, por exemplo, estabeleceria bases de análise muito distintas que levariam, fatalmente, a resultados completamente outros. O poema é como o vinho, torna-se melhor com o tempo, mas não depois de ser publicado. O vinho só melhora com o tempo enquanto está guardado e pode ser emendado.

O vinho pode ser analisado ainda mais sob o ponto de vista do remetente-poeta.<sup>126</sup> Retornemos ao chamado poema programático, a *Ep.* 1, 1. No v. 12, lemos *condo et compono quae mox depromere possim*, que traduzimos “crio e componho o que logo me pode ser útil”.

<sup>123</sup> *Si quid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras, nonumque prematur in annum / membranarum intus positis; delere licebit / quod non edideris; nescit uox missa reuerti.* “Se escreveres / algo, chegue aos ouvidos do crítico Mécio, / aos do teu pai e aos meus, e, **por oito anos**, seja / guardado em pergaminhos; poderás destruir / o que não publicaste; voz que vai não volta.” (grifos nossos).

<sup>124</sup> *Ingenium, sibi quod uacuas desumpsit Athenas / et studiis annos septem dedit insenuitque / libris et curis, statua taciturnius exit / plerumque et risu populum quatit: hic ego, rerum / fluctibus in mediis et tempestatibus urbis, / uerba lyrae motura sonum conectere digner?* “O gênio que optou pelo vagar de Atenas, / **se dedicou por sete anos** e envelheceu / entre livros e afãs, sai mais mudo que estátua / e riso em todo o mundo provoca; eu aqui, / entre ondas e procelas da rotina urbana, / me dignarei a tecer líricos vocábulos?” (grifos nossos).

<sup>125</sup> *Vos, o / Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura coarctat atque / praesectum deciens non castigauit ad unguem.* “Vós, ó sangue pompílio, guardai poema não / consumido por muito tempo e muita emenda, / nem aparado e reparado à unha dez vezes.”

<sup>126</sup> M. Putnam (2006, p. 397-9) aponta, no tratamento que Horácio dá ao vinho na carta, a existência de uma interessante alusão, não só temática, mas também estrutural, ao poema 27 de Catulo.

Temos aqui uma pista importante e dissimulada do papel do vinho no livro primeiro. Como A. Piccolo (2009, p. 258) chamou a atenção, citando S. J. Harrison (1995, p. 50) e podemos ler também em R. Glinatsis (2010, p. 606), os verbos *condo* e *compono*, além de estarem relacionados à criação literária,<sup>127</sup> podem ser associados ao manejo e à estocagem principalmente de vinho, mas também de outros materiais. Poderíamos traduzir, então, sem problema algum, pondo em relevo o aspecto do manejo concreto de material, “reúno e guardo o que logo me pode ser útil”. A esse respeito, A. Cucchiarelli (2010, p. 291-2) é ainda mais esclarecedor: “The phrase *condo et compono* puts us in mind of a secret cache, or store, of wines and other victuals that are stashed within the house, and that may soon be called into use (*quae mox depromere possim*)”.<sup>128</sup> A ideia das provisões secretas, talvez até mesmo clandestinas, é verdadeiramente significativa. As noções de fingimento e ocultação que também estão na base desses dois verbos, *condo* e *compono*, nos apontam, de forma emblemática, para a dissimulação poética que estamos defendendo aqui. Horácio se vale, realmente, de artifícios expressivos muito sutis para tratar os temas. Mas, além desses dois verbos, também *depromere* é utilizado em contextos em que estão presentes vinhos envelhecidos ou, de alguma forma, especiais. Na *Ode* 1, 9, citada pouco acima, o verbo empregado para expressar a ação de se servir de um vinho de quatro anos, ou melhor, abrir a garrafa, é *deprome* (*Ode*, 1, 9, 7). E na *Ode* 1, 37, 5, *depromere* também aparece ligado ao *Caecubum*, vinho da cidade homônima da região itálica da Campânia e de qualidade amplamente reconhecida. Dissimulada e premeditadamente, portanto, Horácio reúne e estoca “vinhos-poemas” que, de fato, logo, ao longo da coleção lhe serão úteis.<sup>129</sup> A dissimulação, aqui, pode ter consequências produtivas. Ora, não é por acaso que vemos associada, desde o princípio, a ideia do envelhecimento do vinho à produção literária. Uma vez publicados, os poemas não melhoram com o tempo, mas, antes da publicação, o tempo, como interveniente no processo de criação poética, é essencial. A sugestão da estocagem de vinhos no início da coleção estabelece um forte ponto de contato com a oferta de vinhos envelhecidos na medida

---

<sup>127</sup> O próprio Horácio outras cinco vezes os emprega nas *Epístolas* com essa conotação: *seu condis amabile carmen* (“ou crias poema amável”, *Ep.* 1, 3, 24), *siquid componere curem* (“se me ocupasse de compor”, *AP*, 35), *si carmina condes* (“se poemas criares”, *AP*, 436); *carmina compono* (“odes componho”, *Ep.* 2, 2, 91) e *componunt carmina* (“compõem versos”, *Ep.* 2, 2, 106).

<sup>128</sup> “A expressão *condo et compono* nos remete a uma secreta provisão, ou reserva, de vinhos e de outros víveres que estão escondidos dentro da casa, e que podem brevemente ser chamados ao uso.”

<sup>129</sup> Apesar de não citar especificamente o exemplo da *Ep.* 1, 5, S. McCarter (2015, p. 77) reconhece que na poesia de Horácio o vinho “has an important symbolic function and can often stand as a metaphor for poetry itself”. “Tem uma função simbólica importante e pode amiúde funcionar como uma metáfora para a própria poesia.”

certa para um banquete modesto na quinta carta, ainda mais porque Horácio, de antemão, afirma que logo esse vinho lhe será útil. Como, de fato, foi.

Posteriormente, ainda no convite a Torquato, o poeta retornará à temática do vinho, mas de uma maneira bastante distinta. Se antes era um concreto, localizável no tempo e no espaço e associável, pela qualidade que ostenta, tanto ao poeta, quanto ao destinatário da carta, aos quais, por essa mesma razão, confere especial dignidade, agora estamos diante de generalizações mais abstratas sobre a bebida de Baco, verdadeiras frases de efeito que encerram um tom de máximas, bem ao gosto sensivelmente didascálico do poema, que não deixa de ser, no fim das contas, outra forma de desenvolvimento do caráter didático do convite:

*Quid non ebrietas dissignat? Operta recludit,  
spes iubet esse ratas, ad proelia trudit inertem,  
sollicitis animis onus eximit, addocet artis.  
Fecundi calices quem non fecere disertum,  
contracta quem non in paupertate solutum? (Ep. 1, 5, 16-20)*

O que a embriaguez não rompe? Mistérios desvela,  
as esperas resolve, ao prélio impele o inerte,  
do aflito alivia o fardo, ensina outras artes.  
Quem férteis taças não fizeram eloquente,  
quem sujeito à pobreza elas não libertaram?

Essa passagem já ensejou interpretações muito diversas. C. W. Macleod (1986, p. 15), por exemplo, considerou essa exortação à bebida como inadequada. Afinal, Horácio não é o poeta da medida? Como pode defender a embriaguez? Mas é interessante que essas abstrações sejam feitas num poema em que aparece, como vimos acima, um vinho especialmente refinado, minuciosamente escolhido e pacientemente envelhecido. Vinho medido, vinho domado. E isso, num contexto escrupulosamente pensado e moldado pelo poeta-anfitrião. Tudo, absolutamente tudo está no seu devido lugar, tudo está meticulosamente medido, limpo e adequado, segundo as exigências da ocasião. O vinho, nesse contexto, é somente um elemento que compõe uma estrutura de banquete muito maior e mais complexa. Pensada nos mínimos detalhes. Não nos parece, portanto, que haja aqui, de fato, uma simples, genérica e ampla exortação à embriaguez, mas sim um enaltecimento de seus atributos que podem, atendidos determinados requisitos, ser benéficos ao banquete. Não só de lugar ou circunstância, mas também de medida. E de volta estamos ao início do poema, quando o prato módico e o aparato modesto dominavam o cenário.

É ainda mais notável que as características atribuídas ao vinho, no trecho, possam ser facilmente estendidas à poesia, como o próprio poema sugere. Sem nos aprofundarmos nessa comparação, traremos algumas possibilidades de identificação.

Assim como o vinho, a poesia acalma as esperanças e atenua o fardo dos aflitos. De fato, era amplamente difundido, desde Hesíodo, pensar as Musas como algo que torna possível o “esquecimento dos males e suspensão de afãs” (HESÍODO, *Teogonia*, v. 52 e ss.).<sup>130</sup> E é exatamente nesse sentido que preferimos, por exemplo, evitar interpretar os tradicionalmente enigmáticos *frigida fomenta curarum* que vemos em *Ep.* 1, 3, 26<sup>131</sup> como a poesia. Não nos parece fácil dizer que nosso poeta aponte a filosofia como o verdadeiro caminho para a sabedoria. De qualquer modo, o termo é essencialmente ambíguo, traço que o torna ainda mais sedutor.

Assim como o vinho, a poesia impele à guerra. Com efeito, no breve percurso histórico que Horácio empreende na *AP*, a partir do v. 392, com a referência a Orfeu e Anfíon, a respeito do florescimento da figura do vate e de sua importância civilizatória, o papel encorajador que os versos podem exercer nas guerras é enaltecido através de figuras como Homero e Tirteu (cf. v. 401-7).<sup>132</sup> Na *AP*, como no poema que aqui analisamos, estamos diante, é bom lembrar, daquela guerra que tem uma função civilizatória, tal como a poesia. Horácio deixa isso bem claro na *Ep.* 1, 2, quando diz expressamente que os gregos lutam contra a barbárie (*Ep.* 1, 2, 6-8), apesar de a tolice ser atribuída extensivamente a gregos e troianos (*Ep.* 1, 2, 16). Em meio a isso tudo, sobressai o astuto Ulisses, que, personagem literário, é mostrado como um herói civilizador, como o exemplo de sabedoria e virtude a ser seguido (v. 17-26), fruto de pura construção poética.

Assim como o vinho, a poesia ensina outras artes e liberta da pobreza.<sup>133</sup> O próprio Horácio, nesse particular, faz de si mote literário. Ele deixa bem claro que quem o livrou da pobreza foi Mecenas (*Ep.* 1, 7, 14), mas o seu “benfeitor” não o fez por caridade abnegada;

---

<sup>130</sup> Tradução de C. Werner (2013, p. 35).

<sup>131</sup> *Quod si / frigida curarum fomenta relinquere posses, / quo te caelestis sapientia duceret, ires.* “Acaso / os frígidos confortos das aflições deixes, / irás aonde a divina sabedoria leva.” Para uma visão mais aprofundada a respeito do sentido da expressão *frigida fomenta* (*Ep.* 1, 3, 26), cf. M. Hubbard (1995, p. 222 e ss.) e M. Ramous (2012).

<sup>132</sup> *Post hos insignis Homerus / Tyrtaeusque mares animos in Martia bella / uersibus exacuit, dictae per carmina sortes, / et uitae monstrata uia est et gratia regum / Pieriis temptata modis ludusque repertus / et longorum operum finis: ne forte pudori / sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.* “Depois deles, o **insigne Homero / e Tirteu almas machas às guerras de Marte / em verso instaram**, fados falados por carmes, / da vida a via mostrada, a estima dos reis / tentada ao modo piério, inventados os jogos, / o fim da longa faina: não tenhas pudor / da Musa hábil na lira e de Apolo cantor.” (grifos nossos).

<sup>133</sup> Cf. *Ep.* 2, 1, 219-28 e *Ep.* 2, 2, 49-54.

isso aconteceu através da poesia, dos dons que recebeu pela sua contrapartida poética. O poeta afirma algo parecido a respeito do papel de patrono dos poetas exercido por Augusto (*Ep.* 2, 1, 228); o *princeps* proíbe a pobreza dos poetas. Aliás, foi mesmo a pobreza que o levou a fazer versos, como ele próprio ironicamente sustenta (*Ep.* 2, 2, 49-54). Além disso, o genérico caráter libertário do vinho é ressaltado também na *AP*. No elenco de motivos líricos que faz (*AP*, 83-5),<sup>134</sup> Horácio termina com os *libera uina*. O vinho liberta das preocupações, liberta da pobreza, enfim, liberta. *Vt uina poemata*.

Ora, o que vemos aqui é, de fato, a construção da imagem de um vinho que tem um importante papel civilizador, uma função que se pode estender também ao vate e à poesia. Na *Ode* 3, 3, 13, por exemplo, Baco, ao lado de Cástor, Pólux, Hércules, Rômulo e Augusto, clássicas figuras civilizatórias entre os romanos, é honrado como uma divindade que prestou relevantes serviços à humanidade; seu papel civilizatório é enaltecido em detrimento de sua eventual força destrutiva. Assim, temos um vinho que, para além daquilo que acabamos de dizer, viabiliza o *sermo* e a própria amizade. Na imagem algo caricatural, ingênua até, se não fosse irônica, que Horácio faz do poeta na epístola a Augusto (*Ep.* 2, 1, 119-39), podemos ver como o vate (significativo aqui, lembremos, o substantivo *uatis*, v. 119) é considerado alguém acima dos desejos e vícios mundanos: não é avaro, não liga se tem patrimônio, só pensa nos seus versos, ensina o bem; é um verdadeiro herói civilizatório. Quase que acima do bem e do mal.

Saber beber, a lição filosófica, de caráter eminentemente moral, relacionada ao *recte uiuere*, que C. W. Macleod (1986, p. 15) vislumbrou no poema, é, nesse caso, muito próximo de saber escrever. Ele é, em relação ao remetente, fruto do trabalho de escolha, estocagem, envelhecimento. O vinho adequado ao banquete é a palavra adequada ao convite. Saber escolher o vinho adequado, segundo as características do convidado e as exigências das circunstâncias, é saber escolher a palavra certa do poema. Vinho e palavra que convencem e seduzem. O vinho envelhecido, a palavra trabalhada. É vinho requintado. É inspiração domada pela técnica. Poesia. O poema, no limite, o próprio banquete.

A associação mais ou menos sutil e dissimulada entre comida, bebida e jogo poético, que acontece muito concretamente no banquete a Torquato, como estamos a perceber, não é desconhecida das chamadas epístolas literárias, onde ocorre de forma manifesta. O tom misto

---

<sup>134</sup> *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum / et pugilem uictorem et equom certamine primum / et iuuenum curas et libera uina referre.* “À lira a Musa deu cantar deuses e heróis / e o triunfante na luta e o mais veloz cavalo / e aflições juvenis e os **vinhos libertários**.”

de resignação e serenidade que finaliza a *Ep. 2, 2*, endereçada a Floro, faz exatamente essa vinculação:

*Viuere si recte nescis, decede peritis.  
Lusisti satis, edisti satis atque bibisti;  
tempus abire tibi est, ne potum largius aequo  
rideat et pulset lasciua decentius aetas. (Ep. 2, 2, 213-6)*

Viver se bem não sabes, deixa aos versados.  
**Jogaste** assaz, comeste assaz e bebeste.  
Vai-te, é hora! Pra travessa a juventude  
não rir da tua taça a mais, nem mandar-te embora!

É impossível negar, de fato, que, de um ponto de vista, digamos, mais literal, o verbo *ludo* tem, nessa passagem, uma forte conotação erótica, pois pode se referir ao jogo erótico que vemos presente, por exemplo, nas *Odes*, principalmente porque há, no trecho, uma inequívoca evocação de uma ambiência convivial, em cujo seio o elemento erótico é presente e que é típica da lírica horaciana em sentido estrito.<sup>135</sup> Mas não é só isso. Há claras questões metapoéticas envolvidas, e o *ludo* é, sobretudo, uma referência ao jogo poético. Estamos (o verbo no pretérito perfeito, *lusisti*, já de antemão faz a sugestão, especialmente quando todos os verbos relacionados também estão) diante de uma evocação do mesmo abandono da poesia que é construído na cena inicial da *Ep. 1, 1*, quando o jogo poético é identificado ao jogo de gladiadores. Reforça a leitura a expressão *lasciua aetas* (v. 216), uma invocação à juventude, que está mais apta ao jogo, a nova geração que toma o lugar da geração que já envelhece, posição em que o próprio poeta se coloca. Como lá, aqui a polissemia do termo *ludo* é habilmente explorada pelo poeta. Essa mesma ideia de retiro e abandono do *ludo*, outra vez associável ao elemento erótico e também à alimentação, vemo-la também na *Ep. 1, 14*, endereçada ao caseiro (do seu sítio sabino?):

*Quem tenues decuere togae nitidique capilli,  
quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,  
quem bibulum liquidi media de luce Falerni,  
cena brevis iuuat et prope riuum somnus in herba; 35  
nec lusisse pudet, sed non incidere ludum. (Ep. 1, 14, 32-6).*

A quem convinha toga leve e coma nítida,  
quem, sabes, sem mimo, agradava à àvida Cínara,  
quem bebia ao meio-dia do límpido Falerno,  
quer ceia breve e sono ao pé do rio na relva. 35

<sup>135</sup> Utilizamos essa expressão para, a princípio, não incluir a poesia hexamétrica nesse rol. Embora seja difícil caracterizar com muita precisão o que seja lirismo na obra de Horácio, há sensíveis diferenças entre as *Odes* e as *Epístolas*.

Não cora o antigo jogo, mas jogá-lo agora.

As relações deste trecho com o anterior são evidentes. Estão associados no mesmo contexto o elemento erótico (*Cinarae rapaci*, v. 32), a bebida (*bibulum liquidum Falerni*, v. 33) e a comida (*iuuat cena brevis*, v. 35). E há ainda expressamente o *ludum* (v. 36), que, nesse trecho da *Ep.* 1, 14, mais nos chama a atenção, pois sugere uma espécie de resumo das noções que vêm desenvolvidas nos versos imediatamente anteriores. Um *ludum*, portanto, que, de um modo ou de outro, contém em si todos esses elementos e que, de alguma forma, já não é mais praticado pelo nosso poeta. No verso que encerra o passo (v. 36), a propósito, o jogo de antes não é absolutamente motivo de vergonha; na verdade, o vergonhoso seria insistir agora no jogo. Agora que se está velho, é o que vem insinuado.<sup>136</sup> Temos novamente a temática do abandono da poesia, e outra vez os verbos em tempos do pretérito, tanto na enumeração de ações entre os v. 32-35, quanto no interior do v. 36, contrapostos a ocorrências verbais no presente, estabelecem a antítese de um ponto de vista mais estritamente linguístico.

De fato, no aspecto da relação entre comida, bebida e jogo (seja poético, seja erótico) e, sobretudo, na ideia de abandono da poesia, os trechos se complementam. A diferença mais evidente entre eles talvez seja o tom; se, no trecho anterior, temos resignação e serenidade, aqui a resignação dá lugar a uma certa nostalgia. O antigo jogo era adequado à idade pueril, já não é mais à maturidade de um poeta que se quer convertido a temas de caráter filosófico.<sup>137</sup> Principalmente os relacionados aos modos e ritmos da vida real. Eis o novo jogo de Horácio. Nesse sentido, podemos chamar a atenção ainda para a ocorrência dos programáticos *tenuis* e *brevis*, que reforçam muito a leitura metaliterária do trecho.

O que reforça ainda o liame erótico, passando também pelo elemento da alimentação, é o expressivo nome feminino “Cínara” (*Cinarae*, v. 33, bela ninfa que, segundo uma versão do mito, por ter desprezado Zeus, foi transformada em alcachofra). O nome evoca a cítara (*Cithara*), símbolo da lírica. Ambas ávidas e arrebatadoras. Além do aspecto temático, saltamos aos olhos também a convergência formal das palavras: ambas de origem grega, ambas de idêntica escansão,<sup>138</sup> as mesmas vogais e raízes de sílabas breves.

<sup>136</sup> No capítulo terceiro, esses mesmos trechos são analisados a partir de uma visada distinta, cf. p. 164 e ss.

<sup>137</sup> Cf. ainda *Ep.* 2, 2, 141-4: *Nimirum sapere est abiectis utile nugis, / et tempestiuum pueris concedere ludum, / ac non uerba sequi fidibus modulanda Latinis, / sed uerae numerosque modosque ediscere uitae.* “É, sim, as ninharias de canto, útil saber, / perdoar nas crianças o oportuno jogo, e não / seguir palavra entoável em líras latinas, mas reais ritmos e modos da vida aprender.” (grifos nossos).

<sup>138</sup> Com o pequeno reparo de serem paroxítonas no grego, e proparoxítonas em latim.



Outro elemento que estabelece uma união produtiva entre esse trecho da *Ep.* 1, 14 e o da *Ep.* 2, 2 é a noção de medida. Na carta a Floro, o advérbio *satis* aparece duas vezes só no v. 214, modulando as ações de jogar, comer e beber. Ocorrendo logo depois de um significativo emprego de *recte uiuere*, o advérbio, tendo em vista a afirmação de F. Citti (2000, p. 78) de que “l’avverbio del *modus* è *satis*”, dá especial destaque ao papel do *modus* no *recte uiuere* e, por consequência, pelo modo como estamos lendo essa ideia, também no *recte scribere*. A medida do *satis* é ainda mais destacada com o contraste do *largius aequo* (“a mais”, “além da conta”, *Ep.* 2, 2, 215), que pode pôr tudo a perder e tornar-se ridículo (*rideat*, v. 216).

Além disso, o convite para um banquete caracterizado pelo módico aparato não é estranho à lírica horaciana. De fato, a *Ode* 1, 20 tem marcadas semelhanças com o convite a Torquato e, apesar das eventuais diferenças, estabelece um contato.<sup>139</sup> Se é verdade que essa confluência, digamos, temática não garante uma total convergência, não é menos verdade, por outro lado, que ela instaura, no mínimo, um prolífico diálogo entre o *sermo* epistolar e a lírica. Em todo o caso, se nos revelam, pelo menos, variações em torno da ideia de medida.

Medida na bebida e na comida e medida no jogo poético. Âmbitos entrelaçados.

O refinamento do banquete (aparentemente modesto) de Torquato não se limita, porém, apenas ao vinho especial. A casa (*domi*), onde ocorrerá o encontro, também oferecerá um ambiente requintado, embora modesto, ao conviva: *iamdudum splendet focus et tibi munda supellex*. (“**brilham**-te, há muito, o fogo<sup>140</sup> e a mobília **polida**,” v. 7). Lembremos que o substantivo *splendor*, da mesma raiz do verbo *splendeo* (“brilhar”, “resplandecer”), em *Ep.* 2, 2, 109-11,<sup>141</sup> é utilizado num contexto completamente poético. Nela, Horácio, ao lançar as bases do que seria um *legitimum poema* (“legítimo poema”, v. 109), preceitua a quem desejar ser escritor que as palavras de pouco brilho (*parum splendoris habebunt*, “que tiverem pouco brilho”, v. 111) devem ser tiradas do poema com “ousadia”. E o mesmo acontece com o adjetivo *mundus* (“limpo”, “polido”), o seu antônimo *inmundus* (“sujo”, “imundo”) e o substantivo *munditiae* (“polidez”, “requinte”), proveniente da mesma raiz. Com uma

---

<sup>139</sup> *Vile potabis modicis Sabinum / cantharis, Graeca quod ego ipse testa / conditum leui*. “Reles sabino tomarás em **módicos** / **cântaros**, que eu pus em grega jarra / aromado. (v.1-3)”

<sup>140</sup> Kilpatrick (1986, p. 140), muito argutamente, chamou a atenção para o emprego metonímico de *focus*, cuja consequência é interessantíssima, pois brilha, na verdade, toda a casa onde o banquete será servido e também, continuando na leitura, por analogia metafórica, o próprio poema. Além disso, o advérbio *iamdudum* (“há muito”, “há tempo”) ecoa, também metaforicamente, a ideia, desenvolvida pouco acima, de que o bom poema custa tempo e dedicação.

<sup>141</sup> *At qui legitimum cupiet fecisse poema, / cum tabulis animum censoris sumet honesti; / audebit, quaecumque parum splendoris habebunt*. “Quem desejar fazer legítimo poema, / tabuinhas tomará com alma de honesto crítico, / ousará do lugar retirar as palavras / **sem brilho**.” (grifos nossos).

recorrência ainda maior, esses termos ocorrem em *Ep.* 1, 4, 11,<sup>142</sup> em referência ao estilo de vida (*mundus uictus*, “estilo polido”)<sup>143</sup> e, por um simples escorregamento metonímico, ao estilo poético de Tibulo; em *Ep.* 1, 20, 1-2,<sup>144</sup> quando *mundus* (“polido”) se aplica ao livro primeiro das epístolas como um todo, tanto como objeto físico, quanto como objeto estético; em *Ep.* 2, 1, 157-60,<sup>145</sup> quando *munditiae* (“polidez”, “requite”) é contraposta à repugnante rudeza do verso satúrnio; em *Ep.* 2, 2, 199-200,<sup>146</sup> a *pauperies* (“pobreza”), odiável porque rústica, é qualificada de *inmunda* (“imunda”, “suja”); *AP*, 244-7,<sup>147</sup> quando *inmunda* qualifica *dicta* (“ditos”, “palavras ditas”), num contexto sobre a adequação da fala dos Faunos, como personagens em dramas satíricos. Além disso, o adjetivo *mundus* qualifica o expressivo substantivo *supellex* (*Ep.* 1, 5, 7), que pode significar “os recursos oratórios e literários de uma pessoa” (cf. EIDINOW, 1995, p. 195).

A temática da sofisticação e do cuidado meticuloso é desenvolvida ainda em cada pormenor do banquete:

*Haec ego procurare et idoneus imperor et non  
inuitus, ne turpe toral, ne sordida mappa  
conruget naris, ne non et cantharus et lanx  
ostendat tibi te, ne fidos inter amicos  
sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par  
iungaturque pari [...]. (Ep. 1, 5, 21-6)*

Disto, me ordeno, cuido apto e não contrariado:  
nem toalha suja, nem imundos guardanapos  
enruguem-te o nariz; não deixem prato e cântaro  
de espelhar-te a ti, e entre amigos fiéis ninguém  
espalhe o papo porta afora: a cada um se una

<sup>142</sup> *Quid uoueat dulci nutricula maius alumno, / qui sapere et fari possit quae sentiat, et cui / gratia, fama, ualetudo contingat abunde, / et mundus uictus non deficiente crumina?* “Desejaria a ama mais que um doce aluno / que sabe e fala o que sente, a quem fama, / saúde e amizades vêm em abundância / e **estilo polido**, sem falta de moeda?” (grifos nossos).

<sup>143</sup> O substantivo *uictus* proporciona uma ambiguidade notável. De fato, ele está semanticamente relacionado ao âmbito da alimentação e também ao do estilo de vida, associação que o próprio Horácio faz (programaticamente) também nas *Sátiras*: – *quid igitur uictu sapiens utetur?* “E que **comida [ou estilo ou meio de vida]** ao sábio sacia?” (*Sát.* 2, 2, 63); pensando, nesse caso, o poeta também como um tipo de sábio. É interessante que a expressão *tenuis uictus* ocorra logo depois, no v. 70 da mesma sátira.

<sup>144</sup> *Vortumnum Ianumque, liber, spectare uideris, / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.* “Vertuno e Jano, ó livro, fitas, pra, **polido**, pela pomes dos Sósias, à venda te expores.” (grifos nossos).

<sup>145</sup> *Sic horridus ille / defluxit numerus Saturnius, et graue uirus / munditiae pepulere; sed in longum tamen aeuum / manserunt hodieque manent uestigia ruris.* “Aquele horrível / verso satúrnio foi-se, e a gravosa peçonha / **a polidez expeliu**; mas por longo tempo / restaram e ainda restam vestígios do rude.” (grifos nossos).

<sup>146</sup> *Pauperies inmunda domus procul absit; ego utrum / naue ferar magna an parua, ferar unus et idem.* “Fique a **pobreza imunda** longe de casa: indo / em barco magno ou parco, que eu embarque o mesmo!” (grifos nossos).

<sup>147</sup> *Siluis deducti caueant me iudice Fauni / ne, uelut innati triuiis ac paene forenses, / aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam / aut inmunda crepent ignominiosaque dicta.* “Que os Faunos, provindos da floresta, evitem, / como o nascido em beco e frequente no foro, / fazer, qual jovens, versos muito delicados / ou estalar **ditos imundos** e infames.” (grifos nossos).

um parceiro. [...]

O trabalho minucioso do poeta da escolha do vinho especialmente envelhecido e adequado à circunstância ao conviva é evocado novamente na esmerada (e mesmo obsessiva) limpeza (“polidez”) de todo o aparato do banquete. Além do vinho, da lareira acesa e brilhante e dos móveis minuciosamente polidos, o cuidado se volta para os objetos que compõem o aparelho do jantar: a toalha (*toral*, v. 22), os guardanapos (*mappa*, v. 21), o cântaro e o prato (*cantharus et lanx*, v. 22), enfim, tudo deve estar preparado a tempo e a modo, devidamente organizado, medido e calculado, como o é a própria estrutura do poema, uma estrutura, que é, conforme demonstra M. Putnam (2006, p. 390) cuidadosamente delineada. A ordem que impera no banquete é, também, a ordenação das palavras no poema. Como R. Kilpatrick (1986, p. 63) chama a atenção para o fato de os deveres que Horácio assume, nessa passagem, serem os típicos de um edil,<sup>148</sup> um dos mais relevantes cargos das magistraturas romanas, e R. Rutherford (2007, p. 259) ressalta que uma das marcas da poética helenística, que tanto influenciou Horácio e em sua poesia está, como estamos vendo, bastante presente, é a comparação entre os deveres de um agente estatal e o trabalho do poeta, não é, então, difícil perceber que, assumindo uma voz típica de um magistrado do estado, no caso, um edil, Horácio ecoa, na verdade, uma voz poética. A associação de uma *uirtus* política à *uirtus* poética é realizada também na *AP* e na *Ep. 2, 2*, epístolas tradicionalmente conhecidas e tratadas como literárias. Num trecho que ficou bastante célebre principalmente por expressar o ideal literário de conciliação entre deleite e instrução, traço importante da poética horaciana, nosso poeta faz da assembleia de centuriões (cf. *AP*, 341-4),<sup>149</sup> típica e tradicional instituição política da sociedade romana de sua época, uma espécie de instituição poética que, através do voto (*omne punctum*, “todo o voto”, v. 343), julga a qualidade do texto literário.

Já na *Ep. 2, 2*, Horácio identifica a atividade poética à do censor, magistrado romano responsável, dentre outras coisas, pela manutenção dos bons costumes. A opção por um magistrado atrelado à atividade de cunho moral não é fortuita e nos remete para a confluência, típica em Horácio, entre a esfera moral e a literária. Mas, aqui, por sua vez, o que está em jogo é a vinculação política da questão. O poeta agirá como um “homem de Estado”. Na sua

---

<sup>148</sup> R. Kilpatrick (1986, p. 64) ressalta como Horácio assegura que fez sua parte para tornar atraente um cenário marcado pela simplicidade.

<sup>149</sup> *Centuriae seniorum agitant expertia frugis, / celsi praetereunt austera poemata Ramnes. / Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo.* “Velhas centúrias obra sem fruto censuram, / ramnense ativo menospreza poema austero; / todo o voto a quem o útil ao doce juntou, / para igual deleite e instrução do leitor.”

prática poética, refletirá o exercício de um poder político específico e relevante, o de um censor. Assim, quem desejar escrever um poema de verdade (*poema legitimum*, v. 109), segundo nosso poeta, assumirá a alma de um censor íntegro (*animum censoris sumet honesti*, v. 110, grifos nossos). É produtivo o emprego do adjetivo *legitimus*, pois reforça ao mesmo tempo a vinculação da esfera política e jurídico-moral ao âmbito do literário. A *lex* (“lei”, “norma”), termo jurídico que está na raiz de *legitimus*, é, simplificando um pouco, a regra. Regra que rege a convivência, baliza os costumes e limita o exercício do poder. Tornada aqui por nosso poeta a regra do versejar. Nesses trechos, podemos perceber, as esferas política, jurídica, filosófica e literária, postas lado a lado, se encontram, assim, no mesmo nível. Mais do que isso, elas estão entrelaçadas, e é também esse entrelaçamento que assegura ao poeta um importante posto social. O próprio convite, a propósito, um instrumento de manutenção e fortalecimento de laços sociais, nada mais é que expressão desse entrelaçamento.

De fato, Horácio não se coloca somente como um anfitrião esmerado e preocupado em oferecer um sofisticado banquete ao convidado, mas como um poeta que tem a oferecer um poema minuciosamente trabalhado e apurado. No trecho, é possível ainda divisar uma metafórica evocação ao autoconhecimento que a poesia pode tornar possível, como muito bem notou M. Putnam (2006, p. 399-400), quando Horácio diz esperar que do aparato do banquete o prato e cântaro funcionem como espelhos e reflitam o interlocutor-convidado a ele mesmo (*ostendat tibi te*, *Ep.* 1, 5, 25). O caráter didático, com claros tons filosóficos, frequentemente também se faz entrever.

Somente depois dessa contextualização, podemos analisar, de fato, a exortação central, pelo menos de um ponto de vista da superfície, da primeira parte do poema:

*Mitte levis spes et certamina diuitiarum  
et Moschi causam; cras nato Caesare festus  
dat ueniam somnumque dies; impune licebit  
aestiuam sermone benigno tendere noctem.*(*Ep.* 1, 5, 8-11)

Larga a leviana espera e as lides por riqueza  
e a causa Mosca; amanhã, festa de César,  
o dia dá vênias ao sono, impune será lícito  
a noite estiva estender em prosa afável.

Nesse fragmento, o imperativo *mitte* (v. 8), que ocupa uma posição de destaque no verso, abre a contraposição entre dois estilos de vida, um dedicado à incessante busca por riqueza, outro interessado no ócio. A forma verbal, um imperativo, ressoa e reforça a relação didascálica estabelecida no poema. Além disso, mais uma vez, é reverberada também a modéstia do cenário inicial. Ao aconselhar a Torquato que abandone a busca por riquezas, o

poeta demonstra que se deve fazer uma opção pelo abandono da cobiça. Pela medida. A serena figura de Aristipo, invocada na *Ep.* 1, 1, 18,<sup>150</sup> e mobilizada outra vez na carta a Ceva (*Ep.* 1, 17, 23-4),<sup>151</sup> onde é destacada a sua falta de cobiça e seu desdém pela chamada “insaciável corrida material”, serve aqui de exemplo. A ele, embora sempre procure melhorar, são convenientes a posição social e os bens de que dispõe. Isso não o aflige, preocupa-se mais, é o que se insinua, com a busca da *uirtus*. Poder-se-ia pensar, então, que realmente se trata de uma apologia à filosofia e à busca da virtude. A moderação e a adaptabilidade. Mas outras duas circunstâncias expressas nos devolvem à ambiência poética. O tempo do banquete e o *sermo*. Voltemo-nos agora a tais aspectos.

O trecho, com efeito, nos dá uma importante pista sobre o tempo do banquete, aspecto em que há, veremos, uma dissimulada remissão a um cenário poético. O convite de Horácio tem lugar numa época muito especial entre os romanos. Acontece na véspera do aniversário de Augusto César. Parece bem claro que não é somente porque se poderá dormir até tarde no dia seguinte, como o próprio poeta sugere de forma irônica e dissimulada, o que seria uma forma de deixar o destinatário sem desculpas para uma eventual recusa (cf. MAYER, 1994, p. 143). A importância desse dado não passou despercebida pela crítica. De fato, vários tentaram explicar a função da referência ao imperador. A minuciosa explicação de W. R. Johnson (2010, p. 239) toca não só no ponto de considerar Augusto uma espécie de salvador do império romano, mas também na simbologia da data, que representaria a fusão de costumes tradicionais romanos com a nova ideologia augustana, na esteira das reformas empreendidas pelo *princeps*. Nessa leitura, o banquete, um ato privado, exercido no recato do ambiente doméstico, na véspera de uma cerimônia eminentemente pública, exerceria um (irônico) papel contrastivo, pelo seu caráter talvez não patriótico e até mesmo não religioso.

Além dessa visão político-religiosa, há ainda a explicação filosófica de J. Moles (2002, p. 152), para quem a celebração da festa de César reforça a leitura epicurista, já que Augusto, um bom imperador, é o tipo de figura que, no pensamento político-filosófico de caráter epicurista, serviria de garantidor do recato defendido e professado por Epicuro.<sup>152</sup> Mas

---

<sup>150</sup> *Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor*. “Agora, Aristipo revejo escondido.”

<sup>151</sup> *Omnis Aristippum decuit color et status et res, / temptantem maiora fere, praesentibus aequum*. “Quaisquer tons, postos, bens a Aristipo convêm, / que tenta melhorar, sereno com o que tem.”

<sup>152</sup> “The Epicurean *Epistole* 5 celebrates the birthday not of Epicurus but of Augustus: implicitly the good king, who in Epicurean political thought can be the guarantor of Epicurean quietism. No tension here between Epicureanism and Augustanism or between country and city”; isso é o que observa J. Moles (2002, p. 152). “A epicurista *Epístola* 5 celebra não o aniversário de Epicuro, mas o de Augusto: implicitamente o bom rei, que, no pensamento político epicurista, pode ser o garante do quietismo epicurista. Não há aqui tensão alguma entre epicurismo e ‘augustanismo’ ou entre o campo e a cidade.”

aqui propomos uma leitura poética. O dia do banquete foi escolhido, sobretudo, porque se poderá festejar talvez um dos principais motivos poéticos da poesia augustana: não o vinho, não a amizade, nada disso!, mas o próprio Augusto (McKINLAY, 1947, p. 164). É possível ver aqui uma espécie de *recusatio* muito sutil e dissimulada. Um poema que é um simples convite para um banquete prosaico não pode servir para cantar os feitos do imperador, mas, mesmo assim, a sua figura, muito mais do que evocada, exerce um papel relevante na conformação do banquete; é a essencial marca do tempo. Um tempo, insistimos, deslocado, porque não é exatamente no dia de César, mas na véspera. Um deslocamento que encontra eco em outro. O da data da colheita do vinho, ocorrido no ano em que Tauro foi cônsul pela segunda vez. A questão é que, nesse ano, o outro cônsul era precisamente Augusto,<sup>153</sup> circunstância que, no poema, é habilmente sonogada. De onde o expressivo deslocamento. O *princeps* é mais uma vez indiretamente referido.

Horácio, nesse particular, age de uma forma muito parecida na *Ep.* 2, 1, inteiramente dedicada a Augusto e considerada uma “epístola literária”. Nela, nosso poeta, embora na superfície apresente uma *recusatio* da poesia épica e enalteça os empreendimentos literários de Virgílio e de Vário que celebrizaram a figura e os feitos do *princeps* (*Ep.* 2, 1, 245-7), também celebra, mas a seu modo (valendo-se dos meios de que dispõe: o *sermo*, principalmente), César. Além disso, na *Ep.* 1, 3, 7-8, vemos Horácio muito consciente do papel do poeta e da poesia em relação a Augusto ao perguntar a Floro: *Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit? / Bella quis et paces longum diffundit in aeuum?*<sup>154</sup> Percebemos que invariavelmente a imagem do imperador surge no horizonte do ato poético. Nesse contexto, o fim da *Ep.* 1, 19, por sua vez, sugere que Horácio é acusado por outros escritores de não apresentar seus versos em público porque os estaria reservando somente a Júpiter (Augusto), pessoa que, de fato, seria digna dos seus poemas (*Ep.* 1, 19, 41-5).

Assim, quando Horácio propõe um banquete, uma festa privada e dentro de casa, na véspera do aniversário de César, uma festa pública, que envolve a cidade inteira no culto do cidadão romano de maior envergadura política, ele quer demonstrar que o tipo de poesia que pratica (*sermo*) pode, sim, mesmo partindo do módico (*res tenuis*), tornar célebre Augusto, mas de uma maneira completamente diferente, por exemplo, da épica ou de outro registro literário mais prestigiado. Diferente da épica no modo, mas idêntica na consequência. A poesia de Horácio, mesmo modesta, também imortaliza. É interessante pensar assim a

---

<sup>153</sup> Em 26 AEC, Augusto estava em seu oitavo consulado (cf. CITTI, 1994, p. 139).

<sup>154</sup> “A quem cabe escrever os feitos de Augusto? / As guerras e a paz, quem é que as torna célebres?”

referência a Augusto. Temos mais uma vez um Horácio que se recusa a fazer poesia grandiosa, um Horácio que se diz inábil para cantar o *princeps* e as suas façanhas, mas que, ao mesmo tempo, nesse mesmo ato de negação, descumpra a *recusatio* que propõe na superfície. Augusto não precisa ser tema do banquete que vai acontecer, pois ele é já um dos assuntos do convite. O imperador já está immortalizado no convite. Essa leitura é robustecida ainda quando nos lembramos da *Ode* 1, 6, 17-8, na qual Horácio, no seio do estabelecimento de uma contraposição (dissimulada?) entre lírica e épica, diz: *nos conuiuia [...] cantamus*, “nós [os poetas líricos] cantamos os banquetes” Assim, nosso poeta demonstra que um simples e desprezioso banquete (talvez de papel!), um evento eminentemente privado, ou melhor, um mero convite para um banquete dessa natureza é capaz de ser tão eficaz na perpetuação da memória do *princeps* quanto um poema épico de fôlego ou uma tragédia bem urdida. Horácio se diz inábil a immortalizar através de certos registros poéticos, mas não o nega completamente. Afinal, ele mesmo nos lembra: na vida (de poeta?), “cada qual de bom grado exerça a arte que sabe” (*Ep.* 1, 14, 44).<sup>155</sup> E Horácio exerce a sua.

Essa interpretação é fortemente robustecida também pela palavra empregada para caracterizar o que será talvez a mais importante atividade durante o banquete: o “conversar” a “prosa”: *benigno sermone* (v. 12). Ora, um dos grandes atrativos de qualquer banquete entre amigos é a possibilidade de aproveitar uma conversa agradável. Mas, nesse poema, o emprego desse termo instala uma ambiguidade importante. Se, por um lado, é uma expressão prosaica de algo que normalmente se faz em um banquete, ela, por outro, nos remete metapoeticamente, de um ponto de vista geral e irremediável, a uma grande parte da produção poética de Horácio. Com efeito, o próprio poeta alude, ou melhor, parece aludir, por meio de *sermo*, tanto às *Sátiras*, quanto às *Epístolas*;<sup>156</sup> e, o que é ainda mais notável, de um ponto de

<sup>155</sup> [...] *quam scit uterque, libens, censebo, exercent artem* (*Ep.* 1, 14, 44).

<sup>156</sup> Horácio, nas *Epístolas*, emprega *sermo* em vários trechos. No livro primeiro, há somente uma ocorrência, com o sentido ambivalente, relacionável às próprias *Epístolas* e às *Sátiras*: *Ep.* 1, 4, 1 - *Albi, nostrorum sermonum candide iudex*. “Álbio, das **prosas** nossas sincero juiz.” Já no livro segundo, são cinco, todas elas encerrando certa ambiguidade: *Ep.* 2, 1, 4 - *si longo sermone morer tua tempora, Caesar*. “se teu tempo eu tomasse em **longa prosa**, ó César.”, *Ep.* 2, 1, 126-7 - *Os tenerum pueri balbumque poeta figurat, / torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem*. “A boca balba e tenra da criança o poeta / figura, afasta o ouvido da **prosa obscena**.”, *Ep.* 2, 1, 250-1 - *Nec sermones ego mallem / repentis per humum quam res componere gestas*. “Eu não preferiria / minha **prosa rasteira** a compor tuas façanhas.”, *Ep.* 2, 2, 58-60 - *Denique non omnes eadem mirantur amantque; / carmine tu gaudes, hic delectatur iambis, / ille Bioneis sermonibus et sale nigro*. “Nem todos, enfim, amam e admiram o mesmo: / tu aprecias a lírica, ele estima os iambos, / outro a **prosa** de Bíon e o seu negro humor.” e *Ep.* 2, 2, 87-9 - *Frater erat Romae consulti rhetor, ut alter / alterius sermone meros audiret honores, / Gracchus ut hic illi, foret huic ut Mucius ille*. “Irmão, em Roma, era um jurista de um retor, / um do outro ouvia **na prosa** puros elogios; / este era Graco àquele, aquele Múcio a este.” Na *AP* especificamente, há duas ocorrências com o sentido mais definido de língua: *AP*, 55-8 - *Ego cur, acquirere pauca / si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditauerit et noua Rerum / nomina protulerit*. “Por que





(*supremo sole*, “crepúsculo”, notemos que literalmente teríamos algo do tipo “ao último sol”, v. 1) em que o anfitrião Horácio espera seu convidado, acompanhado dos poucos amigos que chamar.

Outra importante característica do banquete, a propósito, é a exclusividade. Podemos classificá-los, tanto o banquete, quanto a exclusividade, de aristocráticos, exatamente como a poética horaciana. Uma aristocracia estética. Reverbera, aqui, o célebre *odi profanum uulgus et arceo*. De fato, o convite não é extensivo a muitas pessoas. Horácio até nomeia alguns poucos amigos, provavelmente comuns a si e a Torquato, que seriam bem-vindos,<sup>157</sup> mas faz questão de deixar bem claro que a grande quantidade de convivas é realmente um problema (*Ep.* 1, 5, 29). A exclusividade se expressa também na lealdade dos amigos convivas (*fidus amicos*), que não divulgarão as conversas travadas no banquete (v. 24-5). Ora, também nesse aspecto, o banquete nos remete à poética de matriz calimaquiiana (cf. *Epigrama* 28.4 Pf. “Odeio tudo que seja vulgar”).<sup>158</sup> Muito mais do que uma *party of close friends* (“festa de íntimos amigos”), como nos diz R. Mayer (1994), o banquete é um convite de leitura aos *ingenui* (cf. *Ep.* 1, 19, 34), pessoas que detêm certas qualidades literárias e cuja leitura é *candida*, como *candidus iudex* é Álbio, o poeta Tibulo (cf. *Ep.* 1, 4, 1); é encontro de poucos iniciados, amigos, e, sobretudo, proibido à plebe e à sua ignorância. Não pode ser, de modo algum, vulgar. A evocação ao fedor de cabra, que também pode ser lida numa chave intertextual com o fechamento da *Buc.* 10, v. 75-7, de Virgílio, como nos propôs D. R. Langslow (1995, p. 256-8), reforça essa leitura. O vulgo cheira mal. Fede. É repulsivo. Isso é, realmente, uma forma de expressão da aristocrática poética de Horácio, que se baseia também na ideia de que nem todo o mundo pode julgar adequadamente (ou encontrar) a medida ou a modulação de um poema (*non quiuis uidet immodulata poemata iudex*, “nem todo juiz percebe o poema desritmado”, *AP*, 263); e quem, por outro lado, sabe julgar é sábio como o nosso poeta e julga justo como Júpiter (*et sapit et mecum facit et Ioue iudicat aequo*, *Ep.* 2, 1, 68). Poesia para poucos.

Ainda faltam algumas considerações sobre o lugar. Uma circunstância que não parece muito clara no poema é onde de fato o banquete acontecerá. O locativo *domi* (v. 3) não é muito exato. Williams (1968, p. 9) já havia percebido o problema. Que é na casa de Horácio não há dúvidas, mas seria no campo ou na cidade? Parece ser na cidade, como acreditam Kiessling-Heinze (apud WILLIAMS, 1968, p. 9), R. Kilpatrick (1986, p. 61) e R. Mayer

---

<sup>157</sup> São nomeados Butra, Septício e Sabino (v. 26-7).

<sup>158</sup> Ou, na tradução de D. Silva (2014, p. 63), “abomino tudo o que é público”.

(1994). O principal argumento dessa posição é a distância considerável entre a casa de campo de Horácio, possivelmente sua famosa vila Sabina, e Roma, o que inviabilizaria a ida de Torquato no mesmo dia (*supremo sole*, v. 3). Por outro lado, a vida simples que é evocada no início do poema nos conduz a pensar que talvez o banquete tenha mesmo lugar no campo. O dia do banquete, véspera do aniversário de César, provavelmente 23 de setembro, aponta para o banquete no campo, pois setembro é, para Horácio, um mês em que se deve evitar Roma, segundo a interpretação que a ficção da carta a Quíncio nos sugere (cf. *Ep.* 1, 16, 15-6). A questão não é tão simples. É, de fato, difícil saber com exatidão. Talvez esse dado tenha sido deixado de lado de forma proposital, e não haja surpresa alguma nisso. A relação entre a antítese “campo e cidade” e a poesia de Horácio é caracterizada pela ambiguidade. A marca é reforçada, no âmbito do livro primeiro, expressamente na *Ep.* 1, 8, 12, onde Horácio, “confessando-se” doente à sua Musa, se mostra completamente dividido entre o campo e a cidade.<sup>159</sup> A divisão entre um âmbito e outro atinge os limiares (concretos) do próprio livro primeiro, pois na *Ep.* 1, 1, Horácio, logo depois de se dizer velho e cansado, apresenta o exemplo de Veiânio, o gladiador que, finda a sua carreira profissional, aposenta-se e se retira no campo, e, nas *Ep.* 1, 19 e 1, 20, temos uma ambientação completamente cidadina: as recitações relatadas na epístola a Mecenas têm lugar nos teatros repletos da Urbe e, na epístola ao Livro, o livro, irremediavelmente exibicionista, flerta com a praça pública, a (irônico) contragosto do seu amo, que se nega poeta. Se, no início do livro primeiro, temos um Horácio tendente a abandonar a cidade e se retirar no campo, no fim da coleção, o poeta se encontra na cidade e regozija-se de seu sucesso literário (passado e futuro). Além disso, em várias cartas da coleção, é possível notar uma acentuada necessidade de estabelecer um vínculo entre o campo e a cidade, como se ambos não pudessem, a partir de um ponto de vista poético (e até mesmo filosófico), existir senão conjuntamente.<sup>160</sup> A. De Prettis (2002, p. 73), de modo geral, chama atenção para esse aspecto das *Epístolas* do livro primeiro. Ela constatou que é muito recorrente, provinda da própria natureza epistolar do texto, a firme e constante tentativa de estabelecimento de laços de contato e amizade, e o campo e a cidade, pelo menos não tão diretamente, são dois âmbitos cujo vínculo é meticulosamente cultivado nas *Epístolas*.

Nosso poeta faz a exortação final, que retoma a da primeira parte (*mitte*, v. 8), mais ou menos assim, numa livre paráfrase nossa: “Caro Torquato, abandona esses seus atribulados

---

<sup>159</sup> *Romae Tibur amem uentosus, Tibure Romam.* “Tíbur em Roma amo, instável Roma em Tíbur.”

<sup>160</sup> Sobre o papel do campo e da cidade na obra de Horácio, cf. S. J. Harrison (2007, p. 235-47).

negócios e, se quiseres estar comigo e com amigos seletos, me escreve de volta” (v. 30-1).<sup>161</sup> Horácio, portanto, não faz só um mero chamado à filosofia epicurista, não tenta simplesmente ultimar uma exortação ao usufruto dos prazeres da vida, ou simplesmente pretende colocar em clara contraposição dois estilos de vida, mas verdadeiramente convida-o à escrita literária, ao diálogo poético. O emprego do verbo *rescribere* (“escrever de volta”, “responder”, v. 30) é significativo nesse contexto, pois ele põe em evidência o caráter escrito do poema, tanto a Torquato, o destinatário, quanto aos leitores (WILLIAMS, 1968, p. 10).

Diante dessas considerações, estamos preparados para aquilo que podemos considerar a grande evocação da atividade do poeta nesse convite a Torquato e que também serve como considerável reforço da nossa chave de leitura. A talvez pálida evocação levada a efeito através de Árquias, o modesto artesão que abre o poema, ganha agora contornos mais nítidos. Trata-se dos efeitos de sentido sugeridos por um pequeno trecho entre os v. 14 e 15, despreziosamente situados no meio do poema: *potare et spargere flores / incipiam* (“a beber e a flores espargir / começarei”). Numa primeira leitura, podemos realmente ver aí ações típicas de uma tarefa também típica de um autêntico *arbiter conuiuii* (cf. CITTI, 1994, p. 176), posição que, na ficção da carta, Horácio, sem dúvida, assume. De fato, segundo os usos da época, cabia a essa figura não só manejar o vinho, dando início à apreciação da bebida e aos festejos do banquete, como também espalhar flores no ambiente (guirlandas e pétalas) como sinal até mesmo de cumprimento de um costume ritual.<sup>162</sup> Mas a ambiguidade de *spargere*, em cujo campo semântico encontramos, além de “espalhar”, também a noção de “semear”, pode ser produtiva. Em outra camada, de fato, outros efeitos de sentido se podem sentir. Como sobre as relações entre beber e escrever já nos ocupamos há pouco, quando tratamos do vinho, agora vamos nos deter mais especificamente em *spargere flores*. O que isso pode significar no contexto do poema? Que tipo de imagem nos ocorre? O exato momento em que a mobilização dessa imagem acontece se dá quando Horácio vinha falando do vazio do árduo (e vão) trabalho em prol do herdeiro, tema, aliás, muito caro à poesia horaciana, relacionável até mesmo ao *tópos* do *carpe diem*. Essa figura entra, então, nesse contexto. Recusa do “negócio”? A primeira candidata que, com algum esforço metafórico, se nos afigura razoável é a abelha, que realmente pode, através do seu útil trabalho, “semear” flores. A propósito, a sua identificação com o poeta não é inovação de Horácio; ao contrário, é

---

<sup>161</sup> *Tu quotus esse uelis rescribe, et rebus omissis / atria seruantem postico falle clientem* – “Quantos serão, me escreve, esquece o trabalho, / e engana pelo fundo o cliente atento ao átrio.”

<sup>162</sup> CITTI, 1994, p. 178.

até bem recorrente na tradição. Plutarco, por exemplo, nos conta H. Penna (2007, p. 57), “preservou um verso de Simônides em que o poeta diz que a abelha ‘associa-se com as flores’”. Também em Píndaro, na *Pítica* X, 53-4,<sup>163</sup> e em Calímaco, no *Hino a Apolo*, 110-2,<sup>164</sup> poeta e abelha são assimilados. Até Platão, no *Íon* (534b),<sup>165</sup> ecoa, embora com funções outras que não deixam de reverberar motes irônicos, essa associação tradicional entre abelhas e poetas e entre poesia e mel. Não foi estranha à tradição latina anterior ao nosso poeta a vinculação desses pequenos insetos à poesia e ao poeta. No âmbito latino, com efeito, Lucrécio, na sua feliz tentativa de dar contornos poéticos à filosofia epicurista, vinculou a ideia de poesia ao mel através do elemento de doçura que compartilham. Como no símile do mel que é colocado nos bordos do copo para dissimular o gosto do xarope amargo ministrado à criança, a doçura da poesia oculta o árido e complicado conteúdo filosófico do epicurismo, torna mais palatáveis as chamadas “amargas verdades”. Em *DRN* 1, 945-7, numa associação bem mais direta, afirma a voz poética a Mêmio, o seu incansável interlocutor: *uolui tibi suauiloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram / et quasi musaeo dulci contingere melle* (grifos nossos).<sup>166</sup> E com relação mais propriamente ao poeta (a voz poética do poema, no caso), a associação com as abelhas ocorre expressamente nestes versos: *floriferis ut apes in saltibus omnia libant / omnia nos itidem despascimur aurea dicta* (“como as abelhas colhem tudo nos floridos / campos, nós nos nutrimos de todo o áureo dito”, *DRN* 3, 11-2), numa referência à fundamental importância da obra de Epicuro (*aurea dicta*) para o próprio *DRN*.

Virgílio, por sua vez, dedicou um livro inteiro à apicultura. Nos versos iniciais de *Geórg.* 4,<sup>167</sup> vemos a associação das abelhas e do produto do seu trabalho, o mel, aos presentes do céu (*aerii mellis caelestia dona*, “os dons celestes do aéreo mel”, *Geórg.* 4, 1) e sua programática vinculação à ligeireza (*leuium rerum*, “assuntos ligeiros”, 4, 3) e a brevidade

<sup>163</sup> “Os mais belos hinos de vitória / se lançam como a abelha de um argumento a / outro.” (Tradução de Érico Nogueira, s/d).

<sup>164</sup> “A Deo as abelhas não trazem água de qualquer lugar, / mas aquela que jorra pura e intacta / de sagrada fonte: um raro fio, finura extrema.” (Tradução de Érico Nogueira, s/d)

<sup>165</sup> “Com efeito, os poetas dizem-nos, não é verdade, que é em fontes de mel, em certos jardins e pequenos vales das Musas que eles colhem os versos, para, tal como as abelhas, no-los trazerem, esvoaçando como elas. E falam verdade! Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão.”

<sup>166</sup> “Quis te expor em poema / suave e piério a nossa doutrina e como / que o atingir com o **doce mel das Musas**.”

<sup>167</sup> *Protinus aerii mellis caelestia dona / exsequar: hanc etiam, Maecenas, adspice partem. / Admiranda tibi leuium spectacula rerum / magnanimosque duces totiusque ordine gentis / mores et studia et populos et proelia dicam. / In tenui labor; at tenuis non gloria, si quem / numina laeva sinunt auditque uocatus Apollo* (grifos nossos). “Prosseguindo, **os dons celestes do aéreo mel** relatarei: esta parte também, Mecenas, considera. Para tua admiração, direi espetáculos de **pequenos assuntos** e, em ordem, magnânimos chefes, costumes, ocupações, povos e combates de nações inteiras. Pequeno o trabalho; mas não pequena a glória, se os deuses contrários o permitem e Apolo invocado ouve” (grifos nossos, tradução em prosa de G. J. dos Santos, 2014, p. 83).

(*in tenui labor*, “pequeno o trabalho”, e *at tenuis non gloria*, “mas não pequena a glória”, *Geórg.* 4, 6), ideal poético calimaquiiano compartilhado com o nosso poeta.

Mas, especificamente na *Ep.* 1, 5, estaríamos diante da mesma abelha que é invocada na *Ep.* 1, 3, quando Horácio, dirigindo-se a Floro, pergunta-lhe sobre seus empreendimentos poéticos: *quae circumuolitas agilis thyma?* (“circundas ágil quais flores?”, *Ep.* 1, 3, 21)? Tudo indica que sim. Hubbard (1995, p. 220) nos explica o tipo de abelha que Floro pode ser: “The bright and shiny one, from whom in due season one gets sweet honey”.<sup>168</sup> A imagem não nos é estranha. Brilhante e resplandecente, vimos, é o aparato do banquete. Módico, mas sobretudo polido. O trabalho minucioso e incansável da abelha, embora modesto, produz o brilhante mel. O verbo *condis* (*Ep.* 1, 3, 24), no contexto, também é muito significativo. Lembremos que o mesmo *condo*, quando empregado em *Ep.* 1, 1, 12, tem uma ambivalência, observada por muitos, que remete tanto para a criação literária, quanto para a estocagem cuidadosa de algum material, que pode ser, por exemplo, o vinho, como já demonstramos, mas que pode ser perfeitamente também o mel. É por isso que o vinho do banquete de Horácio deve ser suave como o sugerido por Cícero, nem tão velho, nem tão novo; vinho suave como suave é o mel.<sup>169</sup> O mel da poesia (*poetica mella*, *Ep.* 1, 19, 44).<sup>170</sup> Isso explica também a proximidade dos verbos *potare* e *spargere* (*Ep.* 1, 15, 14).

Assim, a austeridade dos *certamina diuitiarum* (*Ep.* 1, 5, 8), que, sem dúvida, são evocados aqui, é contraposta ao trabalho cuidadoso da abelha, que nos remete ao do próprio poeta. Nas *Epístolas*, ela é associada diretamente à poesia na *Ep.* 1, 19, 44-5. “[...] *fidis enim manare poetica mella / te solum, tibi pulcher.*” “[...] fias que exalas da poesia o mel / tu só, belo a ti.” Já na obra de Horácio como um todo, o maior exemplo da identificação entre poeta e abelha se processa na *Ode* 4, 2;<sup>171</sup> nela, nosso poeta se assimila à chamada “abelha matina” ou “abelha do Matino” (*apis Matinae*, v. 27); nela, o emprego de *grata thyma* (*Ode* 4, 2, 29) é outro ponto de contato com o trecho da *Ep.* 1, 3 citado acima; nela, essa imagem convive, em evidente contraposição, com o cisne tebano, assimilado ao poeta grego Píndaro. O artifício expressivo instaura, na ode, uma dicotomia entre o sublime e o modesto, entre o cisne que se

<sup>168</sup> “A radiante e brilhante, da qual na época oportuna se obtém doce mel.”

<sup>169</sup> A proximidade entre mel e vinho remonta até mesmo a Homero. Na *Ilíada*, podemos identificar vários trechos em que ambos são diretamente associados. O vinho é muitas vezes referido como algo “doce como o mel” (*melieides*) na épica homérica: cf. *Ilíada* 4, 328; 6, 258; e 8,506, dentre outras ocorrências.

<sup>170</sup> Na *Ep.* 1, 19, há outra identificação entre abelha e poeta: *qui sibi fidet, / dux reget examen.* (“quem se fia em si, qual rei, / rege o enxame”, v. 22-3). O “enxame de poetas” remonta, segundo F. Antolín (2002, p. 126), ao “enxame das Musas” que, no Hélicon, aparece a Hesíodo no segundo prólogo dos *Aetia* de Calímaco (*fr.* 2).

<sup>171</sup> Para uma mais aprofunda análise do contraponto entre a abelha e o cisne na *Ode* 4, 2 e sua relação com a *recusatio* de Horácio, cf. W. de Medeiros (2001, p. 219-24).

eleva (*leuat*, *Ode*, 4, 2, 25) às altas nuvens (*in altos tractus nubium*, *Ode*, 4, 2, 26-7) e a abelha humilde e pequena que se mantém no nível das flores (*carpentis thyma*), abelha que obviamente não rasteja, mas não alça voos elevados, não atinge os altos céus; abelha que trabalha árdua e modestamente. R. Glinatsis (2010, p. 687) viu nesse contraponto imagético uma expressão da independência poética de Horácio, mas não é só isso. Essa dicotomia se estende também para o âmbito da *ars* e do *ingenium*. Enquanto o cisne encarna uma beleza natural, já dada, e é associado a forças naturais, como, por exemplo, o vento e seu poder arrebatador, a abelha, por sua vez, minúscula, representa a força do esforço minucioso e ativo. Nas *Epístolas* e, em especial, na *Ep* 1, 5, ela evoca, principalmente, o rastejante *sermo* e a laboriosa *ars*. E como é o banquete oferecido por Horácio? Modesto. E o todo o seu aparato? Extremamente trabalhado, limpo e polido. Esmerado. O vinho é cuidadosamente escolhido e pacientemente envelhecido. É suave. A mobília da casa é também toda polida e, por isso, brilha. O banquete, portanto, é construído *per laborem plurimum* (*Ode* 4, 2, 20-30) como os *operosa carmina* da *Ode* 4, 2 (v. 31-2) que a abelhinha arduamente engendra. Como o *sermo*, um esforço que vale a pena, produz frutos, muito mais do que o inútil trabalho em prol do herdeiro.

Além disso, de um ponto de vista, digamos, estrutural, o poema pode ser claramente dividido em três partes segundo o seguinte esquema vésico: 11-9-11. A primeira parte (v. 1-11) é, vimos, toda ela dedicada ao concreto cuidado com o vinho e os preparativos do banquete, assim como acontece com a última (v. 21-31). Ambas são paralelas, dada a exata coincidência do número de versos, a temática concreta e minuciosamente voltada para o apurado cuidado com o aparato do banquete e ainda o fecho com o convite direto a Torquato (cf. *mitte*, v. 8 e *rescribe*, v. 30). Entre uma e outra parte, vem, vimos, uma notável série de abstrações e generalizações a respeito do vinho (associáveis, pudemos perceber, à atividade poética), e o verso central do poema, por sua vez, é uma “despretensiosa” pergunta retórica, de sensível sabor filosófico-didático: *quid non ebrietas dissignat?* (v. 16). A mensagem que podemos ler na forma do poema é, portanto, que o vinho é, sim, fonte de inspiração, mas ele deve ser domado e contido, como os nove versos centrais sobre a bebida de Baco são emoldurados por duas partes de onze versos “cuidados” cada uma. Como o “vinho-poema” que Horácio tem a oferecer. O vinho no exato centro do poema também evoca, não tenhamos dúvida, a máxima da *aurea mediocritas* no seio de uma eventual e dissimulada dicotomia entre *ars* e *ingenium*.

E, se R. Mayer (1994, p. 143) tem mesmo razão e realmente “many of the details of H.’s preparations suggest the literature of etiquette, especially for parties, which was pretty

extensive”,<sup>172</sup> vemos como a sofisticação literária do nosso poeta é eficaz quanto ao seu caráter dissimulatório. De fato, na *Ep.* 1, 5, Horácio ministra uma verdadeira aula, completamente disfarçada, a respeito dos elementos intervenientes no processo de criação literária. A *ars*, o *ingenium*, a *aurea mediocritas*, o *princeps*, como mote literário, o vinho, o *sermo*, a abelha, as flores, o mel, etc., temas e imagens que estão na base da concepção horaciana de poesia ou que são mobilizados em contextos metaliterários, são tratados a partir de uma superfície filosófica. Horácio é completamente irônico. Através de uma estratégia discursiva baseada na dissimulação e repleta de recursos e artifícios poéticos, parece estritamente tratar de temas filosóficos de caráter moral. Uma leitura mais atenta demonstra, entretanto, como quase tudo no texto, de certa maneira, se refere si a mesmo, numa espécie de linguagem não instrumentalizada e às vezes autorreferencial. Simbólica. Parece fazer filosofia, mas discute poesia. Parece dar lições de como agir em um evento social entre amigos, mas fala de como escrever um poema. O didatismo filosófico é irônico e dissimula o sutil e subjacente didatismo poético.

Podemos dizer, então, que, nesse aspecto, as imagens do poema, a despeito da dissimulação, são certas. Não há nada difuso! Tudo é pensado, calculado, adequado. O próprio verso hexamétrico contribui para essa sensação quase obsessiva de que tudo é meticulosamente medido. Não há nada que possa perturbar a ordem estabelecida no poema. Mesmo o vinho, que tem poderosíssimas propriedades destrutivas, está domado, civilizado. O cuidado com o banquete e todas as suas circunstâncias é, na verdade, um cuidado com a própria palavra. Podemos dizer que *recte uiuere* é, em grande medida, nesse poema, *recte scribere*, o que nos permite, por enquanto, propor uma união temática em torno da poesia entre as epístolas de ambos os livros. O convite não é destinado a poucas pessoas, como parece ser. O banquete que Horácio oferece, não é no campo, nem é na cidade, como já se discutiu; não é um real convite a Torquato, é de papel, verdadeiro âmbito em que se funda o seu realismo. O banquete mesmo, ei-lo diante de nós, Torquatos, que o acabamos de ler, convidados ao prazer do deleite poético.

### 1. 1. 2 O poema mensageiro e a mensagem do poeta

---

<sup>172</sup> “Muitos dos detalhes dos preparativos de Horácio sugerem a literatura de etiqueta, especialmente para festas, que era bem vasta.”

Na *Ep.* 1, 13, endereçada a Vínio, vemos que mais ou menos os mesmos motivos poéticos se repetem, outros se agregam e uns poucos se ausentam. Nessa epístola, Horácio passa uma série de recomendações ao encarregado de entregar a Augusto os volumes (*uolumina*, v. 1) provavelmente das suas *Odes*. Também ela é frequentemente lida com uma chave eminentemente moral,<sup>173</sup> segundo a qual Horácio transita entre um distanciamento filosófico, que professa certa indiferença em relação aos seus poemas, e um arroubo de orgulho, que vem à tona nos v. 17-8, quando enaltece a qualidade poética que pode enlevar até mesmo o *princeps* (MACLEOD, 1986, p. 35).

De fato, o início da carta nos remete logo para o âmbito da instrução filosófica com sensível sabor estoico, como sugeriu E. Oliensis (1998, p. 185), pela notável proximidade entre o famoso conceito de Panécio, *proficiens*, e o início do poema *ut profici(sc)entem*. Esse motivo do ensino, que, segundo *AP*, 341-6,<sup>174</sup> é uma das características da boa poesia, aquela que, ao conciliar deleite e instrução, é capaz de vencer o tempo, se faz presente quando a voz de Horácio estabelece com Vínio uma relação enunciativa de mestre e discípulo; o poeta se coloca num lugar de professor, e ao destinatário da carta resta o papel de aluno, exatamente como acontece na própria *AP*, em que o lugar de recipiente das lições é ocupado pelos Pisões (*AP*, 5-6). A assimetria entre ambos, evidente, é estabelecida já no uso dos verbos do primeiro período (*ut proficiscentem docui te saepe diuque, / Augusto reddes signata uolumina, Vinni*, v. 1-2, grifos nossos).<sup>175</sup> O poema prossegue com o desenvolvimento desse tema. Horácio repassa as minuciosas lições que Vínio deve observar na sua missão. O termo missão parece bem adequado, porque a figura do destinatário é realmente bastante apagada e passiva. É, praticamente o tempo todo, alguém a quem nem sequer a mera possibilidade de voz é concedida. Esse traço do poema, entre outras coisas, levou muitos a verem na figura do imperador o “verdadeiro” destinatário da carta (KILPATRICK, 1986, p. 14 e ss.).<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Mas há a notável leitura de E. Courbaud (1914), que considera a carta uma brincadeira. Até certo ponto, pois, ao mesmo tempo, leva, de forma ambivalente, muito a sério alguns dos seus conteúdos. No relato da “viagem” de Vínio, por exemplo, apresenta argumentos sobre o local real onde o *princeps* se encontraria.

<sup>174</sup> *Centuriae seniorum agitant expertia frugis, / celsi praetereunt austera poemata Ramnes. / Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo; / hic meret aera liber Sosis, hic et mare transit / et longum noto scriptori prorogat aeuum.* “Velhas centúrias obra sem fruto censuram, / ramnense altivo menospreza poema austero; / todo o voto a quem o útil ao doce juntou, / para igual deleite e instrução do leitor; / livro assim dá lucro aos Sósias, transpõe mares, / vida longa concede ao célebre escritor.”

<sup>175</sup> “Como, ao partires, muito e amiúde te ensinei, / a Augusto os selados rolos darás, Vínio [...]”.

<sup>176</sup> Provavelmente seguindo Fraenkel (1957, p. 351), que afirma categoricamente: “It is easy to see that the man for whom this letter was really written is not its insignificant addressee but Augustus”. “É fácil perceber que a pessoa a quem essa carta foi realmente escrita não é o seu insignificante destinatário, mas sim Augusto.”



Os cuidados recomendados na missão de Vínio – a execução de uma ação cotidiana – são, sem dúvida, os mesmos cuidados que foram exigidos de Horácio na própria confecção do poema (OLIENSIS, 1998, p. 187). E são também os mesmos que se devem exigir de qualquer escritor no processo de criação literária. O salto é natural, deslize metonímico inevitável. Nessa carta, principalmente quando lida conjuntamente com a anterior, nosso poeta professa, de fato, uma verdadeira *ars poetica*, mas ironicamente dissimulada. Vejamos como isso acontece. A primeira instrução dada a Vínio é genérica e funciona como uma chave de leitura para as demais:

*Ne studio nostri pecces odiumque libellis  
sedulus inportes opera uehemente minister. (Ep. 1, 13, 4-5)*

Não falhes no empenho, nem ódio aos livrinhos  
tragas, qual criado muito insistente no zelo.

Aqui, chama a atenção o verbo *pecco* (v. 4), que, apesar de se vincular a contextos de ordem moral, tem um profuso emprego tipicamente poético. Vários são os contextos nas *Epístolas* em que esse verbo é utilizado para se referir a eventuais problemas propriamente literários, do texto ou do escritor. No livro primeiro, os empregos mais relevantes acontecem nas cartas que limitam a coleção e lhe concedem uma espécie de moldura literária:<sup>177</sup> *Ep. 1, 1, 9 (peccet)*, referindo-se ao próprio poeta, na metáfora do cavalo que já envelhece,<sup>178</sup> e *Ep. 1, 20, 9 (odio peccantis)*, sobre as eventuais falhas do livro-jovem escravo. No livro segundo, temos ocorrências na *Ep. 2, 1 (peccat, v. 63)*, sobre crítica literária, e na *AP (peccata mea, v. 266)* e *(peccat, v. 354)*, sobre eventuais falhas do escritor no processo de criação poética e suas consequências para o texto. Também o adjetivo *sedulus* nos remete ao contexto estritamente poético da *Ep. a Augusto*. Nela, Horácio, falando sobre a comédia romana e especificamente sobre a má qualidade dos versos de Plauto e da comédia latina em geral, adverte que uma audiência zelosa demais (*sedula, v. 178*) traz efeitos nocivos ao instável orgulho do poeta (*Ep. 2, 1, 177-180*)<sup>179</sup> e chama a atenção também, numa espécie de *recusatio* da poesia épica, para os riscos que a *sedulitas* (“zelo”) de um empreendimento poético, se desenvolvida de forma estulta (*stulte, “tolamente”*), pode gerar a quem é objeto de louvor

<sup>177</sup> A moldura, segundo D. Porter (2002, p. 32-41), se estenderia ainda às *Ep. 1, 2 e 1, 19*, o que lhe permitiu concluir que a moldura poética da coleção é dupla.

<sup>178</sup> A metafórica associação da poesia épica e da lírica epinícia à corrida de cavalos faz parte do um fundo comum de recursos poéticos desde Píndaro, segundo K. Freudenburg (2002, p. 124).

<sup>179</sup> *Quem tulit ad scaenam uentoso Gloria curru / exanimat lentus spectator, sedulus inflat; / sic leue, sic paruum est animum quod laudis auarum / subruit aut reficit.* “Quem a Glória levou à cena em carro rápido, / a audiência fria sufoca, a zelosa envaidece: / tão pouco, tão leve é o que arruína ou anima / alma ávida de aplauso.”

poético (v. 260-1). E, para completar a íntima relação desse trecho com o fazer poético, o substantivo *studium* (“esforço”, “empenho”, “paixão”, “gosto”) sela a ambiência poética. A polissemia desse termo poderia constituir-nos um problema. Mas a sua ocorrência notavelmente regular em contextos facilmente relacionáveis àquilo que Horácio chamou de *ars* afasta qualquer possibilidade de exagero no nosso argumento. De todos, o exemplo mais claro de associação do *studium* à *ars* pode ser encontrado na *AP* (v. 408-11).<sup>180</sup> Aqui, *studium* é usado como sinônimo perfeito de *ars*, no desenvolvimento da dicotomia entre *ars* e *ingenium* e da necessidade de ambos se unirem: de um lado, *studium sine diuite uena* (*AP*, 409) e, de outro, *rude ingenium* (*AP*, 410). Vê-se, ainda, o emprego de *studium* e do verbo correlato, *studeo*, num contexto completamente literário, ressaltemos, para significar algo muito próximo de *ars*, em inúmeros trechos.<sup>181</sup> Mesmo em passagens nas quais a evocação poética é, numa primeira leitura, quase inexistente, é possível, com alguma sensibilidade, perceber o dissimulado eco poético. Em *studiosa cohors* (“empenhada coorte”, *Ep.* 1, 3, 6), por exemplo, M. Hubbard (1995, p. 219-20) mostrou que há uma ambiguidade importante e significativa para a leitura do poema, pois podemos estar diante, tanto de uma referência às funções militares do grupo de pessoas mencionado no poema, quanto às suas funções poéticas. A profusão de ocorrências, ora mais evidentes, ora mais dissimuladas, é realmente assombrosa e, aliada a outros aspectos, nos permite ler, com razoável segurança, a carta a Vínio através de uma chave eminentemente poética. Além disso, E. Oliensis (1998, p. 187) demonstrou como esse trecho ecoa a metapoética *Ode* 1, 38<sup>182</sup> (*odi*, *Ode* 1, 38, 1, ecoa em *odium*, *Ep.* 1, 13, 4; e *sedulus... ministrum*, *Ode* 1, 38, 6, em *sedulus ... minister*, *Ep.* 1, 13, 5).

Caminhando na leitura do poema, a instrução seguinte também reverbera motivos poéticos. Trata-se da primeira instrução, digamos, adequada à condição do destinatário, como veremos:

*Si te forte meae grauis uret sarcina chartae,  
abicito potius quam quo perferre iuberis  
clitellas ferus impingas Asinaeque paternum*

<sup>180</sup> *Natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena / nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic / altera poscit opem res et coniurat amice.* (grifos nossos) “É por dom que se aplaude o poema ou é por arte? / eis a questão; eu vejo que **empenho** sem rica / veia e gênio rude nada valem; de um / o outro ajuda quer, como amigos se enlaçam.” (grifos nossos).

<sup>181</sup> *Ep.* 1, 3, 9-14; *Ep.* 1, 19, 15-6; *Ep.* 2, 1, 108-10; *Ep.* 2, 1, 120; *Ep.* 2, 1, 214-8; *Ep.* 2, 2, 81-4; *Ep.* 2, 2, 101-105; e *AP*, 412.

<sup>182</sup> R. Glinatsis (2010, p. 524), na sua interessante leitura da *Ode*, 1, 38, afirma que “il fait figure de véritable ‘exemplum’ en ce qu’il tisse un réseau d’images tout entier conditionné par l’enonciation métaphorique d’une position littéraire déterminée.” “Ele se apresenta como um verdadeiro ‘exemplum’, na medida em que tece uma rede de imagens inteiramente condicionada pela enunciação metafórica de uma posição literária específica.”

*cognomen uertas in risum et fabula fias.  
Viribus uteris per cliuos, flumina, lamas. (Ep. 1, 13, 6-10)*

Se das folhas meu grave fardo te abrasar,  
deita-o fora, melhor que forçares feroz  
a sela aonde és mandado e o nome paterno  
Ásina em riso converteres, e a ti em fábula.  
As forças usarás por colinas, rios, pântanos.

O trecho logo nos remete a um dos conselhos iniciais dados aos Pisões sobre a capacidade “física” do escritor. E. Oliensis (1998, p. 188) já havia chamado a atenção também para isso. Na *AP*, Horácio adverte (v. 38-41)<sup>183</sup> que ao poeta é necessária a exata percepção do quanto seus ombros, de um ponto de vista literário evidentemente, podem ou não podem “carregar”. No caso de Vínio, o ato concreto de carregar pode ser transposto para o âmbito literário. Na verdade, até deve, sob pena de Vínio se tornar *ferus*.<sup>184</sup> Mas há ainda outras reverberações. Na *Ep. 2, 1*, na sua *recusatio* da poesia épica, Horácio alega que lhe falta força épica (*uires*, que contrapomos a *uiribus*, não só o da *AP*, mas sobretudo o de *Ep. 1, 13, 10*), motivo pelo qual se dedica ao rasteiro *sermo* (*Ep. 2, 1, 258-9*).<sup>185</sup> A questão, contudo, é ambivalente, pois não está relacionada somente à capacidade do escritor de suportar este ou aquele tema ou assunto. O gênero também tem uma influência marcante. Nesse sentido, podemos interpretar o adjetivo *grauis* (v. 6) também, sem exagero, como uma referência aos gêneros poéticos mais sérios e prestigiados, como a épica e a tragédia, porque pesados. A leveza do módico *sermo* é evocada aqui novamente. Ele é, de fato, modesto, mas não só no sentido de ser leve ou gracioso, mas também por que é medido e modulado. Nesse momento, pode nos ser útil relembrar uma das primeiras imagens construídas no livro primeiro. Trata-se do cavalo velho, que deve ser solto e ao qual o próprio Horácio se associa (*Ep. 1, 1, 7-9*). Nela, uma das ideias pressupostas para o abandono da poesia seria a de que o poeta já estava velho e escrever versos demandaria força. Assim, velho e fraco, o poeta (ironicamente?) abandona os versos e os joguinhos e se dedica à filosofia (v. 10-11).

Mas as possibilidades não se limitam a isso. O fato de Vínio ter um sobrenome (*Asinae*, *Ep. 1, 13, 8*) que alude a “asno” é significativo. No jogo da superfície do texto, seu papel é muito claro e justifica até mesmo a insistência do poeta em repetir instruções que já

<sup>183</sup> *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu quid ferre recusent, / quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.* “Tomai, vós que escreveis, matéria medida / e refleti sobre o que vossos ombros podem / carregar. Quem tema escolher conforme as **forças**, / facúndia não lhe faltará, nem lúcida ordem.” (grifos nossos).

<sup>184</sup> A respeito do sabor metaliterário de *ferus*, cf. cap. 2, p. 105-112.

<sup>185</sup> *Nec meus audet / rem temptare pudor, quam uires ferre recusent.* “E não ousa / meu pudor tema que rejeitam minhas **forças**.”

havia sido dadas repetidas vezes (*saepe diuque*, *Ep.* 1, 13, 1). O asno, para além de sua consabida teimosia, aprende com mais dificuldade, mas é, sobretudo, forte e certamente mais resistente que um cavalo que envelhece. Há nisso um jogo. Essa figura do asno, de fato, merece atenção especial, pois aparece nas *Epístolas* em outros dois importantes momentos, em cartas amplamente reconhecidas como “literárias”, por tratarem de maneira direta de temas poéticos. O primeiro, na *Ep.* 1, 20. O segundo, na *Ep.* 2, 1. Começemos pela segunda ocorrência:

*Si foret in terris, rideret Democritus, seu  
diuersum confusa genus panthera camelo  
siue elephans albus uolgi conuerteret ora;  
spectaret populum ludis attentius ipsis  
ut sibi praebentem nimio spectacula plura;  
scriptores autem narrare putaret asello  
fabellam surdo [...]. (Ep. 2, 1, 194-200)*

Se entre nós estivesse, rir-se-ia Demócrito  
da raça estranha, tigre com camelo, ou do  
branco elefante que desvia o olhar da plebe;  
daria mais atenção ao povo que aos jogos,  
por lhe oferecer maiores espetáculos;  
os poetas, pensaria, narram a surdo asninho  
fabulinhas [...].

O contexto dessa passagem é o seguinte: Horácio tece duras críticas aos jogos cênicos romanos e quer demonstrar a Augusto (e a nós leitores também) como a chamada poesia de leitura (a praticada por nosso poeta), seja ela silenciosa ou não, se sobrepõe à chamada poesia de encenação, o teatro. Segundo o poeta, a baixa qualidade dos textos encenados em Roma é contrabalanceada por um pesado investimento nos aspectos puramente visuais das encenações. Por isso, lamenta, por exemplo, que o prazer da ordem equestre tenha migrado dos ouvidos aos olhos volúveis e delícias vãs (*Ep.* 2, 1, 187-8). Assim, sem conteúdo, o que seduz o povo (incluídos os cavaleiros), nessas encenações, não é tanto o texto em si e sua eventual (mas necessária) qualidade, senão o espetáculo dos triunfos exuberantes e a riqueza estrangeira da vestimenta dos atores (*Ep.* 2, 1, 189 e ss). É aí que Horácio, então, mobiliza a figura de Demócrito que, diante da confusão e do barulho dos jogos cênicos, certamente pensaria que o teatro romano é encenado a asno surdo (*asello surdo*, v. 199-200) e impiedosamente riria disso (*rideret Democritus*, v. 194).

O ponto de contato que, nesse particular, se pode estabelecer entre as cartas (*Ep.* 1, 13 e 2, 1), pelo que podemos notar, se estende também aos termos *fabula* (*Ep.* 1, 13, 9) e *fabellam* (*Ep.* 2, 1, 200), cuja raiz é comum e nos conduz ao verbo *for* (“falar”, “narrar”),

além, evidentemente, do riso que tais espetáculos podem provocar ( *rideret, Ep. 2, 1, 194*). Com efeito, o asno, o riso e a peça teatral conformam ambos os contextos. Assim, se falha no seu empenho, Vínio se transforma em comédia, motivo de riso, como é motivo de riso a comédia romana. Não o riso, ressaltemos, natural do cômico, a esperada e mesmo desejada gargalhada da comédia, vinda da boa piada do ator ou da argúcia mais ou mesmo refinada do comediógrafo, mas sim o riso do ridículo. Um riso que deprecia. Diminui. Do ridículo dos maus versejadores ( *Ep. 2, 1, 106*). Daquele ridículo que mete medo em Aristófanes (cf. PLATÃO,  *O Banquete*, 189b). E Horácio joga também com isso. Ironicamente. Se sua poesia, embora módica e leve, é de qualidade, pois pode seduzir olhos e ouvidos do leitor, a de Plauto, por outro lado, e, por extensão, quase toda a comédia romana, principalmente aquela que lhe é contemporânea, é ruim, só atinge os olhos. É má poesia. Manca, sem medida (cf.  *AP, 270-4*).<sup>186</sup> Sem ritmo. Poesia que não corresponde ao que nosso poeta chamou de  *legitimum sonum* ( *AP, 274*), relacionável a uma espécie, por assim dizer, de técnica de discernimento ( *seponere, AP, 274*) em cuja aplicação os nossos ouvidos são indispensáveis. Som legítimo, portanto, que engendra poema legítimo ( *legitimum poema, Ep. 2, 2, 109*), em contraposição à poesia que não deleita aos ouvidos, a comédia. Poesia que não sobrevive ao tempo e que, por essa razão, não immortaliza. É notável, ainda, que a imagem de Demócrito rindo desse animal híbrido nos remeta inevitavelmente à abertura da  *AP* (BRINK, 1982, p. 226), onde Horácio nos apresenta um verdadeiro  *monstrum*, outra figura híbrida, em cuja presença os amigos Pisões nada poderiam fazer a não ser rir ( *risum teneatis, amici, AP, 5*). O  *monstrum* da  *AP* e esse animal híbrido da  *Ep. 2, 1* parecem ecoar o  *poeta uesanus*, essa figura que sempre espreita a obra do nosso poeta e que não deixa, a seu modo, de ser também ridícula.

Já na  *Ep. ao livro*, Horácio constrói, como dissemos, habilmente a ficção de que é o seu próprio livro – personificado na figura de um jovem escravo que deseja veementemente sua liberdade – quem é inteiramente responsável pela publicação ( *Ep. 1, 20, 1-5*). Relutante, o poeta tenta mantê-lo no recato do lar, mas se vê vencido pelo jovem que ansiava por liberdade. Depois de lhe dar alguns conselhos sobre as eventuais consequências nefastas

---

<sup>186</sup>  *At uestri proauī Plautinos et numeros et / laudauere sales, nimium patienter utrumque, / ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos / scimus inurbanum lepido seponere dicto / legitimumque sonum digitis callemus et aure. “Vossos avós louvaram os metros e chistes / de Plauto, admirando-os, pacientes demais, / pra não dizer tolos, se ao menos eu e vós / sabemos grosseria separar de gracejo / e com os dedos e ouvido escandir som legítimo.”*

advindas dessa tão desejada liberdade, o poeta conclui, em um tom algo ameaçador, como se tentasse ainda um último argumento para demovê-lo da sua teimosia:

*Ridebit monitor non exauditus, ut ille  
qui male parentem in rupes protrusit asellum  
iratus; quis enim inuitum seruare laboret?* (Ep. 1, 20, 14-6)

Rirá quem te advertiu em vão, como aquele  
que às rochas o asno indócil conduziu irado;  
quem é que se esforça e salva um contrariado?

Aqui, como acontece com Vínio (a carta-mensagem), novamente o livro-poema é identificado com o asno; novamente o asno é ou pode ser objeto de riso (*ridebit*, v. 14). O poeta ocupa, outra vez, o papel de professor-conselheiro (*monitor*, v. 14). É notável como contextos diversos convergem nas circunstâncias que eles próprios engendram. Mas, diferentemente do que acontece na *Ep.* 1, 13, quando a grande passividade do ‘asno-mensageiro’ nos salta aos olhos, agora o livro parece teimar em não obedecer ao escritor. Essa inversão parece corresponder à inversão que Horácio promove com a fábula de Esopo que provavelmente é evocada aqui.<sup>187</sup> O problema está, portanto, em ambos os casos, não no poeta, mas no poema. Um simples escorregamento metonímico, contudo, é tentador demais para deixar o problema confinado nos estreitos limites do poema. De fato, é muito sedutor aproximar essa passagem ao fim da *AP*, onde vemos ser caracterizada a imagem do *poeta uesanus*, ele próprio, na figura de Empédocles, prestes a se lançar no Etna:

[...] *Sit ius liceatque perire poetis;  
inuitum qui seruat, idem facit occidenti.  
Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam  
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.* (*AP*, 466-9)

Morram em paz os poetas:  
quem salva um contrariado faz como quem mata!  
Não é a primeira vez e, mesmo amparado,  
homem não se fará, ama a morte famosa.

Já nesse trecho, o teimoso é o próprio poeta e não mais o texto, seja qual for a sua forma de personificação, mensageiro ou jovem escravo. É o poeta que não deseja ser salvo. Teima. Apesar da divergência, a associação entre os trechos da *Ep.* 1, 20 e da *AP* é atestada não só pelas coincidências de expressões praticamente idênticas *quis inuitum seruare laboret* (*Ep.* 1, 20, 14, grifos nossos) e *inuitum qui seruat* (*AP*, 465, grifos nossos), como também

---

<sup>187</sup> Cf. R. Mayer (1994, p. 271).

pelo contexto semelhante. O asno, identificado ao livro-escravo, está à beira do abismo da morte, exatamente como Empédocles, um exemplar típico daquilo que Horácio chamou de *poeta uesanus*, está, segundo a lenda, à beira do Etna. Na verdade, a pequena divergência – na *Ep.* 1, 20, o poema; na *AP*, o poeta – é um elemento unificador. Trata-se de um deslocamento focal que acentua a interseção entre a medida da vida e a medida do texto. Poeta e poema são, mais uma vez, identificados.

A partir desses trechos, podemos perceber que os seus *carmina* (v. 17) são mesmo espetáculos completos, que podem, pois, atrair os olhos e os ouvidos do imperador e, por consequência, de qualquer um. Há, neles, uma beleza que deleita os olhos através de imagens construídas poeticamente e, concomitantemente, têm um trabalho rítmico-sonoro que os torna agradáveis de ouvir. O papel imagético da poesia é bem delineado por Horácio na *AP*, onde ele associa expressamente a poesia à pintura (*ut pictura poesis*, *AP*, 361). Nesse particular, sua poesia se diferencia fundamentalmente dos jogos cênicos, que, por serem limitados e faltos de técnica, ocupam-se somente dos olhos do espectador, como nos adverte o próprio Horácio (*Ep.* 2, 1, 204-7). Não faria mesmo a menor diferença, segundo a economia do *ludus* horaciano, se o público dos jogos cênicos fossem asnos surdos (*asello surdo*, *Ep.* 2, 1, 199-200). É exatamente por isso que não abrir espaço para considerar, tão radicalmente quanto Cucchiarelli (2010, p. 302),<sup>188</sup> os *uolumina* (v. 2) como o livro primeiro das *Epístolas* parece muito mais empobrecer o texto do que dar a ele contornos mais nítidos. A pretexto de obedecer a estritos ditames de um rigor formal, que às vezes é estéril, parte do seu caráter poético terminaria, desse modo, em alguma medida sacrificado. Melhor, então, a interpretação de E. Oliensis (1998, p. 190), que, nesse particular, seguiu C. W. Macleod (1986, p. 35) e L. Clarke (1972).<sup>189</sup> Para os três, a *Ep.* 1, 13 poderia perfeitamente servir como uma espécie de fechamento para o livro primeiro das *Epístolas* e, assim, as referências internas da carta (*signata uolumina, libelli, fasciculus librorum e carmina*) seriam ao próprio livro das

---

<sup>188</sup> “The plural nouns *uolumina* and *libellis* leave no doubt, even in the case of an initial (and naive) reading, that we are not dealing here with one book of the *Epistles*.” (“Os substantivos plurais *uolumina* e *libellis* não deixam a menor dúvida, mesmo no caso de uma leitura inicial (e ingênua), de que estejam tratando aqui de um livro das *Epístolas*.”) Nesse mesmo sentido, cf. G. Williams (1968, p. 13), R. Mayer (1994, p. 204) e também J. Moles (1995): “A reference to the *Epistles* would be incompatible both with the internal indications of XIII (2, 4, 6, 13) and with the dramatic economy of the book.” “Uma referência às *Epístolas* seria incompatível tanto com as indicações internas de [*Ep.* 1,]13 ([v.] 2, 4, 6, 13), quanto com a economia dramática do livro.” Nesse mesmo sentido, A. Piccolo (2009, p. 113).

<sup>189</sup> “If, as may well be, the poems concerned are the ‘Epistles’ themselves, and this is a kind of dedication, then it represents very well the author’s double role as philosopher and common man which characterizes the whole book.” (MACLEOD, 1986, p. 35). “Se, como bem pode ser, os poemas referidos são as próprias *Epístolas*, e isso é uma forma de dedicação, então representa muito bem o duplo papel do autor como filósofo e homem comum que caracteriza o livro todo.”

*Epístolas*, ao mesmo tempo em que a carta e os termos se poderiam referir também às *Odes*. Isso a tornaria, então, muito próxima da *Ep.* 1, 20, o ‘verdadeiro’ fecho do livro. Essa associação, como facilmente podemos notar, é benéfica para nossa leitura, pois desnuda fortes e estáveis liames poéticos entre as cartas tradicionalmente consideradas poéticas, notadamente as *Ep.* 1, 19 e 1, 20, e as demais, tidas por eminentemente filosóficas, e, em especial, a carta a Vínio. Opiniões que consideravam, como vimos, a *Ep.* 1, 19 uma ilha poética num mar filosófico (McGANN, 1969, p. 82) ou a 1, 20 mera *sphragis* ou epístola extranumerária perdem força, e se evidencia o caráter poético e metapoético de todo o *corpus* ou, pelo menos, de grande parte dele, não só em aspectos meramente formais, mas também no conteúdo, apesar da evidente diferença de abordagem das questões literárias em cada uma das cartas. É essa dimensão dos poemas, mas não só ela, que dá unidade à obra como um todo e que permite, ainda, ligá-los às chamadas epístolas literárias.

Veementemente rechaçados o ridículo da comédia e o da loucura poética, certo da qualidade dos seus versos, Horácio vislumbra próximo o triunfo do seu mensageiro bem ensinado, desde que cautelosamente observadas ainda algumas prescrições muito relevantes:

*Victor propositi simul ac perueneris illuc,  
sic positum seruabis onus, ne forte sub ala  
fasciculum portes librorum, ut rusticus agnum,  
ut uinosa glomus furtivae Pyrria lanae,  
ut cum pilleolo soleas conuiuia tribulis. (Ep. 1, 13, 11-5)*

Triunfante, assim que lá chegares, tanto a carga  
preservarás que não levarás sob o braço  
o feixe dos papéis, como um rude, o cordeiro,  
como a ébria Pírria, o monte de furtada lã,  
como o conviva pobre, o barrete e as sandálias.

A julgar pelo trecho, não é mesmo difícil intuir que, de alguma maneira, Vínio é o próprio poema, algo que R. Ferri (1993, p. 70) já havia percebido antes. Mensageiro e mensagem se fundem! Ainda que possamos ver em Vínio alguém que tenha, de fato, existido e cuja identidade ‘já foi objeto de análise,<sup>190</sup> o que se nos afigura mais vigorosamente é a imagem de um Vínio de papel que cumpre fielmente as ordens (ou pedidos) do poeta. O próprio poema é a realização do que vai sendo dito. E. Oliensis (1998, p. 186 e ss), por sua vez, foi, nesse particular, ainda mais longe e percebeu que o poema é também o próprio poeta. Ou seja, o poema é, segundo a estudiosa, constituído de três facetas de um mesmo fenômeno: remetente, mensageiro e mensagem. Assim, todo o empenho estético dispendido por Horácio

<sup>190</sup> Para detalhes mais históricos sobre o poema, cf. P. J. Connor (1982).



está representado no empenho físico de Vínio e é o que constitui a mensagem a César (OLIENSIS, 1998, p. 187) e também aos outros leitores. Desse modo, se Vínio souou no cumprimento de sua missão, Horácio (a personagem, lembremos) também souou na confecção do poema. E, da mesmíssima forma, por um raciocínio simples e inevitável, qualquer um que deseje fazer um poema, deve suar também. É, obviamente não por acaso, isso que lemos na *AP*, 240-3, sob a forma de um preceito abstrato e genérico: *ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis / speret idem, sudet multum frustraue labore* (grifos nossos).<sup>191</sup> Escrever poesia demanda trabalho incansável. Trabalho de abelha! A mesma ideia vem expressa, com pequena variação, na *Ep.* 2, 2, a respeito de alguns deveres do poeta: *ludentis speciem dabit et torquetur, ut qui / nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa mouetur*.<sup>192</sup> Nesse caso, a ideia de que a composição poética encerra certo sofrimento, vindo talvez de um esforço quase que desmesurado, é evidenciada. É mesmo notável a convergência dos preceitos professados pela *Ep.* 1, 13, de forma completamente dissimulada, com aqueles que vemos escancarados principalmente na *AP* e também nas outras epístolas literárias. Não é só a mera repetição de motivos literários, embora ironicamente dissimulados, que chama a atenção, mas, sobretudo, a permanência do tom didascálico e a límpida caracterização da relação professor-aluno, que, iniciada logo no primeiro, é mantida até o último verso do poema.

O adjetivo *uictor* (v. 11) do início da passagem, cuja coloração épica é sensível ao olhar arguto, sugere relativa segurança quanto ao pleno atingimento dos objetivos por Vínio. Parece-nos, então, difícil acreditar, a julgar ainda pela quase certeza, insinuada no fim do poema, de que Augusto pode ser deleitado pelos *carmina*, que Horácio esteja duvidoso a respeito da acolhida dos seus poemas pelo imperador, ou mesmo que ele próprio duvide deles, como propôs P. J. Connor (1982, p. 151). O próprio fato de *uictor* não deixar de evocar, no âmbito literário, a acirrada disputa entre os poetas latinos, reforça a segurança do nosso poeta no que diz respeito à qualidade de sua obra poética. Horácio faz menção a essa disputa em ambos os livros das *Epístolas*. No livro primeiro, ela se processa, tanto na abertura do primeiro poema, quanto nos últimos dois versos da *Ep.* 19 – ambos endereçados a Mecenas, quando assimila, em ambos os casos, através do emprego do substantivo *ludus*, cuja

---

<sup>191</sup> “De assunto conhecido, comporei um poema, / quem o mesmo ousar **sue e se esforce muito / mesmo em vão**” (grifos nossos).

<sup>192</sup> “[...] parecerá jogar, porém sofrerá como / quem dança ora qual Sátiro, ora qual Ciclope.”

ambiguidade é poeticamente explorada, (*antiquo ludo*, *Ep.* 1, 1, 3; e *Ep.* 1, 19, 49), o jogo de gladiadores ao jogo poético.<sup>193</sup>

A ideia de embate poético é retomada no livro segundo. Apesar dos elogios mútuos que caracterizam os poetas latinos, Horácio reconhece, em *Ep.* 2, 2, 97-8,<sup>194</sup> que a relação entre os poetas é marcada por uma grande hostilidade. É interessante que o *lento duello* da *Epístola a Floro*, a do livro segundo, nos remeta ao *lento duello* da *Ep.* 1, 2, a Lólio. Nesta, Horácio nomeia, o que nos é muito significativo, a Guerra de Troia exatamente da mesma maneira: *lento duello*.<sup>195</sup> A coincidência não é fortuita. Não pode ser. A partir dessa associação, o poeta faz das disputas poéticas dos latinos um mote literário, assim como Homero fez com a Guerra de Troia. Enquanto Homero engendrou o sábio Ulisses, domador de Ílion (*domitor Troiae*, *Ep.* 1, 2, 19), Horácio engendrou Horácio, *uates uictor*, para quem boa parte da sabedoria está no domínio da arte. Qual Vínio. Nosso poeta faz personagem de si mesmo, o seu grande protagonista.<sup>196</sup> Outro ponto de contato literário. Isso tem, no mínimo, uma consequência importante, pois Horácio se coloca no lugar da cultura em contraposição evidente à barbárie; sua poesia é como a de Homero, ela tem um papel civilizatório. É uma poesia da amizade. Contra a ira. Contra a ira de Arquíloco (*Ep.* 1, 19, 23-31), contra a ira de Aquiles, que tanto fazem mal (*Ep.* 2, 1, 41-5). A isso, porém, retornaremos, em mais pormenores, no capítulo 3 deste trabalho, no qual analisaremos a construção da imagem da *persona* de Horácio.

Ao triunfo do “poeta-mensageiro-mensagem”, contudo, já adiantamos, são impostas limitações. Melhor dizendo, o triunfo só será, de fato, um verdadeiro triunfo se Vínio observar estritamente as imposições que lhe são apresentadas. Ante o imperador, os livros (*fasciculum librorum*, v. 13) não podem ser tratados nem com a rudeza de um camponês, nem com a impetuosidade de um embriagado, nem com o desleixo de um pobre. Poemas tão finamente cinzelados merecem um cuidado especial. Aqui, de novo, a coincidência entre os limites da tarefa do mensageiro e os termos da tarefa do nosso poeta e, por extensão, do poeta em geral.

---

<sup>193</sup> O reconhecimento da ambiguidade é amplo desde D. A. West (1967), cf. S. J. Harrison (1995, p. 49).

<sup>194</sup> *Caedimur et totidem plagis consumimus hostem, / lento Samnites ad lumina prima duello*. “Sanitas, [os poetas] nos ferimos e aos golpes destruimos / o inimigo em lento duelo até o crepúsculo.”

<sup>195</sup> *Fabula, qua Paridis propter narratur amorem / Graecia barbariae lento conlisa duello, / stultorum regum et populorum continet aestum*. “A fábula em que é narrado o lento duelo / grego contra a barbárie pelo amor de Páris / contém a turbação de reis e povos tolos.”

<sup>196</sup> A esse respeito são importantes as palavras de D. Porter (2002, p. 23): “Just as Horace’s arrangement of the poems in his collection is an act of poetic creation, so too are the characters we meet in them, among whom the most memorable, the most central, is Horace himself”. “Como o arranjo dos poemas na coleção é um ato de criação poética, assim também o são as personagens que nele encontramos, entre as quais a mais memorável, a mais central é o próprio Horácio.”

O melhor exemplo da incompatibilidade da rudeza do campo e do trabalho delicado e apurado do poeta podemos encontrá-lo na *Ep.* 1, 7. Nela, Horácio conta a história de Felipe, um bem-sucedido advogado que faz de Volteio Mena seu cliente e lhe aconselha a comprar um sítio.<sup>197</sup> Mena, com dinheiro emprestado do patrono, compra o terreno e, tomado pelas atividades rurais voltadas para o lucro e endividado, perde-se completamente (v. 46-95). É interessante o nítido contraste entre a imagem inicial de entusiasmo e a imagem final de desolação que temos de Mena. Felipe o vê, pela primeira vez, ao pé de uma barbearia, onde, recém-barbeado, cortava calmamente as unhas (*Ep.* 1, 7, 50-1). Um Mena que era de *tenui censu*, ou seja, de pouca posse, o que, como vimos, convém à poética horaciana, até mesmo pelo emprego do programático adjetivo *tenuis*. Depois da retumbante frustração do malfadado empreendimento rural, contudo, Mena, sujo e desganhado, vencido por suas más escolhas e irremediavelmente à mercê do seu patrono, implora-lhe a vida simples de outrora (v. 90-6). O contraste é ilustrado, enfatizado e resumido na mudança de estado expressa no ambivalente v. 83 (*ex nitido fit rusticus*, “de brilhante se faz rude”).

Esse é o primeiro ponto, a rusticidade ou rudeza. Passemos agora ao segundo, o vinho desmedido. Se, na carta a Torquato, vimos como um vinho pode ser benéfico e prolífico para a vida prática e, ao mesmo tempo, para a atividade literária, aqui, na carta a Vínio, estamos diante do contrário. Temos, se não tanto, pelo menos, um contraponto. Aqui, o papel do vinho é temperado e modulado pelo poeta. A desmesura na apreciação do vinho, principalmente quando ele não é algo envelhecido e sofisticado, é, agora, nociva. Pírria, uma prosaica personagem de comédia, é o exemplo. Expressivamente qualificada de *uinosa* (v. 14), é acusada de cometer um delito. Não um delito qualquer, mas um delito de furto. A própria qualificação já nos aponta para uma depreciação de Pírria. Com efeito, *uinosa* nos remete a *uinosus* (*Ep.* 1, 1, 8), termo que, na primeira carta da coleção, ocorre em um contexto caracterizado por um rol de vícios, segundo Horácio, execráveis, e onde está ladeado ainda por *inuidus*, *iracundus*, *iners* e *amator*, defeitos (morais e literários) contra os quais nosso poeta se esforça por lançar pesadas e implacáveis críticas durante todo o livro primeiro das *Epístolas* e, eventualmente, também no livro segundo; *uinosa* nos remete também a *Homerus uinosus* (*Ep.* 1, 19, 6). Em ambos os casos, o adjetivo *uinosus* (“ébrio”, “bêbado”) tem uma conotação claramente depreciativa, o que nos permite dizer, por enquanto, que *uinosa* também encerra um tal julgamento. Mas, no caso de Homero, Horácio alude, na verdade, às falsas

---

<sup>197</sup> Sobre o aspecto metapoético dessa *fabula* e de outras nas *Epístolas*, cf. C. Trinacty (2012).

acusações de que o poeta grego era vítima através de leituras equivocadas de sua obra. Se se liam, na *Odisseia* ou na *Ilíada*, elogios ao vinho, poder-se-ia concluir, e é isso que o nosso poeta censura, que Homero era ele próprio um amante de vinho. É isso que se deduz do contexto, pelo emprego de *arguitur* (*Ep.* 1, 19, 6), e ainda pelo modo como Homero é tratado nas *Epístolas* como um todo.<sup>198</sup> Embora *uinosus* seja, de fato, um adjetivo que encerra uma apreciação nada positiva, A. Piccolo (2015, p. 119) percebeu que Homero é, na visão de Horácio, acusado de modo injusto pela tradição: “o poeta latino não condena propriamente Homero, apenas reporta um antigo lugar comum, que dá voz às tantas passagens épicas em que o vinho é mencionado ou elogiado”. Assim como é ingênuo pensar que Horácio faz uma crítica veemente a Homero, não deixa de ser igualmente ingênuo pensar que não existe crítica alguma, pois, quando Horácio faz ecoar um juízo tradicional e, até certo ponto, ultrajante (pelo menos na visão do nosso poeta, segundo a construção que aqui propomos) a respeito de Homero, algo dessa depreciação permanece, ainda que ela seja enfaticamente condenada logo em seguida.

É, então, embriagada que Pírria comete o delito de furto. A essa condição se deve dar um valor importante, porque parece influir no seu comportamento. Na verdade, Horácio critica o modo como ela carrega os novelos de *furtivae lanae* (“lãs furtadas”, v. 14), o que, por sua vez, nos faz lembrar a epístola a Floro (*Ep.* 1, 3). Nela, Horácio, demonstrando interesse sobre as atividades de outros amigos e além do próprio Floro, pergunta como vai Celso – provavelmente o mesmo que é citado na *Ep.* 1, 8, endereçada à Musa – o qual, acusado por Horácio, de maneira muito pouco sutil, de ser um plagiador, é aconselhado a buscar meios e recursos poéticos próprios (*priuatatas opes*, 1, 3, 16) e a evitar os livros da biblioteca palatina, sua provável fonte de plágio, para que, no fim das contas, não seja, surpreendido com as cores furtadas (*furtivis coloribus*, v. 15) a outros escritores, motivo de escárnio, como o foi, segundo a fábula de Esopo que nosso poeta mobiliza nessa passagem, a gralha que se viu desnudada pelo bando de aves que reclamou as penas (*suas plumas*, v. 13-4).<sup>199</sup> A associação, portanto, é inevitável. Como Celso imita, Pírria furta. Não só pelo uso do mesmo adjetivo (*furtivus*, “furtivo”, “furtado”) em ambos os contextos, mas também porque

---

<sup>198</sup> Cf. o bem fundamentado estudo de A. Piccolo sobre o intertexto homérico nas *Epístolas* do livro primeiro (2009). O autor (2009, p. 360) chama a atenção para o fato de a épica homérica aparecer em *Ep.* 1, segundo um uso “‘deliberado’ e funcional”, variável de acordo com as necessidades de Horácio.

<sup>199</sup> *Quid mihi Celsus agit? Monitus multumque monendus, / priuatatas ut quaeret opes et tangere uitet / scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo, / ne, si forte suas repetitum uenerit olim / grex auium plumas, moueat cornicula risum / furtivis nudata coloribus.* (v. 15-20) “E Celso faz o quê? Conselhos e conselhos / dei-lhe e darei, recursos privados procure, / não toque escrito algum de Apolo Palatino, / pra que, se vier o bando de aves reclamar / um dia as penas, não seja a gralhinha ridícula, / despida das furtivas cores.”

*lana*, o objeto do furto de Pírria, pode significar ainda “pena ou pelo de animal.” A ambiguidade é também explorada pelo poeta, não tenhamos dúvida. A propósito, nos é muito interessante aqui também a etimologia do vocábulo *plagium*, que pode nos remeter ao roubo de escravos ou de gado.<sup>200</sup> Assim, Pírria não faz nada senão plagiar. Cópia, rouba!

Exploremos ainda mais a rede de relações que as passagens sugerem. Pela imagem que vemos ser construída de Celso, trata-se de um representante típico da espécie de escritor que Horácio enfaticamente critica na *Ep.* 1, 19: o imitador, gado servil (*o imitatores, seruum pecus*, *Ep.* 1, 19, 19), figura, aliás, que, ainda que por leve sugestão, é, ou pode ser, associada a quem furta e especialmente ao roubo de gado, o plágio. O imitador é alguém que não sabe modular ou temperar a Musa, é alguém que simplesmente, por desconhecimento ou indolência, falta de técnica ou loucura, copia algo da tradição, sem saber distinguir o virtuoso do vicioso. Não discerne. Não sabe manejar o material tradicional de que dispõe. Cópia tal e qual e, desse modo, copia também os vícios (e, no limite, copia somente os vícios). Ou seja, furta. É, por isso, motivo de riso (*Ep.* 1, 19, 20), como é motivo de riso também Celso (*Ep.* 1, 3, 19). Esse mesmo servilismo literário é duramente criticado também na *AP*, onde Horácio adverte para os perigos de uma tradução servil, que pode levar o escritor, chamado de *fidus interpres* (*AP*, 133-4) ou, assim como na *Ep.* 1, 19, de *imitator* (*AP*, 133-4), a uma espécie de apertado beco sem saída (*artum*, *AP*, 134). Mas o tratamento do servilismo literário na *Ep.* 1, 19 é realizado, lembremos, a partir da premissa de que Homero seria *uinosus* e de que Ênio só cantava as armas estando bêbado (*potus*, *Ep.* 1, 19, 6-8). Isso insinua que Ênio, tamanha a sua falta de discernimento, imita um vício de Homero que provavelmente nem sequer exista, ou melhor, tenha existido.<sup>201</sup> Assim, os imitadores, sem discernimento algum, copiam os grandes poetas nesse aspecto, ou seja, nos defeitos e, no caso, o vício é fazer uso indiscriminado de vinho (*nocturno certare mero, putere diurno*, *Ep.* 1, 19, 11), o que Horácio tanto condena.

---

<sup>200</sup> É mesmo controversa a etimologia de “plágio”, que, segundo alguns, vem do latim *plagium*, cuja raiz – a mesma de *plaga* (port. “praga”) – significa “pancada”, “golpe”. De fato, “*plagium*, entre os romanos, usava-se para denominar o crime que consistia na venda ou compra, como escravo, de pessoa que se sabia ser de condição livre. A prática estendeu-se também àqueles que roubavam crianças para vendê-las. *Plagiarius* era o autor dos referidos crimes, e sua pena consistia em ser açoitado, punido com pancadas. [...] Entretanto, o étimo preferível é o grego *plágios*, isto é, oblíquo, não por linha direita. Escritores como Píndaro, Eurípides, Políbio empregaram o termo no sentido figurado de ‘por vias escusas’, equívocas, fraudulentas.” (cf.: SPINA, 1967, p. 172).

<sup>201</sup> A má fama de Ênio como poeta se tornou praticamente um lugar-comum entre os poetas augustanos. Além de Horácio, como pudemos notar, poetas como Ovídio e Propércio também foram implacáveis em considerar Ênio um escritor rude e carente de arte. Poeta ruim. (Cf. VASCONCELLOS, 2014, p. 39-41). O próprio Virgílio, em termos de arcaísmo e novidade, emprega o programático (e tipicamente helenístico) *deducam* (*Geórg.* 3, 10-2), contraponto poético à tradição eniana. (cf. HINDS, 1998, p. 52-3). Não era assim, contudo, entre os escritores de gerações anteriores. A esse respeito, cf. *De Op. Gen. Orat.* 1, 1, onde Cícero considera Ênio um *summum epicum poetam* (“supremo poeta épico”).

É produtivo o contraponto que tal verso permite com este outro da *AP*: *nocturna uersate manu, uersate diurna* (v. 269). A coincidência da posição de todas as componentes de ambos os versos (adjetivo, verbo, substantivo, verbo, adjetivo) e do caso dos nomes – todos no ablativo – faz o enlace, e a diferença dos substantivos (*mero* e *manu*) e dos verbos (*certare* e *putere*, de um lado, e *uersare*, duas vezes, de outro) provoca o distanciamento irrevogável. No verso da *AP*, a repetição do verbo, ora precedido pelo adjetivo, ora por ele seguido, acaba por envolver o único substantivo da linha, demonstrando não só o equilíbrio da estrutura, como também o valor do trabalho e empenho poético em contraposição ao vinho puro – a inspiração indômita. Não nos esqueçamos de que o substantivo do verso da *AP*, a palavra que é seu elemento central e ponto de equilíbrio, é “mão” (*manu*, *AP*, 269), o “objeto” humano do trabalho minucioso e artesanal do poeta. Diferentemente do outro verso, cujo ponto central, o “vinho puro” (*mero*, *Ep.* 1, 19, 11), que não é, salientemos, um vinho temperado, ocorre numa estrutura desequilibrada, segundo o contraponto que propomos, pelos verbos diferentes (*certare* e *putere*). Mas não só pela divergência dos verbos; pois, enquanto, na *AP*, a repetição controlada de *uersate* ressalta a necessidade de persistência e cuidado na atividade do poeta – o ativo trabalho de abelhinha, que engendra *operosa carmina* –, na *Ep.* 1, 19, 11, por sua vez, os verbos *certare* (“lutar”, “brigar”) e *putere* (“feder”, “cheirar”) nos conduzem novamente à *Ep.* 1, 5, onde as *certamina diuitiarum* (“lides por riqueza”, *Ep.* 1, 5, 8) eram enfaticamente censuradas para dar lugar ao *sermo benigno* (“prosa afável”, *Ep.* 1, 5, 11), e o fedor de cabra (*Ep.* 1, 5, 19) era evitado para não estragar o banquete. Além disso, o verbo *uerso*, pela proximidade fônica e pela convergência etimológica, ecoa *uersus* e instaura uma fecunda ambiguidade no trecho, que poderia, então, com alguma liberdade, ser lido por nós como algo assim: “versejai de manhã, versejai à noite”. Fica impossível, entendo o trecho assim, não nos lembrarmos do Horácio assumidamente mentiroso (e igualmente irônico) da *Ep.* 2, 1, quando, num tom (fingidamente?) confessional, afirma a Augusto (e a nós todos), entre os v. 111-4, que *ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere uersus, / [...] prius orto / sole uigil calamum et chartas et scrinia posco*,<sup>202</sup> o que não deixa de ser outro modo de expressão, tipo de variação, da ideia de que o poeta só pensa nos seus versos (*hoc studet unum*, *Ep.* 2, 1, 120).

Há, de fato, uma grande lição nesse mero detalhe. Então, *Pírria*, *uinosa* e *furtiua*, como vimos, representa um ponto de intersecção entre o furto, a imitação servil e o plágio, que, no fim das contas, são diferentes visadas de um único fenômeno. É um exemplo a ser evitado.

---

<sup>202</sup> “Mesmo eu, que afirmo não escrever versos, / [...] / antes da aurora acordo, busco papel, pena, estojo.”

Pírria é ridícula como os imitadores servis (gado!), é ridícula como o plagiador Celso, é ridícula porque só bebe, porque não sabe tratar osovelos de lã que carrega nas mãos e, finalmente, porque furta. Não seja, portanto, risível, ó Vínio, meu poema e mensageiro, como essa ladra embriagada. Eis a mensagem de Horácio (para si próprio!).

Por fim, o terceiro aspecto, a pobreza. Horácio pede, ou melhor, ordena a Vínio que não carregue o *fasciculum librorum* (v. 13) como o pobre que, de qualquer jeito, se livra do barrete e das sandálias (v. 15). A pobreza que impeliu Horácio aos versos é módica, na medida em que sabe refrear a cobiça e, por outro lado, evitar a miséria. Não é, de forma alguma, uma pobreza indigente. Não é miserável. Aliás, dessa pobreza nosso poeta quer distância (cf. *pauperies inmundam domus procul absit; ego utrum / naue ferar magna an parua, ferar unus et idem*, *Ep.* 2, 2, 199-200).<sup>203</sup> É muito interessante que a *pauperies* aqui seja caracterizada com um adjetivo (*inmunda*, “sujo”, “imundo”) da mesma raiz daquele que é empregado na *Ep.* 1, 5 para designar, como vimos, a condição do aparato do banquete e outros tantos termos em contextos indiscutivelmente literários. Outra instigante associação que Horácio faz é entre pobreza e ira. Ela ocorre em *Ep.* 2, 2, 26-31, quando nosso poeta conta a história de um soldado de Luculo que, tendo ficado pobre por desleixo próprio, é arrebatado pela ira; um sentimento animalesco que o leva a fazer guerra. Assim, são odiáveis, na vida e na poesia, a ira, como vimos há pouco, e agora, na mesmíssima medida, lado a lado, a pobreza, que, de algum modo, impele o soldado à guerra, a uma insana busca por dinheiro. Confluência do âmbito ético e do poético. Além disso, o substantivo *tribulis* (“pobre”, *Ep.* 1, 13, 15), pela proximidade fônica e pela raiz comum, também não deixa de ecoar as *grammaticas tribus* (*Ep.* 1, 19, 40).<sup>204</sup> As “tribos dos gramáticos”, assim como os seus púlpitos, são evitadas por Horácio, o que, segundo ele, seria um dos motivos da sua falta de aceitação em determinados âmbitos sociais. Poemas injustamente condenados somente pelo comportamento do poeta. Isso ocorre num contexto da *Ep.* 1, 19 em que a própria plebe, pejorativamente chamada de *uentosa* (*Ep.* 1, 19, 47), é citada. Esse contexto ainda reverbera o banquete a poucos amigos da *Ep.* 1, 5, não só pela temática comum da exclusividade, mas

---

<sup>203</sup> “Fique a pobreza imunda longe de casa: indo / em barco magno ou parco, que eu embarque o mesmo!”

<sup>204</sup> *Scire uelis, mea cur ingratus opuscula lector / laudet ametque domi, premat extra limen iniquus; / non ego uentosae plebis suffragia uenor / inpensis cenarum et tritae munere uestis; / non ego nobilium scriptorum auditor et ultor / grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.* (*Ep.* 1, 19, 35-40) “Eis por que, ingrato, o leitor louva e ama em casa / meus livrinhos, mas fora, injusto, os reprime: / não vou atrás dos votos da plebe volúvel, / oferecendo festins, doando roupa usada, / nem me digno a, ouvinte e juiz de nobres poetas, / frequentar de filólogos castas e púlpitos.” (grifos nossos).

também pelo termo *conuiuia* (*Ep.* 1, 13, 15), e nos conduz aos seguintes versos, que representam a última recomendação a Vínio:

*Ne uolgo narres te sudauisse ferendo  
carmina quae possint oculos aurisque morari  
Caesaris; oratus multa prece, nitere porro.* (*Ep.* 1, 13-16-8)

E à plebe não narres que suaste carregando  
poemas que podem tomar olhos e ouvidos  
de César; ante tanta prece, em frente segue!

Nesse trecho, novamente vemos a necessidade de um declarado distanciamento com a plebe. O vulgo. É a tópica da exclusividade, como a vimos no poema anterior. Nesse caso, ela vem vinculada à evocação do dispêndio de energia na realização da tarefa imposta a Vínio. O suor representa também, como já dissemos, todo o empenho e esforço que demanda a composição poética. O suor de Vínio é o suor de Horácio. O suor do poeta, empenho que o distancia e diferencia do vulgo. É notável ainda como essa dissimulação do suor pode ser associada também ao conselho dado em *Ep.* 2, 2, 124-5, a Floro: *ludentis speciem dabit et torquetur, ut qui / nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa mouetur*,<sup>205</sup> o último de uma série de conselhos de esforço poético. O sofrimento na composição se esconde e se dissimula, já o jogo não; esse se escancara. Poesia.

É aqui, então, que nos ocorre a seguinte pergunta: a quem é, de fato, endereçado o poema? Quem seria esse Vínio, o destinatário da *Ep.* 1, 13? Um desconhecido? Suposta e tradicionalmente um cinturião do séquito de Augusto? Vinnius Valens, filho de Vinnius Asina?<sup>206</sup> Ou indiretamente o próprio *princeps*? Parece-nos que não. Para nós, ele é um velho conhecido. Para nós, Vínio é ninguém menos que o vinho. *Vinnium uinum est, nomen est omen!* Também ele mensagem. Jogo de palavras. Nosso “poeta-mensageiro-mensagem”. O poema, pensando assim, é uma autêntica carta à inspiração, que só se fará poema “legítimo” na medida em que se meça nos termos do poema que ela mesma transporta e de que é destinatária. Metaliterariamente. De fato, a *Ep.* 1, 13, poema legítimo (segundo Horácio), é ela própria a concreta e fecunda união entre a técnica (*ars*), os conselhos expressos (e realizados) por todo o seu corpo, como vimos, e o seu destinatário de “verdade”, Baco, o *ingenium*.

---

<sup>205</sup> “Parecerá jogar, porém sofrerá como / quem dança ora qual Sátiro, ora qual Ciclope.”

<sup>206</sup> Cf. McGANN, 1963, p. 258-9.



O vinho que Horácio oferece a Torquato é o vinho que oferece a Augusto, é o vinho, enfim, que se vê oferecido a todos nós leitores. Medido e envelhecido. Aquele que estava guardado já desde o início da coleção, latente entre ditos dissimulados (cf. *Ep.* 1, 1, 12). É a própria coleção. “Banquete poético” entre amigos, pois o vinho, desse modo, ganha ele próprio o estatuto de “verdadeiro” amigo.

Levando-se em consideração também o convite a Torquato, estamos realmente diante de uma espécie de (dissimulada) miniatura da *AP*, principalmente no que diz respeito ao papel do poeta, a parte da *AP* que costumamos vincular ao chamado *artifex*.<sup>207</sup> Como vimos, os dois poemas analisados encerram vários dos princípios que vemos tratados poeticamente no livro segundo e especialmente na *AP*, o que, nesse ponto, permite uma direta associação entre ambos os livros das *Epístolas* de Horácio. O didatismo literário, escancarado no livro segundo, é habilmente dissimulado no livro primeiro através de uma superfície dita filosófica. E, como um dos aspectos mais relevantes na realização do papel do poeta é o domínio da *ars*, o que é objeto dos ensinamentos horacianos, tanto no livro primeiro, quanto no segundo, trataremos, no capítulo seguinte, da “dicotomia” entre *ars* (“arte”) e *ingenium* (“gênio”), tema tipicamente filosófico (e irremediavelmente estético) que já havia sido anteriormente tratado, a título de exemplo, por “filósofos” como Platão, Aristóteles e Cícero, como o era também, de modo geral, a crítica literária, segundo (se pensa que) se pensava no séc. I AEC (cf. GLINATSI, 2010, p. 603).<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Há algumas propostas de divisão da *AP* que se baseiam no critério *ars x artifex*, que remonta a E. Norden (apud BRINK, 1963, p. 20 e ss.). Para um estudo mais detalhado desses tipos de proposta cf. L. Golden (2000).

<sup>208</sup> R. Glinatsis reporta W. K. Smith (1936, p. 164), quando afirma que “la critique littéraire est pratiquement conçue comme une ramification de la philosophie”. “A crítica literária é praticamente concebida como uma ramificação da filosofia.”

## 2 O equilíbrio do poeta: entre talento, loucura e técnica

Em Horácio, ou melhor, nas *Epístolas*, a questão da loucura ou furor poético, colocada no seio da dicotomia entre *ars* e *ingenium*, tem uma íntima relação com o papel do poeta na sociedade. P. Hadju (2014, p. 28-9) já chamou a atenção para isso. Os seus contornos são mais nítidos e muito mais bem definidos, para sermos mais precisos, na *AP*, em cujo final é construída a famosa imagem do *poeta uesanus* (*AP*, 453-76), que retoma os poetas de Demócrito, também *uesani* e, por essa razão, os únicos acolhidos no Hélicon (v. 295-301), segundo a interpretação a que somos conduzidos. Nas demais cartas do chamado livro segundo, a questão, um pouco empalidecida, podemos dizer assim, mas ainda importante, não é tratada de forma tão frontal. E, nas do livro primeiro, impera a dissimulação, e a loucura poética, considerada de um ponto de vista político ou poético ou não, passa, na maioria das vezes, despercebida. É raríssimo o estudo que, dedicando-se ao tema da loucura poética em Horácio, inclua no *corpus* da pesquisa as cartas que não tenham sido tradicionalmente chamadas de “epístolas literárias”. De fato, Horácio, nas vinte epístolas que compõem o livro primeiro, é muito sutil e dissimulado no tratamento que dá ao poeta louco ou a ideias e noções que se lhe possam estar, ainda que indiretamente, relacionadas. De qualquer modo, vimos na seção anterior, como o poeta louco sempre está a nos espreitar.

O próprio livro primeiro, como um todo, pode ser visto, em alguma medida, como uma espécie de esforço para demonstrar que o poeta não é, nem pode ser, um louco e que tem um lugar na sociedade. Não um lugar qualquer; na verdade, o papel social do poeta é dos mais relevantes. R. Kilpatrick (1986), embora não tenha colocado no seu horizonte interpretativo a questão, foi muito arguto ao intitular de “poética da amizade” a sensível dimensão literária de *Epístolas* I. É por isso que, nesse sentido, é difícil concordar completamente com R. Ferri (2007, p. 123), quando afirma que, nas *Epístolas*, “Horace expresses himself in a distant and indirect form, looking away from the readers of the book, facing only his private addressees, as if he wished to situate himself **at some remove from Roman society** (grifos nossos)”.<sup>209</sup> Há, de fato, não podemos negar, um certo distanciamento até mesmo irônico de Horácio em relação à sociedade romana, uma estratégia que possibilita o manejo poético (exercido, nesses termos, com alguma liberdade e autonomia) de alguns dos elementos culturais e políticos de sua época, mas, enquanto sua *persona* se identifica com o papel de poeta ou de vate, o que é

---

<sup>209</sup> “Horácio expressa a si próprio de uma forma distante e indireta, desvia-se dos leitores do livro e encara somente seus destinatários pessoais, como se quisesse se colocar **algo distanciado da sociedade romana.**”

muito mais frequente, sua inserção social é profunda. Necessária. As amizades do poeta (apresentadas e cultivadas de um ponto de vista literário), por exemplo, que não são muitas, é verdade, como podemos notar nas *Epístolas*, mas habilmente (e poeticamente) escolhidas e cultivadas, são uma forma de demonstrar sua inserção social e os benefícios que dela se podem tirar, tanto de um ponto de vista ético, quando estético e até mesmo político. Um dos grandes interlocutores do poeta, ainda que de forma indireta, é, realmente, o *princeps*, a figura de maior envergadura política do império. Nesse contexto, a figura do “vate” é, de fato, relevante, pois, ao significar também “profeta”, evoca uma tradição em que o “adivinho”, papel que não se confunde exatamente com o do poeta, participa das decisões políticas ao lado dos reis, reforçando ou minando sua autoridade (cf. LOPES; WERNER, 2014, p. 29-30).

Talvez estejamos, nesse particular, diante de um diálogo mais ou menos evidente com Platão, que, no livro 10 da *República*, expulsa o poeta da cidade, ou até mesmo uma resposta ao seguinte desafio lançado pelo filósofo: “E escutá-los-emos [“os amadores de poesia”]<sup>210</sup> favoravelmente, porquanto só teremos vantagem, se se vir que ela [a poesia] é não só agradável, como também útil.” (10, 607e).<sup>211</sup> Talvez o texto de Horácio tenda a prová-lo. Experimentá-lo. É exatamente nesse sentido também que E. Oliensis (1998, p. 206) diz que “in the course of the *Ars*, Horace treats the poetic performance not only as a metaphor for but as a particular species of social performance.”<sup>212</sup> Na *Ars*, continua a estudiosa inglesa (1998, p. 207), citando D. Armstrong (1993, p. 202), a prática de formação de advogados, políticos e generais, atores sociais que têm lugar importante e tradicional em Roma, é estendida também aos poetas. À prática poética corresponde uma *uirtus* própria, que, como as outras, a saber, política, filosófica e artesanal, pode ser ensinada. O poeta, de fato, ocupa, na concepção horaciana, um posto importante na sociedade, entre as camadas dirigentes, como delas fazem parte os advogados, os políticos e os generais, enfim, os “donos” da vida pública. Nesse particular, portanto, vemos um sensível e hábil empenho “filosófico” e até mesmo político-social de Horácio, influenciado ainda por traços das doutrinas peripatéticas e por ideias costumeiramente vinculadas a Aristóteles, filósofo que, ao contrário de Platão, via no poeta alguém que ocupa um lugar importante como cidadão, é detentor, não na mesma medida de um filósofo evidentemente, de um saber, uma espécie de sabedoria prática (o domínio de uma

---

<sup>210</sup> Como se trata propriamente de *philopoietai*, e não de poetas, estamos diante de uma circunstância que pode estar na base do fato de Horácio, nas *Epístolas*, tentar sempre dissimular sua condição de poeta.

<sup>211</sup> Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, 2010, p. 473.

<sup>212</sup> “No decorrer da *Ars*, Horácio trata a atuação poética não somente como uma metáfora da atuação social, mas como um tipo específico de atuação social.”

técnica) e tem ainda uma importante função social.<sup>213</sup> Embora possamos analisá-lo de um ponto de vista filosófico, esse engajamento ou empenho de Horácio vem expresso, sobretudo, poeticamente e especialmente na sua prática poética na *AP*, quando os temas são tratados de modo bastante direto.

Enfim, todos sabemos, isso ninguém nega, Horácio faz poesia da loucura poética.

## 2. 1 O contexto e os termos da questão

Nas *Epístolas* do livro segundo, o acentuado tom didático do tratamento de diversos temas poéticos, de onde o epíteto “epístolas literárias”, em contraposição às epístolas do livro primeiro, as tradicionalmente consideradas “filosóficas”, fez com que poucos vissem fora daquelas algo que fosse relacionado à crítica literária e ao papel do poeta. Não é, de fato, difícil perceber diferenças entre as longas epístolas do livro segundo, incluída a *AP*, e as do livro primeiro. A despeito disso, há temas que, embora de modo diverso, ganham tratamento nas *Epístolas* como um todo. Um deles é a dicotomia entre *ars* e *ingenium*. Trata-se especificamente da velha questão a respeito do processo de criação poética: qual é a fonte da grandeza da poesia, a inspiração ou o trabalho humano? Ou, para usar os termos que o próprio Horácio empregou, a *ars* (“arte”, “técnica”) ou o *ingenium* (“talento”, “engenho”? A respeito dessa questão, nosso poeta constrói, principalmente na *AP*, a personagem do poeta louco (*poeta uesanus*), uma espécie de corporificação do delírio poético. Essa figura, veremos, marcada, sobretudo, pela ambiguidade, tem contornos às vezes pouco nítidos e, talvez por isso, invariavelmente foi objeto de muitas considerações da crítica.

A dicotomia entre talento e arte remonta, sem dúvida, aos Sofistas do séc. V. AEC<sup>214</sup>. O pré-socrático Demócrito (séc. V-IV), em um dos seus poucos fragmentos sobreviventes, defende o valor da inspiração poética, que inevitavelmente aproximamos ao talento inato, dizendo que “um poeta, tudo quanto ele escreva com entusiasmo e sopro sagrado, é muitíssimo belo” (BRANDÃO, 2011, p. 25). Há, aqui, podemos notar, uma clara sujeição da qualidade do texto literário à necessidade de o poeta estar “entusiasmado”, que literalmente significa algo próximo de “estar com o deus dentro”, ou, na tradução do termo grego para o latim, *inspiratus*, “inspirado”.

---

<sup>213</sup> Cf. M. A. R. Habib (2005, p. 48 e ss.).

<sup>214</sup> No nosso recorte, não interessa, a princípio, o modo como a inspiração (e sua relação com o divino) se articulava em Homero, Hesíodo ou na lírica arcaica grega. Para isso, cf. A. Sperduti (1950) e P. Murray (1994 e 2015).

Pouco depois, com Platão (séc. V-IV AEC) – que, a julgar pelo que nos foi legado, foi talvez quem na Antiguidade mais discorreu a respeito do tema, embora não tenha chegado ao ponto de ter erigido um “sistema sobre estética”<sup>215</sup> – a questão ganhou contornos mais precisos. Concedendo, de forma irônica,<sup>216</sup> um notável valor ao entusiasmo poético em detrimento da arte ou técnica (*tékhnē*), o filósofo retirava do poeta o seu valor enquanto detentor de um saber. No *Íon*, por exemplo, o rapsodo, levado por Sócrates a concluir que não dispõe de uma arte ou técnica específica, percebe que seu trabalho e o de seus pares só é exercido com alguma qualidade quando se está “fora de si”, sob o efeito de uma possessão divina (*Íon*, 542c.), e não por meio de uma técnica, pelo domínio de uma arte.<sup>217</sup> A completa desautorização do rapsodo não deixa de ser, seguindo um simples raciocínio metonímico, uma indireta (mas certa) depreciação do próprio poeta. No *Fedro* (245a-245b), Platão inclui a poesia na enumeração dos tipos de possessão divina e loucura ou delírio (*manía*). Ao seu lado, está, por exemplo, a mântica. O insaciável Sócrates, a esse respeito, arremata: “Porém, quem se apresenta às portas da poesia sem estar atacado do delírio das Musas, convencido de que apenas com o auxílio da técnica chegará a ser poeta de valor, revela-se, só por isso, de natureza espúria, vindo a eclipsar-se sua poesia, a do indivíduo equilibrado, pela do poeta tomado de delírio”.<sup>218</sup> Além disso, “no *Górgias*, a retórica, a tragédia e as performances musicais de coros e instrumentistas não ganham o estatuto de *tékhnē*, uma vez que o seu objetivo não é tornar melhores os seus ouvintes, mas sim agradá-los.”<sup>219</sup> Por fim, na *Apologia de Sócrates* (22b-c), Platão defende novamente algo muito parecido, pela boca de um Sócrates irônico e até mesmo impiedoso:

Depois dos políticos, dirigi-me aos poetas de toda espécie: trágicos, ditirâmicos e outros, certo de que neste terreno eu teria naturalmente de revelar-me mais ignorante do que todos. Tomando de seus poemas os que pareciam compostos com mais arte, interrogava-os acerca do sentido de cada um, para, no mesmo passo, aprender com eles alguma coisa. Envergonhame, senhores, contar-vos a verdade. Contudo, precisará ser dita. Quase todos os circunstantes, por assim dizer, podiam discorrer com mais proficiência a respeito de cada poema do que o próprio autor. Em pouco tempo aprendi

<sup>215</sup> Como campo de estudos com certa autonomia, a “Estética” remonta ao séc. XVIII, à obra de A. Baumgarten.

<sup>216</sup> A ironia no *Íon* é uma questão controversa. Para um breve panorama do tema, cf. o posfácio de Alberto Pucheu (2011, p. 65-81) à tradução de Cláudio Oliveira.

<sup>217</sup> C. Janaway (2006, p. 396) conclui, a esse respeito: “Socrates undertakes a demolition of Ion’s claim that he succeeds as performer and critic because he has knowledge.” “Sócrates empreende uma demolição da afirmação de Íon de que tem êxito como intérprete e crítico por ter conhecimento.”

<sup>218</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011, p. 105).

<sup>219</sup> Cf. JANAWAY, 2006, p. 396: “In the *Gorgias* Plato argues that persuasive rhetoric, tragedy, and musical performances by choruses or instrumentalists fail to be cases of *techne*, on the grounds that their aim is not to make their audiences better, but to gratify them.”

com os poetas que não é por meio da sabedoria que eles fazem o que fazem, mas por uma espécie de dom natural e em estado de inspiração, como se dá com os adivinhos e os profetas. Estes, também, falam muitas coisas bonitas, mas sem saberem o que dizem. O mesmo me pareceu dar-se com os poetas, tendo-se-me revelado, de igual modo, que, pelo fato de fazerem suas composições, em todos os assuntos eles se consideravam os mais sábios dos homens, o que, evidentemente, não eram. Assim, afastava-me também dali com a convicção de ser superior a eles tanto quanto o era aos políticos.<sup>220</sup>

O “filósofo-poeta” grego é, de fato, implacável com os poetas, a despeito da ironia, quando afirma que eles não têm “qualquer entendimento do que dizem”. A necessidade (ou o propósito) de deles retirar quase toda e qualquer forma de sabedoria realmente nos parece quase inquestionável.<sup>221</sup> Os poetas não são, nem podem ser, sábios; estão abaixo do filósofo. E têm de estar. Aliás, o filósofo é o guardião da virtude, o governante por excelência (*philosophos-basileus*), aquele cuja formação é voltada para a direção dos assuntos públicos. Aos poetas, por sua vez, cabe, por imperativo de justiça, segundo a classificação platônica das “funções políticas”, o último nível, o dos artífices (ou trabalhadores), associados ao ferro e ao bronze, abaixo dos militares (ou guerreiros), feitos de prata (cf. *A República* 3, 415a-c). Isso se não forem deveras banidos da vida pública, exilados da cidade, expulsos, enquanto tais, do convívio comunitário, como aquele forasteiro que, por sua capacidade de tomar as mais variadas formas e imitar todas as coisas, não seria, como seus poemas, apesar da reverência que merece, aceito na cidade idealizada por Sócrates (cf. *A República* 3, 398a-b).

Da mesma forma, no *Fedro* (248d-e), Sócrates propõe ainda uma classificação das almas reincarnadas em que a mais alta, a mais importante, de um ponto de vista da sabedoria, é a determinada a penetrar “no germe de um homem destinado a ser amigo da sabedoria e da beleza ou cultor das Musas e do amor [*tinós mousikou kai erotikou*]”.<sup>222</sup> Em outras palavras, a alma de um filósofo. E não por acaso, só no sexto posto, abaixo das almas dos generais, homens de estado, ginastas, médicos e profetas, acima apenas das dos lavradores, sofistas e tiranos, é que aparece a do poeta (ou o que faz poesia) ou de “alguém afeito às artes da

---

<sup>220</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2015, p. 103-5).

<sup>221</sup> É evidente que o próprio Platão não deixa de ser, em certo sentido, poeta. No mínimo, um grande escritor. Muito (ou mesmo tudo) do que ele produz poderia ser, segundo os critérios que ele próprio propõe, ser qualificado de *mimesis*. Os íntimos vínculos de sua produção “literária”, caracterizável como *Sokratikoi logoi* (gênero de que não foi, sabemos, o único cultor), pode ser facilmente associada a várias facetas da poesia dramática (CLAY, 1994, p. 28 e ss.). Nesse sentido, uma expulsão completa e irrestrita seria paradoxalmente de alguma maneira a expulsão de si próprio.

<sup>222</sup> Esse mesmo sintagma [*tinós mousikou kai erotikou*] foi traduzido por José Cavalcante de Souza (2016, p. 89) por “algum amoroso ou algum músico”. A observação é importante para que não confundamos o “cultor das Musas” com o poeta ou figura afins, não esquecidos embora de que música e escrita eram, de algum modo, indissociáveis.

imitação” (*mimesis*).<sup>223</sup> A depreciação chega ao extremo de lhes atribuir uma odiosa soberba, visível no fim do trecho da *Apologia de Sócrates* acima citado (“se consideravam os mais sábios dos homens”), atitude que tem um alto custo político e epistemológico para a poesia. Até hoje.

Foi mesmo Aristóteles (séc. IV AEC), discípulo de Platão, o primeiro a propor uma relação de interdependência e complementaridade entre talento e técnica.<sup>224</sup> E, no período helenístico, a apreensão da relação entre *ars* e *ingenium* evoluiu da ideia de cisão, enaltecida, sobretudo, por Platão, para a noção de colaboração. Podemos, no entanto, notar, nesse período e pouco depois, principalmente na poesia helenística – da qual a latina, notadamente aquela que costumamos chamar de augustana, é, sabemos, muito tributária – uma sutil prevalência da *ars*, o que é perceptível, por exemplo, no *Epigrama 27*, de Calímaco (séc. III AEC), um dos mais notáveis poetas alexandrinos (melhor, helenísticos), sobre os *Phaenomena* de Arato:<sup>225</sup>

De Hesíodo, o canto e o modo: não foi pelo aedo  
por inteiro, mas – eu não hesitaria – pelo que há de mais  
doce em seus versos que se moldou o poeta de Solos. Salve, falas  
sutis, signo da insônia de Arato.<sup>226</sup>

Como podemos ver, foi a “insônia de Arato” (v. 4), uma vigília diligente e escrupulosa, que garantiu a sutileza dos versos, o seu valor poético. Foi o trabalho incansável do poeta, o seu apuro técnico, fruto das suas longas vigílias, que produziu o belo poema, não um eventual estado de possessão ou inspiração divina.

Já na literatura latina especificamente, as principais contribuições são de Cícero (séc. I AEC). Com efeito, no *Pro Archia*, 15, falando sobre os poetas em geral, ele defende a ideia de colaboração, mas ainda dando certa prevalência ao talento inato:

Acrescento, ainda, que muito frequentemente, para o aplauso e a virtude,  
vale mais o dom sem estudo do que o estudo sem dom. Mas estou  
convencido de que, se a um dom raro e brilhante se juntam certa disciplina

---

<sup>223</sup> Traduções de Carlos Alberto Nunes (2011, p. 113-4).

<sup>224</sup> No seio dessa proposta, há uma distinção, que nos será produtiva, entre talento e loucura. Cf. *Poética*, 1455a33 (apud MURRAY, 2015, p. 171), “That is why poetry is the work of a man who is naturally gifted [*euphueῖ*] rather than a madman [*manikos*]; the former are adaptable whereas the latter are out of their minds [*ekstatikoi*].” “É por isso que poesia é obra do homem que é naturalmente talentoso e não do louco; os primeiros são versáteis, ao passo que os últimos são delirantes.”

<sup>225</sup> Essa obra de Arato, que trata dos fenômenos meteorológicos, traduzida do grego por ninguém menos que Cícero, fez não pouco sucesso entre os latinos (cf. FLORIO, 1997, p. 51).

<sup>226</sup> Tradução de D. Silva (2014, p. 82).

metódica e algum estudo, então costuma se manifestar algo de excelente e singular.<sup>227</sup>

No trecho, a prevalência do dom (*natura*, associado ao grego *physis*) é incontestável: é melhor dom sem estudo (*doctrina*, associado ao grego *epistémé*)<sup>228</sup> do que cultura sem dom. Antes a natureza que o trabalho. E quando ambos estão presentes e se juntam, tem-se algo de excelente e singular (*praeclarum ac singulare*). De qualquer modo, sugere-se que é o dom o elemento indispensável e mesmo decisivo na origem da obra literária de qualidade. É exatamente essa mesma dicotomia entre *ingenium* e *doctrina* que vem expressa também na última obra de Cícero sobre retórica, *Orator*, XLII, 143: “Além disso, não sei se a maioria de nossos oradores vale mais pelo seu gênio do que pelo seu estudo; e assim, são capazes de se expressar melhor do que dar ensinamentos.” (tradução de C. R. de Jesus, 2008, p. 102, com leves adaptações).<sup>229</sup> A primeira dedução que podemos fazer é a de que os oradores latinos (também os poetas?) são mais vacilantes no estudo (*doctrina*) ou no empenho (*studium*) do que no gênio (*ingenium*), traço que, em alguma medida, lhes garante razoável poder de expressão, mas, por outro lado, um pálido vigor didático. Essa constatação pode ter interessantes efeitos se pensamos que o próprio Horácio dá não pequeno valor ao plano didascálico da poesia.

O mesmo Cícero ecoa, ainda, as ideias de Demócrito e Platão em *De Oratore* 2, 66, 194,<sup>230</sup> “ouvi muitas vezes que ninguém pode ser bom poeta – o que resta, dizem, dos escritos de Demócrito e Platão – sem arrebatamento dos sentidos e sem um certo sopro, por assim dizer, de furor”, e em *De Diuinatione* I, 37, 80,<sup>231</sup> “Demócrito, de fato, nega que, sem furor, alguém possa ser um grande poeta; Platão disse o mesmo”. Em ambos os casos, a indispensabilidade do arrebatamento dos sentidos, de uma espécie de furor, antes sugerida, é agora evidenciada. Cícero invoca, nesse particular, a autoridade tradicional de um Platão e de um Demócrito, ambos filósofos e poetas gregos. De fato, somente se pode ser um *magnus* ou *bonus* poeta, a julgar pelo que lemos em Cícero, se estiver presente o *furor poeticus*.

---

<sup>227</sup> *Etiam illud adiungo, saepius ad laudem atque uirtutem naturam sine doctrina quam sine natura ualuisse doctrinam. Atque idem ego contendo, cum ad naturam eximiam et illustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere existere.*

<sup>228</sup> Em relação aos termos gregos, cf. M. A. Grant e G. C. Fiske (1924, p. 7).

<sup>229</sup> *Atque haud scio an plerique nostrorum oratorum ingenio plus ualuerint quam doctrina; itaque illi dicere melius quam praecipere.*

<sup>230</sup> *Saepe enim audiui poetam bonum neminem – id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt – sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quase furoris.*

<sup>231</sup> *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato.*



O estatuto desse *furor*, entretanto, não é tão palpável quanto parece. O estudo dos seus contornos, aliás, merece um nível de aprofundamento impossível e até mesmo inadequado aos estritos limites deste trabalho. Aqui, nos interessa mais a ambiguidade que o termo guarda. Se, por um lado, temos a ideia de inspiração, carregada de benéficas e prolíficas consequências para a prática poética ou mesmo oratória, por outro, é a sua vinculação à loucura que nos chama mais a atenção. É comum vincular o *furor* à falta de discernimento. Cícero associa o furor a uma espécie de cegueira: *furorem [...] esse rati sunt mentis ad omnia caecitatem* (*Tusc. Disp.*, 3, 11). A ideia de cegueira se contrapõe frontalmente aos mais básicos princípios de sabedoria; é a completa falta de entendimento das coisas. De fato, várias palavras de origem indo-europeia, em diferentes línguas, todas elas vinculadas ao campo semântico da sabedoria, têm na raiz (\**weid-*) a noção do sentido da visão, tais como *wit* e *wise*, em inglês, o verbo alemão *wissen*, o sânscrito *vedah*, dentre outros.<sup>232</sup> Nas mesmas *Discussões Tusculanas*, o *furor* é associado também à paixão amorosa, outra circunstância que tolhe inteiramente a faculdade humana de pensar e tomar decisões razoáveis, *quantus sit furor amoris* (*Tusc. Disp.* 4, 75).<sup>233</sup>

## 2. 2 *Ars e ingenium nas Epístolas*

Findo esse breve percurso e minimamente contextualizada a questão, chegamos a Horácio. Herdeiro de ideias peripatéticas e helenísticas,<sup>234</sup> nosso poeta diz textualmente, já quase no fim da *AP*, que, entre talento e arte (os famosíssimos *ingenium* e *ars*), deve haver um equilíbrio, e propõe conciliá-los:

*Natura fieret laudabile carmen an arte,  
quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena  
nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic  
altera poscit opem res et coniurat amice.* (*AP*, 408-411).

É por dom que se aplaude o poema ou é por arte?  
eis a questão; eu vejo que empenho sem rica  
veia nem gênio rude nada valem; de um  
o outro ajuda quer, como amigos se enlaçam.

---

<sup>232</sup> Cf. C. Watkins (2000, p. 96-7).

<sup>233</sup> Vemos, também no *Fedro*, de Platão, a apresentação dos tipos de loucura (*manía*) inspirada divinamente: loucura profética, loucura ritual, loucura poética e loucura erótica (cf. DODDS, 2002, p. 71).

<sup>234</sup> Para detalhes sobre a (parcial) inserção de Horácio na tradição peripatética, cf. GLINATSI, 2010, p. 78-83.

Vemos que a grande questão que tradicionalmente se coloca, e Horácio<sup>235</sup> retoma, é exatamente o que torna o poema digno de louvor (*laudabile carmen*, v. 408): a *natura* (“gênio”, “dom”) ou a *ars* (“arte”, “técnica”). A resposta, sem demora, logo depois é proposta: a união entre ambos; um precisa necessariamente do outro, um não pode prescindir do outro. É ecoada a conciliação proposta por Aristóteles. Estaria, assim, dissolvida diante de nós a antítese entre talento e técnica? Até que ponto podemos acreditar nisso? Horácio, sem dúvida, é o poeta do equilíbrio. É o que boa parte da sua fortuna crítica fala, é o que se parece poder deduzir de sua obra. Com efeito, ele é, como vimos acima, o poeta da *auream mediocritatem* (*Ode* 2, 10, 5) e do *est modus in rebus* (*Sát.* 1, 1, 106). Essa manifesta defesa de equilíbrio realmente cumpre um papel importante na construção da *persona* do Horácio da *AP* (mas não só nesse poema), que, de certo modo, minimiza a ironia do tratamento que é dado à figura do poeta louco. Em que medida, todavia, se pode dar a essa afirmação o crédito que aparentemente se lhe poderia conceder ou que ela própria reclama ter, isso não sabemos, porque, como adverte C. O. Brink (1963, p. 218), a *ars* domina boa parte dos preceitos horacianos nas *Epístolas*.<sup>236</sup> Ou seja, a defesa da conciliação parece ser, a todo momento, desmentida pela demasiada preocupação com a técnica, pelo grande valor que se dá à arte, até mesmo pela depreciação que ela sofreu, como vimos, numa tradição que tem nomes importantes como Platão, Demócrito e Cícero.

Lembremos que a mesma questão é colocada no livro primeiro das *Epístolas*, mas de uma forma um pouco mais sutil. Na verdade, para sermos mais exatos, é de um modo completamente dissimulado, na *Ep.* 1, 18, endereçada a Lólio, que isso acontece num contexto que aparentemente trata de problemas de ordem eminentemente moral. De fato, entre um elenco mais ou menos extenso de indagações (filosóficas?) a respeito de questões de vida prática (*recte uiuere*), se pode ler: *inter cuncta leges et percontabere doctos, / [...] uirtutem doctrina paret naturane donet* (“entre isso tudo, lê e interroga os doutos / [...] se a / virtude vem do estudo ou se é dom natural”, v. 96 e 100). A coincidência vocabular com o trecho do

---

<sup>235</sup> A voz no texto, insistimos. E, em especial, a respeito da *AP*, concordamos plenamente com a advertência de P. Hadju (2014, p. 33): “Today no one can read the *Ars* in the Neo-Classical way as a univocal and serious utterance by a speaker, identifiable with the biographical author, who teaches a fixed system of poetic rules”. “Hoje ninguém poder ler a *Ars* à maneira neoclássica como uma elocução unívoca e séria de um interlocutor identificável com o autor biográfico que ensina um sistema fixo de regras poéticas.”

<sup>236</sup> C. O. Brink (1963, p. 218) afirma que “wherever an opportunity offers, Horace returns to the topic of technique, and inculcates its vital importance”. (“Sempre que uma oportunidade surge [na *AP*], Horácio retorna ao tema da técnica e inculca sua importância vital”). M. Ritter (2006, p. 9) também chama a atenção para o fato de que, “although in the *Ars Poetica* Horace recognizes the importance of *ingenium* in the poetic process, the majority of the epistle is concerned with the importance of *ars*”. “Embora, na *Arte Poética*, Horácio reconheça a importância do *ingenium* no processo poético, a maior parte da epístola trata da importância da *ars*”.

*Pro Archia*, de Cícero é mesmo notável. Os termos *uirtutem*, *doctrina* e *natura*, presentes em ambos os contextos, nos permitem a segura aproximação entre as passagens (vínculo que se reforça pela ambivalência dos termos em Horácio). Em *Ep.* 1, 18, 100, a ideia da conciliação é palidamente evocada pela posição dos substantivos no verso, pois a pergunta sugere muito mais o apreço pelo estudo (*doctrina*) do que pelo dom (*natura*) ao sugerir a busca da resposta na leitura dos doutos (*leges et percontabere doctos*, grifos nossos).

De qualquer modo, o trecho nos propõe mesmo uma ambiguidade fecunda. A *uirtus* a que se refere Horácio é moral ou filosófica, política ou poética? O contexto específico, recheado de ecos, digamos, de filosofia moral (pelo léxico sensivelmente filosófico) e com uma expressa referência ao ideal epicurista da vida retirada (*secretum iter; fallentis semita uitae*, *Ep.* 1, 18, 96-103),<sup>237</sup> nos sugere, como adiantamos há pouco, uma questão moral. Mas o sensível diálogo com o *Pro Archia*, um discurso em defesa de um poeta, e a própria ambiência enfaticamente poética da ocorrência nos deixa, no mínimo, desconfiados. Os doutos, nesse caso, podem ser, tanto os filósofos, se consideramos a *uirtus* de um ponto de vista moral, quanto os poetas, se ela, por outro lado, é poética. Os doutos, com efeito, poderiam, se optamos pela segunda possibilidade, ser um poeta qualquer, ou, especificando mais, Homero, ou ainda, se quisermos nos aprofundar no jogo poético horaciano, o próprio Horácio.

Nosso poeta, então, muito mais do que simplesmente aludir à antiga discussão sobre o elemento que concede à poesia o seu valor elevado, apresenta uma consistente opinião a esse respeito através do jogo poético que habilmente engendra, principalmente pela recorrência com que o tema é tratado nas *Epístolas*. E é, nesse contexto, nesse jogo complexo e multifacetado, que o nosso poeta concebe e mobiliza o imagético e contraditório *poeta uesanus* (“poeta louco” ou “poeta insano”), figura que agora passa a nos interessar mais de perto.

### 2. 3 Engenhosa desmedida: entre loucura e *ingenium*

---

<sup>237</sup> *Inter cuncta leges et percontabere doctos, / qua ratione queas traducere leniter aeuum, / num te semper inops agitet uexetque cupido, / num pauor et rerum mediocriter utilium spes, / uirtutem doctrina paret naturane donet, / quid minuat curas, quid te tibi reddat amicum, / quid pure tanquillet, honos an dulce lucellum, / an secretum iter et fallentis semita uitae.* “Entre isso tudo, lê e interroga os doutos / como é que poderás viver em paz: se a ti / atormentam e inquietam cobiça insaciável, / o medo e a esperança de bens banais, se a / virtude vem do estudo ou se é dom natural, / o que atenua as aflições, o que te torna / de ti amigo, o que acalma: honra, o doce lucro / ou senda oculta, via de vida não notada.”

A principal e mais frontal representação do poeta louco (*poeta uesanus*) é realizada no seguinte trecho da *AP*:

*Ingenium misera quia fortunatius arte* 295  
*credit et excludit sanos Helicone poetas*  
*Democritus, bona pars non unguis ponere curat,*  
*non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;*  
*nanciscetur enim pretium nomenque poetae,*  
*si tribus Anticyris caput insanabile nunquam* 300  
*tonsori Licino commiserit. O ego laeuus*  
*qui purgor bilem sub uerni temporis horam! (AP, 295-302).*

O gênio mais fortuna ter que a mísera arte 295  
Demócrito supôs, e os são poetas do Hélicon  
baniu; boa parte as unhas de não cortar cuida,  
nem a barba, retiros busca, evita os banhos.  
Renome e apreço de poeta encontrará,  
se a cabeça, que três Antírciras não curam, 300  
a Lícino, o barbeiro, não fiar. Ah, tolo eu,  
que me purgo da bile em plena primavera!”

Ele se insere expressamente no seio da questão entre arte e talento, com a retomada de Demócrito, um dos autores, como vimos, que, muito embora de passagem, já havia tratado desse problema. Mas Horácio, processando uma pequena distorção, um leve exagero em relação ao que o tradicional filósofo grego dizia, acaba por confundir, provavelmente como o fez Cícero, a possessão divina (entusiasmo, inspiração) com loucura, uma enfermidade mental. Confusão, lembremos, que está longe, pelo que sugere o contexto das *Epístolas*, de ser fortuita. Por isso, nosso poeta alega que o filósofo grego expulsou os poetas saudáveis (*sanos poetas*, v. 296) do Hélicon, um desterro, veremos, na concepção horaciana, tão odiável quanto a expulsão da cidade ideal de Platão; seria, então, por essa razão que muitos poetas (ou melhor, pessoas que se arrogam poetas) agem como se fossem loucos. Aparentam loucura. Nessa primeira imagem que temos do poeta louco, ele é caracterizado, sobretudo, por apresentar-se de um modo deliberadamente insano. Ele, de fato, se preocupa (o próprio verbo utilizado, *curo*, v. 300, “cuidar”, “ocupar-se”, robustece a nossa leitura) em não cuidar da própria aparência. Uma espécie de contradição em termos. “Loucura”.

Desde o início, contudo, um problema se nos afigura. Não se pode afirmar com certeza qual é o verdadeiro estado mental desses poetas.<sup>238</sup> Não podemos estabelecer, desde já, o estatuto dessa loucura: não se sabe se eles são, de fato, loucos ou se simplesmente agem como se fossem loucos – como parece acontecer. E, mesmo sendo loucos, se são realmente

<sup>238</sup> Essa questão é levantada por P. Hadju (2014, p. 34-5).

loucos ou se são loucos por vontade própria. Isso não fica muito claro, principalmente quando Horácio afirma que a cabeça desses poetas é incurável até por três Antícaras (*tribus Anticyris caput insanabile*, v. 300), o que insinua uma insanidade genuína. Não sabemos se ela é realmente incurável ou se é incurável por vontade do poeta louco, que faz questão de não se curar e se esforça por permanecer louco. Não sabemos até mesmo se a loucura é esse esforço (des)medido. Nesse particular, o trecho é realmente ambíguo. Ambivalência que, veremos, encontra paralela reverberação em outros aspectos que atuam de maneira decisiva na conformação do *poeta uesanus*.

Talvez seja a unha a mais recorrente imagem que vemos ser construída no seio da questão entre *ars* e *ingenium*, para ilustrar o estatuto da “loucura poética”. A mais instigante ela é com certeza. Aparece em contextos muito distintos e até mesmo, numa primeira e rápida leitura, em alguma medida, irreconciliáveis. É interessante que, na maioria das vezes em que ocorre, ocorrem também a imagem dos cabelos e a da barba, como acontece no trecho acima, que trata do *poeta uesanus*. De fato, o cuidado com as unhas, e também com a barba e o cabelo, está sempre associado, ainda que de uma forma algo sutil, à sanidade mental, à tranquilidade, à paz, enfim, ao bem escrever (*recte scribere*). Por necessária consequência, obviamente, a falta de cuidado, nesse particular, é índice de doença, turbacão, guerra, escrever mal. Vejamos.

Começemos pela tranquilidade. Na *Ep.* 1, 7, endereçada a Mecenas, Horácio narra a história de Volteio Mena, um cidadão simples e comum, e Felipe, renomado advogado, narrativa, na maioria das vezes, associada à relação entre o próprio Horácio e Mecenas (OLIENSIS, 1998, p. 163 e ss). A história começa com a representação de Mena no momento em que Felipe o vê pela primeira vez:

*Strenuus et fortis causisque Philippus agendis  
clarus, ab officiis octauam circite horam  
dum redit atque foro nimium distare Carinas  
iam grandis natu queritur, conspexit, ut aiunt,  
adrasum quendam uacua tonsoris in umbra 50  
cultello proprios purgantem leniter unguis. (Ep. 1, 7, 46-51).*

Forte e ativo, ilustre nas causas jurídicas,  
Felipe, ao fim do ofício, por volta das duas,  
tornando a casa e se queixando, já idoso,  
da distância entre o foro e as Carinas, conta-se,  
viu um barbeado à sombra quieta de um barbeiro, 50  
que, navalha à mão, calmo as unhas cortava.

Essa é a primeira impressão que Felipe tem de Mena e, por consequência, também a nossa. Volteio Mena é visto, nas proximidades de uma barbearia onde acabara de se barbear, cortando tranquilamente as próprias unhas. A contraposição entre ambos é marcada, sobretudo, pela associação do advogado a atividades eminentemente práticas (*strenuus* e *causis agendis*, v. 46) e pelo enaltecimento de suas qualidades no exercício dessas atividades (*fortis* e *clarus*, v. 46-7) e mesmo na vida. Mena, por sua vez, goza uma espécie de ócio ligeiro. Barbeado (*adrasum*, v. 50), ele está à sombra quieta de um barbeiro (*in umbra uacua tonsoris*, v. 50) – quieto, na verdade, ele próprio por hipálage, onde, calmamente (*leniter*, v. 51), cortava as unhas. A atividade de Felipe é reforçada linguisticamente pelo fato de ser o sujeito do verbo da oração principal de todo o período (*conspexit*, v. 49 e ainda do verbo de outras duas orações subordinadas), marcado pelo nominativo, e Volteio Mena, o objeto direto (*adrasum* e *purgantem*, v. 50-1), expresso em acusativo. De fato, Mena é a expressão da tranquilidade (*leniter* e *uacua umbra*), que, nesse caso, se relaciona, sem dúvida, ao seu cuidado com as unhas, a barba e o cabelo, a forma como é representado. Passado algum tempo, o mesmo Mena, já completamente perdido, como vimos pouco acima, procura, triste e irremediavelmente sujo e desgrenhado (*scabrum intonsumque*, “sarnento e intonso”, *Ep.* 1, 7, 90), o patrono Felipe, a quem implora a vida de outrora. A mudança de seu estado de espírito, da calma à turbção, corresponde exatamente à mudança do cuidado com a limpeza e cuidado do corpo. Antes *adrasum* (“raspado”, v. 50), agora Volteio Mena é *intonsum* (“hirsuto”, “peludo”, v. 90).<sup>239</sup> Mas a questão não se resume à dicotomia entre sujeira e limpeza. É mais profunda. É interessante chamarmos a atenção para o emprego do adjetivo *scabrum* (“sujo”, “sarnento”, v. 90), cujo campo semântico está relacionado, é óbvio, à sarna (de onde “escabiose”), que é uma doença. Não nos esqueçamos de que é a mesma sarna que aparecerá, veremos um pouco abaixo, na caracterização da repulsa que o poeta *uesanus* causa ao sábio (*qui sapiunt*, *AP* 455). Na *AP*, Horácio emprega *mala scabies* (“molesta sarna”, v. 453), ao lado da icterícia, na comparação direta que faz com o poeta louco. Isso nos leva à conclusão de que o poeta *uesanus* é um doente ou ele próprio uma doença. Exatamente como Mena se torna um *scabrum*. Na sua imagem anterior à “perdição”, Mena, lembremos, é visto por Felipe enquanto cortava as unhas (*Ep.* 1, 7, 49-51). Antes *purgantem*, agora *scabrum*. Antes saudável, agora doente, tomado de loucura, segundo o vínculo que *scabrum* nos permite estabelecer. De fato, o emprego de *purgantem* é muito significativo, pois nos remete ao trecho

<sup>239</sup> O dicionário Houaiss, para o verbete “intonso”, traz a seguinte definição: “que não traz os cabelos, barba ou pelos aparados ou cortados”, motivo pelo qual optamos por esse termo na tradução.

citado pouco acima, onde Horácio, estabelecendo uma clara contraposição com os poetas insanos de Demócrito, se diz tolo (*laeuus*, AP 302) e lamenta ironicamente que se purga da bile em plena primavera (*purgor bilem*, AP 302).<sup>240</sup> Horácio é saudável, como era Mena.<sup>241</sup>

A metapoeticidade do trecho salta aos olhos. A navalha (*cultello*, Ep. 1, 7, 51), que não por acaso ocupa uma posição de destaque no verso, evoca, pela coincidência da forma longilínea e pelo fato de ser cortante, o estilo (*styllus*), objeto da escrita, que serve para “cortar” a cera que cobre a tabuinha. O enquadramento da metáfora é perfeito: como Mena limpa, corta e purifica as unhas com a navalha, o poeta limpa, corta e purifica o texto com seu estilo. O cuidado de si é o cuidado do texto. Assim, não é difícil vincular a boa escrita à tranquilidade, à saúde, ao manejo adequado do estilo. À medida.

Outro ponto de contato entre Mena e o primeiro trecho da AP acima (v. 295-6) é a riqueza. Ao apresentar a dicotomia entre talento e técnica, Horácio emprega um termo que é, no mínimo, ambíguo para a caracterizar. De fato, afirma, acabamos de ver, que o *ingenium* é *fortunatius* se comparado à *ars* (v. 295), a qual, por sua vez, é *misera*. A “fortuna” do gênio pode, por um lado, estar relacionada a um destino ditoso, e, nesse caso, podemos pensar nos elogios tradicionais que a ela reiteradamente foram feitos por autores já consagrados no séc. I AEC, mas, por outro, pode significar simplesmente que é mais rico, num sentido, digamos, mais concreto mesmo. Econômico. Analogamente, podemos dizer o mesmo de *misera* em referência à *ars*. É notável que essa mesma lógica funcione no caso de V. Mena, pois um dos motivos da sua queda foi a ambição desmedida de tornar-se rico como o seu patrono. Um dos vocábulos utilizados para representá-lo, depois do seu retumbante fracasso no campo, é *miserus*, ponto de contato com a *ars*. E isso foi estendido até mesmo para o próprio Horácio, numa referência à sua vida concreta. Na Ep. 1, 20, ele próprio se “confessa” de origem humilde, filho de liberto (*libertino natum patre*, v. 20), traço que não lhe impediu de agradar aos poderosos da Urbe (v. 23). É exatamente como a sua poesia, que, embora modesta, faz monumentos memoráveis. A respeito da riqueza e sua relação com a produção poética, E.

---

<sup>240</sup> Existem outras duas ocorrências de termos provenientes da raiz de *purgor*: *purgatum* e *expurgare*. A primeira em um contexto que nos remete à ideia de limpeza e purificação: *est mihi purgatum crebro qui personet aurem* (“Há quem amiúde soe ao meu puro ouvido”, Ep. 1, 1, 7, grifos nossos). A segunda pode ser associada à noção de cura: *quae poterunt umquam satis expurgare cicutae, / ni melius dormire putem quam scribere uersus?* (“quais cicutas, de fato, um dia vão me expurgar, / caso eu não prefira o sono aos versos?”, Ep. 2, 2, 53-4, grifos nossos). De qualquer modo, ambas as ocorrências têm uma mais ou menos sutil conotação metapoética, como as ocorrências de *purgor* e *purgantem* que vimos acima. Por terem uma forte consequência na construção da *persona* de Horácio, elas serão tratadas de forma mais aprofundada no capítulo seguinte.

<sup>241</sup> A propósito, a associação entre Horácio e Mena, ainda que ligeira, não é rara na crítica, cf. E. Oliensis (1998, p. 163), que faz uma leitura a respeito principalmente das relações entre patrono e cliente.

Oliensis (1998, p. 211) observa, muito argutamente, que na *AP* há uma tentativa séria de desvincular a nobreza de nascimento da qualidade poética através de uma estratégia discursiva que a estudiosa estadunidense nomeou “tactfully collusive irony”. A própria fábula de V. Mena parece ser também um esforço nesse mesmo sentido, pois, diretamente decorrente de seus ambiciosos empreendimentos financeiros, é, de um ponto de vista metafórico, também literário, como vimos, o fracasso de Volteio. A perdição do “cliente” foi querer se tornar o seu “patrono”. Ficar rico. Sem crítica. Quis imitá-lo tal e qual e nisso se perdeu. Mau imitador. Gado servil.

E de volta às unhas, podemos perceber que a identificação do cuidado ou da falta de cuidado com elas à sanidade mental acontece também na primeira de todas as epístolas. Eis a imagem que é construída no fim da *Ep.* 1, 1, endereçada a Mecenas:

*Si curatus inaequali tonsore capillos  
occurri, rides; si forte subucula pexae* 95  
*trita subest tunicae, uel si toga dissidet impar,  
rides: quid, mea cum pugnat sententia secum,  
quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,  
aestuat et uitae disconuenit ordine toto,  
diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis?* 100  
*Insanire putas sollemnia me neque rides,  
nec medici credis nec curatoris egere  
a praetore dati, rerum tutela mearum  
cum sis et praue sectum stomacheris ob unguem  
de te pendentis, te respicientis amici. (Ep. 1, 1, 94-105).*

Se meu cabelo mal cuidado por barbeiro  
vês, tu ris; se camisa gasta visto embaixo 95  
da túnica nova ou se a toga está torta,  
ris: que farás, se briga consigo o meu juízo,  
repudia o que pediu, repede o que o largou,  
se turba e de toda a ordem da vida discorda,  
derruba, edifica, troca cubo em bola? 100  
Pensas que sofro de loucura usual, não ris,  
nem crês caso de médico ou de curador  
nomeado por pretor, embora os meus bens  
guardes, e te enraiveça a unha mal cortada  
do amigo que de ti depende, a ti respeita.

Aqui, novamente ao desmazelo da aparência corresponde certa turbação mental, interdependência que é notavelmente recorrente nas *Epístolas*. O estonteante encadeamento de inúmeros verbos, dez no total, em apenas quatro versos (v. 97-100) dá mostras da intensa, confusa e desregrada atividade mental que sai completamente do controle. A série verbal encontra seu ápice no v. 100, em cujo início três verbos justapostos (*diruit, aedificat, mutat*) passam a impressão de ações que se seguem umas às outras a esmo ou mesmo se realizam



concomitante e desordenadamente. Uma atividade que evoca ainda, tamanha a confusão, a temática da guerra (*pugnat*, 97). Mas o interessante nessa passagem é que Horácio se coloca outra vez no interior do mote irônico. Ri de si mesmo. Autodeprecia-se. Estão novamente presentes os cabelos mal cortados (*curatus capillos aenequali tonsore*), a figura do barbeiro (*tonsore*, v. 94), que não deixa de evocar a navalha, e a unha cortada errada (*unguem praue sectum*, v. 104), imagens que estão de novo relacionadas à loucura (*insanire*, v. 101). De novidade, na passagem, o desmazelo com as vestes, que ora podem estar tortas, ora gastas.

Se a unha feita e bem aparada evoca a tranquilidade, e a unha torta e malfeita a loucura, temos ainda a unha afiada, que pode ser sinal de luta, signo de guerra. Mortal. É o que se insinua no seguinte trecho:

[...] *'Spissis indigna theatris  
scripta pudet recitare et nugis addere pondus,'  
si dixi: 'Rides' ait, 'et louis auribus ista  
seruas; fidis enim manare poetica mella  
te solum, tibi pulcher.'* Ad haec ego naribus uti 45  
*formido et, luctantis acuto ne secer ungui,  
'Displicet iste locus' clamo et diludia posco.  
Ludus enim genuit trepidum certamen et iram,  
ira truces inimicitias et funebre bellum.* (*Ep.* 1, 19, 41-9).

[...] se eu falo: “Em teatro repleto,  
por pudor não recito escritos ruins, nem prezo  
ninharias”, um diz: “Ris e aos ouvidos de Júpiter  
os guardas; fias que exalas da poesia o mel  
tu só, belo a ti.” A esse não torço o nariz, 45  
e, pra que em briga unha afiada não me fira,  
“Este lugar desgosta” clamo e peço trégua.  
O jogo engendra lida agitada e ira,  
ira, cruéis inimigos e guerra mortífera.

Essa é a passagem que encerra a *Ep.* 1, 19, também ela endereçada a Mecenas. Nela, amplamente considerada literária, Horácio trata poeticamente, a partir da sua prática literária, da questão da *imitatio* na poesia e da consequente necessidade de saber temperar bem a Musa, como os gregos souberam fazer. Esse trecho, então, encerra-a, dando ênfase às disputas poéticas, condenáveis, segundo a concepção de Horácio. O substantivo *ludus* (“jogo”, “brincadeira”, v. 48) retoma a metáfora engendrada no início da coleção (*Ep.* 1, 1, 3), onde o ambíguo emprego dessa mesma expressão abre espaço para a confusão metafórica entre o “jogo poético” e o “jogo de gladiadores”. Aqui, acontece a mesma coisa. Jogo poético e jogo de gladiadores se confundem, mas de uma maneira um pouco distinta. Se, na *Ep.* 1, 1, eles se tocam no aspecto da velhice e da vida retirada, aqui o contexto é, por sua vez, marcadamente bélico. Termos como *luctantis* (do lutador, v. 46), *formido* (“temo”, v. 45), *certamen* (“lida”,

v. 48), *bellum* (“guerra”, v. 49) e *diludia* (“trégua”, v. 47), reforçam muito a ambivalência de *ludus* e a sua forte ligação com essa ambiência verdadeiramente bélica aí construída. *Diludia*, aliás, é, lembremos, palavra que tem a mesma raiz de *ludus*. É, de fato, nesse contexto, que a unha afiada (*acuto ungui*, v. 46) tem lugar. A unha, agora, não é, nem mal cortada ou simplesmente não cortada, como a dos poetas loucos de Demócrito, nem calmamente aparada, como a de Volteio Mena; nada disso! É afiada. Pela ira. Horácio faz, como dissemos acima, da bélica disputa entre poetas latinos mote literário. Nessa metáfora da guerra, a unha é arma, não é para o poeta instrumento de trabalho ou parâmetro estético. É produtivo como essa ideia se volta para a questão eminentemente literária da *imitatio* e que, em grande medida, se vincula também à *aemulatio*. Pouco antes, nosso poeta, douto imitador, se vangloria de ter imitado de Arquíloco não a ira, o que configuraria um erro (não só poético, como também ético), mas sim (acertadamente) o ritmo e a alma. Horácio tempera a sua Musa, tempera como Safo e Alceu temperaram; imita, se imita, nesse caso, só o metro, ou melhor, nele se inspira. A ira, então, é vício poético; como a ira entre os poetas latinos, que, além de ser um problema de ordem moral, é também um vício poético, pois, segundo Horácio, é papel de poeta ser *asperitatis et invidiae corrector et irae* (“crítico da ira e da inveja e da aspereza”, *Ep.* 2, 1, 129). Ira, portanto, é vício de mau imitador. De gado servil, poetas gladiadores. Loucos de ira. É o próprio Horácio quem faz a aproximação expressa entre ira e delírio. Na verdade, ira e delírio são a mesma coisa: *ira furor brevis est* (“ira é delírio breve”, *Ep.* 1, 2, 62). Ora, a associação não é, de modo algum, fortuita. O poeta louco da *AP*, temos certeza, também delira (*certe furit*, v. 472). Outra vez, a unha se vincula à loucura poética. Dessa vez, afiada, na breve loucura da ira.

Voltando ao Volteio Mena da *Ep.* 1, 7, não especificamente à sua representação inicial, mas sim ao infeliz fim que lhe coube, temos um sujeito completamente perdido que promove um encontro com seu patrono. O deslocamento até a casa de Felipe se dá numa condição muito especial: *iratus (iratusque Philippi tendit ad aedis*, “e à casa de Felipe corre irado”, *Ep.* 1, 7, 89). Assim, associam-se a ira, a sarna e o excesso de pelo. Doença da alma, doença do corpo. Além disso, também Mecenas, o patrono de Horácio, é ele próprio tomado de um sentimento de raiva diante da unha torta do poeta-cliente; com efeito, *stomachus* (de onde o verbo *stomachor*, *Ep.* 1, 1, 104) era tido, na Antiguidade, como a sede da ira (cf. CITTI, 2000, p. 45). Não são, portanto, somente as unhas, o cabelo e a barba que estabelecem um vínculo entre os trechos; a ira também o faz.

Se, de um lado, a ira é delírio (*furor*), de outro também o é a adulação. Estamos diante de uma interessante variação da ideia, bem central nas *Epístolas*, de que a virtude está entre dois vícios, deles igualmente distante. A virtude é o ponto de equilíbrio, apartada da loucura, meio-termo entre dois extremos de desmedida. De fato, entre a ira, que gera bravias inimizades, e a adulação, expressão de interesseiros parasitas, está, veremos, a verdadeira amizade. Eis o trecho em que a adulação é claramente associada à loucura (*Ep.* 2, 2, 87-90):

*Frater erat Romae consulti rhetor, ut alter  
alterius sermone meros audiret honores,  
Gracchus ut hic illi, foret huic ut Mucius ille.  
Qui minus argutos uexat furor iste poetas?* 90

Irmão, em Roma, era um jurista de um retor,  
um do outro ouvia na prosa puros elogios,  
este era Graco àquele, aquele Múcio a este.  
Menos aflige esse delírio argutos poetas? 90

Horácio constrói um símile baseado no comportamento adulatório de dois irmãos que mutuamente se comparam a duas figuras emblemáticas da história romana em esferas em que os romanos se julgavam extremamente competentes, Graco, na oratória política, e Múcio, na oratória jurídica. A adulação, contudo, se mostra leviana. Esse tipo de atitude, baseada até mesmo, em alguma medida, em comportamento interesseiro, é um exemplo de *furor* (“furor”, “delírio”, v. 90). Um *furor* que, estigmatizado por um pronome demonstrativo de claro emprego depreciativo, *iste*, assola o sujeito (*uexat*, v. 90). O termo *furor* é o ponto de contato que podemos estabelecer, tanto com a ira (*ira furor brevis*, *Ep.* 1, 2, 62), quanto com o *poeta uesanus* (*certe furit*, *AP*, 464), e ainda com as nuanças semânticas identificáveis em Cícero, onde o termo, vimos, é largamente empregado. Nosso poeta considera delírio esse odioso comportamento social e o estende aos poetas romanos. O emprego de *argutus* também é, nesse contexto, muito significativo, uma vez que soa irônico. Argúcia aflita de delírio.

A passagem cria uma instigante ambiência metapoética. O v. 88 é dominado por termos amiúde empregados nas *Epístolas* em contextos manifestamente metaliterários, como *sermone*, *meros honores* e *audiret*. Ao mesmo tempo em que podemos pensar numa simples conversa ou prosa (*sermo*) e até mesmo sincera (*merus*) entre dois irmãos, é inevitável, a partir da confluência lexical a que somos expostos, não pensar em repercussões poéticas. O emprego literário desses termos foi tratado no capítulo anterior, quando vimos que *audio* sugere certa musicalidade poética, e *meros*, por sua vez, ecoa o vinho não temperado, como é o discurso não modulado. Os *meros honores*, assim, são do âmbito da bajulação sem tratamento poético. Discurso rude e grosseiro. Sem medida. Aspecto que também tem alguma

relação com a loucura. A atmosfera poética ganha ainda mais força depois, porque, na continuação do trecho, vemos o desenvolvimento desse desvario em relação à forma como os próprios poetas latinos estabelecem contato entre si:

*Carmina compono, hic elegos, 'mirabile uisu  
caelatumque nouem Musis opus.' Aspice primum  
quanto cum fastu, quanto molimine circum  
spectemus uacuum Romanis uatibus aedem;  
mox etiam, si forte uacas, sequere et procul audi 95  
quid ferat et qua re sibi nectat uterque coronam.  
Caedimur et totidem plagis consumimus hostem,  
lento Samnites ad lumina prima duello.  
Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?  
Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere uisus, 100  
fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit. (Ep. 2, 2, 91-101).*

Odes componho, ele elegias: que maravilha!  
Obra esculpida pelas nove Musas! Vê  
com quanto orgulho, quanta imponência olhamos  
em torno o templo vago aos vates romanos!  
E se acaso vagueias, segue e ouve de longe 95  
o que cada qual diz, como coroa a si próprio.  
Sanitas, nos ferimos e aos golpes destruimos  
em lento duelo até o crepúsculo o inimigo.  
Me considera Alceu. Ele, pra mim, quem é?  
Calímaco, ninguém menos! Se ainda quer mais, 100  
se faz Mimnermo e se incha do nome escolhido.

Como os inominados e anônimos irmãos romanos do trecho anterior, os poetas latinos cultuam o costume de abusar dos (delirantes) elogios recíprocos. O orgulho dos poetas romanos é colocado como um problema poético, para muito além da questão moral que encerra, porque ele não garante a qualidade dos textos, nem os dissimula. Identificado ao *furor* por meio de sua expressão em elogios vazios, o orgulho não é capaz de dispensar os procedimentos de cuidado na escrita; pelo contrário, é preciso, de qualquer maneira, técnica. Aqui, nos vem à mente o trecho da *Ep. 1, 1* em que Horácio, em claro tom didascálico, alerta para a necessidade de, acossado pelo amor ao elogio, o sujeito (poeta) deve ler três vezes o (seu) livrinho (*libello*, *Ep. 1, 1, 37*). *Libellus* é, de fato, um termo ambíguo. Esse procedimento modera e mitiga o resultado danoso do orgulho, o “inchaço”.<sup>242</sup> Lembremos, nesse caso, que esse “inchaço” pode ter interessantes implicações metapoéticas, se pensarmos a partir de um ponto de vista da *recusatio* dos longos poemas épicos, estratégia que é muito

<sup>242</sup> *Laudis amore tumes: sunt certa piacula, quae te / ter pure lecto poterunt recreare libello.* “Por amor de elogio te inchas, podem expiar-te / decerto três puras leituras do livrinho.”

presente nas *Epístolas*. A prática da releitura, nesse particular, tendente ao corte das “sobras”, se torna um aspecto técnico da atividade poética.

Mais uma vez, o início da passagem já nos demonstra o emprego magistral da estratégia horaciana de se incluir no mote irônico. Nosso poeta, imediatamente após atribuir essa variação de *furor* aos poetas romanos, abre o verso falando de ninguém menos que de si mesmo: *carmina compono* (v. 91). Novamente, matiza a mordacidade da crítica que empreende com a sua autoinclusão, tornando-a mais palatável. Esse recurso tem uma inegável repercussão didática, pois dá alcance e possibilidades maiores e mais profundos à crítica. E, de fato, a crítica é autoirônica. É impossível não lembrar, aqui, os três versos que, em evidente tom de orgulho, encerram a primeira coleção das *Odes*

[...] *Sume superbiam  
quaesitam meritis et mihi Delphica  
lauro cinge volens, Melpomene, comam.* (*Ode* 3, 30, 14-6).

[...] Assume a soberba  
vinda dos méritos e cinge-me, com Delfico  
louro e de bom grado, Melpômene, o cabelo!

Horácio não pede à Musa seu coroamento; exige de Melpômene sua mais do que merecida coroa de louros e vangloria-se, sem pudor algum, dos seus méritos. Ele tece a própria coroa. Afinal, terminadas as *Odes*, é um poeta de verdade, autor de *legitima poemata*. É claro que a natureza das *Odes*, principalmente do ponto de vista da *persona* poética nela construída e do seu tom, permite, ou até mesmo exige, esse tipo de arroubo,<sup>243</sup> mas Horácio age exatamente como agem os poetas romanos contra quem dirige sua crítica mordaz, como acabamos de ver. Isso acontece, contudo, noutra obra. É uma espécie de relação intertextual no interior da própria obra horaciana. Mas, voltando à carta a Floro, temos um Horácio que faz ainda um elogio ao amigo também poeta. Aliás, a provável referência a Propércio (*hic elegos*, v. 91), que, em uma de suas elegias, se considerou um Calímaco romano<sup>244</sup> deu ensejo até mesmo a passagens anedóticas que ganharam muita fama na crítica.<sup>245</sup> Nosso poeta é, portanto, duplamente irônico consigo mesmo. Ao elogiar-se ou, no mínimo, estabelecer um possível diálogo com algo que está presente em uma obra sua anterior, ainda que tenha sido realizado de forma mais ou menos consciente, e, sobretudo, ao elogiar o outro. Assim, a

<sup>243</sup> O sensível tom de alguém inspirado, algo que não acontece nas *Epístolas*, cf. PINOWAR, 1942, p. 73.

<sup>244</sup> *Vmbria Romani patria Callimachi, Eleg.* 4, 1, 64. “Úmbria, a pátria do Calímaco romano.”

<sup>245</sup> Cf. P. Veyne (1985, p. 33).

contradição é evidenciada: o próprio ato de crítica encerra a atitude criticada. É novamente ironia...

A despeito disso, não pode passar despercebida a sutil crítica a Propércio bem no fim desse trecho da *Ep.* 2, 2. Há uma acusação de um possível estilo empolado contra o poeta elegíaco, que às vezes pode dar a impressão de que sai um pouco da medida (*plus adposcere uisus*, *Ep.* 2, 2, 100 e *crescit*, v. 101). A observação faz ainda mais sentido se nos lembramos da recusa do exagero e da pompa como ideal poético helenístico a que o próprio Propércio manifestamente se filia (*non inflati Callimachi*, *Eleg.* 2, 34b, 8). Assim, entre elogio manifesto e crítica sutil e dissimulada, é difícil não dar contornos irônicos aos ditos horacianos.

É importante perceber que nosso poeta faz uma associação expressa entre a adulação, a “autoadulação”, uma espécie de desavergonhado autoelogio, e a guerra entre poetas (como mote literário). Com efeito, bem no meio do trecho, a abrupta suspensão dos elogios, tanto a si, quanto aos outros, abre espaço para a metáfora da guerra poética, que, tornada motivo literário, não deixa, como já falamos no primeiro capítulo, de se associar a um *ludum*, ampliando-lhe ainda mais o alcance semântico e tornando o jogo ainda mais complexo. O vocabulário tipicamente bélico, nos dois versos (*Ep.* 2, 2, 97-8) em que ocorre a suspensão, nos salta aos olhos, tamanha a profusão com que surge. Nesse curtíssimo passo, de fato, ocorrem *hostem*, *consumimus*, *caedimur*, *plagis* e *lento duello*. Os verbos, sempre na primeira pessoa do plural, dão sequência na autoironia iniciada anteriormente. O âmbito do *furor*, nesse particular, é, no que diz respeito aos poetas em relação uns aos outros, tanto a adulação leviana, quanto a guerra mortal, e, em relação a si próprios, o orgulho expresso materialmente no autoelogio e no autocoroamento.

O aparar unhas e pelos é, não temos dúvida, uma variação da medida horaciana. É uma espécie de domesticação, de mitigação da ferocidade, relacionada, como já vimos, ora ao vinho, ora à ira, e expressa, sobretudo, na aparência. No cuidado de si, mas não só exterior. Essa associação é realizada por Horácio já na *Ep.* 1, 1:

*Invidus, iracundus, iners, uinosus, amator,  
nemo adeo ferus est, ut non mitescere possit,  
si modo culturae patientem commodet aurem.* (*Ep.* 1, 1, 38-40).

Invejoso, irado, inábil, ébrio, amante,  
ninguém é tão feroz que se amansar não possa,  
se oferecer ouvido paciente à cultura.

Nesse passo, tanto o irado (*iracundus*, v. 38), quanto o ébrio (*uinosus*, v. 38) estão iguados ao inábil, identificados na característica que os une: cada qual é, ainda que a seu modo, *ferus* (v. 39). Traço que pode ser mitigado com cultura. O adjetivo *ferus*, nesse trecho, inevitavelmente nos remete, pela reminiscência fônica que instaura, ao *furor* que é a ira, que é a adulação e, obviamente, ao *furit* do poeta louco. Não nos deixa de vir à mente também o *ferus* Vínio (*Ep.* 1, 13, 8), característica, aliás, que deve ser evitada, a todo o custo, pelo “mensageiro-vinho”. No v. 40 da passagem, é também notável a sutil expressão da ideia de medida, que se realiza duplamente: através do advérbio *modo* e do prevérbio *commodo*, ambos provenientes da mesma raiz, lembremos, dos termos que caracterizam o modesto e módico banquete de Torquato, que, a propósito, é regado a um vinho envelhecido e cuidadosamente escolhido. Vinho domesticado. De novo, aqui nos é útil o rico jogo etimológico que Horácio engendra a partir de *cultura* (v. 40) e que permite prolíficas conexões entre os trechos que tratam do cuidado com as unhas. *Cultellus* (*Ep.* 1, 7, 51), o instrumento do barbeiro, tem a mesma raiz de *culter* (“faca”), termo do qual é diretamente derivado, que nada mais é do que a relha do arado, um elemento de cultivo do campo, aspecto que não passou despercebido ao nosso poeta, que, num contexto de exortação a uma vida de sabedoria, expressamente afirma *incultae pacantur uomere siluae* (“o arado lavra incultas selvas”, *Ep.* 1, 2, 45), sem que nos esqueçamos de ser o campo a origem, mesmo etimológica, do *modus*, como nos lembra F. Citti (2000, p. 76): “*modus* era soprattutto misura agraria” (“*modus* era sobretudo medida agrária”); vinculação, a propósito, que o próprio Horácio fez nas *Sátiras*.<sup>246</sup> Aliás, o próprio adjetivo *cultus* e o substantivo *cultura* (v. 40), vindos do verbo *colo*, que significa, dentre tantas possibilidades, “cultivar” e “habitar”, é eloquente na estrutura discursiva horaciana, pois está muitíssimo próximo do papel do poeta para Horácio, um cultivador do campo, onde fica, lembremos, o Hélicon, e um legítimo habitante da cidade, com um importante e definido papel social. Cultivar e habitar, em conjunto, têm um sentido muito forte de ter voz e de ter lugar, ocupar um espaço. Essa é uma questão crucial. Se o poeta da técnica, por ser saudável, foi expulso do campo por Demócrito, que reservou o Hélicon aos poetas loucos, e os poetas, não detentores de uma técnica específica, foram desterrados da cidade ideal por Platão, onde habitam Horácio e sua técnica poética? O que podem cultivar?

---

<sup>246</sup> Cf. *Sát.* 2, 6, 1: *Hoc erat in uotis: modus agri non ita magnus*. “E o desejo: medida de campo não grande.”

Por outro lado, o sentido de “ornar”, que *colo* também comporta e que, nesse contexto, é igualmente pertinente, até mesmo pela noção de beleza que, retomando *cultellus*, a barba bem feita e a unha bem aparada evocam através da sutileza e do cuidado, fica, nesse particular, um pouco em segundo plano. De qualquer modo, a interpenetração entre o político e o estético não pode, de modo algum, ser negligenciada. Nesse sentido, podemos interpretar, por exemplo, a *Ep.* 1, 4, a Tibulo, como uma espécie de chamamento de “cidadania”, quase uma convocação à vida de Roma. O poeta, embora encontre no campo ambiente propício à atividade poética e ao exercício de um ócio produtivo, comprometido com a “beleza”, não pode absolutamente dar as costas à cidade. Tem um compromisso político na Urbe. É cidadão. Essa ideia é claramente expressa ainda em *Ep.* 1, 3, 28-9.<sup>247</sup> O poeta deve ser caro à pátria, se quiser ser digno desse nome. Ao mesmo tempo, o cultivo do *studium* é condição necessária para que o poeta encontre o seu lugar no Hélicon, que simboliza, no caso, o campo. É essa ideia que vem expressa na *Ep.* 2, 1, a Augusto, num contexto que trata da necessidade de fomento à chamada poesia de leitura em detrimento do teatro: *ut studio maiore petant Heliconam uirentem* (“pra buscarem com mais empenho o viçoso Hélicon”, *Ep.* 2, 1, 218). As próprias *Epístolas*, como um todo, são um exercício do cultivo poético de amizades, de inserção social, política e poética do poeta. Nelas, há sempre uma tentativa de estabelecer um liame entre o campo e a cidade pela construção simbólica de uma espécie de ponte.<sup>248</sup> A tensão entre campo e cidade, a propósito, é, na obra de Horácio como um todo e não só nas *Epístolas*, um tema relevante.<sup>249</sup> A ambiguidade de *cultura*, nesse contexto, reforça a ambivalência, uma vez que se pode vincular o poeta tanto ao campo, quanto à cidade, em ambos os casos pela mitigação ou mesmo negação da ferocidade. Pela medida. Assim, a desmedida, de alguma forma, está na base da loucura. É como se o talento desmesurado descambasse em delírio e expulsasse o poeta do convívio social e, o que talvez seja ainda pior, também do próprio Hélicon...

Como Ênio é um mau imitador de Homero, segundo o que vimos no capítulo anterior, pois copia (ou imita ou emula ou nele se inspira) o “modelo” nos vícios; ou melhor, num vício, no caso o vinho desmedido e indômito, que pode nem sequer existir no modelo. Assim são os poetas insanos de Demócito, pois evitam e recusam a convivência (*balnea uitat*, *AP*, 299) e retiram-se para lugares fora da cidade (*secreta petit loca*, *AP*, 299). São poetas

---

<sup>247</sup> *Hoc opus, hoc studium parui properemus et ampli, / si patriae uolumus, si nobis uiuere cari.* “Tal obra e empenho, poucos e amplos, apressemos, / se à pátria e a nós próprios ser caros queremos.”

<sup>248</sup> Cf. A. De Pretis, 2002, p. 77.

<sup>249</sup> Cf. S. J. Harrison, 2007, p. 235-47).



desterrados por vontade própria. Exilados de si próprios. Agem como se os poetas, de fato, não tivessem um lugar na cidade; copiam um vício. Na *Ep.* 1, 20, Horácio chama a atenção para o papel cidadão do poeta através da enfática teimosia do livro que quer se fazer presente na cidade; um livro, assimilado a um jovem escravo ansioso por liberdade, que nutre ódio pela reserva e pela castidade e que, ao mesmo tempo, consciente do seu papel social, é só elogios à praça pública.<sup>250</sup> O elogio do livro é, por um simples raciocínio metonímico, o anseio de voz do poeta, não o nosso poeta, mas o poeta em geral, que quer e deseja ter um lugar na cidade através do seu livro, o qual, nesse particular, é o próprio poeta. É por isso que podemos dizer que os poetas loucos de Demócrito copiam um vício. São maus imitadores e, por essa razão, loucos. Como é louco (*male sanus poeta*) o patriarca Ênio (*Ep.* 1, 19, 7-8), pois o contexto em que o tradicional poeta latino é incluído no rol dos maus imitadores insinua um uso exagerado e vicioso do vinho.<sup>251</sup> Macaqueiam ainda esses maus imitadores outro aspecto de uma eventual loucura poética: a aparência, expressa sobretudo na falta de cuidado com o corpo e as vestes. Um desmazelo que se associa diretamente ao do corpo do texto. São aparentemente loucos e deliberadamente se esforçam em o ser, ou melhor, em demonstrá-lo, o que não deixa de ser, realmente, uma forma ou manifestação de loucura. Novamente, maus imitadores; novamente, loucos. É possível aqui uma interessante e produtiva conexão com a *Ep.* 1, 19. Nela, Horácio figura a imagem do pretense imitador de Catão, a quem não seriam garantidos os modos e virtudes do grande e mesmo lendário cidadão romano se lhe imitasse os aspectos exteriores e completamente marginais, como a toga e a face austera (*Ep.* 1, 19, 12-4).

Várias são, de fato, as facetas da loucura poética, e a questão do seu estatuto se torna ainda mais intrigante, quando analisamos esta outra passagem, também a respeito do poeta louco e também da *AP*:

*Hic dum sublimis uersus ructatur et errat,  
si ueluti merulis intentus decidit auceps  
in puteum foueamue, licet "succurrite" longum  
clamet "io ciues", non sit qui tollere curet. 460  
Si curet quis opem ferre et demittere funem,  
"qui scis na prudens huc se deiecerit atque  
seruari nolit?" dicam, Siculique poetae  
narrabo interitum [...]. (AP, 457-64).*

<sup>250</sup> *Ep.* 1, 20, 3-5: *Odisti clauis et grata sigilla pudico, / paucis ostendi gemis et communia laudas, / non ita nutritus.* “Selos e chaves gratos ao casto detestas, / lamentas a reserva e louvas praças públicas, / não nutrido assim.”

<sup>251</sup> *Ep.* 1, 19, 3-5: *Vt male sanos / adscripsit Liber Satyris Faunisq;ue poetas, / uina fere dulces oluerunt mane Camenae.* “Mal insanos / poetas Líber incluiu entre Faunos e Sátiros, / vinho exalavam já cedo as doces Camenas.”

Esse, enquanto erra e arrota versos elevados,  
se em poço ou fosso cai, como quem melros caça,  
embora grite muito “Ei, cidadãos, socorro!”,  
não haverá ninguém preocupado em salvá-lo. 460  
Mas se alguém leva ajuda e corda oferece,  
“Sabes se não se pôs aí prudente e se  
quer ser salvo?” Direi e o fim do poeta sículo  
contarei [...].

Nessa outra imagem,<sup>252</sup> percebemos que o poeta louco cai num poço, enquanto verseja, mas, uma vez dentro do poço, não se sabe, com certeza, se ele se pôs lá de propósito ou mesmo se quer sair de lá. O emprego do adjetivo *prudens* (v. 462), qualificando o poeta louco e suas ações, revela o aspecto consciente e deliberado senão da queda no poço, pelo menos da vontade de não ser salvo ou, numa possibilidade ainda mais remota, até mesmo de ambas as coisas. Assim, tanto na apresentação pessoal, quando na queda no fosso (ou poço), é possível apontar a existência de um elemento racional, de um propósito mais ou menos calculado e deliberado. Por um lado, o poeta louco faz questão de se apresentar publicamente como demente, para garantir seu reconhecimento poético, e, por outro, mesmo sofrendo consequências ruins, advindas da sua atividade poética insana, insiste em não ser salvo. É por isso que parece soar irônico o chamamento que o *poeta uesanus* faz aos cidadãos. Como ele, que se coloca de propósito à margem pode esperar a ajuda dos seus concidadãos?

Mas esse traço racional na demência do poeta louco parece ser apenas de superfície. A própria posição, evidentemente irônica, que Horácio assume, ao considerar-se tolo (*o ego laeuus*, v. 301), estabelece uma polarização entre ele e o poeta louco, entre a “sensatez” e a “tolice”. Entretanto, os polos dessa relação, numa segunda leitura, mostram-se invertidos, pois, na verdade, nosso poeta mostra-se sensato ao livrar-se da loucura na primavera (*purgor bitem sub uerni temporis horam*, v. 302). E a aparente racionalidade do poeta louco, em seguida, é enfaticamente contrastada com um elemento da ordem do completamente irracional, uma característica que, de fato, é uma das marcas da sua conformação imagética. Esse elemento é a nocividade que a loucura poética acarreta, em primeiro lugar, ao próprio poeta e, depois, à sua audiência.

Acabamos de ver que o poeta louco cai num poço ou fosso exatamente porque versejava de uma forma, no mínimo, errante (v. 457-459), ou seja, é o exercício da atividade

---

<sup>252</sup> M. Ritter (2006, p. 15) faz uma interessante divisão entre o *poeta uesanus*, que aparece no fim da *AP* e os poetas loucos de Demócrito (*AP*, 295-302). Parece-nos aqui desnecessária e pouco produtiva a separação, pois ambas as figuras compartilham fundamentalmente a característica contra a qual Horácio dirige sua “crítica”: a “loucura”.

poética nessas circunstâncias que está na origem da queda do poeta. Horácio, na descrição desse processo, faz um interessante jogo contrastivo e irônico entre “cair em poço ou fosso” (*decidit in puteum foueamue*, v. 458-459) e “arrotar versos elevados” (*dum sublimis uersus ructatur*, v. 458): o poeta louco, preocupado em alcançar os altos céus, termina por se afundar na terra, sem chão. Assim, o próprio poeta se põe através dos seus versos num lugar baixo e que o prejudica. Mas os efeitos do delírio poético lhe podem ser ainda mais nocivos, como podemos notar neste passo:

[...] *Deus immortalis haberi*  
*dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam* 465  
*insiluit. Silius liceatque perire poetis;*  
*inuitum qui seruat, idem facit occidenti.*  
*Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam*  
*fiet homo et ponet famosae mortis amorem. (AP, 464-9).*

[...] como um deus imortal desejando  
ser tido, Empédocles friamente no ardente 465  
Etna se atirou. Morram em paz os poetas:  
quem salva um contrariado faz como quem mata!  
Não é a primeira vez, e, mesmo amparado,  
homem não se fará, ama a morte famosa.

Aqui, o delírio atinge o seu ápice e leva o poeta à morte. De tal modo dominado e cego de loucura, o poeta, achando-se capaz de se igualar aos deuses, se mata, lançando-se num vulcão. Esse é o ponto a que chega sua irracionalidade: a morte! O poeta louco mata a si próprio. Mais ou menos como Ênio faz. O antigo poeta épico, nos contava Horácio (*Ep.* 1, 19, 7-8),<sup>253</sup> se atirava bêbado às armas. Dupla desmedida, a da ação (*prosiluit*) e também a do objeto/*res* (*ad arma*).<sup>254</sup> “Atirar-se às armas” é realmente arriscado. Notemos aqui como a (quase) coincidência vocabular de *prosiluit* (*Ep.* 1, 19, 8) e *insiluit* (*AP*, 466) – verbos que representam a ação de Ênio e a de Empédocles, ambos prevérbios de *salio* (“saltar”), ambos ilustres ocupantes de posição inicial de verso – nos permite a sutil aproximação, lastreada, como vimos no cap. primeiro, na duvidosa e “excessiva” relação de Ênio com o vinho e ainda no significativo sintagma *leuiter curare* (“leviano cuida”, *Ep.* 2, 1, 51),<sup>255</sup> atitude eniana que

<sup>253</sup> *Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda.* “Ênio, o patriarca, às nobres armas, **senão bêbado**, / não se atirava.” (grifos nossos).

<sup>254</sup> Para considerações sobre o “problema” de cantar as armas e suas relações com a “ira”, cf. p. 81-82 e p. 142 e ss.

<sup>255</sup> *Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus, / ut critici dicunt, leuiter curare uidetur / quo promissa cadant et somnia Pythagorea.* “Ênio, o sábio, o bravo, o novo Homero, / segundo os críticos, **leviano cuida**, vê-se, / onde caem profecias e sonhos pitagóricos.” (*Ep.* 2, 1, 50-2, grifos nossos).

muito se assemelha à (proposital?) falta de cuidado dos *poetae uesani* banidos por Demócrito (*non ponere curat*, AP, 300).

Como o “poeta” Empédocles, como o *poeta uesanus*, o patriarca Ênio também mata a si próprio. Autodestrutivamente. E tentar salvá-lo é novamente inútil, porque sempre insistirá no “amor à famosa morte” (*nec ponet famosae mortis amorem*, v. 469). É curioso como a morte é significativa, pois coloca em relevo a inexorabilidade da nossa condição mortal. Empédocles, contudo, é incapaz de percebê-la e tornar-se humano (*nec [...] homo fiet*); se perde na teimosia de se igualar aos deuses, algo cabalmente interdito aos homens. Estamos realmente diante de uma variação da *aurea mediocritas*. O poeta, nesse sentido, não é divino e não pode ser, e querer se transformar num deus é mesmo um arroubo de desmedida. É, para usar um termo caro à tragédia grega, uma espécie de *hybris*. Embora, nesse trecho da AP, não haja, fora a veemente sugestão do contexto, nenhuma referência expressa à (eventual) loucura de Empédocles, Horácio, noutro lugar, chama expressamente a atenção para o delírio desse “poeta” ou “filósofo” grego. Com efeito, na *Ep.* 1, 12, endereçada a Ício, ele dirige a seguinte questão ao seu interlocutor: *Empedocles an Stertinium deliret acumen?* (“Delira a argúcia de Estertínio ou Empédocles?”, *Ep.* 1, 12, 20). Ainda que seja filósofo, ainda que se queira poeta, a figura de Empédocles é enfaticamente degradada, na poesia horaciana, pelo seu próprio delírio. Mata a si próprio. Lança-se no abismo. É pintada, nas *Epístolas*, lidas em conjunto, a figura de um sujeito que desconhece ou mostra desconhecer a sua própria condição.

Nesse particular, chama-nos a atenção o modo pelo qual o poeta-filósofo ou filósofo-poeta é representado. O seu gesto é perpetrado numa condição muito específica: Empédocles está *frigidus*. Estamos interessados aqui não só no louvável oximoro em que o termo se insere juntamente com *ardentem*, nem em como o adjetivo pode se relacionar à falta de *ingenium* (cf. BRINK, 1971, p. 427), mas sim no caráter deliberado e pensado do ato. Segundo o tratado hipocrático *De morbo sacro*, os que têm, sob influência da bÍlis, o cérebro esquentado vão realizar, dentre outras coisas, atos inoportunos.<sup>256</sup> Ou seja, não é o caso de Empédocles, que, estando *frigidus*, não poderia estar, nesses estritos termos, propriamente enfermo. Pelo menos, não desse jeito. Podemos, assim, identificar um prolífico elo com os chamados *poetae uesani* de Demócrito, que, como vimos, deliberadamente “cuidam de não cortar unhas e barba” (*non unguis ponere curat / non barbam*, AP, 300-1), ponto em que estes e aquele compartilham uma certa insânia.

---

<sup>256</sup> Cf. PERCZYK, 2016, p. 63 e ss.

Não é só o poeta, no entanto, a única vítima da sua “loucura”. Sua obra e seu leitor são também afetados numa espécie de cadeia de contágio. Vejamos como isso acontece. A *AP* é aberta com uma imagem que costuma ser chamada pela crítica de *monstrum*.<sup>257</sup> Trata-se de uma criatura híbrida, meio humana, meio animalesca, risível pelo enorme descompasso entre suas partes constituintes e repugnante por uma notável feiura:

*Humano capiti ceruicem pictor equinam  
iungere si uelit et uarias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi, risum teneatis, amici? (AP, 1-5)*

Humana frente a equina cerviz, se um pintor  
quisesse unir e a membros de todas as partes,  
pluma vária aplicar, de modo que a bela  
face de mulher finde torpe em negro peixe...  
Vendo isso, amigos, conteríeis vós o riso?

A união de cabeça humana a pescoço de cavalo gera um estranhamento imediato, que tende a se agravar com a continuação da descrição do *monstrum*. Os membros vindos de toda a parte e as penas variegadas findam a caracterização de uma irremediável falta de coerência entre as partes, e o que era belo em cima termina horroroso em baixo. Esse quadro grotesco e ridículo é normalmente relacionado ao que tradicionalmente se considera a primeira lição da *AP*, de raízes aristotélicas: a necessidade de harmonia entre as partes da obra poética. A desarmonia pode-se fundar no fato de o monstro da *AP* ser, como muito bem o definiu B. Frischer (1991, p. 86), “a fusion, with characteristics of the the [*sic*] sea (the fish-tail), land (the human head and horse's neck) and sky (the bird feathers).”<sup>258</sup> Ao mesmo tempo, contudo, essa imagem evoca figuras tradicionais e recorrentes na tradição literária e mítica grega, como o centauro, a quimera, as Harpias, Cila, Caribdes e até mesmo as Sereias. De qualquer modo, a mistura de âmbitos inconciliáveis é aqui retomada e considerada um problema literário ao longo da própria *AP*. Para além da questão da harmonia e completude, contudo, o *monstrum*, logo depois, é considerado o fruto dos sonhos de uma mente doentia (*uelut somnia aegri, AP, 7*). Essa aproximação é muito significativa, porque a noção de doença nos remete imediatamente a uma série de moléstias que somente no fim da *AP*

---

<sup>257</sup> A respeito especificamente do *monstrum* na *AP*, cf. M. M. Santos (2000). Sobre a sua ideia mais geral na cultura latina, a partir de um enfoque, sobretudo, semântico, cf. M. Trevizam (2008, p. 75-9).

<sup>258</sup> “Uma fusão, com características de mar (o rabo de peixe), terra (a cabeça humana e o pescoço de cavalo) e céu (as penas de pássaro).

reaparecerão, quando Horácio faz a imagética caracterização final do poeta louco, uma das mais detalhadas:

*Vt mala quem scabies aut morbus regius urget  
aut fanaticus error et iracunda Diana,  
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam,  
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.* (AP, 453-6)

Como se evita sarna molesta ou doença  
dos reis, mística errância ou Diana irada,  
sábios temem tocar o poeta louco e fogem  
dele, as crianças, incautas, o seguem e acossam.

Como percebemos, o próprio poeta louco é identificado, através da comparação com algumas doenças, com uma moléstia (*poeta uesanus*, v. 455). A negação da sanidade, expressa pelo prefixo *ue-*, se encontra até mesmo na matéria linguística que constitui a palavra. Mais, ele próprio é a moléstia e pode ser nocivo, não só a si próprio, como já vimos, como também à sua obra e a outras pessoas. Por isso, quem tem juízo, e é saudável, temendo o nefasto contágio, evita chegar perto dele. Dessa forma, pode-se estabelecer, pela via da doença, uma íntima relação entre a imagem inaugural da AP e o poeta louco, o que nos sugere a utilização de uma espécie de *Ringkomposition*.<sup>259</sup> Se o *monstrum* é o produto de uma mente doentia, e o poeta louco é um demente, portador ele próprio de uma enfermidade mental, então o *monstrum* pode ser considerado uma obra do delírio poético. A aproximação entre ambos, um poeta e um pintor, é corroborada ainda pelo famoso princípio horaciano do *ut pictura poesis*, que também é professado na AP (v. 361). Outro elemento que os une é o riso. Ambas são figuras ridículas. Os Pisões, convidados à apreciação do *monstrum* nada podem fazer senão rir; do mesmo modo, o *poeta uesanus* é objeto do mais implacável escárnio até mesmo do próprio Horácio. Além disso, nos últimos versos da AP, o poeta louco é identificado com duas figuras de animais: o urso furioso e a sanguessuga:

*Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum* 470  
*minxerit in patrios cineres, an triste bidental*  
*mouerit incestus; certe furit, ac uelut ursus,*  
*obiectos caeuae ualuit si frangere clatros,*  
*indoctum doctumque fugat recitator acerbus;*  
*quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,* 475  
*non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.* (AP, 470-6).

Não é assaz claro por que faz e refaz versos, 470  
se urinou nas cinzas do pai ou sacrílego

<sup>259</sup> Como perceberam E. Oliensis (1998, p. 215 e ss.) e A. Laird (2007, p. 137).

profanou lugar sacro; decerto delira  
e, qual urso que a jaula espedaça, o hostil  
recitador em fuga põe doutos e indoutos;  
aquele a quem agarrou, prende e lendo mata;                   475  
só saciada é que larga a pele a sanguessuga.

Nessa passagem, notamos que o poeta louco também, tal como o grotesco *monstrum*, tem um caráter híbrido. Seus traços animais se evidenciam não só com a comparação, ora ao urso furioso, ora à sanguessuga, mas também ao fato de não se fazer homem, mesmo amparado, do trecho anterior (*nec fiet homo*, v. 469), já analisado sob a perspectiva da negação do caráter divino do poeta. E o caráter prejudicial é colocado em relevo através da hostilidade e do risco à humanidade que os animais representam. Animais, a propósito, não domesticáveis. Além de prejudicar a si mesmo, o poeta louco oferece riscos ao outro, afugenta a todos, principalmente quem é sábio (*qui sapiunt*, v. 455) e provoca a morte também daquele que consegue capturar. É um incivilizado! Um *ferus* desmesurado, humana sanguessuga, ou melhor, “sanguessuga humana”, se lembrados do recurso da *Ringkomposition*, juntarmos as não por acaso parecidíssimas palavras que abrem e encerram o poema: *humano* (v. 1) e *hirudo* (v. 476) – termos que, além de semelhantes fonicamente, se complementam também no plano morfossintático, um adjetivo, outro substantivo.

Nesse sentido, urso e sanguessuga são animais cujas garras, sejam para destruir obstáculos, sejam para se agarrar à presa, se associam fatalmente às unhas não cortadas ou afiadas vistas anteriormente. E a sanguessuga, nesse particular, como animal que é inteiro boca, todo desejo, corporifica de uma maneira muito expressiva a voracidade sem limites. Voracidade que é muito cara, por exemplo, ao *scurra* Mênio<sup>260</sup> (*Ep.* 1, 15, 28), que é, por sua vez, todo ventre (*uentri auaro*, *Ep.* 1, 15, 32). Aqui, põe-se em evidência o contraste entre o insaciável apetite animal (ou do parasita) e o equilibrado domínio da razão, como muito bem observou E. Oliensis (1998, p. 202). E se nos desvelam também os limites da medida da sanidade mental: entre o animalesco e o divino, dimensões ambas interditas ao âmbito do humano. É aí que o homem deve se colocar na medida, entre uma e outra esfera. Nesses termos, é saudável. Fora dessas balizas, a loucura se propaga e atinge a todo o mundo que entra em contato com a experiência do delírio poético.

Esse processo de contágio, em que as pessoas (desde que sábias!) chegam até mesmo ao ponto de evitar tocar o poeta louco, pode ser aproximado do símile da pedra magnética de Hércules, que encontramos no *Íon* de Platão. Nesse diálogo, o magnetismo é utilizado para

---

<sup>260</sup> Que curiosamente lembra Mênio, o interlocutor do *DRN*, de Lucrécio.

ilustrar o funcionamento do encantamento provocado pela poesia: a Musa inspira o poeta, que, por sua vez, deixa o rapsodo entusiasmado (latinamente, “inspirado”) e este, por fim, encanta e arrebatava o ouvinte. Todos são, nessa cadeia, igualmente tomados do êxtase da (“divina”) poesia (cf. *Íon*, 533d).<sup>261</sup> Ou seja, o arrebatamento poético é associado diretamente à ideia de que um ente divino transmite um estado de quase estupor aos mortais através do poeta, o primeiro elemento humano do elo. De forma paródica, Horácio, por sua vez, subverte essa lógica, mas não o mecanismo de funcionamento do símile platônico. Se, em Platão, temos um processo contagiante e arrebatador; em Horácio, o processo é contagioso e molesto: os deuses amaldiçoam o poeta louco, vítima talvez do seu próprio desvario, o qual, quando não se suicida, ou, antes de fazê-lo, produz monstros ou se torna ele mesmo um *monstrum*, que persegue, furioso, suas presas e mata o ouvinte a que se agarra, tal como a sanguessuga. É assim que o *ingenium*, impetuoso, como o vinho, se não domado, descamba em loucura.

#### 2. 4 O gênio da técnica: entre loucura e *ars*

Na *AP*, a imagem da unha é explícita e reiteradamente associada também à prática do bem escrever (*recte scribere*). Como a unha mal cuidada corresponde ao poema malfeito e, como vimos, às imagens e noções que lhe são vinculadas, a unha aparada é, por consequência lógica, sinal de bom poema. Num patente tom de lamento, em determinado ponto da *AP*, nosso poeta considera que

*Nec uirtute foret clarisue potentius armis  
quam lingua Latium, si non offenderet unum                    290  
quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o  
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non  
multa dies et multa litura coercuit atque  
praeseptum deciens non castigauit ad unguem. (AP, 289-94).*

Não mais virtuoso pelo poder da ilustre arma  
que pela língua o Lácio, se não se ofendessem                    290  
do vagar e labor da lima os poetas. Vós,  
sangue pompílio, repreendei o poema não  
consumido por muito tempo e muita emenda,  
nem aparado e reparado à unha dez vezes.

---

<sup>261</sup> “Pois isso existe, não sendo, todavia, uma técnica, em você [Sócrates se dirigindo a Íon], de falar bem acerca de Homero, como acabei de dizer, mas um poder divino que te move, como na pedra que Eurípedes chamou de magnética, mas muitos chamam de pedra de Hércules.” (tradução de C. Oliveira, 2011, p. 37).



Nessa passagem, é veementemente sublinhado o valor do trabalho. É uma das formas de expressão da *ars*. A meticulosidade, a paciência e o cuidado do *limae labor et mora* (v. 291) são diretamente vinculados à ação de aparar e reparar repetidamente à unha ou talvez mesmo a própria unha. Essa é a virtude do poeta, ilustrada, também, no trabalho de abelha, que é outra vez ecoado através da exaltação da árdua dedicação. Mais uma vez, comparece o motivo da guerra (*claris armis*, v. 289) contraposto ao esforço poético. A virtude bélica contra a virtude poética, antípodas que são. O poder das armas, entre os latinos, lamenta Horácio, é superior ao da língua, problema cuja causa é a falta de empenho dos poetas latinos, medida que encontra novamente na modesta e delicada unha um símbolo seguro. Essa questão, embora palidamente, evoca uma espécie de *recusatio* da poesia épica, que tanto celebra as façanhas bélicas dos romanos e em especial a do próprio *princeps*.

O valor da metáfora da unha nesse trecho já foi objeto de muitas observações, mas a opinião mais corrente, vinda já do escoliasta Porfirião,<sup>262</sup> é a de ela se vincular especialmente ao escultor. A unha serviria como uma espécie de instrumento de trabalho com o qual o artesão poderia identificar possíveis falhas no objeto artístico praticamente pronto que está diante de si; falhas que, depois de identificadas, seriam minuciosamente corrigidas. A unha, então, se torna um objeto a serviço da última demão; a serviço do detalhe. Essa interpretação encontra lastro na autoridade de Porfirião, mas o simples fato de ele estar, em relação a Horácio, mais próximo do que nós não lhe concede autoridade maior. Talvez tenha até um valor especial. Não é, contudo, um intérprete mais autorizado do texto. Nem o próprio autor poderia sê-lo. A ideia da poda na prática literária, expressa, como vimos no capítulo anterior, em verbos como *compescet* (*Ep.* 2, 2, 121) e *recidet* (*AP*, 447), é invocada aqui novamente por meio dessa comparação da atividade poética com a escultura e utilização do participio *praesectum* (primeiro termo do verso), referindo-se ao poema e provindo da raiz do verbo *seco* (“cortar”).<sup>263</sup> Enfim, a imagem da unha, de fato, evoca a dimensão do calculado e do medido. E, mais especificamente, ao escrúpulo minucioso e à delicadeza. Nada deve sobrar. A

---

<sup>262</sup> Cf. A. J. D’Angour (1999, p. 413): “*ad unguem*”: *tractum a marmorariis qui iuncturas marmorum ungue pertemptant. alibi “ad unguem factus homo.” ad unguem autem ad perfectionem, ad examen, hoc est ad perfectum iudicium.* “‘À unha’: [expressão] tirada dos escultores que examinavam as junções de mármore com a unha. Em outros casos, ‘homem feito à unha’. À unha ou à perfeição, à medida, isto é, ao juízo perfeito.” Ainda a respeito do trecho, diz-nos Porfirião (*ibidem*) *unde iam quaecumque perfectissima esse uolumus significare, “ad unguem” dicimus.* “de onde qualquer coisa que queremos dizer ser a mais perfeita, falamos ‘à unha’.” O escoliasta associa diretamente a expressão *ad unguem* à ideia de perfeição.

<sup>263</sup> A discussão a respeito da vinculação sintática de *praesectum* (cf. D’ANGOUR, 1999, p. 411) nos parece estéril. O importante é que a forma verbal está relacionada à ideia do corte e da poda. À noção de medida. Não deve ser afiada nem mal cortada.

comparação com a escultura, portanto, é eloquente no contexto e traz à mente as ações de esculpir, cinzelar e entalhar o texto, a depender, conforme a base de comparação, do material em que se trabalha. É, ainda, o polimento final da obra de arte que a metáfora da unha ilustra. A lima, de fato, é instrumento que serve para polir, como tradicionalmente o estilo do poeta.

A. J. D'Angour (1999, p. 424), contudo, apresenta outro interessante aspecto para a imagem. Segundo ele, a unha estaria mais relacionada com a obra em si, enquanto produto acabado, do que propriamente com o seu criador. A unha pensada, então, como um objeto estético, não como um mero instrumento de realização do trabalho. Na escultura, de cujo âmbito retirou-se a analogia, a modelagem da unha apresentava, na Antiguidade, importantes desafios de ordem técnica ao escultor, os quais, uma vez não ultrapassados, poderiam redundar num retumbante fracasso da obra. De qualquer modo, lembremos que o próprio Horácio chama a atenção, em outro passo da *AP*, comparando também a escultura à poesia, para o cuidado com os detalhes da obra, que, por si só, contudo, não eram capazes de garantir a qualidade do produto estético final, a despeito da sua acentuada sutileza, associada, no caso, às unhas e aos cabelos macios.<sup>264</sup> E nas *Odes*, a delicadeza da unha é sublinhada através da expressão *de tenero ungui* (*Ode* 3, 6, 21-4).

A associação da imagem da unha à produção artística não foi estranha também a Virgílio. Com efeito, nas *Geórgicas*, podemos ler, num contexto que trata da viticultura e especificamente do modo e arranjo de plantação das vinhas: *nec setius omnis in unguem / arboribus positis secto uia limite quadret* (*Geórg.* 2, 277-8).<sup>265</sup> Aqui, a unha também está a serviço da expressão do esmero, da delicadeza e da minúcia. A unha limpa e cortada é ela própria, em certo sentido, uma obra de arte; encerra, por si só, alguma beleza, principalmente diante da comparação com a unha desmazelada.

De fato, fazer a barba, cortar o cabelo e as unhas, pelo que vimos, é índice de cultura e lucidez. De apuro artístico. De inserção social, amizade e civilidade. Saber escrever, talento comedido. Vimos, na seção anterior, também como a inimizade e adulação são verdadeiras espécies de loucura, extremos viciosos cujos limites não podem ser tocados por aqueles que têm sabedoria. É entre ambos, aliás, que pode existir a virtude da amizade, uma espécie de áureo meio-termo entre a briga e a adulação. Vejamos os termos em que Horácio delineia alguns aspectos desse tipo de amizade, principalmente na *AP*:

---

<sup>264</sup> *AP*, 31-5. *Aemilium circa ludum faber imus et unguis / exprimet et mollis imitabitur aere capillos, / infelix operis summa, quia ponere totum / nesciet.* “Ao pé da Escola Emília, um simples artesão / moldará no bronze **unhas e macios cabelos**, / mas triste, sem saber, ao fim da obra, um todo / dispor.” (grifos nossos).

<sup>265</sup> “Que, dispostas as árvores, / toda a via em linha menos não quadre ao esmero.”

*Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,*  
*adsentatores iubet ad lucrum ire poeta* 420  
*diues agris, diues positus in fenore nummis.*  
*Si uero est unctum qui recte ponere possit*  
*et spondere leui pro paupere et eripere atris*  
*litibus implicitum, mirabor si sciet inter*  
*noscere mendacem uerumque beatus amicum.* 425  
*Tu seu donaris seu quid donare uoles cui,*  
*nolito ad uersus tibi factos ducere plenum*  
*laetitiae; clamabit enim: "Pulchre, bene, recte",*  
*pallescet super his, etiam stillabit amicis*  
*ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.* 430  
*Vt qui conducti plorant in funere dicunt*  
*et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic*  
*derisor uero plus laudatore mouetur.*  
*Reges dicuntur multis urgere culillis*  
*et torquere mero, quem perspexisse laborent* 435  
*an sit amicitia dignus; si carmina condes,*  
*numquam te fallent animi sub uolpe latentes.*  
*Quintilio siquid recitares: "Corrige, sodes,*  
*hoc" aiebat "et hoc"; melius te posse negares,*  
*bis terque expertum frustra; delere iubebat* 440  
*et male tornatos incudi reddere uersus. (AP, 419-41).*

Como o pregoeiro atrai multidões a comprar,  
 chama bajuladores ao lucro o poeta 420  
 rico em campos, rico em renda a juros.  
 Se é alguém que bem pode dispor mesa farta  
 e afiançar pobre liso e livrar de litígios  
 sombrios um intrincado, admiro se feliz  
 souber distanciar bons amigos dos falsos. 425  
 Se algo deste ou desejas dar a alguém, a ele  
 pleno de alegria os teus versos não leves,  
 pois clamará: "Ótimo! Belo! Muito bem!",  
 pálido diante deles, verterá amigas  
 lágrimas, pulará, baterá o pé no chão. 430  
 Qual carpideira que lastima e fala e faz  
 mais que quem n'alma sofre, assim o adulator  
 se impressiona mais que quem louva sincero.  
 Os reis, dizem, embriagam com taças e taças  
 de vinho aquele cuja amizade se esforçam 435  
 por perceber se é digna. Se poemas criares,  
 nunca te engane a alma oculta de raposa!  
 Se algo a Quintílio lias, dizia: "Peço-te, amigo,  
 isso corrige e isso!" Se em duas, três tentativas  
 vãs melhor não fazias, mandava apagar 440  
 e à bigorna tornar os versos mal torneados.

O primeiro aspecto da amizade, nesse passo, é sua repugnância à mais vil lógica de mercado, cujo horizonte é o lucro (*ad lucrum*, v. 422), o ganho pecuniário. A virtude (poética) não tem valor venal, como igualmente não se vende "conhecimento", segundo a crítica feroz

que Platão dirige aos sofistas (cf. *O Sofista*, 224e-d).<sup>266</sup> E o poeta grego Quérilo é criticado veementemente na *Ep.* 2, 1, 232-4, endereçada a Augusto, exatamente porque vendeu poemas a Alexandre Magno. Não é ruim só por isso, pois padece ainda de rudeza (*uersibus incultis et male natis*, *Ep.* 2, 1, 233); e, além disso, sinal também de desmedida, sua épica, de fato, é tradicionalmente considerada bajulatória.<sup>267</sup> De qualquer modo, falha também por essa razão. Afinal, legítimos poemas não se vendem, pois não têm imediata apreciação econômica. Como não se compra um crítico de verdade. Como não se compra um amigo. Nesse caso, o poeta rico enfrentará, alerta nosso poeta, sérios problemas em encontrar um crítico amigo e, portanto, autêntico (*amicum uerum*, v. 425) ou sincero (*candide*, *Ep.* 1, 4, 1), uma pessoa em cujas impressões se possa realmente confiar, principalmente quando, em razão de seu poder econômico, a ele prestou relevantes favores pecuniários ou enviou ou pretende enviar presentes. O poeta rico terá ainda mais problemas se tem a oferecer uma mesa farta (v. 422), o que é, sem dúvida, um nítido contraponto à programática e recorrente mesa simples, frugal ou módica que Horácio amigavelmente a todo o instante nos oferece e aos seus amigos, como, lembremos, o modesto banquete de Torquato (*Ep.* 1, 5). De fato, a fartura da mesa seduz e atrai as figuras do *adsentator* (“bajulador”, v. 422) e do *derisor* (“adulador”, v. 433), autênticas caricaturas de falsos amigos (*mendacem amicum*, v. 425), que são comparadas às teatrais carpideiras, contratadas simplesmente para chorar seu fingido sofrimento. A paga, seja direta, seja indireta, independentemente da qualidade poética dos versos, trará elogios (“*Pulchre, bene, recte*”, v. 428) e desencadeará (críveis e incríveis!) reações dramáticas de um crítico completamente comprometido, amigo de circunstância, como as lágrimas, os pulos e o empalidecimento fajutos (v. 429-30). Na *Ep.* 1, 19, Horácio, por exemplo, se põe expressamente fora da condenável lógica da troca. É essa, ele alega, aliás, a razão pela qual seus versos tiveram uma má acolhida de uma parte da crítica de sua época (v. 35-8).<sup>268</sup>

Assim, o cuidado que os Pisões, destinatários primeiros da carta (segundo a ficção epistolar construída no poema), ou qualquer pessoa que se aventure a escrever poesia, devem

---

<sup>266</sup> O Estrangeiro diz a Teeteto, que concorda: “Então [...], pela segunda vez, a sofística se nos revelou como a parte da aquisição, da troca, do comércio, do tráfico, do negócio de mercadorias da alma relativo aos discursos, aos conhecimentos e à virtude política”. Tradução de Carlos A. Nunes.

<sup>267</sup> Segundo B. Otis (1995, p. 16), o tipo de épica a que Quérilo, escritor de poemas sobre as campanhas de Alexandre, se pode enquadrar é a chamada “*panegyric-historical*” e se caracteriza, sobretudo, por uma excessiva adulação.

<sup>268</sup> *Scire uelis, mea cur ingratus opuscula lector / laudet ametque domi, premat extra limen iniquus; / non ego uentosae plebis suffragia uenor / inpensis cenarum et tritae munere uestis.* “Saibas por que os meus livrinhos o leitor, / ingrato, adora em casa e fora oprime injusto: / eu não caço os votos da plebe volúvel, / oferecendo festins, doando roupa gasta.”

tomar em relação aos disfarçados elogios insinceros tem de ser, por força, vigilante e atento, pois até mesmo os reis (ou principalmente eles) se preocupam seriamente com isso e, no exemplo horaciano, fazem um bom uso do vinho para pôr à prova a amizade de desconhecidos, benéfico e útil uso da embriaguez que foi destacado, como vimos, na *Ep.* 1, 5. Nesse contexto, o exemplo final de Quintílio é esclarecedor. Ele, nesse particular, é o que podemos chamar, segundo o construto horaciano, de verdadeiro amigo. Sem pudor ou temor, aponta, segundo o seu (sincero e autêntico) juízo, os versos que merecem retoque e os que devem simplesmente ser descartados. Trava com seu interlocutor candidato ao mundo dos poetas uma relação baseada na autenticidade, livre para expressar os pontos de vista a bem da técnica poética. É o que, com não pouco acerto, C. O. Brink (1971, p. 515) qualificou de “unbriable and stern critic” [“um crítico severo e incorruptível”].

Por outro lado, as figuras do *adsentator* (v. 420) e do *derisor* (v. 433), antíteses da personagem de Quintílio, curiosamente nos lembram do interessante *scurra* (“parasita”) que aparece na *Ep.* 1, 18.<sup>269</sup> O *scurra* é um dos tipos sociais do qual Lólio, o destinatário da carta, deve, por força, se afastar. O outro, localizado no extremo oposto, mas igualmente vicioso, é o estereótipo do filósofo cínico (uma provável evocação a *Ep.* 1, 17, 18?),<sup>270</sup> exemplo de sujeito à margem da sociedade e que evita, num ato também político, a cidadania (*Ep.* 1, 18, 5-8). Peca porque está fora da cidade. Melhor, nesse aspecto, é Aristipo que se inclui socialmente (*Ep.* 1, 17, 17). Já o parasita, embora aparente participe no convívio social, fingindo-se amigo de verdade, se interessa somente pelos eventuais benefícios, sejam eles políticos, sejam financeiros, que o rico amigo tem a lhe oferecer. Eis como é construída essa imagem:

*Si bene te noui, metues, liberrime Lolli,  
scurrantis speciem praeberere, professus amicum.  
Vt matrona meretrici dispar erit atque  
discolor, infido scurrae distabit amicus. (Ep. 1, 18, 1-4)*

Se te conheço assaz, temerás, Lólio autêntico,  
parecer parasita em papel de amigo.  
Como da meretriz a matrona em tom e  
cor se afasta, o parasita infiel, do amigo.

O parasita (“*scurra*”) não é absolutamente um amigo, como o são, por exemplo, Horácio e Lólio, as personagens destinatário e emitente, a partir de um primeiro nível de leitura, da ficção literária engendrada nessa carta. Faltam-lhe lealdade e liberdade. É *infidus*

<sup>269</sup> Mais detalhes sobre o *scurra* na *Ep.* 1, 18, cf. o artigo de P. L. Bowditch (1994).

<sup>270</sup> *Mordacem Cynicum sic eludebat.* (“Eis, dizem, como se eludia o mordaz cínico”).

(v. 4), não é *liberrimus* (v. 1). Inautêntico, faz *semblant* (*speciem praebere*, v. 2). Essa mesma faceta do ideal de (falta de) *libertas* vem evidenciada, aliás, na mesma carta, logo em seguida:

*Alter in obsequium plus aequo pronus et imi* 10  
*derisor lecti sic nutum diuitis horret,*  
*sic iterat uoces et uerba cadentia tollit,*  
*ut puerum saeuo credas dictata magistro*  
*reddere uel partis mimum tractare secundas;* (*Ep.* 1, 18, 10-4)

Um, muito dado ao favor e de leito ínfimo 10  
 trocista, tanto de um rico teme o aceno,  
 reitera as vozes e ergue as palavras caídas,  
 que crias ser a criança que ao severo mestre  
 torna o ditado ou cena de ator secundário.

É muito interessante como, nesse aspecto, o papel do parasita se relaciona com o do poeta. É, numa leitura metapoética, a questão da *imitatio* que está em jogo. O *scurra* tem traços que se consideram odiosos num poeta. Ele é, sobretudo, servil. Não tem opinião própria. É um mero repetidor (*iterat uoces*, v. 12) de palavras caídas (*uerba cadentia*, v. 12) e desmedidamente inclinado à adulação (*plus aequo pronus in obsequium*, v. 10). Enfim, copia. É mau imitador. Padece de um servilismo que é da ordem do animalesco. Que o torna gado. Como o gado servil da *Ep.* 1, 19. Não é o tipo de poeta cuja existência Horácio concebe. Se o (nosso) poeta não é superior à tradição, como sugeriu M. J. Edwards (1992, p. 83), é, nesse particular, no mínimo, um igual. Amigo.

Não é só o servilismo literário que se expressa nessa passagem. É aqui, através do tema da severidade, ecoada também a palmatória de Orbílio (*plagosum Orbilium*, *Ep.* 2, 1, 70-1),<sup>271</sup> talvez um famoso exemplo de *saeuus magister* (*Ep.* 1, 18, 13), que ditava os versos de Lívio Andronico ao pequeno Horácio (*Ep.* 2, 1, 70). Não podemos deixar de notar o emprego programático de *paru* nessa passagem, pois estamos diante de um contraponto do modesto Horácio com a tragédia e a poesia épica praticadas por Lívio, que, na verdade, é, em parte, tradução da tragédia grega e da épica homérica. Seria, então, ele um mau imitador? O grande Lívio Andronico? É o que se nos afigura mais razoável. A propósito da tradução inaugural de Lívio (a *Odusia*),<sup>272</sup> levada a efeito em versos sátúrnios, Horácio já havia tecido críticas indiretas, quando caracterizou de rude e sem requinte o horrível verso sátúrnio (*ille horridus*,

<sup>271</sup> *Ep.* 1, 18, 69-72. *Non equidem insector delendaue carmina Liui / esse reor, memini quae plagosum mihi paruo / Orbilium dictare; sed emendata uideri / pulchraque et exactis minimum distantia miror.* “Não censuro de Lívio os poemas, nem os acho / inúteis; os ditava a mim pequeno, lembro, / a palmatória de Orbílio; o que me admira / é vê-los belos, emendados e perfeitos.” (grifos nossos).

<sup>272</sup> S. Hinds (1998, p. 71) percebeu a existência de uma relação intertextual entre o *incipit* da *Odusia* e esse trecho que trata de Lívio Andronico.

*Ep.* 2, 1, 156-60). E o tom depreciativo a que Horácio inúmeras vezes se refere à poesia dramática, também praticada pelo pioneiro das letras latinas, faz, nesse contexto, também um enlace.<sup>273</sup> Assim, numa visão expandida da locura poética, Lívio, radicalizando a leitura, poderia, ainda que em pequena medida, ser considerado um “poeta louco”. De qualquer modo, é um poeta nocivo ao leitor, como o nosso poeta indiretamente insinua por meio das doídas palmadas de Orbílio, lembrança que associa aos versos. Os dolorosos golpes do mestre severo evocam figurativamente os golpes do ritmo ruim dos versos de Lívio Andronico, que, de algum modo, foram (são) dolorosos aos ouvidos e o são à memória.

Nesse sentido, os verbos que estabelecem a relação do pequeno Horácio com os versos de Lívio são, de fato, muito eloquentes. Com *insector* e *delenda*, se podem estabelecer algumas produtivas relações. É muito sutil a ironia horaciana. O verbo *insector*, por exemplo, contém em si uma ambiguidade etimológica: a raiz de “seguir” (*sequor*), que é provavelmente a sua significação mais direta e imediata no trecho, de onde “censurar”, e a raiz de “cortar” (*seco*),<sup>274</sup> termo que nos deixa diante da mais recorrente imagem horaciana tanto para a loucura, quanto para a técnica poética: a unha e ainda a metáfora da poda. Já *delenda*, do verbo *deleo* (“apagar”), nos remete, por sua vez, a dois momentos cruciais de uma técnica poética. Na verdade, dois aspectos de uma mesma prática revisória: a desencadeada por Quintílio e a promovida por amigos próximos (o mesmo *delere* de *AP*, 389 está em *AP*, 440). Com *delenda* e *insector*, as formas verbaiss utilizadas na sutil e dissimulada crítica horaciana, percebemos, então, uma leve insinuação, mas perceptível, de que os versos de Lívio carecem, sobretudo, de arte. Sem *labor et mora limae*, carecem ainda de *emendatio*. Ressentem-se de corte e apagamento. Faltou-lhes revisão.

A relação com “seguir” (*sequor*) nos desperta ainda para outra fecunda possibilidade programática, estritamente relacionada ao *mihi paruo*, ao qual reforça e pelo qual é na mesma medida reforçada, pois quer dizer também algo como “Os poemas de Lívio, esses eu não sigo (*non insector*), são outros os meus [poéticos] caminhos...” De fato, a tradição em que Horácio se insere (e que ajuda a construir) é, embora relacionada, algo diferente da de Lívio.

---

<sup>273</sup> Cf., principalmente, *Ep.* 1, 3, 12-4: *Fidibusne Latinis / Thebanos aptare modos studet auspice Musa, / an tragica desaeuit et ampullatur in arte?* “Em liras latinas / se empenha em pôr o metro tebano ajudado / pela Musa ou se empola e arroja na arte trágica?” (grifos nossos).

<sup>274</sup> A radicalização dessa possível ambivalência se pode perceber no vocábulo *sector*, homonímia do substantivo *sector*, -ris, vindo do verbo *seco* (“cortar”), e do verbo *sector*, -ari, -atus, este decorrente do verbo *sequor* (“seguir”). Além disso, o verbo *insece* também pode ser relacionado a uma raiz, homônima à de *sequor*, que pode significar “dizer” (cf. HINDS, 1998, p. 71).

A par da questão poética, a amizade tem uma dimensão eminentemente filosófica que não está ausente nas *Epístolas*. Com efeito, há, na tradição latina, uma obra de Cícero que trata exatamente disso: *De Amicitia*. Segundo M. A. Clark (1992, p. 230), a verdadeira amizade, em contraste com a leviana adulação, tem uma dimensão fundamental que é da ordem da livre troca de conselhos entre iguais. É isso, de fato, que está em *De Amicitia* 91: “é próprio da genuína amizade, tanto aconselhar e ser aconselhado, quanto um dizer livre, não asperamente, o outro receber paciente, não agressivamente.”<sup>275</sup> Estamos realmente diante de uma aplicação do princípio do *modus* na crítica da poesia de um amigo, como pensou M. A. Clark (1992, p. 230) e, por consequência, na própria relação de amizade; entre adulação servil e guerra declarada.

Ainda sobre a amizade, Horácio tece alguns interessantes comentários na mesma *Ep.* 1, 18. O seu caráter político é o mais evidente. De fato, essa carta é caracterizada por uma série de conselhos dados ao jovem Lólio a respeito das relações sociais com os poderosos. A chave de leitura política, entretanto, às vezes abre espaço para uma leitura metapoética. Vejamos um bom exemplo:

*Protinus ut moneam, siquid monitoris eges tu,  
quid de quoque uiro et cui dicas, saepe uideto.  
Percontatorem fugito; nam garrulus idem est,  
nec retinent patulae commissa fideliter aures, 70  
et semel emissum uolat inreuocabile uerbum. (Ep. 1, 18, 67-71).*

Mais um conselho, se desejas conselheiro:  
olha amiúde com quem, de quem e como falas,  
fugirás do curioso; esse mesmo, indiscreto,  
ouvido aberto, não guarda fiável segredos, 70  
e solta a palavra voa e não volta mais.

A expressão *monere et moneri*, que abre o trecho de *De Amicitia* citado pouco antes, uma das bases do estabelecimento de uma relação de verdadeira amizade, parece ressoar na *Ep.* 1, 3, onde, em referência a um certo Celso, lemos *monitus multumque monendus* (v. 15), e também no trecho acima da *Ep.* 1, 18, com *moneam* e *monitoris* (v. 67). O paralelo é inevitável. Aqui, a amizade tem, ao mesmo tempo, sensíveis tons poéticos. Horácio efetivamente, tal como um amigo, dá conselhos a Lólio. Exerce, em termos estritamente poéticos, a sua amizade, ou melhor, constrói poeticamente a amizade com o jovem Lólio. A própria sensível variação de tom entre as cartas do livro primeiro (principalmente nelas, mas

<sup>275</sup> *Et monere et moneri proprium est uerae amicitiae, et alterum libere facere, non aspere, alterum patienter accipere, non repugnanter.*



também nas do livro segundo), quando comparadas entre si, é também uma espécie de realização do “preceito” do *quid de quoque et cui dicas* (“com quem, de quem e como falas,” v. 68).<sup>276</sup> O tom de qualquer uma das epístolas a Mecenas, a personagem a quem se enviam mais cartas é, por exemplo, completamente diferente do empregado na epístola ao feitor (*uilicus*, *Ep.* 1, 14). A *Ep.* 1, 9 é outro grande exemplo disso. Nela, Horácio se dirige a Tibério para fazer a indicação de um amigo para o seu restrito círculo de relações. O poema é marcado por um notável cuidado com o modo de expressão – um dos seus traços poéticos mais marcantes – em relação, principalmente, a quem se fala, um membro da corte imperial de Augusto. Lições em ato, não em preceito. Nesse aspecto, a própria poesia se torna ela mesma a expressão da amizade; nela, não há adulação, não há agressividade, está na medida. Aconselha (e deleita!). É, sobretudo, amiga, aspecto que se pode notar no vocativo Cláudio (*Claudi*, *Ep.* 1, 9, 1), o qual sugere intimidade no trato com a família imperial. Esse traço metapoético do trecho é sensivelmente robustecido pelo verso que o encerra: *et semel emissum uolat inreuocabile uerbum* (“e solta a palavra voa e não volta mais”, *Ep.* 1, 18, 71). A sua forma proverbial, expressa na exata medida de um hexâmetro, destaca ainda mais o conteúdo. Nele, de fato, se estabelece um diálogo com um trecho da *AP* que contém uma lição a respeito do escrupuloso tratamento que se deve dispensar aos escritos antes de sua publicação (cf. v. 385-90).<sup>277</sup> Na inter-relação das passagens, os versos finais fundam a correspondência, que, no caso, é muito mais temática do que de qualquer outra natureza.

Na verdade, em Horácio a amizade se torna um dos grandes elementos de medida poética. Voltando ao trecho em que nosso poeta estabelece as bases de colaboração entre talento e técnica, já no fim, lemos: *alterius sic / altera poscit opem res et coniurat amice* (“de um / o outro ajuda quer, como **amigos** se enlaçam”, *AP*, 410-1, grifos nossos). A *ars* e o *ingenium*, personificados, fazem laços como são os laços que o próprio Horácio poeticamente edifica com as diversas personagens das *Epístolas*, incluídos os próprios (*amici*, *AP*, 5)

<sup>276</sup> A respeito do papel dos destinatários nas *Epístolas* (livro primeiro) e sua repercussão na dicção dos poemas, cf. R. Glinatsis (2011). B. Stenuit (1987, p. 575 e ss.), atento sobretudo ao caráter didascálico das *Epístolas*, faz uma breve e interessante análise também a esse respeito, com base numa divisão dos destinatários entre “pessoas jovens” e “homens maduros”. R. Kilpatrick (1986) também propõe uma separação entre os chamados *amici potentes*, os “younger friends” e “other friends”.

<sup>277</sup> *Tu nihil inuita dices faciesue Minerua; / id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras, nonumque prematur in annum / membranis intus positis; delere licebit / quod non edideris; nescit uox missa reuertí.* “Mas tu nada dirás ou farás contrariando / Minerva, eis teu juízo, eis a mente. Se escreveres / algo, que chegue aos ouvidos do juiz Mécio, / aos do teu pai e aos meus e por oito anos seja / guardado em pergaminhos; poderás destruir / o que não publicaste; **a voz ignora volta.**” (grifos nossos).

Pisões: *amice*.<sup>278</sup> Como o “Vínio-vinho” é ele próprio (nosso) amigo. Como são amigos (fieis) os convidados para o banquete de Torquato (*fidus amicos*, *Ep.* 1, 5, 24). E é nesse sentido também que afirmamos ser a poética de Horácio uma poética da amizade. Não é uma poesia do ataque agressivo ou da invectiva vingativa, como a de Arquíloco. Os próprios elementos constitutivos da poesia, na concepção horaciana (pelo menos do que podemos deduzir das *Epístolas*), estabelecem entre si, é isso que nosso poeta amiúde sugere, laços de profunda amizade e recíproca colaboração, como a amizade que ele tem com a sua musa, a destinatária da *Ep.* 1, 8. Essa carta, por si só, faz da Musa de Horácio algo que vem afirmado de outra forma: “pedestre”. *Musa pedestris*, que calha ao *humilis sermo*. Torna-a uma igual, uma amiga, como os outros destinatários das cartas são também amigos do poeta. Como nós. De fato, é a amizade um elemento poético relevante, o que vem expresso ainda num dos epítetos que Horácio dá a si próprio nas *Odes*, *Musis amicus* (“amigo das Musas”, *Ode* 1, 26, 1).

A loucura ganha contornos mais abrangentes se a analisamos ainda mais do ponto de vista da *ars*. No seguinte trecho da *Ep.* 2, 1, a Augusto, podemos perceber como esses limites do delírio são transpostos para um outro plano:

*Nauim agere ignarus nauis timet; habrotonum aegro  
non audet nisi qui didicit dare; quod medicorum est 115  
promittunt medici; tractant fabrilia fabri:  
scribimus indocti doctique poemata passim.  
Hic error tamen et leuis haec insania quantas  
uirtutes habeat, sic collige [...]. (Ep. 2, 1, 114-9).*

Quem não navega teme navegar; abrótnano  
a doente não ousa dar quem não sabe; ao médico 115  
cabe medicar; move o artesão artefatos;  
mas poetas somos todos, doutos e indoutos!  
Mas pensa que esse erro, essa leve insânia,  
virtudes tenha [...]

Horácio ressalta a importância de se ser técnico naquilo que se faz. O médico medica, o piloto de navios pilota navios, o artesão maneja seus artefatos, enfim, cada qual faz (e faça!) aquilo que sabe, como se encerra categoricamente a *Ep.* 1, 14.<sup>279</sup> Mas ser poeta, isso todo o mundo, indistintamente, quer; a escrever versos todos se arriscam, técnicos e não-técnicos, doutos e indoutos, enfim, os romanos todos. Isso, sim, é “loucura”. É realmente

<sup>278</sup> O termo *amice*, de um ponto de vista etimológico, nos remete também para a existência de um elemento erótico na relação entre *ars* e *ingenium*. Traço que, sendo da ordem da fecundidade, nos lembra ainda do *ludum*, o jogo poético, palavra cuja conotação erótica (de onde a fertilidade) já foi sublinhada no cap. anterior.

<sup>279</sup> *Optat ephippia bos piger, optat arare caballus; / quam scit uterque, libens, censebo, exerceat artem.* “Boi mole anseia a sela, o cavalo, o arado, / cada qual de bom grado exerce a arte que sabe.”

fascinante o jogo que Horácio faz com a utilização de erro (*error*, v. 118) e insânia (*insania*, v. 118) para representar o condenável desejo generalizado de fazer poesia. Nesse caso, a falta de técnica é, também ela, o elemento que dá origem à loucura ou é, pelo menos, o seu componente catalisador. A insensatez reside exatamente no fato de qualquer pessoa se achar capaz de fazer versos e, o que é ainda pior, julgar-se poeta. Ao considerar isso delírio, uma leve insânia, o nosso poeta, muito irônica e sutilmente, faz uma relação de inevitável aproximação com o *poeta uesanus*. A poesia não é mera diversão, exige alguma sabedoria, exige uma *uirtus*, ideia que, a propósito, vem expressa nesses mesmíssimos termos também na *AP* (v. 379-382).<sup>280</sup> Assim, a falta de técnica não gera menos loucura que o talento desmedido; talvez seja ela própria, nesse sentido, a loucura.

É produtivo ainda observar, nesse contexto, o emprego que Horácio faz da primeira pessoa do plural: *scribimus* (*Ep.* 2, 1, 117). Não é um recurso fortuito. Não parece ser um mero plural majestático ou de modéstia. Mais uma vez, nosso poeta se vale da estratégia de incluir-se no mote irônico. Aqui, como nos outros casos em que identificamos o emprego desse recurso discursivo, principalmente no capítulo anterior, a ironia, antes de atingir um eventual traço didático, tem um acentuado caráter protetivo, pois atenua a mordacidade do que vai dito.<sup>281</sup> Na epístola ao *princeps* (*Ep.* 2, 1), contudo, esse *scribimus* tem um tom de ousadia importante. Com efeito, ele incluiu não só todos os poetas latinos ou os membros da sociedade romana que se julgavam poetas, como também o próprio Augusto, o qual, sabemos, a julgar até mesmo pelo que a tradição literária latina nos legou, também se aventurava nas letras.

O substantivo *error* (v. 118) merece, no trecho, uma atenção especial e detida. A sua ocorrência por todo o *corpus* das *Epístolas* gera, de um ponto de vista poético evidentemente, eficazes ambiguidades. Às vezes, tende a significar mais diretamente “delírio” ou “desvario”, sentidos que, nesse particular, não são nenhuma inovação horaciana, pois estão até mesmo dicionarizados (no sentido de haver atestações de ocorrências anteriores), e, assim, a se aproximar da loucura poética. Às vezes, quer dizer somente “erro” mesmo, no sentido mais simples de “falha” e “equivoco”. Em todo o caso, todavia, uma vez instaurada a ambiguidade,

---

<sup>280</sup> *Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis, / indoctusque pilae disciue trochiue quiescit, / ne spissae risum tollant impune coronae; / qui nescit, uersus tamen audet fingere.* “Jogar, quem não o sabe longe está do Campo, / o indouto em bola, disco ou aro se aquieta, / pra que não riam impunes as coroas repletas. / Quem não sabe ousa fazer versos.”

<sup>281</sup> Sobre o caráter (auto)protetivo da ironia, principalmente com um viés político, como aqui o entendemos, cf. L. Hutcheon (1994, p. 41-8).

a dupla leitura se torna inevitável em todos os contextos em que o termo ocorre, mesmo quando a interpretação por “falha” é a mais direta. Vejamos como isso acontece.

Começamos pelo “delírio”. Na caracterização do *poeta uesanus* do fim da *AP* (v. 453-76), vista há pouco, a repulsa que este próprio provoca é comparada, ao lado de doenças como a sarna (*scabies*) e a icterícia (*morbis regius*), à repulsa que o chamado *fanaticus error* (“mística errância”, v. 454) desencadeia. Nesse caso, *error* é expressamente associado a uma espécie de delírio, que, nessa ocorrência, é do âmbito religioso, e se faz eloquentemente presente num rol de doenças. É exatamente isso que acontece na passagem da epístola a Augusto (*Ep.* 2, 1, 114-9), que acabamos de ver, onde *error*, bem ao lado de *insania*, a esta inevitavelmente se identifica. Nos dois casos, então, vemos *error* diretamente identificado à loucura poética.

Empregos há, entretanto, em que *error* se relaciona mais especificamente à ideia de falha, de um ponto de vista da técnica poética e da crítica literária. Quanto ao primeiro caso, temos como grande exemplo os v. 306-308 da *AP*.<sup>282</sup> Aí, o *error* é claramente contraposto à *uirtus*, que, manifestamente poética, é novamente comparada às *uirtutes* política e filosófica; comparação que se expressa, sobretudo, no vocabulário do trecho, em que se destacam termos típicos da esfera política (*munus et officium*, v. 306) e da esfera filosófica (*deceat, uirtus e error*, v. 308). A vinculação à filosofia, aliás, é incontestavelmente estabelecida no v. 310, que se sucede imediatamente ao trecho: *scribendi recte sapere est et principium et fons* (“saber é fonte e origem de bem escrever”). É sinônimo, então, muito mais de falha do que qualquer outra coisa. Erro e virtude, nesse emprego, são, de fato, verdadeiros antônimos, até mesmo pelo contraponto linguístico que se instaura pela repetição controlada do advérbio *quo* (v. 308) separando radicalmente os sintagmas. “Erro” é, sobretudo, falta de ou falha na técnica poética. Nesse emprego, está praticamente por “vício”, para utilizarmos um termo, digamos, horaciano e de reverberações morais.

Para o segundo caso, relacionado à crítica literária (em cujo âmbito não se restringe, se, partindo da crítica, passamos para a esfera da prática literária por meio de um mero escorregamento metonímico), podemos apresentar um exemplo da *Ep.* 2, 1, dessa vez não do substantivo, e sim do verbo que lhe é correlato:

*Interdum uolgens rectum uidet, est ubi peccat.*

---

<sup>282</sup> *Munus et officium, nil scribens ipse, docebo, / unde parentur opes, quid alat formetque poetam, / quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.* “Ensinares, nada escrevendo, ofício e múnus, / dos recursos a fonte, o que forma o poeta, / o que é decente, a **via** da virtude, **a via do erro!**” (grifos nossos).

*Si ueteres ita miratur laudatque poetas  
ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat. 65  
si quaedam nimis antique, si pleraque dure  
dicere credit eos, ignaue multa fatetur,  
et sapit et mecum facit et Ioue iudicat aequo. (Ep. 2, 1, 63-8)*

O povo às vezes pensa bem, às vezes falha.  
Se tanto admira e louva os antigos poetas  
que nada a eles prefere, nada compara, erra. 65  
Se lhes reputa o estilo por vezes arcaico,  
amiúde grave, se ruins os reconhece,  
sábio, como eu, julga justo como Júpiter.

O contexto do trecho acima é caracterizado pela chamada polêmica ou querela literária entre os antigos (*poetas ueteres*, v. 64) e os modernos, um dos temas centrais da carta a Augusto.<sup>283</sup> Horácio, um genuíno representante daquilo que hoje denominamos poesia augustana, defende veementemente as ideias e as práticas poéticas da sua geração, em contraposição principalmente à poesia praticada por poetas, na sua visão, já bastante antigos, como, por exemplo, Plauto, Nêvio e Ênio. Um dos grandes argumentos que utiliza nessa engajada empreitada estética, de claros matizes políticos, é o de que a “antiguidade” de um texto não pode, por si só, garantir toda a sua qualidade literária. Ou seja, o poema antigo (e, conseqüentemente, o poeta antigo) não pode ser sacralizado<sup>284</sup> pelo leitor ao extremo de ser considerado *ipso facto* um grande monumento estético. É exatamente por isso que, argumenta nosso poeta, o nível de exigência que, na crítica, se dispensa a poetas como Virgílio e Varo, contemporâneos de Horácio, deve ser, por uma questão de justiça estética, exatamente o mesmo com que literariamente se julgam os antigos.<sup>285</sup>

Nessa passagem, são interessantes dois aspectos que se relacionam ao verbo *erro*. Uma associação e um contraponto. Com efeito, *erro* está associado ao verbo *pecco* (“falhar”, “tropear”). Não é somente a posição final de verso, a qual, podemos facilmente perceber, ambos compartilham – ou mesmo a notável proximidade fônica (um tipo de rima toante!)<sup>286</sup> –, que estabelece a identificação. *Pecco*, termo, lembremos, tomado do âmbito da filosofia moral (e que entre nós se especializou no âmbito religioso), é reiteradamente utilizado nas *Epístolas* para caracterizar falhas praticadas no exercício da atividade poética, como vimos no capítulo anterior. Já o contraponto, vemo-lo acontecer entre os verbos *errat* (v. 65), de um lado, e *sapit* (v. 68), de outro. No julgamento literário, quem “erra” não é “sábio” e, por outro lado, quem

<sup>283</sup> A esse respeito, cf. R. Glinatsis (2012b, p. 174).

<sup>284</sup> Cf. *Ep. 2, 1, 54: Adeo sanctum est uetus omne poema* (grifos nossos).

<sup>285</sup> Cf. *AP, 54-5*.

<sup>286</sup> De um ponto de vista retórico, trata-se de algo parecido com a figura do *homoioteleuton*.

não “falha” julga com retidão. Esse contraponto é refletido na antítese, baseada, lembremos, em termos morais, que há também entre *rectum* e *peccat* (v. 63). Vemos, aqui, um ponto de encontro entre o âmbito moral e o da crítica literária, traço característico da cultura literária helenística. Assim, a associação e o contraponto nos conduzem ao mesmo ponto: à falta de técnica na crítica literária e metonimicamente na própria prática poética.

Afigura-se-nos, realmente, pelos quatro empregos que arrolamos de *error* e *erro*, uma espécie de fusão entre as noções de “delírio” e de “falha”, poética ou crítica, ambas identificáveis ao desvario de ordem poética. A ambiguidade, que sempre se vê presente em cada uma das ocorrências *de per si* e também quando analisadas entre si, está ainda mais à flor da pele no trecho da *AP* em que é empregado o verbo *erro* (“errar”, v. 457), utilizado na descrição do *poeta uesanus*. Na destacada posição final de verso, para expressar a cômica e, em alguma medida, trágica queda do *poeta uesanus*, que temerária e prodigamente verseja ou tenta versejar, esse verbo tem o campo semântico ainda mais estendido. Pode ser “errar” no sentido de “vaguear”, e, numa livre paráfrase desse verso,<sup>287</sup> teríamos algo do tipo “esse [o poeta louco], enquanto arrota versos elevados e vagueia”; no sentido de delirar, quando poderíamos pensar em “esse [o poeta louco], enquanto arrota versos elevados e delira”; e ainda no sentido de falhar, com algo como “esse [o poeta louco], enquanto arrota versos elevados e falha”. Esse passo está muito relacionado a uma noção completamente expandida de loucura poética e é, nesse aspecto, o ponto alto do polissêmico e exuberante jogo horaciano, às vezes dissimulado, às vezes escancarado. Errar, aqui, é, de algum modo, sair do caminho considerado adequado – o que nos remete de novo às vias de virtude e às vias de erro (*AP*, 308), perder-se completamente, seja de um ponto de vista mais concreto, seja de um ponto de vista mais abstrato, quando pensamos, respectivamente, ou na realidade do texto e, por consequência, na falha, ou na mentalidade do poeta e, por isso, no seu delírio...

A falta de técnica, portanto, seria também ela uma forma de loucura poética.

Essa questão do papel da técnica na formação do poeta traz a possibilidade de traçar-se outro interessante paralelo entre Platão e Horácio. Ambos, nesse aspecto, divergem completamente, como se distanciam, já o vimos, também em relação ao entusiasmo. E, por caminhos completamente opostos, chegam a conclusões contrárias.

O “entusiasmo” (*enthousiamós*), em Platão, pelo menos no *Íon*, está vinculado mais à possessão divina do que à loucura propriamente dita, embora ambas as noções se toquem no

---

<sup>287</sup> *Hic [poeta uesanus] dum sublimis uersus ructatur et errat. (AP, 457).*

aspecto da irracionalidade, da falta de senso, seja ela completa ou não. Os elogios que ele tece ao “entusiasmo” e ao seu eventual valor na criação poética, muito antes de, nesse particular, engrandecer a poesia, como muitas vezes já se supôs (cf. o rol em BRANDÃO, 2011, p. 17), desqualifica-a, pois, ao reduzir toda a atividade poética à inspiração ou ao seu aspecto puramente divino, Platão lhe retira toda a possibilidade de “verdade humana”,<sup>288</sup> toda e qualquer possibilidade de ser um discurso que professa alguma forma de saber, o que calha muito ao seu incansável esforço de valorização da filosofia. O poeta é mais um inspirado (*éntheos*) do que um “técnico”, um “artista”. Na verdade, não domina uma técnica, como o faz, por exemplo, o artesão, o advogado, o médico. No diálogo, o rapsodo Íon, que acabara de vencer um importante concurso de recitação em Epidauro, é, nesse ponto, ridicularizado por Sócrates e levado a concluir que, ele, de fato, como rapsodo, só conhece Homero e nada pode dizer de outros poetas e, portanto, da poesia em geral (*Íon*, 536c-d). Por isso, não sendo detentor de uma técnica (*tékhne*), é um *atékhnos*.

É por isso que, nesse particular, nos parece algo apressado acreditar, como certa feita P. Grimal (1964, p. 439) sugeriu,<sup>289</sup> que “la conception qu'il se fait de la poésie est assez proche de celle que s'en faisait Platon. Le poète est pour lui un esprit divin; le talent poétique arrache l'homme à sa condition de mortel pour en faire l'interprète des dieux”.<sup>290</sup> É evidente que ambos consideram o poeta um ser divino ou, pelo menos, que tenha alguma relação ou interlocução com o divino, mas exploram essa premissa de formas completamente distintas, sem contar a ambivalência irônica do discurso platônico, cuja complexidade ultrapassa completamente os limites deste trabalho.

Horácio, por sua vez, a respeito do processo de criação literária, confere um valor consideravelmente menor ao entusiasmo, embora não o descarte completamente, como já vimos, quando defende a sua cooperação com a técnica (cf. *AP*, 408-11) e também ao afirmar o caráter eminentemente divino da atividade poética, principalmente se encarnada na figura do vate. De fato, Horácio, principalmente quando ausente a arte, leva o entusiasmo ao limite da loucura, fundindo-os, e pinta a imagem do poeta louco, sem arte, como a do ‘não-poeta’. Para ele, o poeta louco poderá até ter valor e nome de poeta, mas não será, de modo algum,

---

<sup>288</sup> Sobre a transição do saber “divino” de um discurso mágico-religioso para um saber laicizado de um discurso-diálogo, cf. M. Detienne (2013, p. 87-112).

<sup>289</sup> A respeito de Horácio e especificamente com base neste trecho: *ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem* (“a quem gênio, a quem mente divina e grandioso / falar tocaram, cedas a honra desse nome [de poeta]”, *Sát.* 1, 4, 43-3).

<sup>290</sup> “A concepção que ele faz da poesia é assaz próxima daquela que faz Platão. O poeta é para ele um espírito divino; o talento poético arranca o homem de sua condição de mortal para o fazer o intérprete dos deuses.”

um poeta de verdade, autor de um poema legítimo, porque a técnica lhe é fundamental. Somente se conciliada ao talento, é que ela é capaz de conferir à poesia a sua grandeza. Por isso, o poeta deve, por força, dominar a “arte poética”, sob o risco de conceber obras monstruosas ou de tornar-se ele próprio um *monstrum*; e nunca se tornar um legítimo intérprete ou sacerdote dos deuses, como o são os lendários Orfeu e Anfíon (cf. *AP*, 391-6). Ou como alhures o próprio Horácio (*Musarum sacerdos*, *Ode* 3, 1, 3).

Mesmo sendo um grande defensor da técnica (as *Epístolas* demonstram isso com sobras), Horácio não perde de vista o valor do *ingenium*. Embora seja raro que isso aconteça de uma forma completamente manifesta, o seu próprio talento é enaltecido numa passagem da *Ep. 2, 2*, em cujo tom abertamente “confessional” não poucos se perderam:

*Ingenium, sibi quod uacuas desumpsit Athenas  
et studiis annos septem dedit insenuitque  
libris et curis, statua taciturnius exit  
plerumque et risu populum quatit: hic ego, rerum  
fluctibus in mediis et tempestatibus urbis, 85  
uerba lyrae motura sonum conectere digner? (Ep. 2, 2, 81-6)*

O gênio que optou pelo vagar de Atenas  
e por sete anos se empenhou e envelheceu  
entre livros e afãs, sai mais mudo que estátua  
e riso em todo o mundo provoca; eu aqui,  
entre ondas e procelas da rotina urbana, 85  
me dignarei a tecer líricas palavras?

Mesmo aqui, colorações biográficas à parte, é possível divisar a necessidade de conciliação entre talento e técnica. O engenhoso Horácio, é isso que nos sugere a passagem iniciada com o substantivo *ingenium* em posição de evidente destaque no v. 81, consumiu sua juventude entre *libris et curis* (“livros e aflições”, v. 83). Envelheceu dedicando-se ao *studium* (“empenho”, v. 82). É, de fato, esse tempo de dedicação de sua vida que evoca, até pela notável proximidade de valor absoluto (*septem annos*, *Ep. 2, 2*, 82), o tempo de descanso do próprio texto (*annum nonum*, *AP*, 388) e estabelece, novamente, uma confluência entre autor e obra. Poeta e poema. Vida do texto e no texto. A par disso, nosso poeta não se esquece, de modo algum, do seu *ingenium*, capaz de “tecer líricas palavras” (*uerba motura sonum lyrae*, “palavras que se movem ao som da lira” v. 86), e não se deixa de recordar e nem pode, principalmente, se esquecer da quase imperativa necessidade de a poesia deleitar, compromisso poético inarredável, ainda que isso tenha às vezes um custo altíssimo para o próprio poeta (*Ep. 2, 2*, 126-40):

*Praetulerim scriptor delirus inersque uideri,*



*dum mea delectent mala me uel denique fallant,  
quam sapere et ringi. Fuit haud ignobilis Argis,  
qui se credebat miros audire tragoedos  
in uacuo laetus sessor plausorque teatro, 130  
cetera qui uitae seruaret munia recto  
more, bonus sane uicinus, amabilis hospes,  
comis in uxorem, posset qui ignoscere seruis  
et signo laeso non insanire lagoenae,  
posset qui rupem et puteum uitare patentem. 135  
Hic ubi cognatorum opibus curisque reffectus  
expulit elleboro morbum bilemque meraco  
et redit ad sese: 'Pol, me occidistis, amici,  
non seruastis' ait, 'cui sic extorta uoluptas  
et demptus per uim mentis gratissimus error.' 140*

Preferia escritor louco e inábil parecer,  
se me encantam ou mesmo enganam minhas falhas,  
a saber e ter raiva. Um nobre havia em Argos  
que alegre cria ouvir trágicos admiráveis  
sentado a bater palmas num teatro vazio; 130  
ele faria bem as tarefas cotidianas,  
seria ótimo vizinho, anfitrião amável,  
delicado à esposa, escravos perdoaria,  
não enlouqueceria com o selo rompido  
da bilha, evitaria penhasco e poço aberto. 135  
Curado com ajuda e cuidado dos próximos,  
ao expelir o insano mal com puro heléboro,  
voltou a si: “Por Pólux, matastes-me, amigos,  
não me salvastes; foi-me tirado um prazer  
e arrebatado à força o meu mais doce erro.” 140

Esse trecho provoca grande estranheza à crítica, pela dificuldade de harmonizá-lo com o restante da obra epistolar horaciana. Há quem o qualifique, por exemplo, de “un-Horatian content” (“um conteúdo anti-horaciano”), como C. Brink (1963, p. 349). M. Ritter (2006, p. 15), por sua vez, defende que Horácio, nesse trecho, “privilegia o seu raríssimo *ingenium*”,<sup>291</sup> o que, em certa medida, calha à passagem anterior. Já E. Oliensis (1998, p. 219), com base não só nesse trecho, mas, sobretudo, na *AP* como um todo, chega ao extremo de identificar o poeta louco ao próprio Horácio (o Horácio *persona*), que, ressaltamos, preferiria parecer (*uideor*, v. 126) o abominável e doentio poeta louco a ser sábio, ter bom senso ou ter conhecimento (*sapere*, v. 128) e, sendo assim, se enraivecer, contanto que seus versos, ainda que ruins e repletos de falhas, fossem capazes de encantar ou, pelo menos, iludir. Para algo da ordem do prazer e da astúcia. Em outras palavras, a poesia não pode abrir mão do deleite a pretexto de seu pretenso didatismo.

<sup>291</sup> “[...] privileges his own unique *ingenium*.”

Se, de um lado, temos um poeta que parece enaltecer o papel ilusório da poesia (“enganem”, *fallant*, v. 127), por outro temos uma audiência que se deleita e acredita completamente nessa ilusão (*error*, v. 140), em cuja cura reside paradoxalmente a perdição, no limite a morte (invocada em *occidistis*, v. 138). Ao largo do texto, finda a ilusão poética, nada resta, é o fim da linha. Horácio cria aqui um ponto de fissura na sua prática poética, pois, além de tudo, o verbo *fallo* é reiteradamente utilizado em contextos marcados por uma inescapável condenação moral e, em alguma medida, estética (cf. *Ep.* 1, 16, 52-62; 1, 18, 79-83; *AP*, 42; e *AP*, 436-7). Mas, ao mesmo tempo, é exatamente esse o verbo que, num expressivo imperativo, convida Torquato à escrita (*rescribe*, v. 30 e *falle*, v. 31, ambos da *Ep.* 1, 15) – o logro da vida cotidiana. É aqui talvez um dos momentos em que a ironia de Horácio atinja o seu ápice ou chegue perto disso. Bota tudo a perder. É vertiginosa. À beira do indecidível. Tudo parece extremamente contraditório. Ilusório. É por isso que há quem chegue ao extremo, como acabamos de ver, de considerar esse trecho anti-horaciano, o que, de certo modo, não deixa de nos surpreender a todos, pois o próprio Horácio se assume desavergonhadamente irascível (*Ep.* 1, 20, 25).<sup>292</sup> E, como a ira é, vimos, delírio (*Ep.* 1, 2, 62), imune do delírio (*furor*), portanto, não está o nosso poeta. Um delírio, lembremos, que é breve (*brevis*), de um modo análogo à insânia: *leuis* (“leve”, “leviana”, cf. *Ep.* 2, 1, 118).<sup>293</sup> Mas, para além da levandade dos rudes e toscos poetas romanos (cf. *Ep.* 2, 1, 108) ou dos atribulados negócios cotidianos (cf. *Ep.* 1, 5, 8), há algo que é da ordem da leveza. Poética e programaticamente. *Furor brevis* e *insania leuis*, breve e leve, pequena e ligeira, exatamente como é a poética horaciana.

Nesse sentido, a imagem do teatro vazio é magistral. E não só pelo forte contraste que se torna patente se estamos lembrados dos teatros repletos (*theatris spissis*, *Ep.* 1, 19, 41) e vergonhosa e insuportavelmente barulhentos (*cum strepitu*, *Ep.* 2, 1, 203). A poesia é texto, potencialmente performático, e, em larga medida, é nisso que se basta. É legitimamente som (*sonum legitimum*). Deleita, sobretudo, os ouvidos. Os critérios estéticos das artes visuais, embora em alguma medida comparáveis aos da produção textual, como nos produtivos paralelos que nosso poeta traça com a escultura e a pintura, são de outro âmbito. Nesse

---

<sup>292</sup> A repercussão dessa “confissão” será abordada no cap. seguinte.

<sup>293</sup> M. Citroni (2016, p. 238-9) chamou a atenção para o caráter “inofensivo” do adjetivo *leuis* que caracteriza a *insania* nesse caso. Na contraposição entre o que se espera “normalmente” de um cidadão, algo a que o habitante de Argos responderia sem nenhuma dificuldade (cf. *Ep.* 2, 2, 131-40), e a necessária (e frugal!) *manía* para se escrever um poema capaz de deleitar, sobra a indispensabilidade de alguma ilusão (*error*), desde que ela seja, de um ponto de vista “pragmático-cotidiano”, ressaltamos, inócua. Isso é tensionado com o *populus leuis* (“povo leviano”), que, como vimos, põe em evidência um traço praticamente contrário dos que se aventuram a escrever indiscriminadamente.

processo, seja por leitura licenciosa, seja por leitura em voz alta, um mundo se figura e se encena na cabeça do leitor. Essa é uma das facetas do eventual “pacto” entre o texto e o leitor. Os atores e a cena do drama se constroem imaginariamente, numa existência textual. Criativa. Uma das marcas da poesia horaciana, temos notado neste trabalho, é uma exuberância imagética que, do ponto de vista filosófico, corporifica conceitos e preceitos abstratos, e esteticamente produz efeitos poéticos muito eficazes, tanto pelas riquíssimas possibilidades de interpretação, quanto pela apurada e engenhosa sofisticação técnica. De fato, com alguma sutileza e dissimulação, Horácio, especificamente quanto à fonte da grandeza da poesia, muitas vezes, em vertiginosa ironia, nos deixa à beira do indecível. É a *ars*? O *ingenium*? Ambos? Nenhum? Não sabemos. Eis o jogo. O *ludum*. Um jogo que toca a desmedida. Com efeito, a boa poesia, para Horácio, não pode se limitar às estreitas balizas do mediano e do tolerável (*medium et tolerabile*, AP, 368), que se esvaem no dia a dia dos negócios cotidianos, das batalhas jurídicas e dos embates políticos, entre diversos Messalas e Aulos Cascélios. Entre retores e oradores. Nesse difícil equilíbrio da técnica, o poema, se não for excelente (atingir o alto, *summus*, AP, 378), se perde na mortalidade histórica do tempo e não alcança o lugar cedido a poucos pelas colunas (dos livreiros), pelos homens e pelos deuses (AP, 373). E se faz ínfimo (*imus*, v. 378).

O nosso poeta pode até ser o poeta da técnica, como, de fato, não deixa, é preciso reconhecer isso, de ser, mas não se esquece da função primeira da poesia – se é que ela pode ter alguma – que é a de encantar. E esse encanto, se existe, não vem só da *ars*, vem também do *ingenium*, que não se ensina. Vem, aliás, da *ars* e vem do *ingenium*, ao mesmo tempo, duas faces da mesma moeda, dois diferentes pontos de visada do mesmo fenômeno. Vinho temperado. Paradoxalmente envelhecido e fresco. E as *Epístolas* de Horácio, em especial a AP, muito antes de tecnicamente professar uma ‘arte poética’, são encantadoras.

Isso tudo, para dizer que a vida correta (*recte uiuere*) é essa que Horácio ainda leva, essa do texto e da palavra, expressa em sua obra. E que uma vida dessa (de *recte scribere*), vida dura de poeta, é realmente uma espécie de loucura! Ainda mais quando se vive em meio a gente de uma sociedade romana que só pensa em ficar rico, fazer guerra e ter poder. Não que o poeta não o tenha. Tem. De outro tipo. O da palavra.

### 3 O poeta no espelho: Horácio por ele mesmo

A *persona* poética de Horácio é, sobretudo, ambígua.<sup>294</sup> Seus contornos são amiúde difíceis de definir. As máscaras, de fato, são várias, múltiplas e multifacetadas,<sup>295</sup> e a carga de ironia que está na base de sua construção é, em alguns momentos, vertiginosa, o que deixa o leitor, no mínimo, perplexo, às vezes completamente perdido, principalmente quanto ao nível de crédito que se pode conferir ao que vai dito na superfície do texto. Há, muitas vezes, um sensível deslocamento entre o dito e a maneira de dizê-lo. Entre enunciado e enunciação.<sup>296</sup> P. L. Bowditch (2001, p. 182), por exemplo, apoiando-se principalmente em palavras do próprio Horácio,<sup>297</sup> afirma que a *persona* do nosso poeta é, sobretudo, “traíçoeira” (“duplicitous speaker”). Esse traço tão característico da poética horaciana como um todo, vindo talvez de uma matriz calimaquiiana ou mesmo socrática, já havia sido percebido anteriormente.<sup>298</sup> Mas, nas *Epístolas*, parece que, de fato, estamos, nesse particular, diante de algo que, no âmbito de Horácio, é ainda mais profundo e mais contundente. Algo da ordem do visceral. Algo tão forte que A. De Pretis (2002, p. 73) viu na construção da imagem de “filósofo” um elemento mais marcante na economia da obra (especificamente ao livro primeiro) do que a própria pretensa busca, de natureza moral, pelo *recte uiuere*, que, nesse particular, se mostra instrumentalizada.

Apesar disso, trata-se de uma contundência que não atordoa já de início; ao contrário, é sorradeira e dissimulada e se insinua, muitas vezes, tão sutilmente que, quando o leitor se dá conta, está completamente imerso num complexo e labiríntico emaranhado poético tecido com fios medidos e firmes, embora ágeis e ligeiros. Essa estratégia, P. Toohey (1996, p. 152)

---

<sup>294</sup> Nesse capítulo, nos inspira, sobretudo, a lição de D. Fowler (2008, p. 80-4), para quem cada leitor constrói a imagem de Horácio que lhe parece a mais adequada, a mais acertada, segundo a chave de leitura que se propõe e amparado, evidentemente, em todos os casos, em elementos tangíveis do texto. É interessante pensar assim, na medida em que se possibilita a coexistência mais ou menos harmônica de vários Horácios. Há, não temos dúvida, muito de nós naquele que aqui construímos.

<sup>295</sup> Como nos adverte R. McNeill (2001, p. 2), a respeito da *persona* de Horácio: “He may present what at first appears to be a persuasive and believable self-portrait, but elsewhere he continually contradicts or alters this picture. There seem, in fact, to be many Horaces on display, or else separate images that have been given Horace’s name and features.” “Ele pode apresentar o que, a princípio, parece ser um autorretrato convincente e crível, mas, em outras partes, ele continuamente contradiz ou altera essa figura. De fato, parece mesmo haver muitos Horácios em exposição, ou imagens separadas que receberam o nome e os traços de Horácio.”

<sup>296</sup> O “deslocamento enunciativo” foi produtivamente explorado por J. Avellar (2015) no seu aprofundado estudo sobre as *personae* de Ovídio nos *Tristia*.

<sup>297</sup> Referimo-nos, principalmente, aos momentos em que a própria voz poética principal do texto expressamente se autodenomina mentirosa (*mendax*, o que ocorre três vezes: em *Ep.* 1, 7, 2, *Ep.* 2, 1, 112 e *Ep.* 2, 2, 25).

<sup>298</sup> Cf. J. V. Cody (apud GLINATSI, 2010, p. 523). Quanto à matriz socrática, cf. o artigo de Z. Pavlovskis (1968), que, passando principalmente por Aristóteles, tenta estabelecer um ponto de contato entre Horácio, não só o das *Epístolas*, ressaltamos, e a irônica personagem de Sócrates.

a chamou de “misdirection”, porque coloca em relevo menos a eventual “mensagem” do poema do que a sua condição de construto literário (e, nesse caso, também se transmuda ela própria em “mensagem”), opinião a que aderimos completamente. Se, por um lado, isso pode até mesmo ser considerado por alguns uma sorte de problema, especialmente se fazemos uma leitura demasiado filosófica do texto (cf. cap. 1, p. 18-32), e aí teríamos fatalmente a triste falha da falta de consistência ou coerência;<sup>299</sup> por outro, o que vemos é, ao contrário, um notável índice de refinada qualidade poética, expressa, sobretudo, numa certa capacidade de o texto sugerir, mais ou menos diretamente, inúmeras possibilidades de leitura.

A ironia, contudo, não concede necessariamente falta de sinceridade à *persona* de Horácio, como, numa primeira leitura, se poderia pensar, até mesmo segundo a ideia mais corrente de ironia, a de que é dizer algo querendo significar, em verdade, o contrário.<sup>300</sup> Ela se resolve muito menos em termos de “verdade” e “mentira” do que de engendramento de um jogo<sup>301</sup> e a conseqüente potencialização, mais ou menos consciente, dos efeitos de sentido de várias passagens das *Epístolas*, trechos, especialmente, que talvez não tenham merecido uma atenção mais cuidadosa ou que foram lidos em outras chaves. Não é isso que nos impede, entretanto, de reconhecer que, em muitos momentos, Horácio, em nome talvez mesmo do jogo, se mostra bastante hábil em colocar em questão a sua própria credibilidade, em cujo horizonte está, de alguma maneira, o “verdadeiro” e os seus limites. De qualquer modo, não nos parece que haja, de fato, uma intenção, verificável no texto, de sonegar certas circunstâncias ou realidades, o que estaria realmente na base daquilo que podemos chamar de “mentira”.

Trabalhamos, aqui, lembremos, com uma noção de ironia voltada para o campo da dissimulação e da sutileza. Algo próximo da ironia socrática, mas que com ela, obviamente, não se confunde.<sup>302</sup> Enquanto lá, no diálogo filosófico, a ironia, de um modo geral, se faz, num enquadramento metódico, um passo na “caminhada” do conhecimento, aqui, na epístola horaciana, a ironia, a princípio, muito mais estratégia poética do que mero tropo literário, é

---

<sup>299</sup> Um dos que vê falta de coerência na *persona* de Horácio é L. Maric (2012, p. 62). No seu caso, contudo, mais como elemento preponderantemente literário do que propriamente uma falha de argumentação filosófica.

<sup>300</sup> L. Maric (2012), por exemplo, chama abertamente a *persona* de Horácio de mentirosa (“liar”).

<sup>301</sup> L. Hutcheon (1994, p. 48-9) argumenta que não é incomum confundir com insinceridade o aspecto da ironia que podemos vincular à dissimulação e à equívocidade.

<sup>302</sup> De fato, uma ampla e completa identificação entre a ironia socrática e a noção de ironia com que trabalhamos aqui é impossível. Uma das marcas distintivas da ironia de Sócrates, que está intimamente relacionada à “busca pelo conhecimento”, é a chamada “negatividade” (Cf. KIERKEGAARD, 2013, p. 123-40), muito sensível principalmente nos chamados diálogos aporéticos, algo que, a princípio, parece totalmente ausente das *Epístolas*, pelo menos de um ponto de vista epistemológico. De qualquer modo, fazer uma vinculação mais profunda entre “ambas as ironias” nos exigiria um estudo específico, o que ultrapassa os limites do nosso trabalho.

muitas vezes instrumentalizada em favor do próprio didatismo, o qual, por sua vez, como exercício de dissimulação, não deixa de estar, de certo modo e em alguma medida, também a serviço da ironia. Ambos, a partir dessa leitura, se colocam, então, frente a frente, como se estivessem diante de um espelho que reflete o outro. A imagem que se forma não é perfeita, tal e qual. Cheia de distorções ou deformações, ela reflete um jogo que se estende, eis a nossa proposta, à construção da *persona* horaciana nas *Epístolas*. Algo entre a seriedade e a brincadeira, entre a maturidade e a juventude, entre o ensino e o “desaprendimento”.

Não que o didatismo não apresente um caráter voltado para o “aprendizado” ou mesmo uma tendência mais ou menos incisiva para o “ensino” ou a “instrução”. Isso acontece de uma forma importante e cumpre um papel até mesmo estruturador no texto. Mas a questão é que o processo se dá num pano de fundo sensivelmente ambíguo. Duplo. Entre a aparente sisudez de um “filósofo” e o latente riso de uma “criança”. Entre o manifesto riso pueril e uma brincadeira “filosófica”. Figurações de poeta. É daí que vem uma pergunta crucial: se realmente temos um ensino, ele é de que natureza? Filosófico? Talvez. Poético? Talvez. De sabedoria prática?

É isso, então, que veremos neste capítulo. Façamos, antes, questão de lembrar que a noção de Horácio com que lidamos aqui, como nos demais capítulos, é, no limite, o próprio texto.<sup>303</sup> Não nos interessam, portanto, o autor empírico e as suas eventuais intenções. Da mesma forma como aqui rechaçamos “o entendimento de sinceridade como correspondência (alguma forma de correspondência, psicológica, sociológica, filosófica) entre o eu-lírico e a experiência extrapoética do poeta” (ACHCAR, 1994, p. 43). Não caiamos, é o que se espera, ingênuos na cilada da ilusão biográfica.

### **3.1 A sabedoria lúdica do “poeta-filósofo”**

#### **3.1.1 A maturidade e a prudência do sábio<sup>304</sup>**

Mais uma vez, nos vemos obrigados a voltar ao começo. À primeira de todas as epístolas. Com efeito, o programático início da *Ep.* 1, 1 nos é muito útil como ponto de partida na verificação da algo complexa construção da *persona* de Horácio. Ei-lo:

---

<sup>303</sup> Apesar de, em linhas gerais, empregarmos aqui a produtiva distinção de D. Clay (1998) entre “poeta do texto” e “poeta no texto”, vamos um pouco além, até o ponto de uma radicalização que identifica poeta e texto.

<sup>304</sup> Trabalhamos, sobretudo, com a noção de “sábio” como aquele que sabe fazer (cf. HADOT, 1999, p. 29-34).

*Prima dicte mihi, summa dicende Camena,  
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,  
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?  
Non eadem est aetas, non mens. Veianius armis  
Herculis ad postem fixis latet abditus agro, 5  
ne populum extrema totiens exoret harena. (Ep. 1, 1, 1-6)*

Primeiro e último canto da minha Camena,  
tu, a mim, visto assaz e retirado, queres,  
Mecenas, outra vez jogar no antigo jogo?  
Não são idade e mente as mesmas. Veiânio, armas  
postas à porta de Hércules, no campo isola-se, 5  
pra que tanto não peça ao povo ao fim da luta.

O princípio do primeiro livro das *Epístolas* e, por consequência, das *Epístolas*, enquanto conjunto, abre-nos uma possibilidade de leitura interessante. Para além das questões puramente textuais ou manifestamente superficiais, em relação à matéria linguística propriamente dita, que apontam para a “aposentação”, o “isolamento”, o “envelhecimento” – uma espécie de libertação até, como já vimos – existe uma estratégia intertextual que vai mais ou menos determinar, pelo menos do ponto de vista que a nossa leitura assume, a tônica de um aspecto relevante da *persona* de Horácio: a maturidade,<sup>305</sup> traço que, veremos, será constantemente associado às noções de liberdade, “docência” e autoridade.<sup>306</sup> Uma característica, portanto, facilmente relacionável ao didatismo.

Nesse sentido, esse trecho inicial de Horácio, em especial o primeiro verso (com o seu jogo entre *prima* e *summa*, “primeiro” e “último”), – percebeu-o muito bem M. M. dos Santos (apud PICCOLO, 2009, p. 244) – ecoa, segundo uma leitura intertextual, a voz de Nestor, personagem da *Ilíada*<sup>307</sup> marcada pela sua “velhice” ou “vivência” (e por louvável prudência e habilidade discursiva), que, no canto 9 (v. 96-7), profere um discurso dirigido a Agamêmnon que se inicia da seguinte maneira:

Ó Atreide honradíssimo, ó rei dos homens, Agamêmnon,  
**em ti terminarei, por ti começarei...** (grifos nossos)<sup>308</sup>

Ou na ritmada tradução de Carlos Alberto Nunes (2015, p. 204):

Filho glorioso de Atreu, Agamémnone, rei poderoso,

<sup>305</sup> Essa característica fez J. C. Jolivet (2012, p. 11) chamar (a *persona* do) nosso poeta das *Epístolas* (do livro primeiro) de *poeta senex*.

<sup>306</sup> L. Maric (2012, p. 53) percebeu a importância da liberdade na construção da *persona* de Horácio.

<sup>307</sup> Nestor figura também na *Odisseia*, onde também

<sup>308</sup> Na tradução do próprio A. Piccolo (2009, p. 244). C. W. Macleod (1986, p. 86) também nota a semelhança.

**em ti termino; visando-te, vou dar princípio** ao discurso. (grifos nossos)<sup>309</sup>

A semelhança entre as passagens é, de fato, notável, início e fim, princípio e término, em ambas as aberturas (das *Epístolas* e do discurso de Nestor), se tocam na figura do interlocutor-destinatário: o aristocrata e poderoso Mecenas, no caso de Horácio, e o comandante e não menos poderoso Agamêmnon, no de Nestor. O liame intertextual realmente nos é muito produtivo. Há, não podemos negar, uma produtiva confluência de discursos, que, veremos, se sustenta também em outros elementos. A voz de Nestor no épico homérico, pelo caminho da maturidade, se associa invariavelmente a uma certa sabedoria, a qual, apropriada por Horácio e aliada ao tom elevado, próximo do hino, que se pode sentir no início da *Ep.* 1, 1, conforme R. Glinatsis (2010, p. 604) nos chamou a atenção,<sup>310</sup> faz com que sintamos, na junção de ambos os aspectos – hino e sabedoria – um sutil sabor de elogio da sensatez, expresso principalmente no enaltecimento da maturidade e da serenidade que normalmente se veem nas pessoas de idade já algo avançada, figura que Nestor, no exemplo épico, muito bem encarna, figura que Horácio, na ficção das *Epístolas*, quer e promete, de antemão, encarnar.<sup>311</sup>

É muito eloquente também o fato de os interlocutores dos discursos, seja de Horácio, seja de Nestor, serem pessoas influentes socialmente. Mais: os interlocutores-destinatários, na verdade, exercem, cada qual a seu modo, uma espécie de ascendência “política” sobre quem profere o discurso. Assim é a relação de Agamêmnon e Nestor, assim também é a de Mecenas e Horácio. Dessa maneira, o discurso é um instrumento que funciona como um elemento de inversão dessa lógica, ainda que momentaneamente. Há um forte deslocamento. Os polos, melhor dizendo, se invertem. Isso lhes concede um sabor especial porque são discursos, sabemos, que serão efetivamente ouvidos por seus poderosos destinatários e, assim, darão resultados, dado o certo poder de sedução e convencimento que se encontra em sua origem,

---

<sup>309</sup> Também na tradução em versos decassílabos de O. Mendes (2008, p. 321), vemos a repetição: “Dos varões glorioso augusto chefe / **por ti começo e acabo em ti**” (grifos nossos).

<sup>310</sup> A base de comparação é o início do *Carmen Saeculare*.

<sup>311</sup> Ainda como exemplo de liame intertextual com o verso inicial das *Epístolas* (laço que se ampara também no jogo entre *prima* e *summa*), poderíamos trazer Hesíodo, em *Teogonia*: “e a elas mesmas [as Musas] **primeiro e por último** sempre cantasse”. (v. 34, tradução de C. Werner, 2013, p. 33, grifos nossos). Como, no recorte que propomos, não nos interessa dar conta de toda a exuberância semântica das *personae* eventualmente assumidas por Horácio, fica aqui o registro da relevante possibilidade. De qualquer modo, convém lembrarmos que se trata de uma maneira sutil e sofisticada de, a partir de um ponto de vista de inserção (criativa) em uma tradição poética e cultural, atribuir autoridade ao discurso ou mesmo de reforçá-la. Essa estratégia reverbera, por exemplo, o explícito resgate histórico que Horácio faz na *AP* entre os v. 391-407, quando elenca uma série de ilustres poetas, desde Orfeu, passando por Anfíon, Homero e Tirteu, até chegar, de modo velado, reconhecamos, a ninguém menos que o próprio Horácio! Dessa mesma forma, não nos interessam, a princípio, outros traços de Nestor, que pode, por exemplo, ser considerado um protótipo de “homem de Estado” eloquente e sagaz (cf. HADOT, 1999, p. 42), característica que, associada ao poeta, o faz eminente membro do corpo político-social da cidade, condição que está totalmente de acordo com o empenho político de Horácio que vimos no cap. 2.



vindo, sobretudo, da prudência, tanto de quem fala, como do que é falado. Traço, a propósito, no caso de Nestor, amplamente reconhecido entre os gregos,<sup>312</sup> e de cujos frutos Horácio, de modo geral, quer também se aproveitar nesse entrecruzamento de vozes que se processa nas *Epístolas*.

No caso específico de Horácio, a convergência de caráter de tranquilidade e ajuizamento, apanágio de Nestor, é enfaticamente reforçada na *Ep.* 1, 2, endereçada ao jovem Lólio, quando nosso poeta reflete a respeito do papel da personagem na trama da *Iliada*: *Nestor componere litis / inter Pelidem festinat et inter Atriden*.<sup>313</sup> O “sábio” grego é um dos que deseja o fim da briga (*litis*, o termo jurídico, de extensas reverberações políticas, não é, de modo algum, fortuito) entre os comandantes gregos. O significativo entrecruzamento de vozes, nesse trecho, se robustece notavelmente pelo verbo que caracteriza sua ação: *festinat componere*. Este é, lembremos, o mesmo verbo com que Horácio, em vários momentos das *Epístolas*, caracteriza a sua própria atividade poética e que na *Ep.* 1, 1, veremos um pouco mais à frente, descreve parte do seu empreendimento literário-epistolar.<sup>314</sup> Ambos, Nestor e Horácio, nesse particular, são igualados também na ação que realizam. A atitude lhes é comum. Ambos, assim, “compõem”, cada qual embora a seu modo. Do mesmo modo que se aproximam também, mais genericamente, como responsáveis em regra por apresentar ou sugerir “soluções” aos seus interlocutores.<sup>315</sup>

E, a partir de uma visada temática, o que a personagem da *Iliada* – segundo a interpretação que Horácio (a voz poética, lembremos) propõe ao épico homérico – quer é domar a ira dos generais gregos. Mais especificamente, pretende apaziguar uma relação que se desestabilizou por um sentimento nefasto que vinha causando enormes perdas materiais e humanas aos gregos, algo muito próximo, reconheçamos, do que a *persona* de Horácio propõe a Mecenas, o estabelecimento e manutenção de um laço de amizade, e também do que se propõe a fazer nas *Epístolas* como um todo, cartas que se enviam a amigos os mais variados;

---

<sup>312</sup> Entre os trechos da *Iliada* em que vemos a sua figura ocupar uma posição de destacada prudência, baseada na experiência, e exercer um papel de “conselheiro”, podemos citar, dentre outros: 1, 248-84; 2, 337-68; e 4, 292-325. Apesar disso, há evidentes traços contraditórios na personagem de Nestor, apresentada ora como um sujeito prolixo, ora como anacrônico e até mesmo ridículo. Ainda que relevante e de sabor irônico, essa característica, que, na trama épica, conduz à rejeição de muitos conselhos de Nestor, não é capaz de retirar totalmente o seu valor como “bom conselheiro” e detentor de um discurso de “doces palavras”. A esse respeito, cf. H. Roismann (2005).

<sup>313</sup> “Nestor se apressa / a compor o litígio entre o Pelida e o Atrida”.

<sup>314</sup> Para as ocorrências já analisadas, cf. cap. 1, p. 47-8.

<sup>315</sup> Segundo C. Werner (2012, p. 108), “na *Iliada*, Nestor embute em seus discursos longos uma solução para um problema com o qual ele e seu interlocutor se veem confrontados”. Algo parecido com o que Nestor faz também na *Odisseia* em relação a Telêmaco, que pede conselhos ao ancião sobre o paradeiro do pai. Para mais detalhes a esse respeito, cf. C. Werner (2012).

algo muito próximo, portanto, de sua poética da amizade.<sup>316</sup> Ainda nesse contexto, na *Ep.* 2, 1, a Augusto, Horácio arrola entre as diversas “funções sociais” do poeta a de “corrigir a ira”: *asperitatis et inuidiae corrector et irae*,<sup>317</sup> ação que se harmoniza perfeitamente ao papel desempenhado por Nestor. De fato, há inúmeros elementos que nos permitem ver uma fortíssima aproximação entre Nestor e Horácio logo no início das *Epístolas*, considerados, num certo sentido, serenos e maduros exemplos de sabedoria e prudência.

Outro ponto de contato entre eles, ou melhor dizendo, entre os discursos de ambos é a guerra ou a ambiência bélica em que se inserem. A personagem de Nestor está, sabemos, imersa em algo muito maior do que a não pouco relevante discórdia entre os generais gregos, a Guerra de Troia, que, de algum modo, estabelece os limites e o sentido de sua atuação. E, na carta ao jovem Lólio, ela é chamada por Horácio pela eloquentíssima perífrase *lento duello* (“lento duelo”, *Ep.* 1, 2, 7). A expressão nos é importante porque Horácio a retoma em uma carta do livro segundo num trecho de crítica literária. Com efeito, pouco depois de afirmar, dizendo de si mesmo, que *carmina compono* (“odes componho”, *Ep.* 2, 2, 91), num contexto de aberta crítica aos poetas romanos e na qual (auto)ironicamente se inclui, aproveitando-se mais uma vez da função protetiva da ironia, Horácio desenvolve sua “argumentação” com os seguintes versos:

[...] *Aspice primum*  
*quanto cum fastu, quanto molimine circum*  
*spectemus uacuum Romanis uatibus aedem;*  
*mox etiam, si forte uacas, sequere et procul audi* 95  
*quid ferat et qua re sibi nectat uterque coronam.*  
*Caedimur et totidem plagis consumimus hostem,*  
*lento Samnites ad lumina prima duello.* (*Ep.* 2, 2, 97-8)

[...] Vê  
 com quanto orgulho, quanta imponência olhamos  
 em torno o templo vago aos vates romanos!  
 E se acaso vagueias, segue e ouve ao longe 95  
 o que cada qual diz, como coroa a si próprio.  
 Sanitas, nos **ferimos** e aos golpes **destruímos**  
 em **longo duelo** até o crepúsculo o **inimigo**. (grifos nossos)

<sup>316</sup> Cf. R. Kilpatrick (1986). Apesar de o estudo do professor canadense se referir apenas ao livro primeiro, podemos, em alguma medida, estender parte de suas conclusões, principalmente aquelas relacionadas ao estabelecimento de laços de amizade através do envio de epístolas, ao livro segundo. A. De Pretis (2002, p. 77), estudando igualmente as epístolas do livro primeiro, percebeu o valor das epístolas na construção de laços de amizade, o que não deixa de estar presente no livro segundo.

<sup>317</sup> “Crítico da ira e da inveja e da aspereza.”

Não é só a expressão *lento duello*, que notavelmente emoldura o verso final do trecho e caracteriza a ação dos poetas romanos, aquilo que nos chama a atenção. Na verdade, há mesmo toda uma atmosfera bélica construída a partir do modo como as relações entre os poetas romanos se processam. E isso nos salta aos olhos. O seu condenável orgulho, manifestado nos autoelogios e nos elogios recíprocos, na maior parte das vezes – é o que sugere o trecho – vazios, é diretamente associado à guerra. É guerra, como o é a Guerra de Troia. Os verbos *caedimur* e *consumimus* (v. 98), aliados aos substantivos *plagis* e *hostem* (v. 98), palavras típicas de contextos bélicos, desembocam nos mesmíssimos termos com que se designou, como acabamos de ver, a Guerra de Troia: *lento duello* (v. 99). Os poetas romanos, desse modo, são tidos por guerreiros e identificados aos sangrentos sanitas, tradicionais inimigos dos latinos, e, no contexto, os campos de batalha podem ser os *spissis theatris* (“teatros repletos”, *Ep.* 1, 19, 41), veementemente rechaçados por nosso poeta.<sup>318</sup> Nesses termos, deduzimos que, enquanto escrevem poesia, na verdade, os romanos fazem guerra. E se a guerra produz resultados ruins e danosos, assim é também, em geral, prejudicial o produto poético dos escritores romanos. A passagem da *Ep.* 2, 2 acima, aliás, já foi analisada anteriormente sob o aspecto da “bajulação”, um problema que é tanto ético-moral, pois antípoda da amizade, quanto poético, característico de poemas malfeitos, como, por exemplo, os do poeta Quérilo, autor de épica bajulatória tantas vezes criticado por nosso poeta.<sup>319</sup> É por isso ou até mesmo é exatamente isso que Horácio compõe, como é também isso, a guerra, que Nestor compõe, exercendo cada um a arte que sabe.

Voltando agora à continuidade do início da programática *Ep.* 1, 1, vemos, aliada à confirmação do atingimento do nível de maturidade e até mesmo de certa sabedoria, a “real” necessidade de abandono de atividades pueris, notadamente a poesia (lírica):

*Est mihi purgatum crebro qui personet aurem:  
 "Solue senescentem mature sanus equum, ne  
 peccet ad extremum ridendus et ilia ducat."  
 Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,                    10  
 quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum.  
 condo et compono quae mox depromere possim. (Ep. 1, 1, 7-12)*

Há quem amiúde soe ao meu purgado ouvido:  
 “Sensato, solta esse cavalo quase velho,  
 pra que não falhe e resfolegue ao fim ridículo.”  
 Agora, os versos e outros joguinhos deponho,                    10

<sup>318</sup> Lembremos que o fim da *Ep.* 1, 19 também sugere, dentre outras coisas, uma atmosfera bélica (cf. o trecho no cap. 2, p. 99 e ss.).

<sup>319</sup> Cf. o cap. 2, p. 115 e ss.

é à verdade e ao decoro que eu me entrego todo.  
Crio e componho o que logo me pode ser útil.

É estabelecida aqui uma contraposição evidente entre o âmbito do filosófico, de algum modo estritamente vinculado à maturidade, e o do poético, que, por consequência, se torna coisa de “criança”. São, numa primeira leitura, inconciliáveis. A dedicação a um pressupõe o abandono do outro. A seriedade de um repudia a frivolidade do outro. Horácio ficou velho, aposentou-se como poeta. O tempo das brincadeiras já se foi, é coisa do passado. Agora vai se dedicar a questões típicas da maturidade: verdade (*uerum*, v. 11) e decoro (*decens*, v. 11), assuntos filosóficos por excelência.<sup>320</sup> As questões claramente poéticas (*uersus et cetera ludicra*, v. 10), estéreis e improdutivas, convenientes à juventude, ficaram para trás, agora depositadas (*nunc... depono*, v. 10). O que se promete é a criação e composição (*condo et compono*, v. 12) de algo que pode ser útil, promessa que, sabemos (cf. cap. 1, p. 47 e ss.), é vazada numa sentença irremediavelmente irônica. O verbo *compono*, especialmente, além de sugerir e reforçar a aproximação com Nestor, vista há pouco, remonta ao vocabulário típico do armazenamento do vinho (e, por consequência, do seu envelhecimento), vínculo, sabemos, recheado de nuances metaliterárias. Esse é, aliás, outro aspecto, que também se pode conectar, com resultados produtivos, a uma espécie de “envelhecimento calculado” da *persona* de Horácio e até mesmo do próprio texto, se pensarmos em termos de confluência entre ambos. O texto que Horácio tem a oferecer é um vinho algo envelhecido, como o poema da *Ep*, 1, 5.<sup>321</sup>

A instauração de uma relação muito similar, talvez mesmo idêntica, entre filosofia e poesia e, por consequência, entre madureza e juventude, se pode observar também no livro segundo,<sup>322</sup> outro ponto de contato, notemos, entre os dois livros das *Epístolas*. Com efeito, na *Ep*. 2, 2, a Floro (o mesmo interlocutor da *Ep*. 1, 3), vemos o mesmíssimo procedimento ocorrer. Não só é explorada, por um lado, a ideia de uma separação completa e irrevogável entre filosofia, elemento típico da maturidade, e poesia, “brincadeira de criança”, como também, por outro lado, de um ponto de vista mais formal, estratégias irônicas muito semelhantes são detectáveis:

---

<sup>320</sup> Sobre a coloração filosófica dos termos, cf. J. Moles (2007, p. 174-8) e C. Macleod (1986, p. 86-8). R. Mayer (1986, p. 61 e ss.), por sua vez, associa os termos a regras de boa conduta.

<sup>321</sup> Cf. cap. 1, p. 44 e ss.

<sup>322</sup> Não é pretensão nossa, ao mostrar que uma estratégia de relação entre filosofia e poesia se repete nos dois livros, levarmos à conclusão de que seja essa a forma como poesia e filosofia se vinculam nas *Epístolas*. A questão parece ser bem mais complexa e, de alguma forma, foi tratada no primeiro capítulo deste trabalho. O que nos preocupa aqui é, sobretudo, como essa relação sugerida pela *persona* é capaz de abrir as possibilidades de leitura que estamos a desenvolver neste capítulo.

*Nimirum sapere est abiectis utile nugis,  
et tempestiuum pueris concedere ludum,  
ac non uerba sequi fidibus modulanda Latinis,  
sed uerae numerosque modosque ediscere uitae.* (Ep. 2, 2, 141-4).

É, sim, as ninharias de canto, útil saber,  
perdoar nas crianças o oportuno jogo, e não  
seguir palavra entoável em liras latinas,  
mas reais ritmos e modos da vida aprender.

Esse passo retoma e repisa abertamente o início da programática *Ep.* 1, 1, quando (de forma ambígua, como acabamos de ver) se delineou, de forma expressa, a noção de incompatibilidade entre a poesia e a filosofia. Por um lado, desde o princípio e acima de tudo, a sabedoria (*sapere*, v. 141) é enfaticamente contrastada às *nugae* (“ninharias”, v. 141), que devem ser abandonadas. Como estas se associam ao jogo (*ludum*, v. 142) e às palavras que se modulam na lira latina (*uerba modulanda fidibus Latinis*, v. 143), ou seja, à poesia lírica, temos, por consequência, num simples e inevitável deslize metonímico, o abandono da poesia em geral. É evidente que nos vem à mente o fato de Horácio, enquanto poeta (na ficção de sua obra, obviamente), poder estar se referindo somente à sua própria poesia lírica (e, em alguma medida, realmente está!), algo por ele, na altura da escrita das *Epístolas*, já, de fato, abandonado. Estamos, assim, diante de uma certa confusão entre elementos empíricos e textuais. Mas isso, na verdade, mais contribui para o jogo (poético) do que o frustra, mais o enriquece do que o empobrece, mais o torna complexo e matizado do que o aclara e explica. Estratégia, a propósito, que, irônica, funciona muito bem na ficção que é erigida na obra.

Tal como acontece em *Ep.* 1, 1, aqui também – podemos afirmar com segurança – estamos diante de enunciados sutilmente ambivalentes. Principalmente no que concerne à conversão à filosofia. E é exatamente o verso que encerra o trecho (v. 144) o principal responsável pela instauração dessa ambiguidade fundamental. A expressão *uerae uitae* (“da vida real”, “da vida de verdade”), de fato, emoldura significativamente o último verso, dando-lhe uma certa individualidade no cotejo com o restante da passagem. Ela, por um lado, é introduzida por uma conjunção adversativa (*sed*, v. 144) que estabelece o seu contraste com a lírica latina e, conseqüentemente, com a poesia em geral, mas, por outro, encerra no seu interior vocábulos que evocam uma atmosfera nada menos que poética: *numerosque modosque* (v. 144). O aparente contraste, podemos perceber, é desmentido linguisticamente no encadeamento do verso: os ritmos e os modos são o conteúdo da vida verdadeira. “Ritmos” e “modos”, termos clássicos de metrificacão de poesia, podem se referir à vida, de modo geral, mas se estendem, sem problema algum, à vida do próprio verso, do texto ritmado e

modulado. Metapoesia? É o que tudo parece indicar. O medido enclausuramento desses dois termos, aliado ao longo suspense de sua aparição meticulosamente adiada, nos sugere uma desconfiança importante. Na expressão, nos chama muito a atenção ainda a controlada repetição do clítico *–que*, elemento da superfície linguística que, ligado a ambos os termos, os coloca em evidência a tal ponto que somos levados a desconfiar até mesmo da existência de uma espécie de tensão entre eles e o sintagma *uerae uitae*. O adjetivo *uerae*, viva reminiscência do programático *uerum* (*Ep.* 1, 1, 11), nos soa, numa primeira leitura, algo restritivo e até certo ponto unívoco, em virtude mesmo do contraste com que nos é apresentado. No contexto, contudo, ele ganha notável amplitude semântica e se enche de carga irônica. Assim, a filosófica expressão *uitae uerae* (v. 144), a “vida real”, a “vida autêntica”, “vida sem ficção”, soa irônica, falseada pelo conteúdo que ela própria emoldura, tensionada pela substância que se lhe atribui. A vida correta, uma espécie de *recte uiuere*, se apresenta, então, como que recheada de elementos do *recte scribere*: “ritmos e medidas”. É mesmo como se não se pudesse separar uma coisa da outra. O entrelaçamento é insolúvel. O didatismo da moldura, portanto, se instabiliza diante da ambiguidade daquilo que ele próprio limita, ou melhor, das possibilidades que ele mesmo abre.

Mais: no verso, cumpre o verbo *ediscere*, típico exemplo do campo semântico do ensino e da aprendizagem, um papel digno de nota. Se, por um lado, especializa, no âmbito da operação “sabedoria” das *Epístolas*, o ponto de contato entre a “vida real” e “os ritmos e os modos”, por outro, retoma, corroborando-o, num movimento cíclico, o verbo *sapere* da abertura do trecho (v. 141), contribuindo, em ambos os casos, para um efeito de (auto)didatismo que, embora paire sobre a passagem e lhe dê um aguçado sabor de “conhecimento”, não consegue esconder completamente o elemento irônico que nela sobressai. Esse movimento circular entre *sapere* e *ediscere*, aliás, é que contribui ainda mais para a sensação metapoética, como se, do alto de uma majestade quase oracular, o trecho estivesse realmente falando de si mesmo. Assim, a promessa de dedicação aos estudos sobre a verdade e a conveniência (*uerum et decens*), que aqui é mais uma vez ecoada, vem expressa, outra vez, numa dicção consideravelmente ambivalente que sugere a leitura metapoética e a “sabedoria” do próprio texto.

### 3.1.2 Um didatismo libertário e libertador

Os trechos analisados no item anterior nos dão também uma importante pista a respeito de, pelo menos, um dos caminhos que a *persona* poética de Horácio trilhará nas *Epístolas*, senda que seguiremos com base na figuração de dois aspectos que parecem, em certa medida também como um desdobramento da maturidade e da prudência, conformar uma imagem de “sábio”. Não exatamente de “filósofo”, como muitos já apontaram,<sup>323</sup> mas algo que, embora muito próximo, disso se distancia em alguma medida. Os aspectos a que nos referimos são, principalmente, a liberdade<sup>324</sup> e a autonomia.

Nesse sentido, as cartas, de um ponto de vista mais formal, digamos, seriam, de antemão, um eficaz instrumento para atingir o necessário grau de (auto)conhecimento – o que, veremos, está relacionado à liberdade – que se espera de um sábio ou mesmo de um filósofo.<sup>325</sup> Muito mais do que uma ferramenta simplesmente hábil, a epístola, nesse particular, é, na verdade, um instrumento eloquente. A forma epistolar, de fato, já era no tempo de Horácio, todos sabemos, de um lado, um recurso literário ou instrumento retórico e, por outro, um tradicional e bem estabelecido meio de professar e propagar didaticamente ideias filosóficas.<sup>326</sup> Em Horácio, a sua ambivalência será levada ao limite. Ao mesmo tempo em que se filia a uma matriz de gênero que invoca toda uma importante tradição de cartas filosóficas e a sua capacidade e potencialidade didática, como as de Epicuro e Cícero, por exemplo, ela, não só pelo metro hexamétrico, uma novidade (a julgar do que dispomos de testemunhos antigos), como também pela exploração sistemática de conteúdos ambíguos e estratégias poéticas, evoca ainda toda uma tradição poética, épica e – por que não? – também didática, principalmente o *DRN*, de Lucrécio.<sup>327</sup> É nesses termos que podemos ver a importância da forma epistolar na conformação da *persona* do poeta.

Uma das maiores expressões de liberdade e autonomia é a própria maturidade, que se expressa principalmente no *tópos* do envelhecimento e da vivência. A imagem que abre a *Ep.* 1, 1, é a do gladiador aposentado, que, tendo já lutado inúmeras vezes, se livrou do peso das lutas e do juízo do público, embates que, a propósito, são associados às contendas entre os poetas (cf. *Ep.* 1, 19, 41-9),<sup>328</sup> algo de que Horácio, com o suposto abandono da poesia, quer,

---

<sup>323</sup> Cf. cap. 1, p. 18 e ss.

<sup>324</sup> Sobre a centralidade da liberdade nas *Epístolas*, cf. P. Lee-Stecum (2009, p. 12).

<sup>325</sup> Em Cícero e Panécio, a ideia de obtenção do *decorum* está estritamente relacionada ao “autoconhecimento”. É claro que em Horácio, isso está, de alguma forma, presente (cf. MARIC, 2012, p. 59).

<sup>326</sup> Coleções de carta em prosa, de caráter didático e conteúdo principalmente filosófico, circulavam com certa abundância, lembra-nos R. Glinatsis (2010, p. 248 e ss.), desde o mundo helenístico.

<sup>327</sup> A respeito das inter-relações de gênero entre poesia épica e poesia didática, cf. P. Toohey (1996, p. 1-6) e K. Volk (2002, p. 34 e ss.). Quintiliano considerava o *DRN* um poema épico, cf. *Inst. Or.* 10, 1, 87.

<sup>328</sup> S. Harrison (1995, p. 49) chama a atenção para o fato de *ludus* significar “escola de gladiadores”.

da mesma maneira, se ver liberto. Nesse sentido, a conversão à filosofia é ela própria também uma forma de se livrar das amarras da escravidão, tanto em relação ao público,<sup>329</sup> quanto aos outros poetas<sup>330</sup> e, o que é mais intrigante, à figura de Mecenas, o patrono, e tudo o que ela representa. A liberdade da *persona*, nesses termos, se constrói filosoficamente através da reflexão. E uma das mais eficazes e comuns formas de a autoridade “filosófica” de Horácio se manifestar e até mesmo se construir nas *Epístolas* é o didatismo, seja ele filosófico, o que é mais comum no livro primeiro, seja ele literário, mais presente no livro segundo. A inclinação ou tendência didática encontra lastro, então, de um lado, na forma epistolar e, de outro, na conversão à filosofia. A autoridade que a máscara professoral confere ao poeta é incalculável. Para ser professor, são necessárias as qualidades da maturidade e do conhecimento, da experiência e do discernimento. De saber e poder dar conselhos.

O didatismo é, nesse sentido, uma forma de exercício de autonomia e liberdade. O funcionamento da constituinte didática do texto depende necessariamente de uma voz de autoridade, que, no caso das *Epístolas*, vem do próprio Horácio, a partir não só da maturidade e prudência de que dispõe, mas também da busca, pelo estudo e pelo esforço de sabedoria. É por isso que se pôr no lugar de aprendiz, como acontece de forma mais aberta no início da *Ep.* 1, 17, a Ceva (v. 1-4), concede um traço de (fingida?) humildade intelectual que contribui bastante para o engendramento da maturidade da *persona* e sua busca por liberdade. Nesse contexto, podem ser trazidos, ainda, como um grande exemplo de didatismo, com traços fortes de dissimulação, tanto filosófico, quanto literário, o que reforça mais a voz didascálica do poeta, as *Ep.* 1, 5 e 1, 13, analisadas com certa profundidade no capítulo primeiro.<sup>331</sup>

E é no exercício desse seu didatismo, programaticamente projetado, como vimos, na *Ep.* 1, 1, e expressamente retomado, como também vimos, nas cartas do livro segundo, que poderemos encontrar um interessante ponto de amparo para reflexões sobre autonomia e liberdade. Analisemos o seguinte trecho:

*Feruet auaritia miseroque cupidine pectus:  
sunt uerba et uoces quibus hunc lenire dolorem  
possis et magnam morbi deponere partem.*

---

<sup>329</sup> Na *Ep.* 2, 1, há uma interessante observação sobre a relação do público (mais especificamente o do teatro, mas também até mesmo o das declamações públicas) e o poeta: *Verum age et his, qui se lectori credere malunt / quam spectatoris fastidia ferre superbi.* “Verdade! E aos que preferem se fiar no leitor / a sofrer os desgostos do arrogante público [...]” (*Ep.* 2, 1, 214-5).

<sup>330</sup> Na *Ep.* 2, 2, há um comentário sobre a aceitação perante os poetas e os leitores: *Multa fero ut placem genus irritabile uatum, / cum scribo et supplex populi suffragia capto.* “Muito aceito, pro agrado dos geniosos vates, / se escrevo, e ganho, súplice, os votos do povo.” (*Ep.* 2, 2, 102-3).

<sup>331</sup> Cf. cap. 1, p. 32 e ss.



*Laudis amore tumes: sunt certa piacula, quae te  
ter pure lecto poterunt recreare libello. (Ep. 1, 1, 33-7)*

Ferve em cobiça e mísera ganância o peito:  
há palavras e vozes com que aliviar podes  
a dor e grande parte da doença depor.  
Por amor de elogio te inchas: podem expiar-te  
de certo três puras leituras do livrinho.

Na superfície, há uma lição de cunho filosófico, vinculada à necessidade de a pessoa se afastar do vício ou, de algum modo, evitá-lo. Exige-se, nesse processo, que se aja como normalmente se faz em relação a uma doença do corpo (*morbi*, v. 35). Essa referência expressa a vícios morais já no verso de abertura do trecho garante uma atmosfera filosófica. De fato, *avaritia* (“ganância”, “avareza”) e *cupido* (“cobiça”, “desejo”) são tradicionalíssimos exemplos de problemas morais que dominam o sujeito, desde o íntimo (*pectus*, v. 33), qual uma doença, impondo-lhe prisão e dor. Sofrimento. São associadas, logo depois, ao amor pelo elogio, outro problema, a princípio, de conotações morais (que, por outro lado, nos pode remeter ao âmbito dos autoelogios e dos elogios recíprocos dos escritores romanos),<sup>332</sup> e é o nosso poeta quem pode oferecer saídas para isso, dando um valor terapêutico ao texto. Saídas libertadoras. Curativas, como o instigante médico Antônio Musa (*Ep.* 1, 15, 3). E pode fazê-lo porque ele próprio já está curado, como sugere o seu *purgatum aurem* (“purgado ouvido”, *Ep.* 1, 1, 7) do início do *corpus*.<sup>333</sup> E o caminho é a leitura do livrinho. O que significa a referência expressa a *libellus*? Nesse ponto, o trecho, algo obscurecido, se faz vago. Melhor, o que realmente seria esse *libellus*? O número de leituras, três, lhe concede um caráter místico.<sup>334</sup> Seria algum escrito em especial, cuja existência nos é desconhecida? Qualquer escrito sobre o assunto, ou seja, de natureza moral ou até mesmo religiosa? Ou, metapoeticamente, as próprias cartas que Horácio está escrevendo? S. McCarter (2015) percebeu muito bem a ambiguidade que está na atitude do poeta em relação aos seus próprios escritos. A respeito desse mesmo trecho da *Ep.* 1, 1 (v. 33-7), passagem que, ressaltamos, sempre provocou algum desconforto na crítica, dada a sua feição notavelmente obscura e vaga, e talvez até mesmo enigmática, ela apresentou uma produtiva interpretação metaliterária, à qual aderimos aqui: “for his reader this [a cura e a expiação da ‘doença’] will be achieved through reading the

<sup>332</sup> Sobre os autoelogios poéticos, cf. cap. 2, p. 102-105.

<sup>333</sup> Podemos pensar aqui também em *AP*, 301-2: *O ego laeuus / qui purgor bilem sub uerni temporis horam!* – “Ah, tolo eu / que me purgo da bile em plena primavera!”

<sup>334</sup> Ao número três (e também a alguns outros, como o quatro, o sete e o nove), pensava-se “míticamente”, correspondia uma força mítico-religiosa. Os pitagóricos, por exemplo, consideravam o número três um elemento de harmonia. Para uma visão mais abrangente a respeito disso, cf. E. Cassirer (2004, p. 254-62).

quasi-magical words of Horace's own epistolary book" (2015, p. 67).<sup>335</sup> Nesse sentido, o *libellus* não é nada senão esse poema que Horácio encaminha, no caso, a Mecenas. E, avançando na interpretação por meio de um simples deslize metonímico, com base no caráter reconhecidamente programático da *Ep.* 1, 1, que apresenta uma série de diretivas que serão desenvolvidas e aprofundadas por todo o projeto literário horaciano, são todos os poemas das *Epístolas*, inclusive as do livro segundo. Palavras que se dirigem, em última análise, a todos nós leitores.

Embora, algumas vezes, o próprio poeta estratégica e expressamente deprecie os seus escritos,<sup>336</sup> o estatuto que ele ambivalentemente lhes concede, de uma forma bastante insidiosa, é altíssimo. Coloca-os num patamar muito elevado. Nesse sentido, pela atribuição enviesada de valor à obra, as palavras de Horácio, detentoras de uma *uirtus*, ganham, de fato, um enorme poder encantatório. Poderíamos, indo um pouco além da feliz percepção de S. McCarter, até mesmo dizer que as palavras do poeta, nesse caso, têm um valor, de fato, mágico. Um poder curativo. Terapêutico. É exatamente isso que vem insinuado, um poder libertário, como são também libertários os vinhos (*AP*, 85).

A referência a *libellus*, portanto, seria, nesse caso, uma autorreferência. Não a algo fora do texto horaciano, mas sim ao próprio texto. Exatamente como acontece no final da *Ep.* 1, 11, a Bulácio, o amigo que retornava de uma viagem à Grécia. A mensagem ao interlocutor: *quod petis hic est, / est Ulubris* (“o que buscas, ei-lo!, em Úlubras”, v. 29-30), para além da concretude da pequena e pobre cidade latina, aponta para o próprio texto (*hic est*, “aqui está”). Pequeno e pobre. Metapoeticamente, como quem diz: “o que buscas está aqui diante de ti, o meu poema!” Isso contribui bastante para a ideia de autonomia e liberdade que se constrói internamente no texto e que vem, de algum modo, do próprio texto. Daí dizermos que não é só a maturidade e sua peculiar prudência que garantem liberdade ou autonomia à imagem do poeta. É também o seu poderoso potencial didático, fruto, em grande medida, da sua própria astúcia. Assim, a voz encantadora (o *sonum legitimum*), a prosa sedutora (o *sermo*) e as palavras (quase)-mágicas se tornam a grande massa da construção de

---

<sup>335</sup> “Para o seu leitor isso será alcançado através da leitura das palavras quase-mágicas do próprio livro das epístolas de Horácio.”

<sup>336</sup> Podemos trazer, dentre outros, os seguintes exemplos de autodepreciação: a) *Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono, / quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum*; “Agora, **os versos e outros joguinhos** deponho, / é à verdade e ao decoro que eu me entrego todo. (*Ep.* 1, 1, 10-11, grifos nossos); b) *Nec sermones ego mallem / repentis per humum quam res componere gestas [...]* “Eu não preferiria / **minha prosa rasteira** a compor tuas façanhas [...]” (*Ep.* 2, 1, 250-1, grifos nossos).

um verbo imagético, capaz, como vimos, de arrebatá-los até os olhos do *princeps* (cf. *Ep.* 1, 13, 17-8).

Se entendermos, e isso é, vimos, plenamente possível, o *libellus*, como o próprio livro de Horácio, então podemos pensar que é o livro que cria regras para si próprio. Ora, se estamos diante de enunciados metapoéticos, a referência a si mesmo faz com que concebamos uma espécie de autonomia que necessariamente nos conduz à própria etimologia do termo: “normas para si”. E não só filosóficas, mas, sobretudo, poéticas. O livro liberta a si mesmo. Enquanto se escreve a si próprio, cria, direta e indiretamente, as próprias regras de sua composição. Em outras palavras, ele é, nesse sentido, as regras de sua composição. Como mais concretamente, por exemplo, a carta à inspiração (*Ep.* 1, 13).

A autonomia, aliás, é um dos motes que parecem constituir o projeto de literário das *Epístolas*. É por isso que, de antemão, sabemos pela boca do próprio *ego loquens* horaciano que *nullius addictus iurare in uerba magistri* (“eu não juro atrelado às palavras de um mestre”, *Ep.* 1, 1, 14). É lógico que, nesse caso, estamos diante de um enunciado do âmbito do que estamos chamando aqui de filosófico e também de um contexto que nos remete ao domínio dos gladiadores, que tinham eles também os seus mestres de luta e treinamento (cf. MAYER, 1994, p. 91). O que não quer dizer, por outro lado, que nesses âmbitos essas palavras se esgotem. Ao contrário, o poético e o filosófico muito mais confluem do que divergem, muito mais se entrelaçam do que se desenlaçam. Complementares, são camadas textuais que se sustentam e amparam mutuamente. E a transposição soa mais natural do que nunca.

Nesses termos, para efeito de comparação, nos será muito interessante e produtiva agora uma aproximação com o *DRN*, um dos maiores poemas didáticos da cultura latina. Nele, o poeta Lucrécio lança e estabelece, em âmbito latino, num ambicioso e bem sucedido projeto literário, as bases filosóficas do pensamento de Epicuro. Há uma relação entre o filosófico e o poético tão íntima que, em alguns momentos, até mesmo desconfiamos de sua cabal segregabilidade.<sup>337</sup> De qualquer modo, o que temos no *DRN*, é um Lucrécio (chamamos com esse nome a voz poética “principal” do texto) que ensina a um certo Mêmio, o seu principal interlocutor, preceitos e lições escancaradamente epicuristas. Há, aqui, sabemos, um claríssimo ponto de contato com as *Epístolas*, pois nelas Horácio, em manifesto tom didascálico, se dirige a uma série de amigos, para “aconselhá-los”, segundo a necessidade de

---

<sup>337</sup> É difícil pensar na distinção absoluta entre um conteúdo filosófico (*res*) e uma expressão poética (*carmen*).

cada qual, a respeito de como “viver bem” (*recte uiuere*) a vida. Mas, para não nos perdermos na diversidade dos interlocutores das *Epístolas*, tomemos, tendo como horizonte o cotejo com o *DRN*, como exemplo a *Ep.* 1, 2, em que Lólio é o destinatário de uma leitura “moralista” de Homero. Uma leitura de sensíveis tons “filosóficos”. Nesse caso específico, a tríade “Epicuro-Lucrécio-Mêmio”, muito bem estabelecida na obra de Lucrécio, poderia corresponder, então, à relação que se estabelece entre Homero, Horácio e Lólio, conforme pensou S. McCarter (2015, p. 80)? Pensamos que não. Não que a aproximação seja absolutamente impossível. Ela é até produtiva, mas o que nos parece mais evidente é que, na heterodoxia das *Epístolas*, Horácio encontrou a possibilidade de um caminho de liberdade e autonomia que, nesse aspecto, era mesmo completamente vedado à “ortodoxia epicurista” de Lucrécio. Epicuro, o representante máximo de uma escola filosófica que é conhecida exatamente pelo seu nome, o epicurismo, é, no *DRN*, a “personagem” que assume a figura de um mestre filosófico que necessariamente se contrapõe às demais escolas então existentes (e ainda, de forma explícita, à religião e à mitologia tradicionais de gregos e romanos, cf. HADOT, 1999, p. 179-81). Ser epicurista, nesse sentido, é, sobretudo, não ser acadêmico, não ser estoico, não ser cínico, por exemplo. Ser epicurista não é “não ser” poeta, apesar da certa aversão à poesia que era uma das tônicas do epicurismo.<sup>338</sup> Isso é uma marca até mesmo do sectarismo reverberado no *DRN*, em cujo seio se mobilizam, de forma deliberada e consciente, somente, ou na maior parte das vezes, preceitos do epicurismo, e, em alguma medida, é traço também do próprio sectarismo que vemos nas disputas filosóficas do séc. I AEC.<sup>339</sup> Nesse contexto, o *DRN*, podemos afirmar, sem reserva alguma, é de alto a baixo um poema epicurista. O “Mestre”, termo com se designa o filósofo grego, ganha um valor muito próximo ao de uma verdadeira divindade.<sup>340</sup> Chegou-se ao ponto de o *DRN* ser considerado um poema épico, e Epicuro, o seu herói, figura complexa formada da combinação de uma *persona* de comandante militar (inspirada na *Iliada*) com uma de personagem errante (inspirada na *Odisseia*).<sup>341</sup> Outros perceberam a grande admiração por Epicuro (FLORIO, 1997, p. 23) ou viram no filósofo grego a figura de uma verdadeira musa inspiradora (GALE, 1994 apud VOLK, 2002, p. 107).

---

<sup>338</sup> Essa é uma das razões por que Lucrécio se esforça por fazer confluir a figura de Epicuro com a de um poeta (cf. VOLK, 2002, p. 115).

<sup>339</sup> Sobre o sectarismo filosófico no séc. I AEC, suas raízes gregas e sua importância na caracterização da individualidade de um filósofo (ou de alguém que se arrogasse como tal), cf. R. Mayer (1986, p. 56 e ss.).

<sup>340</sup> *Quare religio pedibus subiecta uicissim / obteritur, nos exaequat uictoria caelo.* “A religião, por sua vez, sujeita aos seus pés, / se anula, sua vitória [de Epicuro, *Graius homo*, v. 66] ao céu nos equipara” (*DRN* 1, 78-9).

<sup>341</sup> Cf. P. R. Hardie (1986 apud VOLK, 2002, p. 70).

Nas *Epístolas*, contudo, a questão é bem diferente. Horácio, por sua vez, pode, sem mestre e *ipso facto* com mestres os mais variados, ele próprio, de algum modo, se tornar um.<sup>342</sup> Não que, no *DRN*, pensado como objeto estético, Lucrécio não o seja, até mesmo pelo lugar didascálico que na ficção do texto ele assume.<sup>343</sup> De fato, ele é, mas sua autoridade é toda ela decorrente unicamente, de um ponto de vista material, da de Epicuro, de quem é largamente tributário, para imprudentes não dizermos até um pouco subserviente. De qualquer modo, o que realmente nos parece até mesmo indiscutível é que Horácio está bem distanciado das estratégias discursivas e dos artifícios expressivos que, no caso de *DRN*, podemos chamar de aberta “militância filosófica”. Nas *Epístolas*, de fato, não vemos nem sequer pálidos traços de um quase culto a um eventual “Mestre”, independentemente de quem este venha a ser. Nelas, a relação se estabelece sobre outras bases, as quais, por serem diversas, conduzem, por natural consequência, a um ponto de afastamento fundamental em relação à obra lucreciana.

Vejamos, ainda tendo a *Ep.* 1, 2 como base de comparação, como isso acontece. Homero (equiparado a Epicuro, segundo a aproximação proposta por S. McCarter, 2015), a partir de um raciocínio metonímico, pode ser pensado, de algum modo, representante da poesia como um todo, e não de um tipo específico de poesia, como a épica, por exemplo. Mesmo que o entendamos como alguma espécie de “mestre”, ele é muito mais um expoente poético do que um expoente estrita e especificamente épico. O contraste que, então, se pode fazer, nesse caso, é, no máximo, entre poesia e filosofia, e não entre um tipo de poesia e outro, como no caso de Epicuro em relação às demais escolas filosóficas. Em Horácio, na verdade, o que há, por outro lado, é, pelo menos no que diz respeito à esfera filosófica, uma expressa negação do sectarismo, expressa, lembremos, desde o início da programática *Ep.* 1, 1, (v. 13-5).<sup>344</sup> Nesse particular, o distanciamento das escolas filosóficas confere a Horácio um enorme poder de liberdade e algum exercício de autonomia, algo muito caro à construção da imagem de um “sábio de verdade”, que pode, então, com facilidade, “realmente” livre das amarras sectárias, transitar pelas diversas doutrinas, questões e lições das mais diferentes visões de

---

<sup>342</sup> É por essa razão que nos parece difícil, nesse sentido, concordar com S. Pinowar (1942, p. 18): “Under the classical dispensation, Horace in obedience to the principle of the Classical Theory of Imitation took up the literary cross and followed his models with humility and perseverance worthy of a Christian”. “Sob o sistema clássico, Horácio, em obediência ao princípio da ‘clássica teoria da imitação’, apanhou a cruz literária e seguiu os seus modelos com humildade e perseverança dignas de um cristão.”

<sup>343</sup> Cf. VOLK, 2002, p. 118, sobre a maestria estética de Lucrécio. Para ela, o *DRN* “expounds the doctrines of Epicurus in a uniquely Lucretian way”. “Expõe as doutrinas de Epicuro de maneira singularmente ‘lucreciana’.”

<sup>344</sup> *Ac ne forte roges quo me duce, quo Lare tuter: / nullius addictus iurare in uerba magistri, / quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.* “Não perguntes que chefe, que Lar me tutela: / eu não juro atrelado às palavras de um mestre, / vou por onde a procela me arrasta estrangeiro.”

mundo que se arrogavam filosóficas, com elas concordando ou, o que é ainda mais notável, nesse aspecto, delas podendo amiúde discordar. Por consequência, se lhe é garantido, então, um apreciável poder de “autenticidade”. Uma tal liberdade, em ambos os sentidos, é, por princípio, vedada a Lucrécio, que, desde o início, estabelece uma relação quase que de sujeição a Epicuro, figura que, aliás, por inúmeras vezes, é associada a um deus – ou mesmo considerada ela própria um deus, figura que, de antemão, estabelece os limites e sentidos do conteúdo eventualmente filosófico professado no *DRN*, figura, enfim, que, fonte do discurso lucreciano, lhe concede autoridade e que, ao mesmo tempo e na mesmíssima medida, estabelece paradoxalmente os limites de suas possibilidades filosóficas. Lucrécio, assim, se faz cliente.

Em Horácio, contudo, a questão se torna ainda mais complexa, porque não é difícil imaginar que à liberdade dita “filosófica” corresponda, como já dissemos, uma liberdade de cunho poético. A negação do sectarismo, de fato, pode ser, num salto metafórico, facilmente aplicada ao âmbito do estritamente poético.<sup>345</sup> Essa ideia, a propósito, calha muito bem à noção horaciana de *imitatio* que encontramos nas *Epístolas*. Nesse contexto, é interessante que nos voltemos mais detidamente à *Ep.* 1, 2. Vejamos, a partir da abertura do poema, como esse entrecruzamento entre o “filosófico” e o “poético” reflete na imagem do poeta no texto:

*Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,  
dum tu declamas Romae, Praeneste relegi;  
qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,  
plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit. (Ep. 1, 2, 1-4).*

O escritor da troiana guerra, Lólio Máximo,  
reli em Preneste, enquanto em Roma declamas.  
O belo, o torpe, o que é útil, o que não, ele  
diz mais pleno e melhor que Crisipo e Crantor.

O início da carta tem, é perceptível, fecundas reverberações na construção da *persona* de Horácio. E duplamente. Primeiro, na direta contraposição entre os interlocutores da carta, a qual, por sua vez, se desdobra em outros dois aspectos. De um lado, a ação que se atribui a cada um no primeiro período: enquanto Horácio (“eu”) já releu os épicos homéricos, Lólio (“tu”) está ainda se dedicando ao exercício das declamações, etapa da formação educacional da elite romana que, sabemos, é típica da juventude. A releitura ganha, então, um especial sabor de maturidade, principalmente diante da juventude do destinatário da carta. E,

---

<sup>345</sup> De qualquer modo, é curioso pensar que W. R. Johnson (2010, p. 320) considere Epicuro o mais provável “modelo” das *Epístolas*.

no plano formal, os tempos verbais (presente ligado a Lólio, *declamas*, v. 2, e passado ao eu-poético, *relegi*, v. 2) contribuem também para o cabal estabelecimento dessa diferença. Presente e passado. Por outro lado, a releitura se harmoniza perfeitamente com um preceito da *AP* endereçado de modo direto aos Pisões e que está claramente associado à formação do escritor de poesia: a (re)leitura diuturna dos modelos gregos (*AP*, 268-9).<sup>346</sup> E é exatamente isso que Horácio faz: relê Homero.

O segundo ponto, que, na verdade, não deixa de ser, em alguma medida, uma espécie de corolário do primeiro, é a atribuição de autoridade “sapiencial” ao discurso poético. Com efeito, o segundo período subordina a capacidade de dois filósofos gregos, um estoico (“Crisipo de Solis”), outro acadêmico (“Crantor de Cilícia”) de dizer algo não só a respeito da “beleza” (*pulchrum*, v. 3) e da “não-beleza” (*turpe*, v. 3), como também, o que parece ser ainda mais radical, da “utilidade” (*utile*, v. 3) e da “não-utilidade” (*quid non*, v. 3), à pena do poeta Homero, designado no trecho pela longa perífrase *Troiani belli scriptorem* (v. 1). Ora, que um poeta eventualmente tenha algo a dizer, ainda que de modo indireto, a respeito da “beleza” (*recte scribere*) é até certo ponto compreensível ou mesmo desejável, mas afirmar o mesmo sobre critérios de “utilidade” para a vida (*recte uiuere*) é, no mínimo, polêmico. Nesse sentido, e pensando principalmente na dimensão utilitária da questão, a contraposição aparente entre filosofia e poesia, apregoada programaticamente no primeiro poema da coleção, se desfaz. Ainda que momentaneamente. Pois, ao fazer de Homero melhor professor de ética do que os filósofos Crisipo e Crantor, Horácio, na economia do seu *ludus*, atribui à poesia a capacidade de educação (moral). O que se nos afigurava, de antemão, um projeto inconciliável é, agora, não só possível, como até mesmo se mostra uma via melhor que a “clássica”, reservada à “filosofia” e aos seus iniciados. No conjunto, portanto, o início da *Ep.* 1, 2, através de um tom didático acentuado e direto, dá um lugar de saber ao poeta que fala, a Horácio. A voz poética se mostra madura e experiente, versada em poesia e também em filosofia, principalmente através da releitura, e, o que é ainda mais significativo, capaz de professar conhecimentos a respeito de tudo isso, o que é decorrência talvez menos do preparo de que dispõe, vindo especialmente do empenho (*studium*) e do esforço (*labor*), do que de uma capacidade de produzir ele próprio textos a partir de um discernimento crítico que é seu apanágio e sua grande qualidade. Traço, a propósito, que, nesse particular, o distancia muito,

---

<sup>346</sup> *Vos exemplaria Graeca / nocturna uersate manu, uersate diurna.* “Vós, modelos gregos / versai com mão noturna, versai com mão diurna.”

como vimos no capítulo anterior, do *poeta uesanus*.<sup>347</sup> De fato, o que está em jogo aqui é a habilidade de separar e destacar bem as coisas: “eu” e “tu”, “belo” e “torpe”, “útil” e “inútil”, “poesia” e “filosofia”. E, sobretudo, “Homero” e “Horácio”.<sup>348</sup> E é aqui que entra, leve ou indiretamente embora, a questão da *imitatio*, também de um ponto de vista poético. É nessa senda, com efeito, que se insere a possibilidade e garantia de alguma liberdade e autonomia, seja ela poética, seja filosófica, seja ela de que natureza for. O Homero que é melhor professor de ética do que os próprios filósofos não é, deixemos bem claro, um Homero qualquer, mas sim aquele intermediado pela leitura crítica que o próprio Horácio propõe.<sup>349</sup> Uma leitura, aliás, própria e autêntica, no sentido de que há, em certo grau, o que podemos chamar, com M. Citroni (2001, p. 46), de “deformação simplificadora” do material homérico, muito menos por inocência do que por habilidade artística, muito menos para cumprir um papel filosófico do que para atender a uma demanda poética específica das *Epístolas*, muito menos por veneração do outro do que de si próprio. Em todo o caso, pelo bem do *ludus*. Assim, do mesmo modo que Homero dignifica Horácio, Horácio, num certo sentido, também “dignifica” Homero, numa relação marcada pelo influxo mútuo e pela bilateralidade.

Horácio, portanto, não é nem pode ser – essa é a imagem que se constrói – de modo algum, servil a Homero. Um tipo de relação, podemos perceber, bem distante daquela travada entre Lucrécio e Epicuro.<sup>350</sup> Lucrécio, sempre em referência, lembremos, à *persona* do texto, diz em *DRN* 3, 3-6: *Te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc / ficta pedum pono pressis uestigia signis / non ita certandi cupidus quam propter amorem / quod te imitari aueo* (grifos nossos).<sup>351</sup> É tão facilmente perceptível aqui a diferença, em relação a Horácio, que, de pronto, nos vem à memória a agressiva apóstrofe: *o imitatores, seruom pecus* (“ó imitadores, gado servil”, *Ep.* 1, 19, 19), dirigida aos escritores romanos, ou, pelo menos, àqueles que se podem incluir na classe dos imitadores servis. Se, no caso de Lucrécio, Epicuro é a escolha de

<sup>347</sup> Cf. cap. 2, p. 86-92.

<sup>348</sup> J. Moles (2007, p. 176) também viu no discernimento um traço importante da *Ep.* 1, 2, embora com base em elementos, de fato, completamente outros: (“Virtue/Wisdom/Ulysses/Stoics/Cynics”, v. 17-22 e “Pleasure/Folly/Companions/Phaeacians/Epicureans”, v. 23-31, “Virtude/Sabedoria/Ulisses/Estoicos/Cínicos” e “Prazer/Insensatez/Companheiros/Feácios/Epicuristas”).

<sup>349</sup> É por isso difícil concordar totalmente com J. C. Jolivet (2012, p. 1), para quem “l’affirmation de cette double supériorité [em relação a ambos os filósofos: Crisipo e Crantor] renvoie à un Homère inventeur de tous les savoirs et notamment de toute philosophie et, en quelque sorte, scholarque originel de toutes les sectes”. (“A afirmação dessa dupla superioridade remonta a um Homero inventor de todos os saberes e notadamente de toda a filosofia e, de qualquer maneira, escolarca inicial de todas as seitas.”) Na verdade, é o poder da leitura de Horácio que se torna um dos elementos essenciais da construção de um Homero “professor” de filosofia.

<sup>350</sup> Sobre a chamada *imitatio Epicuri*, cf. K. Volk (2002, p. 105 e ss.).

<sup>351</sup> “A ti, glória da gente grega, sigo e agora / ponho o pé firme sobre as marcas dos teus passos, / não desejando competir, mas por amor: / **quero é te imitar.**” (grifos nossos).



um seguro caminho já conhecido e trilhado,<sup>352</sup> em Horácio, a referência a Homero, antes de demonstrar alguma subserviência poética ou filosófica, ainda que algum traço de admiração ou veneração ao poeta grego se possa realmente entrever, é mais uma forma de atribuir autoridade ao discurso que se constrói nas *Epístolas*. Homero ele próprio, é inegável, autoriza o discurso, mas o que mais o autoriza mesmo é a sensível liberdade de leitura expressa por Horácio.<sup>353</sup> Um discernimento autônomo que se plasma e se mostra por meio do uso sistemático de expedientes e estratégias didáticas (e, de certa maneira, também irônicas), como, por exemplo, o modo como, muito didaticamente, Horácio volta a se dirigir diretamente a Lólio, já no fim da *Ep.* 1, 2: *Nunc adbibe puro / pectore uerba puer, nunc te melioribus offer* (v. 67-8).<sup>354</sup> Expressando estratégia explorada com alguma variação em praticamente todas as *Epístolas*, esse trecho, colocado já bem próximo do fechamento da carta, tem uma função clara de pôr em evidência a inclinação didática do poema e reforçar a posição dos interlocutores que, também esboçada na abertura do poema, como vimos, demarca bem os polos de uma relação professor-aluno (ou *magister-discipulus*), característica típica da poesia didática.<sup>355</sup> Mesmo na carta a Augusto (*Ep.* 2, 1), a sensível imagem professoral do *ego loquens* sobressai, o que, por consequência, acaba, ainda que não durante todo o poema, por colocar o *princeps* na subalterna posição de aluno.<sup>356</sup> Está presente ainda, no trecho da *Ep.* 1, 2, a analogia metafórica que amarra o ato de ensino-aprendizagem intermediado pela leitura ao ato de beber, analogia que voltará na *AP*, quando, dando conselhos aos jovens Pisões, Horácio os conclama à brevidade no exercício poético-didático (*AP*, 335-7),<sup>357</sup> o que não deixa de nos remeter mais uma vez ao vinho, bebida, vimos no primeiro capítulo, sistematicamente associada à atividade poética e ao seu produto imediato, o poema. É ainda, o que é mais notável, ao envelhecimento. De claros tons metapoéticos. É exatamente isto que Horácio tem a oferecer: um vinho envelhecido e temperado e que, apreciado na medida, é libertador, como o é o didatismo das *Epístolas*. A “filosofia

---

<sup>352</sup> M. I. Olano (2005, p. 17) observa que “la figura de Epicuro, distanciada en un tiempo absoluto, adquiere en el poema [DRN] la inaccesibilidad que le confiere una vida ya vivida en el seno mismo de la sabiduría predicada, de una vida humana que ha conquistado, en definitiva, la paradigmática imperturbabilidad de los dioses”. (“A figura de Epicuro, distanciada num tempo absoluto, adquire no poema a inacessibilidade que lhe confere uma vida já vivida no próprio âmago da sabedoria pregada, de uma vida humana que conquistou definitivamente a paradigmática imperturbabilidade dos deuses.”) Um caminho, notemos, enfim, “divino”.

<sup>353</sup> Sobre o poder do leitor em Horácio, cf. C. Tsitsiou-Chelidoni (2013).

<sup>354</sup> “Bebe, agora, criança, puro / o peito, esta palavra, agora ao melhor lança-te.”

<sup>355</sup> Para o traço da poesia didática, cf. P. Toohey (1996, p. 2) e K. Volk (2002, p. 37).

<sup>356</sup> Sobre a relação *professor-aluno* entre o poeta e o *princeps*, cf. o artigo de A. Barchiesi (2001), para quem Augusto ocupa ainda as posições de leitor, patrono e objeto de elogio.

<sup>357</sup> Cf. cap. 1, p. 40-2. Notemos ainda como pode haver uma reminiscência do sintagma *pleno pectore*, de *AP*, em *puro pectore* (*Ep.* 1, 2, 66-7).

horaciana”, tomemos a expressão com alguma reserva, funcionaria, então, como uma espécie de remédio para a alma, exatamente como funciona no símile da cura medicinal. Como o médico Antônio Musa (cf. *Ep.* 1, 15, 3). A relação médico-paciente encontra o seu duplo, até certo ponto especular, na relação poeta-leitor ou, mais concretamente, no caso do nosso poeta, na relação preceptor-aluno.

Na curta passagem, é possível perceber também o realce da juventude do interlocutor de Horácio (cf. *puer e puro pectore*), mocidade que, por contraponto, destaca a maturidade do *eu* que se expressa. E aqui retornamos ao velho Nestor, encarnação da prudência. No seu discurso, vimos, a personagem da *Ilíada* encontra lampejos de liberdade e autonomia na proposição de regras para o outro, ou no aconselhamento. É exatamente isso o que acontece nas *Epístolas*, conselhos que se dão aos outros pelo envio de epístolas. E é exatamente esse enviar cartas a jovens, por outro lado, que garante um precioso contato desse eu-poético, já “velho”, “experimentado”, “vivido”, com a juventude associada à pureza da criança. Rejuvenesce-o, dando, nesse particular, muito sentido às lições. Como na esperança expressa na *Ep.* 1, 20, última carta do livro primeiro, de o próprio livro, já velho, poder ensinar às crianças (cf. *Ep.* 1, 20, 17-8). É interessante essa faceta da *persona* filosófica, pois abre espaço para a seção seguinte, onde mostraremos como o *puer* se insere nessa figuração. É, de fato, nesse aspecto lúdico da lúcida e sábia figura do poeta que tem algo a dizer à juventude que abrimos uma senda para a feição, digamos, “pueril” da *persona* de Horácio, a ser tratada agora: o “poeta-menino”.

## 3.2 O *ludus* sapiente do “*puer poeta*”

### 3.2.1 Tensão entre maturidade e juventude

Ao lado da maturidade, e de tudo o que se lhe possa estar relacionado, a *persona* de Horácio se aproxima, em muitos momentos, daquilo que podemos chamar de juventude. Em alguma medida, do seu contrário. Se antes vimos que a juventude do interlocutor (aqueles a quem se endereçaram as cartas)<sup>358</sup> era quase sempre contraposta à madureza do eu-poético, agora as bases da relação se modificam um pouco. O que temos é, na verdade, a evocação de uma juventude perdida. A juventude do próprio poeta. A referência agora é mais especular, o

---

<sup>358</sup> É evidente que essa “juventude” repousa muitas vezes menos na “real” mocidade do destinatário do que no fato de o emitente, arrogando-se *magister*, o colocar no lugar de *discipulus*.

deslocamento é buscado muito mais em si mesmo do que no outro. No outro-de-si. Então, veremos que, se, por um lado, temos a importância da maturidade na *persona*, por outro, não podemos perder de vista a juventude, que, à sua maneira, exerce um papel relevante no jogo poético das *Epístolas*, tão relevante, segundo a nossa leitura, quanto a maturidade.<sup>359</sup>

Se I. Marchesi (2005)<sup>360</sup> tem razão ao propor que as fábulas (no sentido estrito de pequenas narrativas protagonizadas por animais) cumprem uma função muito peculiar nas *Epístolas*, a de, ambivalentemente, recordar e preservar um passado servil<sup>361</sup> que elas próprias buscam reprimir, podemos pensar, então, nesses mesmos termos, a relação entre juventude e maturidade. Ora, todas as vezes que vemos expresso, mais ou menos diretamente, um calculado e nostálgico distanciamento do mundo pueril, pensemos que, na verdade, o que se nos desnuda, de fato, é uma espécie de recordação e “presentificação” do passado. Ou seja, a estratégia de se afastar daquilo que se pode vincular à juventude mais atualiza que enterra a própria juventude, e, do mesmo modo, a ênfase na perda da juventude mais a traz à mente do que a faz cair no esquecimento. O efeito é sempre ambivalente. E, tendo ainda por horizonte enunciados irônicos e elementos de didatismo, é essa ambiguidade que nos serve de mote para ver, numa espécie de espelho distorcido, como a imagem do velho sereno e maduro – algo livre e autônomo, pelo menos da maneira como, no item anterior, nós a concebemos e construímos – reflete a da criança impetuosa. Como ambas se interpenetram e dependem visceralmente uma da outra, eis um dos aspectos, como propomos, do jogo das *Epístolas*.

Começemos pela *Ep.* 1, 14. Trata-se de uma carta enviada ao feitor do sítio do poeta. Estando na cidade, ou melhor, obrigado a estar na cidade por força de um dever de consolar um amigo (“Lâmia”, v. 6) que havia perdido o irmão (v. 6-9) – um dever, portanto, completamente convergente à poética da amizade, Horácio escreve ao feitor, que é um escravo, dirigindo-lhe também uma espécie de consolação, não por coincidência, notemos, o mesmo mote que o faz estar na cidade. A carta não deixa de ser uma variação de retomada, com um pequeno desvio, do tema do isolamento no campo, um dos assuntos que aparece logo no início da *Ep.* 1, 1, encarnado na figura do gladiador Veiânio, já “aposentado” (v. 4-6). O

---

<sup>359</sup> A respeito do estatuto do *ludus poeticus*, H. Wagenvoort (1956, p. 31) apresenta a seguinte característica: “it is especially a youthful game”. (“É especialmente um jogo juvenil.”) E, além disso, está sempre em contraste com o que é sério (*seria*), seriedade que, de um ponto de vista poético, é representada, em linhas gerais, pela épica e pela tragédia.

<sup>360</sup> O fundamentado artigo de I. Marchesi (2005) a respeito da “retórica” das fábulas, para além das *Epístolas*, se estende também às *Sátiras*, de Horácio, e aos episódios da *Cena Trimalchionis*, do *Satyricon*, de Petrônio, mas as conclusões são, em geral, as mesmas.

<sup>361</sup> Tanto em referência a um passado vinculado à *persona* de Horácio, quanto a de um passado construído nas próprias fábulas.

feitor, pela ficção que se engendra na carta, completamente insatisfeito com o custoso trabalho do campo, deseja ardentemente a cidade e suas benesses, e, por seu turno, Horácio, já maduro, já retirado, experiente na lida das coisas da cidade, pretende convencer o seu caseiro dos prazeres do ambiente rural. Uma lição de *recte uiuere*. O poeta faz derramados elogios ao campo em inúmeros trechos, como o faz, com alguma variação, tendo em vista a figura do interlocutor, também nas *Ep.* 1, 10, endereçada a Fusco, e 1, 16, a Quíncio.

Na *Ep.* 14, de fato, Horácio começa falando da capacidade do seu sítio de revigorá-lo. O campo é apresentado como um elemento de renovação, espécie de refúgio (*Ep.* 1, 14, 1-3), um alimento para corpo e alma que atende a praticamente todas as necessidades do poeta (cf. *Ep.* 1, 14, 8-10; 16). A certa altura da carta, é estabelecido um expressivo contraponto entre os interlocutores, que se inicia com o seguinte trecho. Horácio quer mostrar ao caseiro que as suas ambições são aquelas típicas de uma juventude que ele próprio já ultrapassou. Vejamos:

*Nunc age, quid nostrum concentum diuidat, audi.  
 Quem tenues decuere togae nitidique capilli,  
 quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,  
 quem bibulum liquidi media de luce Falerni,  
 cena breuis iuuat et prope riuum somnus in herba;     35  
 nec lusisse pudet, sed non incidere ludum. (Ep. 1, 14, 31-6)*

E o que divide nosso concerto ouve agora.  
 A quem convinham toga leve e coma nítida,  
 quem, sabes, sem mimo, agradava a ávida Cínara,  
 quem bebia ao meio-dia do límpido Falerno,  
 quer ceia breve e sono ao pé do rio na relva.     35  
 Não cora o antigo jogo, mas jogá-lo agora.

A ideia de jogo (*lusisse [...] ludum*, v. 36), aqui, se associa, sobretudo, ao jogo erótico, atividade típica da juventude, ou que nessa fase da vida encontra o seu ponto alto. Esse trecho pode ser facilmente associado ao encerramento da *Ep.* 2, 2, onde no v. 214 podemos ler, em tom quase solene, numa espécie de reflexão interior e com um sabor nostálgico bem aguçado: *lusisti satis, edisti satis atque bibisti*,<sup>362</sup> o qual põe o jogo, seja ele de que natureza for, em íntima relação com a comida e a bebida.

A contraposição entre madureza e juventude, que nos faz recordar vivamente de todo o item anterior, quando demonstramos como se manifestava mais do ponto vista da maturidade, é expressa linguisticamente nos tempos verbais (*decuere* e *placuisse* diante de

<sup>362</sup> “Jogaste assaz, comeste assaz e bebeste”. A passagem foi analisada no cap. 1, cf. p. 53 e ss.

*iuuat e lusisse* diante de *incidere*). Os adjetivos *nitidi* e *tenues* (v. 31) também nos despertam um interesse especial. Ambos, de sensíveis matizes metapoéticos, passos que já foram comentados alhures.<sup>363</sup> Aqui, por outro lado, é o didatismo do trecho que nos salta aos olhos com o imperativo em fim de verso (*audi*, v. 31), o qual, juntamente com o advérbio *nunc* (v. 31) em início de linha, (“ouve agora”, na tradução) emoldura um verso que introduz o distanciamento cabal dos interlocutores. Robustece o efeito didático a repetição retórica do pronome *quem* (“quem”), que abre três versos em sequência e, numa estrutura sintática bem harmônica e paralelística, três orações subordinadas objetivas (ou completivas) que desembocam no mesmo verbo (*iuuat*, v. 35), do qual são o complemento sintático.

Enfim, temos, numa atmosfera irônica, baseada na ambiguidade de alguns elementos do trecho e em sugestões metapoéticas, uma superfície acentuadamente didática que repisa questões que não são novidade nas *Epístolas*. Nesse sentido, nos interessa muito aqui a verdadeira *sententia* (v. 36) que imediatamente se segue a essa estrutura e tem também clara feição didática. Fazendo uma espécie de resumo do trecho, ela guarda uma ambiguidade radical centrada no verbo *incidere*. De fato, o verbo, no infinitivo, pode ter duas classes de significado praticamente opostas, uma relacionada a *incīdo* (“cortar”, “interromper”), com o segundo *i* longo, outra a *incīdo*. (“cair”, “precipitar-se”), com o *i* breve, ambos transitivos. Numa tradução, digamos, mais presa à letra do texto latino, principalmente se levarmos em conta a quantidade do segundo “i”, longo por necessidade métrica do hexâmetro datílico, teríamos, no primeiro caso, algo como “não [me] envergonha ter jogado, mas não interromper [ou não abandonar] o jogo”, ou mais livremente “o que realmente causa vergonha é não interromper o jogo agora, já maduro, porque o jogo da juventude, por ser oportuno, não é absolutamente vergonhoso”. No segundo caso, por sua vez, poderíamos, sem problema, a despeito da licença métrica exigida (quem sabe uma espécie de transgressão lúdica!), traduzir o verso com algo mais ou menos assim: “não me causa vergonha ter jogado, mas não cair no jogo agora”. Assim, o que causaria mesmo vergonha seria não incidir (para usar o termo em português) agora no jogo, ou seja, a vergonha é abandoná-lo. O abandono do jogo, insistimos, seria, então, nesse caso, o verdadeiro motivo da vergonha. Essa ambiguidade que propomos na superfície linguística do trecho se sustentaria em outros âmbitos? Não nos resta dúvida alguma de que a ginástica etimológica que propomos encontra lastro no jogo (*ludus*) das *Epístolas*. Na verdade, a própria existência desse jogo está na base do nosso trabalho. Não é

---

<sup>363</sup> Cf. cap. 1, p. 51 e ss.

possível nem sequer imaginar poeticidade nelas sem a noção de jogo. E, para não fugirmos da autoridade que o próprio poema nos concede, podemos, sem dificuldade alguma, buscar, por exemplo, o próprio verso que antecede a *sententia* do v. 36. Nele, há a mesma ambivalência que propomos para *incidere*. Ora, o que agora alegra (*iuuat*) o eu-poético, em contraposição ao jogo erótico (*ludum*), à toga leve (*toga tenue*), aos cabelos brilhantes (*capilli nitidi*), elementos todos eles, enfim, reconduzíveis à juventude e, conseqüentemente, à atividade poética, é nada menos que *cena breuis* e *somnus prope riuum* (v. 35). O contraste é apenas aparente. Ele se esfacela facilmente diante de nós. Há um sutil elemento irônico aqui. Metapoético. A ceia breve é, vimos no capítulo primeiro, principalmente na ceia de Torquato (cf. *Ep.* 1, 5), uma imagem que se vincula ampla e fortemente à poesia e tem um inegável valor programático,<sup>364</sup> assim como o rio, metáfora corrente para atividade poética já desde os gregos,<sup>365</sup> que, figurando como componente de uma paisagem bucólica, ajuda a erigir uma imagem poética de evocação até mesmo a Baco, que, fruindo sono e sombra, é patrono dos poetas (cf. *Ep.* 2, 2, 77-8). Temos, então, uma atmosfera ambivalente que antecede e não deixa de reverberar e robustecer a ambigüidade proposta há pouco para o verbo *incidere*. Ambivalências que mutuamente se sustentam e se complementam. Que se enlaçam como amigos, se nos é permitida a imagem horaciana.

É por isso, então, que o sítio cuidado pelo feitor-escravo (*mediastinus*), a não ser que ele, de fato, dê ouvidos ao nosso poeta, não dará uva (*Ep.* 1, 14, 23). Pelo menos, não antes de pimenta e incenso, triviais condimentos que se embrulham em folha inútil, tipo de papel execrado por Horácio bem no fim da *Ep.* 2, 1 (cf. v. 264-70), pois são folhas que se perdem na vida cotidiana. Folhas que não immortalizam ninguém. Indignas de poema. Ou seja, são os conselhos de Horácio que poderão levar o campo a produzir uvas. Vinho. Vínio. Poesia. Lições de *recte scribere*. Horácio, portanto, se apresenta como um professor em duas camadas, uma de regras para a vida, outra de regras para a escrita. Mas, nesse último caso, fazendo uso da brincadeira, do jogo, para professar preceitos. Um jogo que, ressaltemos, é, sobretudo, ambíguo.

Nesse sentido, aproveitando ainda essa exuberância semântica de *ludus*, vejamos uma cena instigante e insólita, construída e apresentada, na *Ep.* 1, 17, a partir de um enquadramento sensivelmente lúdico e que apresenta um produtivo deslocamento:

---

<sup>364</sup> Cf. cap. 1, p. 37-43.

<sup>365</sup> Cf. N. B. Crowther (1979, p. 9-10), sobre o papel dos cursos d'água como elemento de inspiração poética na obra de Horácio.

*Nec semel inrisus triuuis attollere curat  
 fracto crure planum, licet illi plurima manet  
 lacrima, per sanctum iuratus dicat Osirim: 60  
 'Credite, non ludo; crudeles, tollite claudum.'  
 'Quaere peregrinum', uicinia rauca reclamat. (Ep. 1, 17, 58-62).*

Não cuida o caçoador de erguer o bufão  
 que, perna espedaçada, em profusas lágrimas,  
 mesmo jurando pelo santo Osíris, diga: 60  
 “Acreditai, não jogo; erguei, cruéis, o coxo.”  
 “Chama um gringo”, replicam roucos os vizinhos.

Essa passagem finaliza o poema. Trata-se de uma carta endereçada a Ceva, cujo conteúdo é tradicionalmente associado, em conjunto com a *Ep.* 1, 18, à forma como lidar com os poderosos e tirar proveito dessa relação, sem lhes ser subserviente. Por outro lado, há quem as chame, como conjunto, de *ars parasitandi* (PERRET apud MARIC, 2012, p. 72), o que até nos poderia ser de alguma utilidade aqui, dado o conteúdo sensivelmente irônico que a expressão sugere. De qualquer maneira, o que vemos, nessas cartas, é um Horácio que, de fato, apresenta lições de como não se submeter aos poderosos, mas sem deixar de se aproveitar da sua influência. No entanto, o fecho do poema, conforme podemos facilmente notar, põe em evidência uma questão muito particular da *Ep.* 1, 17: a franqueza. Como interpretar o *credite, non ludo?* (v. 61). A questão parece realmente ensejar um deslocamento interessante. O que mais se coloca em relevo aqui é o caráter lúdico do texto, especificamente das *Epístolas*, se estendermos a fala da personagem à própria *persona* de Horácio. É como se o nosso poeta, ao mesmo tempo em que se distancia do bufão, chamasse a atenção para o fato de estar ele próprio jogando. Uma espécie de *recusatio* do jogo (algo próximo, como vimos, do que acontece na *Ep.* 1, 14, ao feitor). O *ludus*, assim, se associa, de forma direta, à mentira. Ao logro. Como são os exemplos da caprichosa meretriz e do inconveniente companheiro de viagem (*Ep.* 1, 17, 52-7) que antecedem na carta a passagem acima. Ambos abusam da confiança do outro, exatamente como faz o bufão. O pedido de confiança, aliás, vem do próprio bufão (*planum*, v. 59). Isso é muito curioso porque ele quase sempre mente. Mas, nesse caso, está, pelo que se pode deduzir do trecho, falando a verdade. Mesmo assim é desacreditado. Mesmo com as juras por Osíris. Esse *ludus*, então, estendido à *persona* de Horácio, nos permitiria concluir que Horácio esteja mesmo jogando? Talvez. A própria banalidade da “lição” desse trecho contribui para a dúvida. Certamente, contudo, não joga do mesmo modo como o bufão. E mesmo que lhe aproximássemos totalmente a imagem à do poeta, teríamos uma ambiguidade fundamental, porque, como ninguém acredita nele, todos o

interpretam como se estivesse jogando e mentindo. Seria essa uma chave de leitura para a negação e abandono da *res ludicra* (*Ep.* 1, 1, 10)? O anunciado abandono da poesia seria, então, um embuste? Pode ser. Ou, por outro lado, uma espécie de dissimulação? Independentemente disso tudo, o campo semântico de *ludus* nas *Epístolas* comporta muito mais do que o simples logro. O seu estatuto não é unívoco. Ao contrário. Com efeito, em dois trechos, um de uma carta do livro primeiro, outro de uma do livro segundo, podemos notar como o *ludus* recebe um tratamento que lhe concede um valor de sabedoria. O primeiro está na *Ep.* 2, 1, endereçada a Augusto. Nela, o poeta discute, dentre outras coisas, o valor da poesia grega em relação à romana. Vejamos (*Ep.* 2, 1, 93-100):

*Vt primum positis nugari Graecia bellis  
coepit et in uitium fortuna labier aequa,  
nunc athletarum studiis, nunc arsit equorum,  
marmoris aut eboris fabros aut aeris amaui,  
suspendit picta uoltum mentemque tabella,  
nunc tibicinibus, nunc est gauisa tragoedis;  
sub nutrice puella uelut si luderet infans,  
quod cupide petiit mature plena reliquit.* 95 100

Quando, abandonadas as guerras, a Grécia  
caiu no riso e, próspera, inclinou-se ao vício,  
ardeu-se em paixão de atletas e cavalos, 95  
estimou artesãos de mármore, marfim  
e bronze, extasiou-se com quadros pintados,  
gozou ora flautistas, ora atores trágicos,  
como a jovem menina que joga ao pé da ama,  
o que ávida quis, logo largou saciada. 100

O início da “brincadeira” (*nugari*, v. 93) exige, necessariamente, o fim da guerra. O jogo não se compraz com as batalhas. Foi somente quando parou de guerrear (*positis bellis*, v. 93) que a Grécia (não nos interessa o sentido que, com precisão, podemos atribuir ao termo *Graecia*) pôde se voltar (*coepit*, v. 94) às “artes”. A escultura, o artesanato, a pintura, a tragédia, a música, enfim, tudo o que nos remete direta ou indiretamente a um certo âmbito artístico, ligado, sobretudo, a uma espécie de “brincadeira”, “refinamento” do espírito e sutileza (ligado ao *ludus*?), só floresceu, ou, no mínimo, encontrou ambiente propício, quando as guerras já eram mesmo coisa do passado. Não podemos, no entanto, ser ingênuos a ponto de, por um lado, pensar que não haja aqui uma sutil coloração de *recusatio* épica, nem, por outro, que não haja absolutamente certa convergência com os ideais políticos da *pax Romana* do regime augustano. Não obstante isso, a assunção de um caráter pueril (*puella infans*, v. 99) se dá, para a Grécia, numa evidente contraposição à atividade guerreira, o que, para um povo tradicionalmente guerreiro e historicamente conquistador como romanos, soa insólito. Ou, no



mínimo, propicia alguma reflexão. Os meninos romanos que aprendem a fazer contas, já sabemos, não saberão fazer poesia (cf. *AP*, 325-32), assim como os romanos que se formarem guerreiros também não serão poetas. Ou, o que é pior, ao tentar fazer poesia, fazem, na verdade, guerra, como vimos. É por isso que a *puella* só pode brincar quando a guerra acaba. A guerra, assim, feita por homens já maduros, algo da ordem do calculado e pensado, é tido por antípoda do desenvolvimento artístico (o que não quer dizer que não possa servir de mote), e a voz de sabedoria de vida e de poesia, portanto, está – nesse particular, como evitação da guerra principalmente – do lado da *puella ludens*, em cujo lado o *ego loquens*, embora com alguma reserva irônica (como quase sempre), se coloca. Contra a rudeza. Contra os resultados danosos da guerra, conforme percebemos no início do capítulo. Ao lado de Nestor. Um Nestor que, mesmo velho, merece, no canto 23 da *Ilíada* (v. 615-50), por ocasião dos jogos fúnebres em honra de Pátroclo, presentes vindos das próprias mãos jovens de Aquiles. Mesmo sem ter condições de disputar fisicamente com os mais jovens, mesmo fora do combate em sentido estrito, o velho Nestor, simplesmente pelo respeito que seu valor de prudência e de sagacidade inspira, recebe de Aquiles um simbólico quinhão.<sup>366</sup> Simbólico como a coroa que o lírico Horácio exige de Melpômene, seu coroamento poético.

Passemos agora ao trecho do livro primeiro. Na programática *Ep.* 1, 1, dirigindo-se a Mecenas, Horácio mais uma vez contrapõe uma voz infantil, não à guerra dessa vez, mas a outras tradicionais instituições romanas:

*“O ciues, ciues, quaerenda pecunia primum est;  
uirtus post nummos!” Haec Ianus summus ab imo  
prodocet, haec recinunt iuuenes dictata senesque 55  
laeuo suspensi loculos tabulamque lacerto.  
Est animus tibi, sunt mores, est lingua fidesque,  
sed quadringentis sex septem milia desunt:  
plebs eris. At pueri ludentes: “Rex eris,” aiunt,  
“si recte facies.” Hic murus aeneus esto, 60  
nil conscire sibi, nulla pallescere culpa.  
Roscia, dic sodes, melior lex an puerorum est  
nenia, quae regnum recte facientibus offert,  
et maribus Curiis et decantata Camillis?  
Isne tibi melius suadet, qui “rem facias, rem, 65  
si possis, recte, si non, quocumque modo rem,”  
ut propius spectes lacrimosa poemata Pupi,  
an qui Fortunae te responsare subperbae  
liberum et erectum praesens hortatur et aptat? (*Ep.* 1, 1, 53-69).*

“Cidadãos, cidadãos, o dinheiro primeiro,

<sup>366</sup> Para o valor simbólico do ato de Aquiles, cf. M. Detienne (2013, p. 90-3).

virtude após as moedas”, Jano de alto a baixo  
 ensina, esse ditado entoam jovens e velhos, 55  
 suspensos sob o braço esquerdo estojo e tábua.  
 Tens ânimo, tens hábitos, tens língua e crédito,  
 mas seis ou sete mil faltam aos quatrocentos:  
 plebe serás. Mas crianças, jogando, “Rei”, dizem,  
 “serás, se agires bem”: eis um muro de bronze 60  
 sem nada a se acusar, sem culpa a deixar pálido.  
 É melhor, diz-me, a lei Róscia ou a cantiga  
 de criança que a quem age bem oferta um reino,  
 recantada por homens Cúrios e Camilos?  
 Te aconselha melhor este: “Bens, faça bens, 65  
 se podes bem, se não, de qualquer modo, os bens”,  
 pra veres mais de perto os dramalhões de Púpio,  
 ou quem, presente, te estimula e te prepara  
 a enfrentar, livre e firme, a Fortuna altiva?

O trecho, já observou bem K. Reckford (2002, p. 8), nos apresenta uma incisiva e inesperada inversão de papéis. Enquanto, por um lado, os jovens e os velhos romanos, assemelhados a estudantes (*laeue suspensi loculos tabulamque lacerto*, v. 56), são os aprendizes, e, colocando o dinheiro acima de absolutamente tudo (*pecunia primum*, v. 53), repetem e repetem o mantra, ensinado pelo deus Jano, tradicional autoridade religiosa entre os latinos,<sup>367</sup> da incessante corrida pela riqueza, por outro, são, de fato, as crianças as responsáveis pela expressão de um tipo de sabedoria (cf. *murus aeneus*, “muro de bronze”, e *nulla culpa*, “sem culpa”, v. 60-1). São elas que gozam de uma autoridade sapiencial. Algo propenso a perdurar, como nos sugere o adjetivo *aenus*, termo de pálido sabor intertextual (cf. *aere perennius*, *Ode* 3, 30, 1). Algo que normalmente se esperaria de uma voz de maturidade. Mais: não são, notemos, crianças quaisquer, mas sim *pueri ludentes* (“criança jogando ou brincando”) que atingem esse patamar. Ou seja, é atribuído, para além do valor de “verdade” da voz de criança, um paradoxal valor de “seriedade” para a voz da criança que brinca e joga. É, então, a criança, por consequência, que tem *uirtus*, pois velhos e jovens, seguindo lição divina, antepõem a ela as moedas (*uirtus post nummos*, v. 34).

Assim, ação e voz de jovens e de velhos (*iuuenes* e *senes*) são completamente esvaziadas de sabedoria e seriedade, para, logo em seguida, serem preenchidas de “bobagem infantil”, na mesma medida em que ocorre exatamente o contrário com as crianças. Nesses termos, o estatuto do *ludum* sofre um deslocamento e, saindo e se distanciando do âmbito do mero “passatempo”, alcança um estatuto de “conhecimento”. Sabedoria de criança. O que deixa a passagem ainda mais saborosa é, percebeu R. Reckford (2002, p. 8), a sutil ironia de

<sup>367</sup> Na verdade, o que há é uma referência ao pórtico de Jano, onde se concentravam os banqueiros latinos que exerciam suas atividades no foro e também embaixo do pórtico que dava para o foro (cf. ANTOLÍN, 2002, p. 8).

colocar na boca de crianças brincando uma máxima que é professada seriamente pelos estoicos e “apreciada”, com não menor seriedade, pelos romanos em geral, cuja prática, no entanto, é simplesmente “esquecida”. Deliberadamente. Nessa mesma direção, há também um produtivo contraste entre a lei Róscia e as cantigas de ninar. Do mesmo modo como acontece com a inversão entre os velhos e as crianças, se processa uma completa subversão entre uma lei, que ecoa (ou, pelo menos deveria fazê-lo) uma voz pública de uma instituição político-social dirigida aos concidadãos maduros, e uma cantiga de ninar, voz privada e familiar voltada às crianças de tenra idade. Ora, uma lei que, por um lado, regula o censo econômico entre os romanos e, por outro, tendo como critério esse recenseamento, estabelece o modo de ocupação dos assentos no teatro, não pode ser uma lei “boa”, segundo a proposta poética e moral horaciana. Uma lei assim não faz mais que simplesmente ecoar o execrável *uirtus post nummos*. Com efeito, ela é decorrente muito mais das lições de Jano do que de algo que se possa, ainda que de maneira indireta, vincular a uma virtude ou à “virtude”. E não pode ser “boa”, de um ponto de vista mais poético, principalmente quando as peças encenadas são as porcarias de um certo Púpio (*lacrimosa poemata Pupi*, v. 67). Não seria de se esperar de uma lei, instituição jurídica e social fruto de um longo e demorado processo político pensado e repensado por velhos e vividos senadores, outra coisa senão prudência e razoabilidade? Enaltecimento da virtude? Seria. Mas a única “forma de saber” que se pode extrair do trecho é paradoxalmente a cantiga de criança que, por evidente contraponto, diz “verdades” sobre a vida e pode, nesse sentido, apregoar ou expressar algum tipo de virtude. É por isso que, na continuidade da passagem, a voz poética, distanciando-se irremediavelmente de velhos e jovens e das leis e instituições sociais romanas, adere total e completamente aos ditos das crianças (v. 65-69). Aqui, Horácio está, de fato, do lado do *ludus*. Do lado dos *pueri*.

Podemos perceber, assim, que não só no caso da *puella ludens*, na *Ep.* 2, 1, como também no dos *pueri ludentes*, na *Ep.* 1, 1, a relação entre maturidade e juventude parece ser colocada em questão, ou melhor dizendo, em tensão. E, em ambos os casos, a voz poética se coloca do lado das crianças. Tanto no contraponto irreconciliável entre as artes, representada pela *puella*, e a guerra, quanto na “autorização”, de um ponto de vista de sabedoria e seriedade, da voz dos *pueri ludentes* ou das cantigas de criança (*nenia puerorum*). De uma forma muito pouco sutil, nesse caso, há uma evidente inversão de valor de “verdade” em relação ao que é dito pelas crianças, que ganham a autoridade de exercer uma função didática. O didatismo se torna, então, – o que soa, no mínimo, estranho – apanágio das crianças. E, ao mesmo tempo, no próprio exercício desse didatismo, por meio da expressão de enunciados

prudentes, sua autoridade é reforçada. Isso ocorre principalmente no cotejo com ações de maturidade, como a guerra, no caso da *puella ludens*, e a insaciável busca por posses e riquezas, no caso dos *pueri ludentes*. A coisa, contudo, nesse particular, se aprofunda e se complica um pouco. Especialmente em relação ao nosso poeta, que se desenha como um sujeito, no mínimo, ambivalente.

Fecho do livro primeiro, a *Ep.* 1, 20 tem alguns intrigantes traços a respeito da *persona* do poeta. Muitas vezes lida em chave biográfica,<sup>368</sup> ela esconde verdadeiros tesouros sobre a construção do nosso Horácio. De qualquer modo, cientes dos perigos da cilada da ilusão biográfica, vejamos seus versos finais:

*Cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,  
me libertino natum patre et in tenui re* 20  
*maiores pinnas nido extendisse loqueris,  
ut quantum generi demas, uirtutibus addas;  
me primis urbis belli placuisse domique,  
corporis exigui, praecanum, solibus aptum,  
irasci celerem, tamen ut placabilis essem.* 25  
*Forte meum siquis te percontabitur aeuum,  
me quater undenos sciat impleuisse Decembris  
collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.* (*Ep.* 1, 20, 19-28).

Quando o sol morno mais ouvintes te trazer,  
dirás que eu, filho de liberto, bens modestos, 20  
asas bati maiores que o ninho – assim, quanto  
tiraste ao nascimento, atribuas às virtudes –  
na guerra e na paz, da Urbe agradei os príncipes,  
eu, precoces cãs, pouco corpo, aos sóis disposto,  
iro-me rápido, mas fácil me aplaco. 25  
Se acaso alguém te perguntar a minha idade,  
conto, saiba, quarenta e quatro dezembros,  
desde o ano em que Lólio fez Lépidio aliado.

O ponto que pretendemos defender aqui é que a passagem, de evidente e reconhecida coloração (auto)biográfica, é concomitante, irremediável e completamente metapoética. Os elementos que nos levam a isso são inúmeros. Primeiro, os sóis, ou melhor, a disposição do poeta aos raios solares (*solibus aptum*, v. 24), que, sem dificuldade alguma, associamos a Apolo, divindade amplamente vinculada à inspiração e à técnica poéticas.<sup>369</sup> Depois, as

<sup>368</sup> Cf. o interessante artigo de A. Piccolo (2011) a respeito da (im)possibilidade de se realizar leituras biográficas de Horácio.

<sup>369</sup> Cf. M. Ritter (2006), sobre o papel de Apolo nas *Odes* e seus efeitos de sentido vinculados à inspiração poética. Para Apolo como um interlocutor do poeta já desde a poesia grega arcaica, cf. E. N. Tigerstedt (1970, p. 167). O sol também pode ter sabor “filosófico”, como na metáfora em que funciona como a “sabedoria”. (cf. *A República* 6, 507b-509d). Podemos até mesmo, na verdade, considerar o “deus sol” o ancestral tanto de poetas quanto de filósofos.

precoce cãs (*praecanum*, v. 24), que, de algum modo, encerram a ambiguidade que estamos propondo entre juventude e maturidade, entre vivência e impetuosidade, e que calham muito bem à construção da *persona* de Horácio, como a temos concebido aqui, principalmente se a confrontarmos com a “confissão” de irascibilidade (*irasci celerem*, v. 25) contrastada à facilidade em se acalmar (*placabilis essem*, v. 25), evocação de uma volubilidade (evidente nos sintagmas que expressivamente emolduram o verso, posicionamento que, por si só, já é capaz de gerar a impressão de oscilação) que, sem dúvida, é típica da juventude, mas, por outro lado, temperada com elementos de sobriedade. E, por fim, a ambiguidade de *tenui re* (v. 20), que se vincula tanto ao âmbito das posses (“bens modestos”), quanto ao da matéria poética (“temas ligeiros”),<sup>370</sup> e que encontra ainda fortíssimo eco na acanhada compleição física (*corporis exigui*, v. 24), corpo tão ligeiro quanto, para nos atermos a um só exemplo, as ligeiras elegias (*exiguos elegos*, AP, 77),<sup>371</sup> corpo que, muito além de representar um Horácio de carne e osso, é o corpo do poeta e do poema, a sua carne, o osso que lhe sustenta, a letra que se faz forma no texto, a tinta impressa que lemos no papel, o som (legítimo) que ouvimos em voz alta ou na leitura silenciosa, a matéria corporificada da vida (de poeta). O próprio poema! É exatamente por isso, então, que a ira é delírio breve (cf. *Ep.* 1, 2, 62),<sup>372</sup> porque breves são os poemas.

A volubilidade também é expressamente associada à ira na *Ep.* 1, 8. Nela, uma epístola enviada à própria “Musa” do poeta, vemos a imagem de um sujeito inconstante. Eis um trecho, nesse aspecto, muito eloquente:

*Fidis offendar medicis, irascar amicis,*  
*cur me funesto properent arcere ueterno;* 10  
*quae nocuere sequar, fugiam quae profore credam;*  
*Romae Tibur amem uentosus, Tibure Romam.* (*Ep.* 1, 8, 9-12):

Médicos fiéis me ofendem, amigos me iram,  
pois querem me afastar da sinistra apatia, 10  
sigo o que faz mal, fujo ao que creio ser útil.  
Tíbur em Roma amo, instável Roma em Tíbur.

---

<sup>370</sup> Vários são os exemplos, nas *Epístolas*, de emprego de *res*, principalmente no livro segundo, para se referir à matéria poética, cf., dentre outros: *Ep.* 1, 1, 19; *Ep.* 1, 3, 7; *Ep.* 1, 10, 30; *Ep.* 1, 15, 43; *Ep.* 1, 18, 29; *Ep.* 1, 19, 25; *Ep.* 2, 1, 180; *Ep.* 2, 2, 12 e 190; AP, 70, 89 e 189.

<sup>371</sup> Sobre o uso de adjetivos como *exiguus*, *tenuis*, *breuis*, *paruus*, entre outros, com valor programático, cf. M. Santirocco (1986, p. 34). Apesar de a análise de o autor se referir especificamente à poesia lírica, podemos, sem riscos algum, estender, como temos visto aqui, suas conclusões ao âmbito das *Epístolas*.

<sup>372</sup> Sobre considerações a respeito da “ira”, cf. cap. 2, p. 100 e ss.

O v. 12, que encerra a passagem acima, resume bem a inconstância do poeta, condição que está centrada no adjetivo *uentosus* (v. 12), insinuada na contradição em termos que há no interior de cada um dos sintagmas do v. 9 (*fidis offendar medicis* e *irascar amicis*) e também refletida na já aludida tensão entre campo e cidade, que se concretiza, nesse caso, na relação quase especular entre *Roma* e *Tibur* (v. 12). Os termos *amem* e *uentosus* são de especial interesse para nós. Primeiro porque o “amor” tem uma dimensão que é da ordem da loucura (cf. *amator*, *Ep.* 1, 1, 38; *amorem* e *amor*, *Ep.* 1, 2, 6 e 13) e está colocado no contexto de um ataque de ira (*irascar*), depois porque o próprio poeta apresenta sintomas de estar doente e se assume expressamente nessa condição (cf. *minus ualidus* e *aegrum*, *Ep.* 1, 8, 7-8). Sofre de uma doença, notemos, para a qual ele mesmo propõe nas *Epístolas*, como vimos, saídas curativas. Um paradoxo. Leve e breve, como o vento. Como a loucura, como as cartas-poemas. É mesmo notável, nesse aspecto, que esse seja um dos poemas mais curtos de todo o *corpus*. Portanto, é o que vemos sugerido, o amor, nesse sentido, pode ser também, como a ira, um delírio breve, uma insânia leve. Como a poética de Horácio.

A despeito dessa manifesta volubilidade com ligeiro sabor de “loucura”, que ecoa a inconstância “confessada” na *Ep.* 1, 20, o final da *Ep.* 1, 8 contém, por outro lado, uma “sincera” preocupação de Horácio com o seu amigo Celso (cf. v. 15-7), não só por querer saber notícias suas e desejar o seu “bem”, mas sobretudo por lhe dirigir, de forma intermedida pela sua Musa (metonímica e concretamente o próprio poema) um ensinamento (*praeceptum*, v. 16), elemento didático que, ao mesmo tempo, é uma maneira, já podemos perceber, de exercer adequadamente o papel de amigo, o que não deixa de ser, desde já, uma espécie de sopro de convalescença àquele que não podia nem sequer ver os amigos.

E, no contexto de uma poética da amizade,<sup>373</sup> fundada formalmente no envio de cartas que, muito antes de representar um sério “distanciamento filosófico”, ainda que de matizes irônicos,<sup>374</sup> são estratégias de construção de laços sociais,<sup>375</sup> o aniversário do poeta só se pode realizar em um ano em que uma relação de amizade, ainda que evidenciada nos limites de uma aliança estritamente política (reparemos o substantivo *collegam*, em destaque no último verso do poema, que é do campo semântico da “ligação”, “liame”, “laço”),<sup>376</sup> se estabelece, como a aliança de Lólio e Lépido. Essa interpretação, ressaltemos, não inviabiliza por completo uma eventual leitura biográfica, o que não quer dizer que Horácio, como o dá a

---

<sup>373</sup> Cf. R. Kilpatrick (1986).

<sup>374</sup> Sob o aspecto do “distanciamento” irônico, cf. L. Hutcheon (1994, p. 51-3).

<sup>375</sup> Cf. E. Oliensis (1998, p. 154).

<sup>376</sup> Sobre o aspecto político das relações de amizade na Roma horaciana, cf. J. Kemp (2010, p. 65 e ss.).

entender a superfície do texto, não tenha nascido quarenta e quatro anos antes do ano do consulado de Lólio e Lépido. Absolutamente. Num certo sentido, ao contrário, ela até mesmo a reforça. Ao fazer confluir dados da sua própria vida no texto, o poeta do texto, em certa medida, se iguala ao poeta no texto,<sup>377</sup> construindo entre eles um significativo ponto de intersecção que pode sugerir a identificação entre o próprio texto e o poeta.

### 3.2.2 Riso de criança: ironia pueril, didatismo lúcido

Com essa imagem de poeta em mente (a breve e leve imagem que Horácio, de modo nada gratuito, construiu de si no fim do livro primeiro das *Epístolas* e que encontra eco na *Ep.* 1, 8), vejamos a, no mínimo, intrigante forma como, na *AP*, é construído o caráter da criança, pensada, no caso, mais como elemento de composição de personagens na poesia dramática, tendo, de qualquer modo, como horizonte a ideia de decoro (*decens*) poético (*AP*, 158-160):

*Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
signat humum, gestit paribus concludere et iram  
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.* 160

Criança que entoar a voz já sabe e, pé seguro,  
marca o chão quer com pares jogar e se ira  
à toa e se acalma e se transforma a toda a hora. 160

É realmente notável a semelhança entre essa e a passagem da *Ep.* 1, 20 em que Horácio diz de “si próprio” e com cuja análise encerramos o item anterior. C. O. Brink (1971, p. 234) e F. Citti (2000, p. 51-2) já haviam chamado a atenção para o ponto de contato que se pode estabelecer entre esses dois trechos. É algo, de fato, evidente. Em ambos os autores, contudo, nenhuma consequência, do ponto de vista da produção ou geração de sentidos, foi vislumbrada. Eles simplesmente apontam a semelhança, sem mais. Para nós, no entanto, a semelhança é apenas o ponto de partida. Produtivo e fecundo.

O trecho da *AP*, de fato, é um curto excerto de uma passagem um pouco maior que, em uma das tradicionais divisões temáticas que se costumam propor para o poema, trata, de modo geral, do teatro. Horácio passa a oferecer aos Pisões uma série mais ou menos longa de preceitos ou “lições” sobre como, num sentido mais estrito, ser um bom escritor de poesia dramática. Isso acontece a partir do v. 153 e se estende até o v. 294, quando então o assunto é trocado. Um dos temas do drama que mereceu mais destaque, ainda segundo esse ponto de

---

<sup>377</sup> Lembremos a distinção de D. Clay (1998).

vista evidentemente, é a necessidade de conveniência dos papéis.<sup>378</sup> Uma questão não só de decoro poético, como havíamos adiantado, mas também de consciência da passagem do tempo, reminiscência do *carpe diem*, como bem notou K. Reckford (2002, p. 10-2). A tipologia horaciana das idades, quadripartida (*puer*, *iuuenes*, *uir* e *senex*) é, nesse aspecto específico, um pouco diferente do tripartite esquema aristotélico (“juventude”, “maturidade” e “velhice”), a que temos acesso por meio da *Poética* e da *Retórica*.<sup>379</sup> A pequena diferença, na verdade, mais individualiza nosso poeta do que, efetivamente, o distancia de Aristóteles, cuja obra, pelo que normalmente se costuma dizer, é uma das “fontes” da *AP*.<sup>380</sup>

Nesse contexto, o caráter da criança é sempre considerado obviamente de um ponto de vista da possibilidade de reconhecimento pelo público de uma personagem como criança, um critério de qualidade da peça, uma questão de conveniência. Na passagem, isso é construído linguisticamente de um modo particular. O grande traço do caráter infantil parece ser a volubilidade, e o polissíndeto do período (*et... et... ac... et...*) é muito eficaz para produzir a forte sensação de inconstância da criança, e contribui para o efeito a quase excessiva quantidade de verbos (são oito, no total, em apenas três versos!), reproduzindo ações que se seguem uma à outra de um modo atropelado e incontrolável. É, aliás, esse traço, sobretudo, que, numa primeira leitura, erige o elemento de conexão entre o Horácio do fim da *Ep.* 1, 20 e o caráter da criança: a volubilidade.

Por outro lado, quanto à criança especificamente, o elemento de sabedoria (*scit*, v. 158) dá um sabor especial ao trecho, pois contrapõe essa vacilante inconstância do *puer* a uma espécie de saber. Estamos, pois, diante de um *puer qui scit* (“criança que sabe”). Que sabe, porém, o quê? Essa é a primeira pergunta que nos ocorre. Poderia ter a criança, enquanto personagem dramática, alguma espécie de sabedoria ou seriedade, como o têm a *puella ludens* e os *pueri ludentes*? Vejamos. Com efeito, desde o princípio, o sintagma de abertura do trecho *reddere qui [...] scit* nos remete ao início da seguinte passagem, ela também da *AP*: ***ludere qui nescit, campestribus abstinet armis, / indoctusque pilae disciue trochiue quiescit*** (v. 379-80),<sup>381</sup> abertura de um trecho que, diretamente endereçado ao filho mais velho da família dos

---

<sup>378</sup> A questão da conveniência das personagens, na *AP*, é emoldurada por dois trechos que encerram preceitos diretos a esse respeito: *Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, / mobilibusque decor naturis dandus et annis*. “De cada idade, observe conveniente os hábitos, / aliando os papéis à passagem dos anos” (v. 156-7); no fecho, *Ne forte seniles / mandentur iuueni partes pueroque uiriles; / semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis*. “Não se incumbam / papéis de velho a jovens, nem de homem a crianças; / sempre se atentará ao caráter da idade.” (v. 176-8).

<sup>379</sup> Cf. C. O. Brink (1971, p. 228 e ss.).

<sup>380</sup> Cf. R. Glinatsis (2010, p. 176 e ss.).

<sup>381</sup> “Quem não sabe jogar fica longe do Campo, / o indouto em bola, disco ou aro se aquieta.”



Pisões, é encerrado com o verso *qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?* (v. 382, grifos nossos).<sup>382</sup> Essa reminiscência literária, fruto da confluência de *reddere qui scit* (v. 158), *ludere qui nescit* (v. 379) e *qui nescit fingere* (v. 382), todos sintagmas em início de verso, para além das possibilidades que ela própria esgota em si, nos faz, pela conexão contrastiva entre os verbos *scit* e *nescit* e a afinidade temática das ações expressas pelos verbos *ludere*, *fingere* e *reddere*, desconfiar seriamente de outros três sintagmas do mesmo período: *pede certo* (AP, 158), *signat humum* e *concludere paribus* (AP, 159). Analisemos, então, um a um, para sentirmos as possibilidades de sentido que sugerem, individual e ainda conjuntamente. E, como vamos, mais uma vez, propor uma leitura em chave metapoética, para robustecer ainda mais a argumentação e amparar a interpretação da passagem a partir desse tipo de abordagem, passemos em revista algumas ocorrências deles nas *Epístolas*.

Começemos por *reddere uoces*. A criança não detém, de fato, um tipo qualquer de saber. Ela sabe *reddere uoces* (v. 158), a significativa abertura do verso. Seria mesmo simplesmente uma criança que já sabe falar, como tradicionalmente se pensa?<sup>383</sup> Será que nos é realmente suficiente o escólio do pseudo-Acrão segundo o qual seria uma criança *qui iam potest loqui* (cf. BRINK, 1971, p. 233)? Ou o de Porfirião, que, por sua vez, nem sequer comenta a passagem – ou seja, estamos, para ele, diante de algo que, desde sempre claro e evidente, dispensa o esclarecimento de um mínimo comentário. Pensamos que não. E é isso que defendemos aqui. Sob a capa do uso comum, escondem-se sentidos latentes, queridos ou não pelo autor, aí conscientemente existentes ou não. Sensíveis, no entanto, ao leitor atento. Pensamos mesmo que pode ser mais. Mas qual seria ou poderia ser, então, o sentido da expressão, segundo a nossa proposta?

Facilmente encontrado na própria AP em contextos diretamente metaliterários, o verbo *reddeo*, no seio de um enquadramento didático sobre poesia dramática e às vezes sobre poesia em geral, se faz presente em muitos momentos realmente cruciais para a chamada poética horaciana. As principais e mais eloquentes e, por essa razão, merecedoras de nossa referência e análise são três. Eis a primeira:

*In uerbis etiam tenuis cautusque serendis  
dixeris egregie, notum si callida uerbum  
reddiderit iunctura nouum.* (AP, 46-8)

Nas palavras, sutil e esmerado ao tramá-las,

<sup>382</sup> “Quem não sabe ousa forjar versos. Por que não?”

<sup>383</sup> Cf. BRINK, 1971, p. 223 e RECKFORD, 2002, p. 11.

serás distinto se uma astuta união **tornar**  
nova a palavra usual. (grifos nossos).

A *callida iunctura* (“astuta união”) tornou essa passagem famosíssima. De fato, ela é um dos conceitos da poética de Horácio que mais despertou a atenção da crítica através dos tempos, talvez menos por sua real importância no contexto da própria poética horaciana do que pela sua obscuridade. Não foram poucos, de fato, os que se esforçaram em lhe aclarar os contornos, seja a partir de uma abordagem intertextual, seja a partir de um ponto de vista mais imanente.<sup>384</sup> Isso, contudo, nos importa menos do que perceber que, na estrutura do período sintático da passagem acima, é exatamente ela que (não) curiosamente ocupa a posição de sujeito do verbo *reddere* (“tornar”, v. 48). Mas a sua quase personificação, enaltecida e individualizadora sem dúvida, não esconde o papel decisivo do escritor que a maneja bem. Quem se distingue mesmo, nesse processo criativo, é – o trecho é claro – o destinatário da carta e candidato a poeta que pode (ou deve) instrumentalizá-la e explorá-la de um modo adequado à sua trama textual. Manejada ou não, personificada ou não, a *iunctura*, portanto, pensada como estratégia na lida com as palavras, tem, especialmente quando *callida*, o condão de tornar (*reddere*) nova uma palavra já desgastada pelo uso. A passagem ou mudança de estágio que se processa pelas mãos do poeta é marcada, notemos, pelo verbo *reddere*, que, nesse particular, ganha sensíveis cores literárias.

Outra ocorrência do verbo, não menos famosa e não menos presente na fortuna crítica da *AP*, está relacionada (ou é tradicional e reiteradamente lida assim) à tradução. Costuma-se invocá-la para defender pontos de vista a respeito da tradução entre os antigos ou, pelo menos, entre os romanos do período clássico (séc. I AEC).<sup>385</sup> Mas não é só à tradução que podemos associar o trecho. Há, também, nele implicado, a noção de *imitatio*. De fato, sempre que se quis perscrutar o funcionamento da *imitatio* na obra horaciana, essa passagem foi invariavelmente citada e comentada.<sup>386</sup> Eis a passagem:

*Publica materies priuati iuris erit, si  
non circa uilem patulumque moraberis orbem,  
nec uerbo uerbum curabis reddere fidus  
interpres nec desilies imitator in artum,  
unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex. (AP, 131-5)*

<sup>384</sup> A mais recente no Brasil é possivelmente a de G. Flores (2014, p. 59-88). A partir de um ponto de vista da “poética do traduzir”, o autor apresenta interessantes nuances de sentido que se podem atribuir à expressão.

<sup>385</sup> Cf. a recente tese de G. Flores (2014, p. 175), que cita a expressão *fidus interpres*, tirada da *AP*, num comentário sobre a tradução de Elpino Duriense das *Odes*.

<sup>386</sup> As referências são inúmeras. Por todos, cf. S. J. Pinowar (1942) e R. Glinatsis (2012a).

De direito privado será o tema público,  
se em ciclo vil aberto a todos não te tardas,  
cuidas de não **tornar** palavra por palavra  
qual tradutor fiel, nem imitador pules  
no aperto onde pudor prenda o pé, ou lei de obra. (grifos nossos).

A ideia de que algo de pessoal (*priuati*), em clara oposição ao material que está à disposição de todos (*publica*), é preciso na composição poética é o que vem expresso aqui. Por isso, o cuidado de não “verter” palavra por palavra (v. 133). A fidelidade cega de um *fidus interpres* ou o servilismo subserviente de um *imitator* são decisivamente rechaçados (como em *Ep.* 1, 19, 19-20). De qualquer modo, a despeito da exuberância semântica em que aqui nos imergimos, um aspecto nos parece mesmo relevante e é produtivo agora. Trata-se do verbo que representa o ato de “tornar”, “verter” ou “traduzir” (*reddere*, v. 133).

É muito interessante, nesse particular, que todas as “lições” expressas nessa curta passagem tenham uma expressão negativa (*non... nec... nec...*), voltadas, então, exatamente para o que não se deve ou não se pode fazer. Nunca para o que fazer. O viés didático se ressentente de taxatividade. O que, de modo geral, parece um pouco diferente das específicas promessas de ensino que o *ego loquens* da *AP* faz, num trecho em que *reddere* também comparece e cumpre um importante papel. Ei-lo:

*Ergo fungar uice cotis, acutum  
reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; 305  
munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error. (AP, 304-8)*

Eu serei como o esmeril,  
que, embora sem corte, **torna** o ferro afiado. 305  
Ensinarei, nada escrevendo, ofício e múnus,  
dos recursos a fonte, o que forma o poeta,  
o que é decente, a via da virtude, a via do erro. (grifos nossos).

A atividade de ensino de Horácio ganha, nessa passagem, um estatuto especial. Transforma-se no ofício do poeta. A negatividade que preponderava na passagem anterior dá lugar nesta para a afirmação positiva do ofício e do múnus (*munus et officium*, v. 306), da fonte dos recursos poéticos (*opes*, v. 307), da formação do poeta, do *decorum* e dos caminhos certos e errados (v. 306-8). Comparece aqui também o mote irônico da *recusatio*. Em *nihil scribens* (v. 306), podemos mesmo sentir um leve sabor de desfaçatez irônica, de nuances claramente dissimuladoras. E o verbo *reddere* é mais uma vez utilizado em uma ação, ligada diretamente ao poeta, que importa uma efetiva transposição: *reddere ferrum acutum*.

Vimos que, em todos os três trechos acima,<sup>387</sup> o verbo *reddere* é invariavelmente utilizado para expressar ações típicas daquilo que podemos chamar de escritor (*scriptor*) ou poeta (*poeta*), segundo obviamente a concepção de Horácio, ou, no mínimo, ações com estrita vinculação à prática literária em geral: a escrita. Seja, metonimicamente, como *callida iunctura*, seja como *fidus interpres*, seja como o *exsors*, no símile do último trecho, o poeta é sempre sujeito (não sintático, obviamente) de *reddere*, exatamente como o é a imagem da criança que sabe (*puer qui scit*, *AP*, 158). É um significativo ponto de encontro entre o poeta e a criança. Pensando nesses termos, é realmente impossível não considerarmos que, no trecho sobre o caráter da criança, a carga semântica do verbo *reddere* está ou pode estar repleta de elementos metaliterários.

Com efeito, em todas as ações expressas pelo verbo, há uma clara exigência de ativa atitude. O exercício de uma certa liberdade. Sempre há, em relação ao material sobre o qual se trabalha, seja ele qual for, a necessária passagem de um estado para outro. Uma genuína transformação. Nunca uma travessia pela qual o objeto (nem o sujeito!) passa ileso. O verbo não é simplesmente de ligação. A palavra “usual” se torna “nova” (*notum e nouum*), o ferro, antes rombudo, se torna afiado (*acutum*). A transposição “tradutória” não pode ser “palavra por palavra” (*uerbo uerbum*). Eis o corte da ironia, a incisão da palavra. A criança, segundo a imagem que se constrói no trecho, não simplesmente sabe, de um modo passivo, “‘devolver’ as vozes que ouviu” ou “falar” ou “reproduzir sons de fala”. Não. A criança, de fato, se expressa. Já tem capacidade de fazê-lo. Sabe. É a isso que somos levados na continuação da leitura do trecho. Assim, mais do que simplesmente “comunicar-se” (*reddere uoces*, “a voz entoar”, v. 158), a criança tem já condições de exercer alguma liberdade. De dizer algo próprio, capaz até mesmo de singularizá-la. E podemos ir além: pode se expressar com segurança. É exatamente isso que nos sugere também a ambígua expressão *pede certo* (v. 158), o pé seguro e endireitado, que encerra o verso e lida com algo do reino do passo medido e calculado. Do metro. O pé certo, que é, não tenhamos dúvida, ao mesmo tempo, o pé concreto e o pé métrico, ambos jovens, segundo a leitura que estamos a propor. É, de fato, isso que faz com que a criança atinja ela própria o patamar necessário para desejar brincar com os iguais (*paribus concludere*, v. 159, grifos nossos), parceiros no jogo, outras crianças também, *pueri ludentes*, como ela. Amigos. É como na epístola a Torquato, convite ao

---

<sup>387</sup> Outras produtivas passagens, ainda no âmbito das *Epístolas*, poderiam ter sido invocadas. Por um imperativo de concisão, contudo, preferimos apenas citá-las aqui: *Ep.* 1, 17, 25-7; *Ep.* 1, 14, 1; *Ep.* 1, 18, 13-4; *Ep.* 1, 18, 101; *Ep.* 2, 1, 34-5 (cf. p. 49 e ss., onde o trecho foi analisado); *Ep.* 2, 2, 155-6; *AP*, 9; *AP*, 316; e *AP*, 441.

banquete, convite à escrita (*rescribe*, *Ep.* 1, 5, 30), em cujo seio um dos horizontes, seja ele filosófico, seja poético, é cada qual dos convivas se unir a um par (*ut coeat par / iungaturque pari*, *Ep.* 1, 5, 25-6, grifos nossos). Ou como na fraterna reciprocidade da escrita e da lealdade na *Ep.* 1, 15, a Vala (*scribere te nobis, tibi nos adcredere par est*, v. 25). Estabelecer o laço de amizade: isso faz parte do jogo, de uma poética da amizade, como a horaciana.

Além disso, a segurança do “saber se expressar” e do “pé firme” vai encontrar seguro amparo ainda no instigante *signat humum* (“marca o chão”), sintagma privilegiado na abertura do v. 159 que nos faz lembrar de uma passagem manifestamente “literária” da *AP*, dirigida aos aspirantes a poeta e que trata da cunhagem de “nomes” com a marca do presente: *licuit semperque licebit / signatum praesente nota producere nomen* (grifos nossos).<sup>388</sup> Aqui, a expressão *signatum nomen* (“nome marcado”, “nome selado”) aponta para a produção de palavras, algo próximo do neologismo e, embora algo diverso na origem, também da *callida iunctura*. Algo que tem, enfim, uma marca própria. Nesse mesmo sentido, M. Putnam (2006), apesar de o contexto ser um pouco diferente, chama a atenção para o verbo *dissigno* (*Ep.* 1, 5, 16), tradicionalmente associado ao “desselamento” de ânforas ou cartas (cf. CITTI, 1994, p. 184), e para as nuances de sentido que se lhe podem estar vinculadas e, de algum modo, nos são inacessíveis. O estudioso americano se mostra bastante desconfiado (com razão!) a respeito do potencial semântico do termo,<sup>389</sup> sobretudo pelas reverberações que se mantêm latentes. De fato, os verbos das *Epístolas* que nos conduzem à raiz de *signo / signum* (“marca”, “selo”) sempre estão a nos causar algum incômodo. Além dos exemplos trazidos por M. Putnam (*testamenta resignat*, *Ep.* 1, 7, 9; *dissignator*, *Ep.* 1, 7, 6; e *cuncta resigno*, *Ep.* 1, 7, 34), podemos, por não estarmos adstritos somente ao livro primeiro (vantagem da nossa leitura), incluir um bastante significativo. Trata-se do verbo *adsigno*, que, na *Ep.* 2, 1, a Augusto, ocorre em um contexto muito especial. No v. 8 do poema, ainda bem no seu início, quando Horácio, num contexto de tom algo elogioso, estabelece figuras como Rômulo e Líber Pai, Cástor e Pólux, como o padrão de comparação com o próprio *princeps*, os verbos que caracterizam as ações desses semideuses e heróis lendários são significativamente *condo*, *compono* e *adsigno*. Sobre as reverberações metapoéticas dos dois primeiros, cf. o capítulo primeiro (cf. p. 50 e ss.), onde tratamos um pouco disso. Agora, um eventual caráter

---

<sup>388</sup> “Pode e poder-se-á / sempre cunhar **nomes com a marca** do presente” (grifos nossos).

<sup>389</sup> M. Putnam (2006, p. 394), depois de apresentar possibilidades interpretativas de cunho eminentemente filosófico, desconfia do significado de *dissignat* (*Ep.* 1, 5, 16): “There may be a still richer meaning to *dissignat*” (“Deve existir um significado mais rico para *dissignat*.”), desconfiança, a propósito, à qual aderimos e que nos serviu de mote aqui.

metapoético para *adsigno* (“demarcar”) nos é até agora uma grata novidade. Ou melhor, era. A razoável desconfiança de M. Putnam parece, de fato, encontrar enfático e fecundo eco aqui. Não só no verbo ligado às figuras histórico-mitológicas, como também no sintagma *signat humum* (“marca o chão”), que se refere à criança. Ou mais rigorosamente, à imagem de criança que se constrói na *AP*. O menino não só pisa o chão, às vezes em vacilantes passos que calham à tenra infância, como se pode pensar numa primeira leitura, como também (e sobretudo) deixa e apõe a sua marca na terra. Tem um lugar. Existe. Já detém um saber. É, de fato, um *puer qui scit*. É essa mesma singularidade, aliás, que encontramos na *Ep.* 1, 13, onde vimos que os expressivos e ambivalentes *signata uolumina* (“os volumes selados”)<sup>390</sup> podem ser tanto as *Odes*, quanto as *Epístolas*. O selado (*signatum*), nessa ocorrência, pode ser, por um lado, o que recebeu lacre e está cerrado, ou seja, virou um produto (estético, no caso) e, por outro, a marca, a estampa do autor. É, enfim, a obra terminada e já assinada, como o são, mais explicitamente, a *Ode* 3, 30 ou a *Ep.* 1, 20. Como qualquer poema. Como as *Odes*. Como as próprias *Epístolas*.

Como o vinho. É também por isso que o nobre de Argos (*Ep.* 2, 2, 128-35),<sup>391</sup> aquele que assistia a trágicos admiráveis num teatro completamente vazio, embora considerado “louco” pelos próximos (que, sem cautela, se apressaram a “curá-lo”), não se enlouqueceria (*non insanire*) com o selo rompido (*signo laeso*, *Ep.* 2, 2, 134). O rompimento da bilha, aliás, é o que pode dar acesso ao vinho. A inspiração, o vinho-poema.

Em todos os casos, ressaltemos, o que mais nos interessa é a ideia de que nisso está implicada a noção de individualidade. De direito privado (*priuati iuris*, *AP*, 131), se nos for possível e quisermos empregar um termo estritamente horaciano. O pé que, medido e vindo de alguém que sabe, pisa com segurança (*pede certo*) e, ao mesmo tempo, reverberando ritmicamente, marca o chão (*signat humum*), terreno poético, terreno do *ludus*, dá um lugar ao poeta. Torna-o sujeito. Distingue-o na cadeia tradicional, seja poética, seja filosófica, em que se insere. E, por meio de um simples raciocínio analógico, se os lendários heróis de outrora “demarcaram os campos e fundaram cidades” (*agros adsignant, oppida condunt*, *Ep.* 2, 1, 8), o *puer* poeta funda “terrenos” e abre caminhos todos eles poéticos, ação civilizatória que o

---

<sup>390</sup> Cf. cap. 1, p. 68-75.

<sup>391</sup> *Fuit haud ignobilis Argis, / qui se credebat miros audire tragoedos / in uacuo laetus sessor plausorque theatro, / cetera qui uitae seruaret munia recto / more, bonus sane uicinus, amabilis hospes, / comis in uxorem, posset qui ignoscere seruis / et signo laeso non insanire lagoenae, / posset qui rupem et puteum uitare patentem.* “Um nobre havia em Argos / que alegre cria ouvir trágicos admiráveis / sentado a bater palmas num teatro vazio; / ele faria bem as tarefas cotidianas, / seria ótimo vizinho, anfitrião amável, / delicado à esposa, escravos perdoaria, / não enlouqueceria com o **selo rompido** / da bilha, evitaria penhasco e poço aberto.” (grifos nossos).

torna ilustre. É nesse sentido, aliás, que lemos o trecho da *Ep.* 1, 19, que clara e frontalmente trata da imitação poética:

*Libera per uacuum posui uestigia princeps,  
non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet,  
dux reget examen [...]. (Ep. 1, 19, 21-3)*

Livres pegadas por vias vagas deixei, príncipe,  
alheias não pisei. Quem se fia em si, qual rei,  
rege o enxame [...].

É essa liberdade, meio de criança, meio de velho, meio ingênua, meio experiente, que concede ao poeta a autonomia de um *princeps* ou de um *dux*. Não é possível que, a título de contraponto, deixemos de lembrar as palavras de Lucrécio, que, vimos há pouco, “pisa as pegadas de Epicuro” (*inque tuis nunc / ficta pedum pono pressis uestigia signis*, *DRN* 3, 3-4, grifos nossos). Horácio, por sua vez, pisa pegadas *libera* (*Ep.* 1, 19, 21). Autônomas. Um caminho próprio (cf. *non aliena*) em que, na esteira, por exemplo, de um lírico Alceu, se pode vislumbrar talvez um lampejo, ainda que mínimo, de originalidade ou ainda de independência, tal como se pode conceber a relação de Horácio com alguns dos muitos seus predecessores (cf. MACLEOD, 1979, p. 93), uma relação também ela – por que não? – de amizade.

Livres como Vínio, que segue a sua sorte, livres como Torquato, que (não) pode escolher (não) ir ao banquete (lhe é dado somente estipular a quantidade de convivas), os poemas horacianos, como os vinhos (libertários), são envelhecidos e, ao mesmo tempo, gozam de um frescor notavelmente rejuvenescedor. Convidativos, geram palavras, criam laços. Inspiram. São amigos. E o *ludus* de Horácio é a sua própria escola “filosófica”, e é simultaneamente o seu passatempo “pueril”.

Sob a densa e bem urdida capa de um didatismo tradicional, que remonta a ninguém menos que Aristóteles e parece ter sido mediado por Filodemo, conforme já nos demonstrou com sobras a fortuna crítica da *AP*,<sup>392</sup> o que se nos afigura? Uma brincadeira. Um jogo dissimulado em sérios preceitos sobre o teatro e especificamente sobre personagens. Não por acaso. O jogo de *personae* não deixa de ser ele próprio puro teatro. Teatro do texto e no texto. Horácio faz personagem de si próprio, como faz também do “leitor”. Como são personagens os Pisões e, no limite, o próprio livro, como nos sugere a *Ep.* 1, 20.

Texto na medida, vinho temperado, banquete módico, loucura leve e breve. Enfim, Horácio.

---

<sup>392</sup> Cf. especialmente a monumental obra de C. O. Brink (1963 e 1971).

A ironia do trecho, portanto, embora não chegue ao ponto de botar a perder a leitura, digamos, didática, ou mesmo esvaziá-la de todo, abre uma fenda no texto. Um corte. Um caminho que pode ser seguido com resultados muito produtivos sob o ponto de vista da eficácia poética do jogo.<sup>393</sup> Propor, portanto, uma leitura metapoética para uma passagem, a princípio, despreziosa, sempre e sistematicamente interpretada pela relação superficial que se pode estabelecer com a teoria aristotélica das idades,<sup>394</sup> se mostrou produtivo. Nesse sentido, talvez haja até mesmo mais liberdade na criança do que no velho maduro. Talvez não. De qualquer modo, não é à toa que o livro primeiro encontre seu encerramento na figura de um jovem escravo que se liberta e que anseia como ninguém a sua liberdade, como não é à toa que é essa, com alguma variação, a mesmíssima imagem de abertura da *Ep.* 2, 2, que descreve a cena da venda de um jovem e mentiroso escravo. E estamos diante outra vez de outro ponto de convergência entre os dois livros das *Epístolas*. Em ambos os casos, o “eu-poético” se aproxima da imagem do jovem escravo que se liberta do amo e, ao mesmo tempo, dela, de alguma maneira, se distancia. Ambiguamente. De fato, a “personalidade” de Horácio, nas *Epístolas*, é irônica. Sempre aquém ou além do que vai dito, seja o velho maduro, seja a criança imberbe, a ninguém, absolutamente ninguém, é dado ver uma imagem límpida, de contornos bem precisos, facilmente discerníveis ou detectáveis. Não. No reflexo do “velho”, uma imagem pueril. No reflexo da criança, figuras de maturidade. Sabedoria pueril. Conhecimento lúdico. Jogo lúcido. Até mesmo de um ponto de vista baseado mais no plano formal das *Epístolas*, a sistemática exploração da técnica da *Ringkomposition* nos acena para um movimento circular. O poeta velho e aposentado da *Ep.* 1, 1 e o jovem escravo ansioso por liberdade da *Ep.* 1, 20. O *monstrum* humano da abertura da *AP* (*humano capiti*, v. 1) e a sanguessuga (*hirudo*, v. 476) do seu encerramento.<sup>395</sup> O jovem escravo “fujão” (e merecedor de castigo) que abre a *Ep.* 2, 2 e as reflexões de maturidade sobre a suposta “aposentadoria” que a encerram. Todas imagens que se refletem e se complementam e tendem a se tocar num ponto: são poéticas. Verbo imagético. Numa ambivalência irrevogável. Exatamente como é especular a relação entre “professor vivido”, do “*ludus-escola*”, e “criança impetuosa”, do “*ludus-recreação*”. Essa espécie de circularidade (metafísica), típica dos astros, até poderia se

---

<sup>393</sup> É essa mesma ideia que está na base, por exemplo, de um juízo de E. Oliensis (1998, p. 155) a respeito do livro primeiro das *Epístolas*: “The longest and most involved *recusatio* that the poet ever addressed to Maecenas” (“A mais longa e enredada *recusatio* que o poeta já endereçou a Mecenas”). Encarar o texto como um jogo é, de fato, muito produtivo.

<sup>394</sup> Cf. C. O. Brink (1971, p. 224 e ss.).

<sup>395</sup> Cf. A. Laird (2007, p. 137), sobre a *Ringkomposition* na *AP*.



mostrar, por fim, claustrofóbica. Mas não. Em alguma medida, é ela mesma a saída. As suas estratégias, o próprio jogo.

O “livro-poeta” é um belo e jovem escravo.<sup>396</sup> É “criança”. *Puer*. Brinca. É *ludus*. Mas é, paradoxalmente, sério. Tem inclinação didática, literária e filosófica. É “velho” e vivido. Filósofa. O poeta, de fato, joga, mente e se desmente, diz e se desdiz, fala e se cala. Eloquente nas entrelinhas. É o bufão coxo que dos seus contemporâneos e conterrâneos não mereceu o valor devido. Ninguém ajuda, ninguém acredita. Nenhum concidadão põe reparo. Ninguém o salva. *Poeta uesanus*. Chamemos, então, um gringo! Chamemos Horácio, um refinadíssimo “poeta grego” entre os rudes romanos. Sábia criança, criança sábia. No espelho. Ou melhor, chamemos outros estrangeiros, que, embora duvidando, podem acreditar, pelo menos, um pouco. Chamemos a nós mesmos...

---

<sup>396</sup> Há quem chegue a considerar o livro primeiro das *Epístolas* a dissimulação de um escravo, conforme sugere a leitura da *Ep.* 1, 20 (cf. MARIC, 2012, p. 65).

## Considerações finais

Ao longo dos três capítulos, percebemos como o didatismo e a ironia, da forma como os concebemos, muito mais como estratégias discursivas do que como meros tropos literários ou mesmo retóricos, se relacionam de uma forma muito particular e se constituem, na verdade, como um forte elemento unificador das *Epístolas* como um todo. Na base daquilo que podemos chamar de jogo, ambos são, de fato, uma parte importante da poética horaciana na obra, que invariavelmente vem sendo considerada e valorizada mais a partir de um ponto de vista que realça os seus conteúdos e preceitos filosóficos, no caso do livro primeiro (cenas de *recte uiuere*), ou os seus preceitos direta e manifestamente literários, no caso do segundo livro (cenas de *recte scribere*), os quais inegavelmente ocupam nas *Epístolas* um lugar muito privilegiado, tanto de um ponto de vista material, quanto de um formal, se a distinção ainda nos é possível.

Foi, contudo, exatamente a ambivalência dessa matéria filosófica e da perspectiva talvez até mesmo normativa com que se trata o fenômeno literário um dos traços que mais deu ensejo e abriu possibilidades ao tipo de abordagem que aqui escolhemos e desenvolvemos. A ironia metaliterária, a autoironia ou o didatismo, ora dissimulado, ora dissimulador, sempre floresceram num enquadramento sensivelmente “filosófico”, mesmo quando o literário, como tema, se mostrava escancarado na superfície, ou numa moldura de temas, em última instância, relacionáveis, ainda que de forma algo indireta, a questões de filosofia moral.

A partir desse ponto de vista, vislumbramos, no capítulo primeiro, as complexas relações entre filosofia, entendida como conhecimento sobre a vida prática, e poesia, a partir de uma visada estritamente poética; no segundo, alguns dos “preceitos” sobre o poeta, sua formação e sua produção poética, corporificados principalmente na complexa e irônica figura do chamado *poeta uesanus*; e, no terceiro capítulo, a *persona* poética de Horácio, em toda a sua exuberante ambivalência.

As leituras que propomos, é muito importante que isso seja lembrado e ressaltado, são, no entanto, apenas recortes. Em momento algum, foi pretensão nossa sugerir uma interpretação totalizante das *Epístolas*, baseada em visadas que excluíssem ou desprezassem outras, ou mesmo que procurassem encontrar, com um viés hermenêutico de fundo, a “verdade” ou as “verdades” do texto, ainda que, desde o princípio, a ideia de ler toda a obra epistolar de Horácio em conjunto tenha sido, por um lado, um dos grandes motes deste trabalho e, por outro, o elemento que contribuiu muito para o desnudamento de possibilidades metaliterárias. Uma coisa, no entanto, não inviabiliza a outra. Podem coexistir. É nesse

sentido também que afirmo serem nossas leituras meios de estabelecer possíveis diálogos com as *Epístolas*, numa espécie de coexistência “amigável”, fundada na “prosa” (*sermo*). Pensando assim, as relações entre didatismo e ironia podem ser, ainda, um relevante elemento de convivência que se compraz até mesmo com enfoques completamente diversos que se podem dar ao *corpus*.

As diferentes leituras apresentadas ou que se podem apresentar – refiro-me, agora, especialmente às minhas – convergem e se complementam, na medida em que os expedientes irônicos se apresentam e se constroem de modo diferente em cada uma delas, e os elementos didáticos, por sua vez, a despeito da notável permanência ao longo de todas as *Epístolas*, não se comportam de forma sempre idêntica e estável. Não poucas vezes, o que propusemos foram interpretações de pequenos e despreziosos trechos ou poemas que, numa superfície didática, eram atravessados por um elemento irônico capaz de, por um lado, renovar o seu frescor literário e sua eficácia didática e, por outro, colocar em perigo, através do sutil engendramento de um jogo ambíguo, até mesmo a seriedade do que ia dito.

Além, contudo, do seu papel unificador e da sua capacidade de gerar variações de possibilidades interpretativas, há tarefas mais estritamente literárias e específicas que se podem atribuir ao didatismo e à ironia. Muitas vezes, o didatismo filosófico de superfície escamoteia um outro didatismo, o literário, por meio de expedientes irônicos. Num exercício de uma estratégia de dissimulação, a filosofia de uma camada textual encobre e, ao mesmo tempo, em determinados momentos, paradoxalmente evidencia o literário de outra camada; e, bem mais raramente, ocorre o inverso. É o *ludus*. O jogo do texto, que gera, como sugerimos, efeitos de sentido com base em pressupostos contextuais e intertextuais e quase sempre no cotejo entre os poemas do livro primeiro e os do livro segundo. Abordagem, a propósito, que ensejou a possibilidade de muitas leituras de caráter metapoético, as quais, por sua vez, permitiram a travessia de diferentes caminhos de decoro (*decens*) e de verdade (*uerum*), que, radicalizados, poderiam nos fazer desembocar numa produtiva confusão entre *recte uiuere* (“bem viver”) e *recte scribere* (“bem escrever”). Convergência que encontra um dos seus pontos altos talvez na amizade que, na vida (é o que nos sugere Horácio), nasce, se estabelece e se perpetua pelo texto e no texto. Que é ela própria o texto. Não é por acaso, a propósito, que a *ars* (“arte”) e o *ingenium* (“gênio”), dois dos mais relevantes e conhecidos elementos da poética horaciana, têm (ou devem ter) exatamente uma relação dessa natureza: são amigos (*coniurat amice*, AP, 411). Como também deve ser exercido, metapoeticamente, o papel do

coro, ou uma de suas funções, na poesia dramática (*consilietur amice*, AP, 196). Como, de certa forma, não deixa de ser o próprio poeta, em relação aos seus interlocutores.

Na ficção das *Epístolas*, o principal personagem, não tenhamos dúvida, é o próprio Horácio. Construto literário. Seja nas reiteradas lições filosófico-poéticas ou simplesmente filosóficas, seja no insistente tratamento da inspiração e da loucura poéticas, seja na cuidadosa construção de “imagens de autor”, enfim, em todas as nossas leituras, sempre estava ali, mais ou menos diretamente, a nos espreitar, fazendo de si o seu tema, muitas vezes o seu principal assunto, tornando a sua figura pública, no limite, a grande matéria privada de sua poesia, com um sutil emprego, na maior parte das vezes, de estratégias irônicas e de dissimulação.

De fato, a fortíssima carga de ironia que perpassa os versos horácianos confere uma sutileza tremenda ao texto. Não raro, muito mais do que aliviar ou mesmo tornar doce ou palatável este ou aquele preceito manifestamente filosófico ou ainda (o que é ainda mais interessante) poético, a ironia instaura e sugere uma ambiguidade fundamental, quase pondo a perder irremediavelmente, em alguns instantes, o conteúdo didaticamente professado. O que vai dito, então, se desdiz a si próprio, às vezes num jogo ousado e vertiginoso. E, de alguma forma, é isso que fica. O texto. O *ludus*. Um convite à leitura. Uma convocação à escrita. Sobra-nos um Horácio de papel que, ironicamente rindo, de algum modo, nos ensina – se é que algo pode realmente ensinar – que ousar é preciso!

## Sobre a tradução<sup>397</sup>

Tenho, para além do que já foi dito na introdução, muito pouco a dizer a respeito da minha tradução. Não vou me aprofundar aqui em questões teóricas a esse respeito. Os belos e notáveis trabalhos de R. Carvalho (2005 e 2010), G. G. Flores (2008 e 2015) e M. M. Gouvêa Jr. (2014 e 2015), só para citar alguns dos que muito me serviram de inspiração, constituem uma importante tradição tradutória, prática e teórica, em cujo seio meu trabalho, espero, se insere de algum modo, ainda que não seja, como já adiantei, propriamente poético.

A despeito disso, posso afirmar, sem medo, que a tradução que se segue encerra um misto de reverência e irreverência. Não sei se há, realmente, um grande ímpeto parricida. Talvez nem haja aqui um ímpeto tal, talvez sim. Sei mesmo, por outro lado, é que um espírito completamente servil ou ainda “bovino”, para empregar uma expressão bem horaciana, foi deliberadamente evitado. De qualquer maneira, o que existe mesmo é um espírito crítico mergulhado num misto de irreverência e reverência em relação ao texto chamado “original”. Uma irreverência que é, ao mesmo tempo, irônica e didática. E uma reverência, por sua vez, também ambivalente. Da mesma forma, irônica e didática. Sempre lúdica.

Assim, a unidade que propus nas leituras que empreendi do *corpus* é igualmente sensível no projeto tradutório, que se estabelece sobre o laço estreito que há entre os livros primeiro e segundo. Para ilustrar não só essa relação, que é eminentemente dialógica, mas também o modo como fiz a tradução, trago dois curtos exemplos brevemente comentados, um do livro segundo (*Ep.* 2, 1, 34-5), outro do primeiro (*Ep.* 1, 5, 30-1), que se podem ler metonimicamente. Ei-los:

Si meliora dies, ut uina, poemata reddīt,  
scire uelim chartis pretium quotus adroget annus.      35

Se melhor como o vinho o poema os dias tornam,  
queria saber que idade acresce apreço à obra.      35

O principal critério tradutório adotado aqui foi a manutenção da identificação entre vinho e poesia. Por isso, decidi retirar as vírgulas para dar certa autonomia ao fragmento *como o vinho o poema*, de modo que se fizesse ainda mais patente a ambivalência que o trecho (e, de modo geral, as *Epístolas*) sugere. O plano fônico contribui para o mesmo efeito por meio

---

<sup>397</sup> A tradução, cujo texto base latino é o estabelecido por Fairclough (1929), conta com algumas notas de rodapé de caráter geográfico, histórico, filológico, religioso, social e cultural, informações retiradas das obras de F. N. Antolín (2002), C. O. Brink (1971 e 1982) e L. Gibbs (2002).

da sequência de tônicas em *COmo o VInho o POEma* (sequenciamento que no verso como um todo acontece de modo um pouco diverso, concendendo uma certa instabilidade à relação). Outro critério foi posicionar no fim do verso, posição de destaque, o verbo *reddere* (“tornar”), de sutis insinuações metaliterárias, conforme apresentamos amplamente no cap. terceiro.

Além disso, o dístico, embutido na longa carta ao *princeps*, chama a atenção para si próprio pelo ritmo harmonioso da sua estrutura hipotética. O ritmo anapéstico da prótase emprega uma fluidez ao verso (típica dos líquidos inspiradores) que, aliada ao ritmo iâmbico da apódose, o qual, por sua vez, marca o tom decisivo da suposta interrogativa indireta que nela se encerra, favorece a memorização e a apreciação do trecho. Digo suposta porque é sensivelmente retórica. Basta-se em si mesma, sem pedir resposta.

Já no segundo trecho, o encerramento do convite ao advogado Torquato, lemos:

Tu quotus esse uelis rescribe, et rebus omissis           30  
atria seruantem postico falle clientem.

Quantos serão, me escreve e, esquecido o trabalho,    30  
pelos fundos engana o cliente atento ao átrio.

A principal noção que propus na tradução é a de que o convite à escrita é também um convite ao engano. À ilusão do *ludus*. Por isso, os verbos *escreve* e *engana* ocupam a posição central em ambos os versos e, em alguma medida, resumem a vocação da *Ep.* 1, 5 e até mesmo das *Epístolas*. Afinal, quem dá conselhos de como escrever bem (*recte scribere*) quer mais é que as pessoas leiam e escrevam. Antes de ser um convite, as *Epístolas* são, na verdade, quase que uma convocação à escrita.

É também nesse sentido que podemos ler a exortação à ousadia de *Ep.* 1, 2, 40: *sapere aude* (ousa saber!). E o verso imediatamente seguinte é aberto com o significativo imperativo *incipi*, que irreversivelmente nos remete ao *incipit* de uma obra poética.<sup>398</sup> Ao da própria obra? À do outro?

Mais formalmente, a sequência *REscribe et REbus* ressoa em *ESCreve e ESQUecido*, semelhança que se funda no vínculo entre escrita e esquecimento (cf. cap. primeiro). Explorei também a proximidade fônica entre *átrio* e *trabalho*, relação que, mediada pela figura do *cliens*, é implícita por todo o *corpus*. De fato, o trabalho é evocado pelo átrio, lugar do “cliente”, termo que, de um lado, põe em evidência tanto a profissão de Torquato, quanto sua posição de *patrono* e é, de outro, exemplo da recorrência de um vocabulário jurídico-político

---

<sup>398</sup> *Dimidium facti, qui coepit, habet; sapere aude, / incipi*. “Metade tem quem inicia, ousa saber! / Começa!” (*Ep.* 1, 2, 40-1)

que é fruto do considerável empenho político-social das *Epístolas*, sobretudo quando implicadas sugestões metaliterárias.

Nesse sentido, o diálogo que se estabelece com as *Epístolas* é fundado, também no âmbito da tradução, na ideia do jogo (*ludus*) que, segundo a minha proposta, existe entre didatismo e ironia. Assim, a tradução pode ser entendida aqui como um ato de convergência dialógica. Um exercício da diferença. De alteridade. Sem melancolia. Algo muito próximo da maneira como, no séc. I AEC, Varrão, em seu *De lingua latina* 6, 64, definiu *sermo*, termo com o qual Horácio nomeia as suas *Epístolas* e que aqui eu traduzi sempre pela ambígua palavra “prosa”.<sup>399</sup> *sermo enim non potest in uno homine esse solo, sed ubi oratio cum altero coniunta.*<sup>400</sup> É isso. Banquete entre amigos. Brincadeira séria. Eis o nosso convite, amigo leitor. À prosa. *Locus est pluribus!*

---

<sup>399</sup> A prosa, enquanto ato e produto, é conversa, a prosa é cotidiana (real ou ficcional!) e, mesmo prosaica, a prosa pode ser – por que não? – poética!

<sup>400</sup> “A prosa, com efeito, não pode existir numa pessoa sozinha, mas quando o discurso de uma se une ao de outra”. Para a referência a Varrão, Cf. GLINATSI, 2010, p. 270-1.

## Epistula ad Maecenatem

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,  
 spectatum satis et donatum iam rude quaeris,  
 Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?  
 Non eadem est aetas, non mens. Veianius armis  
 Herculis ad postem fixis latet abditus agro, 5  
 ne populum extrema totiens exoret harena.  
 Est mihi purgatum crebro qui personet aurem:  
 "Solue senescentem mature sanus equum, ne  
 peccet ad extremum ridendus et ilia ducat."  
 Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono, 10  
 quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum.  
 Condo et compono quae mox depromere possim.  
 Ac ne forte roges quo me duce, quo Lare tuter:  
 nullius addictus iurare in uerba magistri,  
 quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes. 15  
 Nunc agilis fio et mensor ciuilibus undis,  
 uirtutis uerae custos rigidusque satelles;  
 nunc in Aristippi furtim praecepta relabor  
 et mihi res, non me rebus subiungere conor.  
 Vt nox longa quibus mentitur amica, diesque 20  
 longa uidetur opus debentibus, ut piger annus  
 pupillis quos dura premit custodia matrum,  
 sic mihi tarda fluunt ingrataque tempora quae spem  
 consiliumque morantur agendi nauiter id quod  
 aequae pauperibus prodest, lucupletibus aequae, 25  
 aequae neglectum pueris senibusque nocebit.  
 Restat ut his ego me ipse regam solerque elementis.



## Epístola a Mecenas

Primeiro e último canto da minha Camena,  
 tu, a mim, visto assaz e retirado, queres,<sup>401</sup>  
 Mecenas, outra vez jogar no antigo jogo?  
 Não são idade e mente as mesmas. Veiânio, armas  
 postas à porta de Hércules, no campo isola-se,<sup>402</sup> 5  
 pra que tanto não peça ao povo ao fim da luta.  
 Há quem amiúde soe ao meu purgado ouvido:  
 “Sensato, solta esse cavalo quase velho,  
 pra que não falhe e resfolegue ao fim ridículo.  
 Agora, os versos e outros joguinhos deponho, 10  
 é à verdade e ao decoro que eu me entrego todo.  
 Crio e componho o que logo me pode ser útil.  
 Não perguntes que chefe, que Lar me tutela:<sup>403</sup>  
 eu não juro atrelado às palavras de um mestre,  
 vou por onde a procela me arrasta estrangeiro. 15  
 Agora, ágil me faço, imerso em política,  
 da genuína virtude um rijo guardião.  
 Agora, Aristipo revejo escondido,<sup>404</sup>  
 às coisas não me curvo, a mim tento curvá-las.  
 Como a noite é longa a quem a amada engana, 20  
 longo o dia a quem pela paga se obriga,  
 tardo o ano ao pupilo opresso pela mãe,  
 assim flui lento e ingrato o tempo que me atrasa  
 a espera e decisão de dedicar-me ao que  
 igual aos pobres serve, igual também aos ricos, 25  
 cujo descuro afeta igual crianças e velhos.  
 Resta que eu me guie e conforte em tais preceitos.

<sup>401</sup> O *rudis* era uma espécie de bastão de madeira concedido ao gladiador que já tinha se aposentado.

<sup>402</sup> O gladiador, ao se aposentar, costumava depor as armas junto ao templo de Hércules.

<sup>403</sup> Os discípulos de cada uma das escolas filosóficas eram tratados como “familiares”, pois não era incomum até mesmo que mestres e discípulos vivessem na mesma casa.

<sup>404</sup> Aristipo de Cirene (séc. V-IV AEC) foi um discípulo de Sócrates e fundador da chamada escola cirenaica.

Non possis oculo quantum contendere Lynceus,  
 non tamen idcirco contemnas lippus inungui;  
 nec, quia desperes inuicti membra Glyconis,                     30  
 nodosa corpus nolis prohibere cheragra.  
 Est quadam prodire tenus, si non datur ultra.  
 Feruet auaritia miseroque cupidine pectus:  
 sunt uerba et uoces quibus hunc lenire dolorem  
 possis et magnam morbi deponere partem.                     35  
 Laudis amore tumes: sunt certa piacula, quae te  
 ter pure lecto poterunt recreare libello.  
 Inuidus, iracundus, iners, uinosus, amator,  
 nemo adeo ferus est, ut non mitescere possit,  
 si modo culturae patientem commodet aurem.                     40  
 Virtus est uitium fugere et sapientia prima  
 stultitia caruisse. Vides, quae maxima credis  
 esse mala, exiguum censum turpemque repulsam,  
 quanto deuites animi capitisque labore;  
 impiger extremos curris mercator ad Indos,                     45  
 per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignis;  
 ne cures ea, quae stulte miraris et optas,  
 discere et audire et meliori credere non uis?  
 Quis circum pagos et circum compita pugnax  
 magna coronari contemnat Olympia, cui spes,                     50  
 cui sit condicio dulcis sine puluere palmae?  
 Vilius argentum est auro, uirtutibus aurum.  
 “O ciues, ciues, quaerenda pecunia primum est;  
 uirtus post nummos!” Haec Ianus summus ab imo

Se os teus olhos não disputam com Linceu,<sup>405</sup>  
 tua remela, porém, não despreze remédio,  
 nem, sem ter como Glícon músculos invictos,<sup>406</sup> 30  
 recuses tratar teu corpo do mal de gota.  
 Vai-se onde é possível, se além não é dado!  
 Ferve em cobiça e mísera ganância o peito:  
 há palavras e vozes com que aliviar podes  
 a dor e a maior parte da doença depor. 35  
 Por amor de elogio te inchas: podem expiar-te  
 decerto três puras leituras do livrinho.  
 Invejoso, irado, inábil, ébrio, amante,  
 ninguém é tão feroz que se amansar não possa,  
 se à cultura oferecer paciente ouvido. 40  
 Virtude é fuga ao vício, sabedoria prima  
 por sair da tolice. Vês, os males que  
 crês maiores – repulsa torpe e renda pouca –  
 com esforço de alma e risco de vida evitas:  
 às Índias sem cansaço corres qual mascate, 45  
 por mar, por pedra e fogo a fugir da pobreza,  
 e, pra que não te aflijas com o que tolo almejas,  
 não queres aprender, ouvir, crer no melhor?  
 Quem luta em vilarejos e encruzilhadas  
 desdenharia a coroa na grande Olímpia, se 50  
 convicto a doce palma esperasse sem poeira?  
 Mais vil que o ouro a prata, o ouro que as virtudes!  
 “Cidadãos, cidadãos, o dinheiro primeiro,  
 virtude após as moedas”, Jano de alto a baixo<sup>407</sup>

<sup>405</sup> Linceu é um dos argonautas, famoso por sua visão penetrante.

<sup>406</sup> Glícon de Pérgamo, célebre lutador de pancrácio muitas vezes considerado *inuictus*.

<sup>407</sup> Jano é o deus das portas e das passagens. No *Forum Romanum*, havia uma passagem com um pórtico que recebia esse nome.

prodocet, haec recinunt iuuenes dictata senesque                   55  
 laeuo suspensi loculos tabulamque lacerto.  
 Est animus tibi, sunt mores, est lingua fidesque,  
 sed quadringentis sex septem milia desunt:  
 plebs eris. At pueri ludentes: "Rex eris," aiunt,  
 "si recte facies." Hic murus aeneus esto,                               60  
 nil conscire sibi, nulla pallescere culpa.  
 Roscia, dic sodes, melior lex an puerorum est  
 nenia, quae regnum recte facientibus offert,  
 et maribus Curiis et decantata Camillis?  
 Isne tibi melius suadet, qui "rem facias, rem,                         65  
 si possis, recte, si non, quocumque modo rem,"  
 ut propius spectes lacrimosa poemata Pupi,  
 an qui Fortunae te responsare subperbae  
 liberum et erectum praesens hortatur et aptat?  
 Quod si me populus Romanus forte roget, cur                         70  
 non ut porticibus sic iudiciis fruar isdem,  
 nec sequar aut fugiam quae diligit ipse uel odit,  
 olim quod uolpes aegroto cauta leoni  
 respondit, referam: "Quia me uestigia terrent,  
 omnia te aduersum spectantia, nulla retrorsum."                   75  
 Belua multorum es capitum. Nam quid sequar aut quem?  
 Pars hominum gestit conducere publica; sunt qui  
 frustis et pomis uiduas uenentur auaras  
 excipiantque senes, quos in uiuaria mittant;  
 multis occulto crescit res fenore. Verum                               80

ensina, esse ditado entoam jovens e velhos, 55  
 suspensos sob o braço esquerdo estojo e tábua.  
 Tens ânimo, tens hábitos, tens língua e crédito,  
 mas seis ou sete mil faltam aos quatrocentos:  
 plebe serás.<sup>408</sup> Mas crianças, jogando, “Rei”, dizem,  
 “serás, se agires bem”: eis um muro de bronze, 60  
 sem nada a se acusar, sem culpa a deixar pálido.  
 A lei Róscia, amigo, é melhor, ou a cantiga<sup>409</sup>  
 de criança que a quem age bem oferta um reino,  
 recantada por homens Cúrios e Camilos?<sup>410</sup>  
 Te aconselha melhor este: “Bens, faça bens, 65  
 se podes bem, se não, de qualquer forma os bens”,  
 pra veres mais de perto os dramalhões de Púpio,<sup>411</sup>  
 ou quem, presente, te estimula e te prepara  
 a enfrentar livre e firme a Fortuna altiva?  
 Se me pergunta o povo romano por que 70  
 os mesmos juízos não partilho, como os pórticos,  
 nem sigo ou evito o que ele ama ou odeia,  
 o que outrora a raposa atenta ao leão doente  
 falou, direi: “É que as pegadas metem medo,  
 todas se voltam pra ti, mas nenhuma volta.”<sup>412</sup> 75  
 Monstro de mil cabeças! Seguir o quê? Quem?<sup>413</sup>  
 Gerir o erário alguns anseiam, há quem, com  
 isca e fruta, à caça sai de avaras viúvas  
 e os velhos captura e os bota em viveiros;  
 os bens de muitos crescem na secreta usura. 80

<sup>408</sup> Renda mínima para ser considerado da *ordo equestris*.

<sup>409</sup> A Lei Róscia (67 AEC) fixava os 400.000 sestércios anuais como o mínimo para ser da *equester ordo* e regulava o uso dos assentos no teatro, reservando as 14 fileiras seguintes às dos senadores aos *equites*.

<sup>410</sup> Cúrios e Camilos eram famílias tradicionais em Roma. Mânio Cúrio Dentato e Marco Fúrio Camilo, após importantes vitórias militares, se consagraram em Roma como os representantes prototípicos das virtudes e da frugalidade antigas.

<sup>411</sup> Púpio foi um poeta trágico romano. É desconhecido.

<sup>412</sup> O trecho retoma a conhecida fábula sobre o leão doente e a raposa (cf. Perry 142, a lista das fábulas de Esopo reunidas por B. Perry está disponível em <http://www.mythfolklore.net/aesopica/perry/index.htm>).

<sup>413</sup> O monstro de mil cabeças costuma ser associado ao povo. Uma espécie de variação do terenciano *quot capites, tot sententiae* (*Phorm.* 454).

esto aliis alios rebus studiisque teneri:  
 idem eadem possunt horam durare probantes?  
 "Nullus in orbe sinus Bais praelucet amoenis",  
 si dixit diues, lacus et mare sentit amorem  
 festinantis eri; cui si uitiosa libido 85  
 fecerit auspicium, "cras ferramenta Teanum  
 tolletis, fabri!" Lectus genialis in aula est:  
 nil ait esse prius, melius nil caelibe uita;  
 si non est, iurat bene solis esse maritis.  
 Quo teneam uoltus mutantem Protea nodo? 90  
 Quid pauper? Ride: mutat cenacula, lectos,  
 balnea, tonsores, conducto nauigio aequae  
 nauseat ac locuples, quem ducit priua triremis.  
 Si curatus inaequali tonsore capillos  
 occurri, rides; si forte subucula pexae 95  
 trita subest tunicae, uel si toga dissidet impar,  
 rides: quid, mea cum pugnat sententia secum,  
 quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,  
 aestuat et uitae disconuenit ordine toto,  
 diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis? 100  
 Insanire putas sollemnia me neque rides,  
 nec medici credis nec curatoris egere  
 a praetore dati, rerum tutela mearum  
 cum sis et praue sectum stomacheris ob unguem  
 de te pendentis, te respicientis amici. 105  
 Ad summam: sapiens uno minor est Ioue, diues,  
 liber, honoratus, pulcher, rex denique regum,  
 praecipue sanus, nisi cum pituita molesta est.

A cada qual desejos e empenhos próprios:  
 pode-se o mesmo aprovar uma hora inteira?  
 “Praia alguma reluz mais que a amena Baias”,<sup>414</sup>  
 dissesse um rico, lago e mar sentiriam do amo  
 apressado o amor; se vontade atroz fez-lhe 85  
 um auspício, “amanhã, levareis, ó artífices,  
 artefatos a Teano”.<sup>415</sup> Está na sala o tálamo:<sup>416</sup>  
 “Nada melhor”, diz, “nada além do celibato!”,  
 se não, jura que têm boa vida só os casados.  
 Que nó prende o cambiante aspecto de Proteu? 90  
 E o pobre? É de rir: troca os quartos, leitos, banhos,  
 o barbeiro, aluga um barco, e sente as mesmas  
 náuseas do rico guiando trirreme privada.  
 Se meu cabelo mal cuidado por barbeiro  
 vês, tu ris; se camisa gasta visto embaixo 95  
 da túnica nova ou se a toga está torta,  
 ris: que farás, se briga consigo o meu juízo,  
 repudia o que pediu, repede o que o largou,  
 se turba e de toda a ordem da vida discorda,  
 derruba, edifica, troca cubo em bola? 100  
 Pensas que sofro de loucura usual, não ris,  
 nem crês caso de médico ou de curador  
 nomeado por pretor, embora os meus bens  
 guardes, e te enraiveça a unha mal cortada  
 do amigo que de ti depende, a ti respeita. 105  
 Em suma: o sábio é menor só que Jove, rico,  
 livre, honrado, belo, o rei, enfim, dos reis,  
 e sobretudo são, se de gripe não sofre.

<sup>414</sup> Baias, situada na costa da Campânia, era uma espécie de cidade de veraneio. Foi um dos mais famosos lugares de recreio da Antiguidade latina. Além das badaladas praias, contava ainda com lagos costeiros e banhos medicinais.

<sup>415</sup> Teano (*Teaenum Sidicinum*) era uma cidade do interior da Campânia, distante de Baias e do mar.

<sup>416</sup> O tálamo (*lectus genialis*) na sala é sinal de casamento.

## Epistulam ad Lolium

Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,  
 dum tu declamas Romae, Praeneste relegi;  
 qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,  
 plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.  
 Cur ita crediderim, nisi quid te distinet, audi. 5  
 Fabula, qua Paridis propter narratur amorem  
 Graecia barbariae lento conlisa duello,  
 stultorum regum et populorum continet aestum.  
 Antenor censet belli praecidere causam;  
 quid Paris? Vt saluus regnet uiuatque beatus 10  
 cogi posse negat. Nestor componere litis  
 inter Pelidem festinat et inter Atriden;  
 hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque.  
 Quidquid delirant reges, plectuntur Achiui.  
 Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira 15  
 Iliacos intra muros peccatur et extra.  
 Rursus, quid uirtus et quid sapientia possit,  
 utile proposuit nobis exemplar Vlixen,  
 qui domitor Troiae multorum prouidus urbes,  
 et mores hominum inspexit, latumque per aequor, 20  
 dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa  
 pertulit, aduersis rerum inmersabilis undis.  
 Sirenum uoces et Circae pocula nosti;  
 quae si cum sociis stultus cupidusque bibisset,  
 sub domina meretrice fuisset turpis et excors, 25



## Epístola a Lólio

O escritor da troiana guerra, Lólio Máximo,  
 reli em Preneste,<sup>417</sup> enquanto em Roma declamas.<sup>418</sup>

O belo, o torpe, o que é útil, o que não, ele  
 diz mais pleno e melhor que Crisipo e Crantor.<sup>419</sup>

Se nada te ocupa, ouve por que penso assim. 5

A fábula em que é narrado o lento duelo  
 grego contra a barbárie pelo amor de Páris  
 contém a turbação de reis e povos tolos.

Antenor julga adequado o fim da guerra;  
 e Páris? Nada o obriga, ele pensa, a reinar 10  
 a salvo e a viver feliz. Nestor se apressa  
 a compor o litígio entre o Pelida e o Atrida;  
 a um abrasa o amor, mas a ambos, ira comum.

No que deliram os reis, punem-se os Aqueus.

Por sedição, ardil, crime e desejo e ira, 15  
 se falha dentro e fora dos muros de Troia.

Mas o que a virtude, o que a sabedoria  
 pode, ele nos expôs e, útil modelo, Ulisses,  
 de Troia domador, que pródigo viu hábitos  
 e cidades de muitos homens; mar afora, 20  
 durante a volta com os sócios, sofreu muito  
 sem se afogar nas ondas do regresso adverso.

Viste as poções de Circe e o canto das Sereias!  
 Se, tolo e cúpido, as bebesse com os sócios,  
 rude e sem senso, estaria aos pés de uma rameira, 25

---

<sup>417</sup> Atual Palestrina.

<sup>418</sup> Lólio é possivelmente o filho de Marco Lólio (cônsul em 21 AEC).

<sup>419</sup> Dois filósofos romanos. Crisipo de Solis, um estoico, e Crantor de Cilícia, um acadêmico.

uixisset canis inmundus uel amica luto sus.  
 Nos numerus sumus et fruges consumere nati,  
 sponsi Penelopae nebulones Alcinoique  
 in cute curanda plus aequo operata iuuentus,  
 cui pulchrum fuit in medios dormire dies et 30  
 ad strepitum citharae cessatum ducere curam.  
 Vt iugulent hominem surgunt de nocte latrones;  
 ut te ipsum serues, non expergiseris? Atqui  
 si noles sanus, curres hydropicus; et ni  
 posces ante diem librum cum lumine, si non 35  
 intendes animum studiis et rebus honestis,  
 inuidia uel amore uigil torquebere. Nam cur,  
 quae laedunt oculum, festinas demere, siquid  
 est animum, differs curandi tempus in annum?  
 Dimidium facti, qui coepit, habet; sapere aude, 40  
 incipe. Viuendi qui recte prorogat horam,  
 rusticus expectat dum defluat amnis; at ille  
 labitur et labetur in omne uolubilis aeuum.  
 Quaeritur argentum puerisque beata creandis  
 uxor, et incultae pacantur uomere siluae; 45  
 quod satis est cui contingit, nil amplius optet.  
 Non domus et fundus, non aeris aceruus et auri  
 aegroto domini deduxit corpore febris,  
 non animo curas; ualeat possessor oportet,  
 si comportatis rebus bene cogitat uti. 50

viveria como imundo cão ou porco em lodo.  
 Número somos, pra comer frutos nascemos,  
 de Penélope ociosos pretendentes, jovem  
 corte de Alcínoo que da pele muito cuida,  
 a quem foi belo até o meio-dia dormir e 30  
 fazer a aflição ir-se ao som mole da cítara.  
 Pra degolar alguém, ladrões surgem à noite;  
 pra salvars a ti, não despertarás? Mesmo  
 que não o queiras são, tu correrás hidrópico;<sup>420</sup>  
 se, ainda noite, não buscas livro e lume, se 35  
 não lanças a alma ao empenho, a tema honesto,  
 não dormirás, inquieto de inveja ou amor.  
 Por que apressado tolhes o que fere o olho  
 e, quanto à alma, adias ano após ano a cura?  
 Metade tem quem inicia, ousa saber! 40  
 Começa! Quem de bem viver posterga a hora,  
 rústico, espera o riacho secar-se; mas ele  
 corrente o tempo inteiro flui e fluirá.  
 Buscam-se prata e fértil esposa pra criar  
 os filhos, e o arado lavra incultas selvas. 45  
 Quem consegue o que basta, nada mais deseje.  
 Casa e terra, montes de ouro e bronze, nada  
 afasta a febre do enfermo corpo do amo  
 ou as aflições da alma; boa saúde convém  
 ao possuidor que pensa em desfrutar dos bens. 50

---

<sup>420</sup> Curiosamente, a corrida era prescrita no tratamento da hidropisia (cf. Celso 3, 21, 2), uma doença, pensavam os antigos, decorrente dos excessos. Era tratada com abstinência e exercícios físicos.

Qui cupit aut metuit, iuuat illum sic domus et res  
 ut lippum pictae tabulae, fomenta podagram,  
 auriculas citharae collecta sorde dolentis.  
 Sincerum est nisi uas, quodcumque infundis acescit.  
 Sperne uoluptates; nocet empta dolore uoluptas. 55  
 Semper auarus eget; certum uoto pete finem.  
 Inuidus alterius macrescit rebus opimis;  
 inuidia Siculi non inuenere tyranni  
 maius tormentum. Qui non moderabitur irae,  
 infectum uolet esse, dolor quod suaserit et mens, 60  
 dum poenas odio per uim festinat inulto.  
 Ira furor breuis est; animum rege, qui nisi paret,  
 imperat, hunc frenis, hunc tu compesce catena.  
 Fingit equum tenera docilem ceruice magister  
 ire uiam qua monstret eques; uenaticus, ex quo 65  
 tempore ceruinam pellem latrauit in aula,  
 militat in siluis catulus. Nunc adbibe puro  
 pectore uerba puer, nunc te melioribus offer;  
 quo semel est imbuta recens, seruabit odorem  
 testa diu. Quodsi cessas aut strenuus anteis, 70  
 nec tardum opperior nec praecedentibus insto.

Casa e bens tais agradam quem teme ou deseja,  
qual quadro a remelento, qual gaze a gotoso,  
qual cítara às orelhas repletas de cera.  
Em vaso sujo, tudo o que se verte estraga.  
Nega os prazeres; vindo da dor, prazer lesa. 55  
O avaro sempre quer; põe um fim na vontade.  
O invejoso se fina nos fartos bens do outro;  
pena maior não criaram os tiranos sículos  
do que a inveja. Quem não modera a ira,  
se arrepende da dor e mente que impeliram 60  
ao ódio impune que se apressa à pena enérgica.  
Ira é delírio breve! Rege a alma, que impera  
sem domínio; põe freios, põe correntes nela.  
O mestre forja o tenro e dócil cavalo  
à ordem do cavaleiro; o cão de caça, apenas 65  
ladre à pele de cervo no quintal, cria ainda,  
caça na selva. Bebe, agora, criança, puro  
o peito, esta palavra, agora ao melhor lança-te.  
O odor que sentiu primeiro, o jarro guarda  
por muito. Se te atrasas ou ativo adiantas, 70  
não 'spero o tardo, não me apresso com os rápidos.

## Epistula ad Florum

Iule Flore, quibus terrarum militet oris  
 Claudius Augusti priuignus, scire laboro.  
 Thracane uos Hebrusque niuali compede uinctus,  
 an freta uicinas inter currentia turris,  
 an pingues Asiae campi collesque morantur? 5  
 Quid studiosa cohors operum struit? Hoc quoque curo.  
 Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?  
 Bella quis et paces longum diffundit in aeuum?  
 Quid Titius, Romana breui uenturus in ora,  
 Pindarici fontis qui non expalluit haustus, 10  
 fastidire lacus et riuos ausus apertos?  
 Vt ualet? Vt meminit nostri? Fidibusne Latinis  
 Thebanos aptare modos studet auspice Musa,  
 an tragica desaeuit et ampullatur in arte?  
 Quid mihi Celsus agit? Monitus multumque monendus, 15  
 priuatas ut quaeret opes et tangere uitet  
 scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo,  
 ne, si forte suas repetitum uenerit olim  
 grex auium plumas, moueat cornicula risum  
 furtiuus nudata coloribus. Ipse quid audes? 20  
 Quae circumuolitas agilis thyma? Non tibi paruom  
 ingenium, non incultum est et turpiter hirtum;  
 seu linguam causis acuis seu ciuica iura  
 respondere paras seu condis amabile carmen,  
 prima feres hederæ uictricis praemia. Quod si 25

## Epístola a Floro

Júlio Floro, as regiões da terra onde combate<sup>421</sup>  
 Cláudio, de Augusto enteadado, em saber me esforço.<sup>422</sup>  
 A Trácia e o Hebro que envolve os pés de neve,  
 ou a água que corre entre as torres vizinhas,  
 ou as gordas colinas da Ásia vos seguram? 5  
 Que obra a empenhada coorte faz? De tudo cuidado.  
 A quem cabe escrever os feitos de Augusto?  
 Guerras e pazes, quem é que as torna célebres?  
 E Tício – em breve chega às bocas de Roma –  
 que das fontes de Píndaro bebeu não pálido 10  
 e ousou desprezar lagos e rios abertos?  
 Como vai? De nós lembra-se? Em liras latinas  
 se empenha em pôr o metro tebano ajudado  
 pela Musa ou se empola e arroja na arte trágica?  
 E Celso, faz o quê? Conselhos e conselhos<sup>423</sup> 15  
 dei-lhe e darei, recursos privados procure,  
 não toque escrito algum de Apolo Palatino,<sup>424</sup>  
 pra que, se vier o bando de aves reclamar  
 um dia as penas, não seja a gralhinha ridícula,  
 despida das furtivas cores. E tu, que ousas?<sup>425</sup> 20  
 Circundas ágil quais flores? Não te é pequeno  
 o gênio, nem inculto e torpemente hirsuto;  
 se, nas causas, apuras a língua ou às leis  
 civis preparas réplica ou crias poema amável,  
 triunfarás o primeiro prêmio de hera. Acaso 25

<sup>421</sup> Sobre Júlio Floro se sabe apenas o que há nas *Epístolas*.

<sup>422</sup> O futuro imperador Tibério Cláudio Nero.

<sup>423</sup> Tício e Celso são duas personagens desconhecidas.

<sup>424</sup> Anexa ao templo de Apolo, no monte Palatino, Augusto inaugurou em 28 AEC duas bibliotecas, uma de autores gregos, outra de latinos.

<sup>425</sup> A fonte é a fábula esópica (cf. Perry 101). Nela, uma gralha, que se havia coberto com penas de pavão para disputar o trono da beleza com outras aves, foi desmascarada pela coruja e acabou ridicularizada pelas companheiras.

frigida curarum fomenta relinquere posses,  
quo te caelestis sapientia duceret, ires.

Hoc opus, hoc studium parui properemus et ampli,  
si patriae uolumus, si nobis uiuere cari.

Debes hoc etiam rescribere, sit tibi curae 30

quantae conueniat Munatius? An male sarta  
gratia nequiquam coit et rescinditur, ac uos  
seu calidus sanguis seu rerum inscitia uexat  
indomita ceruice feros? Vbicumque locorum  
uiuitis, indigni fraternum rumpere foedus, 35  
pascitur in uestrum reditum uotiua iuuenca.



os frígidos confortos das aflições deixes,

aonde leva a divina sabedoria irás.

Tal obra e empenho, poucos e amplos, apressemos,

se à pátria e a nós próprios ser caros queremos.

Deves me escrever: tens o cuidado devido 30

a Munácio? Ou a vossa harmonia, não bem<sup>426</sup>

cosida, fecha-se em vão e abre de novo? Ou

sangue quente ou falta de cultura agita-vos,

indômitos, bravios? Onde quer que vivais

esse pacto fraterno não violais indignos, 35

pois votiva novilha espera a vossa volta.

---

<sup>426</sup> Pode ser que seja o filho de Lúcio Munácio Planco, cônsul em 42 AEC.

## Epistula ad Albiū

Albi, nostrorum sermonum candide iudex,  
 quid nunc te dicam facere in regione Pedana?  
 Scribere quod Cassi Parmensis opuscula uincat,  
 an tacitum siluas inter reptare salubris,  
 curantem quicquid dignum sapiente bonoque est?           5  
 Non tu corpus eras sine pectore; di tibi formam,  
 di tibi diuitias dederunt artemque fruendi.  
 Quid uoueat dulci nutricula maius alumno,  
 qui sapere et fari possit quae sentiat, et cui  
 gratia, fama, ualetudo contingat abunde,           10  
 et mundus uictus non deficiente crumina?  
 Inter spem curamque, timores inter et iras  
 omnem crede diem tibi diluxisse supremum;  
 grata superueniet quae non sperabitur hora.  
 Me pinguem et nitidum bene curata cute uises,           15  
 cum ridere uoles, Epicuri de grege porcum.

## Epístola a Álbio

Álbio, das nossas prosas sincero juiz,<sup>427</sup>  
 o que eu diria que fazes agora em Pedo?<sup>428</sup>  
 Algo escreves que vença os escritos de Cássio  
 de Parma ou calado entre bosques são te arrastas,<sup>429</sup>  
 cuidando do que é digno ao homem sábio e bom?           5  
 Corpo sem alma não eras, os deuses deram-te  
 beleza e riqueza e a arte de gozá-las.  
 Desejaria a ama mais que um doce aluno  
 que saber e falar pode o que sente, e a quem  
 fama, saúde, amizade tocam abundantes                   10  
 e estilo polido, sem falta de moeda?  
 Entre aflição e espera, entre medos e iras,  
 acredita que a cada dia raia-te o último,  
 grata te será a hora se não esperada.  
 Se queres rir, visita-me, um gordo e brilhante,           15  
 pele cuidada, um porco da grei de Epicuro.

---

<sup>427</sup> Comumente associado ao poeta romano Álbio Tibulo (séc. I, AEC).

<sup>428</sup> *Pedum* foi uma antiga cidade do Lácio, hoje desaparecida. Ficava entre Tíbur (atual Tívoli), Túsculo (atual Frascati) e Preneste (atual Palestrina).

<sup>429</sup> Cássio de Parma foi um escritor a quem se costumam atribuir tragédias, sátiras, epigramas e elegias. Inimigo de Augusto, foi um dos assassinos de César.

## Epistula ad Torquatum

Si potes Archiacis conuiuia recumbere lectis  
 nec modica cenare times holus omne patella,  
 supremo te sole domi, Torquate, manebo.  
 Vina bibes iterum Tauro diffusa palustris  
 inter Minturnas Sinuessanumque Petrinum. 5  
 Si melius quid habes, arcesse uel imperium fer.  
 Iam dudum splendet focus et tibi munda supellex.  
 Mitte leuis spes et certamina diuitiarum  
 et Moschi causam; cras nato Caesare festus  
 dat ueniam somnumque dies; impune licebit 10  
 aestiuam sermone benigno tendere noctem.  
 Quo mihi fortunam, si non conceditur uti?  
 Parcus ob heredis curam nimiumque seuerus  
 adsidet insano; potare et spargere flores  
 incipiam patiarque uel inconsultus haberi. 15  
 Quid non ebrietas dissignat? Operta recludit,  
 spes iubet esse ratas, ad proelia trudit inertem,  
 sollicitis animis onus eximit, addocet artis.  
 Fecundi calices quem non fecere disertum,  
 contracta quem non in paupertate solutum? 20  
 Haec ego procurare et idoneus imperor et non  
 inuitus, ne turpe toral, ne sordida mappa  
 conruget naris, ne non et cantharus et lanx  
 ostendat tibi te, ne fidos inter amicos  
 sit qui dicta foras eliminat, ut coeat par 25

## Epístola a Torquato

Se podes ser conviva nos leitos de Árquias,<sup>430</sup>  
 nem temes cear verdura em módica baixela,  
 findo o dia em casa a ti, Torquato, aguardarei.<sup>431</sup>  
 Vinho envasado – Tauro era cônsul de novo –<sup>432</sup>  
 entre Minturnas e Petrinos de Sinuessa,<sup>433</sup> 5  
 tomarás! Algo melhor traz ou cumpre a ordem.  
 Brilham-te há muito o fogo e a mobília polida.  
 Larga a leviana espera e as lides por riqueza  
 e a causa Mosca;<sup>434</sup> amanhã, festa de César,<sup>435</sup>  
 o dia dá vênica ao sono, impune será lícito 10  
 a noite estiva estender em prosa afável.  
 Me serve a que fortuna que não se desfruta?  
 O sóbrio, em prol do herdeiro, demasiado austero,  
 roça o insano; a beber e a flores espargir  
 começarei, sofrendo a tacha de insensato. 15  
 O que a embriaguez não rompe? Mistérios revela,  
 as esperas resolve, ao prélio impele o inerte,  
 do aflito alivia o fardo, ensina outras artes.  
 Quem férteis taças não fizeram eloquente,  
 quem sujeito à pobreza elas não libertaram? 20  
 Disto, me ordeno, cuido, apto e não contrariado:  
 nem toalha suja, nem imundos guardanapos  
 enruguem-te o nariz; não deixem prato e cântaro  
 de espelhar-te a ti, e entre amigos fiéis ninguém  
 espalhe o papo porta afora: a cada um se una 25

<sup>430</sup> Árquias era, segundo os escoliastas, uma espécie de marceneiro de modestas peças.

<sup>431</sup> Torquato era um advogado romano, membro de uma tradicional família aristocrática.

<sup>432</sup> Tito Estatílio Tauro foi cônsul em 26 AEC, juntamente com Augusto, então cônsul pela oitava vez.

<sup>433</sup> Os pântanos situados entre Minturnas e Petrinos de Sinuessa não eram distantes do chamado *ager Falernus*, terra célebre pelo vinho homônimo, considerado, entre os romanos, um dos melhores. Mintura era uma cidade importante ao sul do Lácio. Já Sinuessa era uma cidade da Campânia, e a localização de Petrinos é incerta.

<sup>434</sup> Volcácio Mosco, retor de Pérgamo, foi acusado de envenenamento.

<sup>435</sup> Augusto.

iungaturque pari. Butram tibi Septiciumque,  
et nisi cena prior potiorque puella Sabinum  
detinet, adsumam. Locus est et pluribus umbris,  
sed nimis arta premunt olidae conuiuia caprae.  
Tu quotus esse uelis rescribe, et rebus omissis  
atria seruantem postico falle clientem.

30

um parceiro. Contigo, Butra e Septício  
e, se outra ceia ou moça melhor não o amarra,  
Sabino acolherei.<sup>436</sup> Há espaço a muitos sombras,<sup>437</sup>  
mas aperta o banquete cheio, cheira a cabra.  
Quantos serão, me escreve e, esquecido o trabalho,           30  
pelos fundos engana o cliente atento ao átrio.<sup>438</sup>

---

<sup>436</sup> Butra, Septício e Sabino são personagens desconhecidas.

<sup>437</sup> *Umbræ* era como se chamavam os acompanhantes que, embora não convidados diretamente pelo anfitrião, os convidados levavam consigo ao banquete.

<sup>438</sup> Os *clientes* iam todas as manhãs à casa do patrono para, no *atrium*, receber a *salutatio matutina*.

## Epistula ad Numicium

Nil admirari prope res est una, Numici,  
 solaque quae possit facere et seruare beatum.  
 Hunc solem et stellas et decedentia certis  
 tempora momentis sunt qui formidine nulla  
 imbuti spectent: quid censes munera terrae,                     5  
 quid maris extremos Arabas ditantis et Indos?  
 Ludicra quid, plausus et amici dona Quiritis,  
 quo spectanda modo, quo sensu credis et ore?  
 Qui timet his aduersa, fere miratur eodem  
 quo cupiens pacto: pauor est utrubique molestus,                 10  
 inprouisa simul species exterret utrumque.  
 Gaudeat an doleat, cupiat metuatne, quid ad rem,  
 si, quicquid uidit melius peiusue sua spe,  
 defixis oculis animoque et corpore torpet?  
 Insani sapiens nomen ferat, aequus iniqui,                     15  
 ultra quam satis est Virtutem si petat ipsam.  
 I nunc, argentum et marmor uetus aeraque et artis  
 suspice, cum gemmis Tyrios mirare colores;  
 gaude quod spectant oculi te mille loquentem;  
 nauus mane forum et uespertinus pete tectum,                 20  
 ne plus frumenti dotalibus emetat agris  
 Mutus et (indignum, quod sit peioribus ortus)  
 hic tibi sit potius quam tu mirabilis illi.  
 Quidquid sub terra est, in apricum proferet aetas,  
 defodiet condetque nitentia. Cum bene notum                 25



## Epístola a Numício

“Nada admirar!” Talvez, Numício, dos bens o único  
 que, só, pode fazer e manter-te feliz.<sup>439</sup>  
 O sol e as estrelas e as variações certas  
 das estações, há quem sem fascínio algum  
 observe. Dos presentes da terra, o que pensas? 5  
 E dos do mar, que faz rico o árabe e o indiano?  
 E os joguinhos, aplausos e dons do amigo  
 Quirite, como olhar, com que ar e sentimento?<sup>440</sup>  
 Quem teme o inverso disso admira quase como  
 quem o cobiça: aos dois o pavor é molesto, 10  
 uma visão não esperada assombra a ambos.  
 Não importa alegria ou dor, desejo ou medo,  
 a quem, vendo algo pior ou melhor que o esperado,  
 entorpeçam-se os olhos fixos, corpo e espírito.  
 De insano seja o sábio, o justo de injusto 15  
 chamado, se a virtude busque além da conta.  
 Vai logo! Prata e mármore antigo e bronze e artes,  
 contempla, admira as cores tórias com suas gemas.<sup>441</sup>  
 Alegra-te, mil olhos te observam falar.  
 Sê ativo! Cedo ao foro e tarde torna a casa, 20  
 pra que não colha mais grãos, nos campos dotais,  
 Mudo e (que feio! pois é de origem pior)<sup>442</sup>  
 não seja a ti mais admirável que tu a ele.  
 O que está sob a terra, o tempo trará à luz,  
 enterrará tudo o que brilha. Embora observem-te, 25

---

<sup>439</sup> Numício é uma personagem desconhecida.

<sup>440</sup> Quirite era um dos modos pelo qual se referia a um cidadão romano.

<sup>441</sup> Tiro era uma importante cidade da costa da Fenícia (atual Líbano) famosa pela produção de tinta púrpura.

<sup>442</sup> Mudo é uma personagem desconhecida.

porticus Agrippae et uia te conspexerit Appi,  
 ire tamen restat, Numa quo deuenit et Ancus.  
 Si latus aut renes morbo temptantur acuto,  
 quaere fugam morbi. Vis recte uiuere: quis non?  
 si Virtus hoc una potest dare, fortis omissis 30  
 hoc age deliciis. Virtutem uerba putas et  
 lucum ligna: caue ne portus occupet alter,  
 ne Cibyratica, ne Bithyna negotia perdas;  
 mille talenta rotundentur, totidem altera, porro et  
 tertia succedant et quae pars quadret aceruum. 35  
 Scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos  
 et genus et formam regina Pecunia donat,  
 ac bene nummatum decorat Suadela Venusque.  
 Mancupiis locuples eget aeris Cappadocum rex;  
 ne fueris hic tu. Chlamydes Lucullus, ut aiunt, 40  
 si posset centum scaenae praebere rogatus,  
 "Qui possum tot?" ait; "tamen et quaeram et quot habebo  
 mittam:" post paulo scribit sibi milia quinque  
 esse domi chlamydum; partem uel tolleret omnis.  
 Exilis domus est, ubi non et multa supersunt 45  
 et dominum fallunt et prosunt furibus. Ergo  
 si res sola potest facere et seruare beatum,  
 hoc primus repetas opus, hoc postremus omittas.  
 Si fortunatum species et gratia parestat,  
 mercemur seruum, qui dictet nomina, laeuum 50

já conhecido, o pórtico de Agripa e a via Ápia,  
 a ti resta ir aonde foram Numa e Anco.<sup>443</sup>  
 Se os rins e os pulmões aguda doença ataca,  
 foge à doença. Queres viver bem (quem não?):  
 se só a virtude o dá, força! Renuncia aos luxos! 30  
 Pratica-a! Se virtude, pensas, é palavra,  
 bosque é lenha, cuidado! Outro ocupará o porto,<sup>444</sup>  
 negócios perderás na Bitínia e na Cíbira.<sup>445</sup>  
 Reúnam-se mil talentos, outros tantos, venham  
 mais mil, e a parte que te quadre um acervo. 35  
 É claro que mulher com dote, amigos, crédito,  
 prole e beleza a rainha Pecúnia concede;  
 já o abastado adornam Eloquência e Vênus.  
 Rico em escravo, ao rei da Capadócia falta  
 bronze, assim não sejas! Pediram a Luculo,<sup>446</sup> 40  
 dizem, que emprestasse à encenação cem clâmides,  
 “Mas tantas?” disse, “sim, procuro e envio quanto  
 tiver”; pouco depois, escreve que tem em casa  
 cinco mil clâmides; pegassem parte ou tudo.  
 Pobre a casa onde muita coisa não sobra, 45  
 ao dono nada escapa, nem serve aos ladrões.  
 Se só os bens te fazem e mantêm feliz,  
 sê o primeiro a buscá-los, o último a deixá-los.  
 Se estima e imagem trazem fortuna, compremos  
 um escravo que dite os nomes,<sup>447</sup> toque o flanco 50

<sup>443</sup> Numa Pompílio e Anco Márcio são reis lendários de Roma, o segundo e o quarto, respectivamente.

<sup>444</sup> *Lucum* é propriamente um bosque sagrado e inviolável. Reduzi-lo ao seu aspecto material, a lenha, é retirar todo o seu eventual valor e conteúdo espiritual.

<sup>445</sup> A Bitínia era um importante centro comercial a noroeste da Ásia Menor, e a Cíbira um conhecido centro exportador a sudoeste da Frígia.

<sup>446</sup> Lúcio Licínio Luculo Pôntico, cônsul em 74 AEC, foi muito célebre pela sua riqueza exuberante.

<sup>447</sup> O escravo encarregado de ditar os nomes ao senhor era chamado *nomenclator*.

qui fodicet latus et cogat trans pondera dextram  
 porrigere: "Hic multum in Fabia ualet, ille Velina;  
 cui libet hic fascis dabit eripietque curule  
 cui uolet inportunus ebur." "Frater," "pater" adde;  
 ut cuique est aetas, ita quemque facetus adopta. 55  
 Si bene qui cenat bene uiuit, lucet, eamus  
 quo ducit gula; piscemur, uenemur, ut olim  
 Gargilius, qui mane plagas, uenabula, seruos  
 differtum transire forum populumque iubebat,  
 unus ut e multis populo spectante referret 60  
 emptum mulus aprum. Crudi tumidique lauemur,  
 quid deceat, quid non obliti, Caerite cera  
 digni, remigium uitiosum Ithacensis Vlixiei,  
 cui potior patria fuit interdicta uoluptas.  
 Si, Mimnermus uti censet, sine amore iocisque  
 nil est iucundum, uiuas in amore iocisque. 65  
 Viue, uale! Si quid nouisti rectius istis,  
 candidus inperti; si nil, his utere mecum.

esquerdo e nos faça acenar: “Esse, influente  
 é entre os Fábios, aquele, entre os Velinos,<sup>448</sup>  
 esse outro as fasces dá a quem agrada e arranca  
 de quem quiser a ebúrnea curul.” “Irmão!”, “Pai!”:<sup>449</sup>  
 conforme a idade, trata todos gentilmente. 55  
 Se é boa a vida a quem tem boa ceia, é dia!, sigamos  
 nossa gula; pesquemos, cacemos, como antes  
 Gargílio, que mandava cedo redes, lanças,<sup>450</sup>  
 servos atravessarem o foro repleto,  
 pra se admirar a volta de um dos muitos burros 60  
 com o javali comprado. Crus, cheios, banhemo-nos,  
 do decoro esquecidos, da tábua de Cere<sup>451</sup>  
 dignos, viciosa guarnição de Ulisses de Ítaca,  
 que à pátria antepôs interdito prazer.  
 Se, como acha Mimnermo, sem amor e gozo 65  
 nada é agradável, vivas em amor e gozo.  
 Adeus! Saúde! Se algo mais certo conheces,  
 me diz sincero, mas, se não, segue comigo.

---

<sup>448</sup> As tribos “fábica” e “velina” eram duas das trinta e cinco tribos em que se dividiam os romanos para fins eleitorais. Como eram tribos rústicas, o peso de cada voto individualmente considerado era maior do que nas tribos urbanas, muito mais numerosas.

<sup>449</sup> Os fasces e a curul, característicos das altas magistraturas (cônsul, pretor, censor), representavam o poder político e jurídico em Roma.

<sup>450</sup> Gargílio é personagem desconhecida.

<sup>451</sup> Nas *tabulae Caerites*, os censores inscreviam os nomes dos cidadãos que, sob acusação de *infâmia*, se viam privados do direito de voto.

## Epistula ad Maecenatem

Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,  
 Sextilem totum mendax desideror. Atqui,  
 si me uiuere uis sanum recteque ualentem,  
 quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,  
 Maecenas, ueniam, dum ficus prima calorque                   5  
 dissignatorem decorat lictoribus atris,  
 dum pueris omnis pater et matercula pallet.  
 Officiosaque sedulitas et opella forensis  
 adducit febris et testamenta resignat.  
 Quodsi bruma niues Albanis inlinet agris,                   10  
 ad mare descendet uates tuus et sibi parcat  
 contractusque leget; te, dulcis amice, reuiset  
 cum Zephyris, si concedes, et hirundine prima.  
 Non quo more piris uesci Calaber iubet hospes  
 tu me fecisti locupletem. 'Vescere, sodes.'                   15  
 'Tam satis est.' 'At tu, quantum uis, tolle.' 'Benigne.'  
 'Non inuisa feres pueris munuscula paruis.'  
 'Tam teneor dono quam si dimittar onustus.'  
 'Vt libet; haec porcis hodie comedenda relinques.'  
 Prodigus et stultus donat quae spernit et odit;                   20  
 haec seges ingratos tulit et feret omnibus annis.  
 Vir bonus et sapiens dignis ait esse paratus,  
 nec tamen ignorat quid distent aera lupinis;  
 dignum praestabo me etiam pro laude merentis.  
 Quodsi me noles usquam discedere, reddes                   25

## Epístola a Mecenas

Cinco dias eu te prometi ficar no campo,  
 e agosto todo um mentiroso aguardas. Mas,<sup>452</sup>  
 se tu queres que eu viva são, bem e forte,  
 o perdão dado, quando adoço (adoecer temo!),  
 mo darás, ó Mecenas, enquanto os figos 5  
 primeiros e o calor decoram os enterros  
 com litores de preto, e os filhos deixam pálidos<sup>453</sup>  
 mães e pais, e o zelo no ofício e a forense  
 lida trazem a febre e rompem testamentos.  
 Quando o inverno nevar sobre os campos albanos, 10  
 ao mar descerá teu vate e se guardará,  
 pra, concentrado, ler; rever-te-á, doce amigo,  
 com andorinhas e Zéfiro, se consentires.  
 Não me fizeste rico à maneira calábrica,  
 que ordena comer peras: “Come, por favor!” 15  
 “Já basta.” “Pega quanto queres.” “Obrigado!”  
 “Não é feio levares às crianças tais mimos.”  
 “Agradeço os dons, vou-me como se apinhado.”  
 “À vontade! Os restos comerão os porcos.”  
 Pródigo e tolo, dá o que despreza e odeia, 20  
 a seara assim produz todo o ano ingrátido.  
 Homem sábio e bom aos dignos se diz apto,  
 mas sabe quanto dista o bronze dos tremoços;<sup>454</sup>  
 me verás digno até da honra do benfeitor.  
 Se longe não me queres, tu trarás de volta 25

<sup>452</sup> Sextil é o mês correspondente ao nosso agosto. Antes da reforma do calendário, era o sexto mês do ano, de onde o nome.

<sup>453</sup> Os *atri lictores*, vestidos de togas negras, ajudavam a organizar as honras fúnebres (*dissignator*) e a manter a ordem no cortejo.

<sup>454</sup> Os tremoços eram utilizados no teatro como símbolo de dinheiro, pela semelhança com as moedas de bronze.

forte latus, nigros angusta fronte capillos,  
 reddes dulce loqui, reddes ridere decorum et  
 inter uina fugam Cinarae maerere proteruae.  
 Forte per angustam tenuis uolpecula rimam  
 repserat in cumeram frumenti, pastaque rursus 30  
 ire foras pleno tendebat corpore frustra;  
 cui mustela procul: 'Si uis' ait 'effugere istinc,  
 macra cauum repetes artum, quem macra subisti.'  
 Hac ego si compellor imagine, cuncta resigno;  
 nec somnum plebis laudo satur altilium nec 35  
 otia diuitiis Arabum liberrima muto.  
 Saepe uerecundum laudasti rexque paterque  
 audisti coram nec uerbo parcius absens;  
 inspicere si possum donata reponere laetus.  
 Haud male Telemachus, proles sapientis Vlixei: 40  
 'Non est aptus equis Ithace locus, ut neque planis  
 porrectus spatiis nec multae prodigus herbae;  
 Atride, magis apta tibi tua dona relinquam.'  
 Paruum parua decent; mihi iam non regia Roma,  
 sed uacuum Tibur placet aut inbelle Tarentum. 45  
 Strenuus et fortis causisque Philippus agendis  
 clarus, ab officiis octauam circite horam  
 dum redit atque foro nimium distare Carinas  
 iam grandis natu queritur, conspexit, ut aiunt,  
 adrasum quendam uacua tonsoris in umbra 50



o bom peito, o cabelo negro, a testa curta,  
de volta a doce voz, de volta o belo riso,  
e os cálices do pranto da fuga de Cínara.<sup>455</sup>  
Ligeira raposinha, certa vez, por curta  
fenda rastejou dentro uma cesta de grãos, 30  
nutrida, o ventre cheio, sair tentava em vão.  
A ela a doninha ao longe: “Queres fugir daí?  
Fina volta ao estreito antro onde fina entraste”.<sup>456</sup>  
Se me instiga a imagem, nada acato: de aves  
gordas farto, da plebe o sonho não louvo ou 35  
troco o ócio, o mais livre, por árabes tesouros.  
Louvaste amiúde o meu respeito, e “Rei” e “Pai”,  
que ouviste diante de ti, falo em tua ausência.  
Vê se os teus dons posso recusar alegre.  
Prole do sábio Ulisses, não diz mal Telêmaco: 40  
“Ítaca não é apta a cavalo, em planícies  
largas não se estende, em pastos não é pródiga;  
ó Atrida, a ti mais aptos, teus dons deixarei.”  
Ao parco, pouco convém. Não a régia Roma,  
me agrada a quieta Tíbur ou Tarento mansa.<sup>457</sup> 45  
Forte e ativo, ilustre nas causas jurídicas,  
Felipe, ao fim do ofício, por volta das duas,<sup>458</sup>  
tornando a casa e se queixando, já idoso,  
da distância entre o foro e as Carinas, contam,<sup>459</sup>  
viu um barbeado à sombra quieta de um barbeiro, 50

<sup>455</sup> Personagem que aparece em *Ep.* 1, 14, 33. Uma espécie de amor de juventude, segundo se considera normal e tradicionalmente.

<sup>456</sup> A cena é similar à fábula esópica da raposa e da doninha (cf. Perry 24).

<sup>457</sup> Tíbur (atual Tívoli) é uma cidade do Lácio perto de Roma. Tarento era uma cidade de veraneio. Ambas eram localidades pequenas e pacatas.

<sup>458</sup> Costuma-se associá-lo a Lúcio Márcio Felipe, conhecido político e advogado nos tempos da guerra civil entre Mário e Sila. A *octava hora* corresponde mais ou menos às 14 horas.

<sup>459</sup> As Carinas, região de ricas residências, ficavam sobre o monte Opiano.

cultello proprios purgantem leniter unguis.  
 'Demetri', (puer hic non laeue iussa Philippi  
 accipiebat) 'abi, quaere et refer, unde domo, quis,  
 cuius fortunae, quo sit patre quoue patrono.'  
 It, redit et narrat Volteium nomine Menam, 55  
 praeconem, tenui censu, sine crimine, notum  
 et properare loco et cessare, et quaerere et uti,  
 gaudentem paruisque sodalibus et lare certo  
 et ludis et post decisa negotia Campo.  
 'Scitari libet ex ipso quodcumque refers; dic 60  
 ad cenam ueniat.' Non sane credere Mena,  
 mirari secum tacitus. Quid multa? 'Benigne,'  
 respondet. 'Neget ille mihi?' 'Negat improbus et te  
 negligit aut horret.' Volteium mane Philippus  
 uilia uendentem tunicato scruta popello 65  
 occupat et saluere iubet prior; ille Philippo  
 excusare laborem et mercennaria uincla,  
 quod non mane domum uenisset, denique quod non  
 prouidisset eum. 'Sic ignouisse putato  
 me tibi, si cenas hodie mecum.' 'Vt libet.' 'Ergo 70  
 post nonam uenies; nunc i, rem strenuus auge.'  
 Vt uentum ad cenam est, dicenda tacenda locutus  
 tandem dormitum dimittitur. Hic ubi saepe  
 occultum uisus decurrere piscis ad hamum,  
 mane cliens et iam certus conuiuia, iubetur 75

que, navalha à mão, calmo as unhas cortava.  
 “Demétrio,” (eis a criança que pronto a Felipe  
 atendia) “vai, pergunta e me diz qual é a pátria,  
 o nome, a condição, quem é o pai ou patrono.”  
 Ele vai, volta e narra que é Volteio Mena,<sup>460</sup> 55  
 pregoeiro, pouca posse, sem crimes, famoso  
 no trabalho e descanso, ganho e gasto cômodos,  
 se alegra com os colegas pobres e o lar certo  
 e os jogos e, depois dos negócios, o Campo.<sup>461</sup>  
 “Queria ouvir dele próprio o que contas; convida-o 60  
 pra jantar.” Mena mal acredita, admirado,  
 se cala. Por que mais palavras? “Obrigado”  
 fala. “Me negará?” “Nega, audaz, por desdém  
 ou temor.” Cedo apanha Felipe a Volteio  
 vendendo velharia ao povinho de túnica,<sup>462</sup> 65  
 e primeiro o saúda. A Felipe, ele escusa  
 o trabalho e as amarras da labuta diária,  
 por isso cedo não passou na casa, enfim,  
 por isso antes não o viu. “Perdoado estejas,  
 se hoje ceias comigo.” “Tudo bem!” “Então, 70  
 depois das três; agora, os bens ativo aumenta.”<sup>463</sup>  
 Falou na ceia muito mais do que devia,  
 até mandarem-no dormir. Esse, amiúde  
 vendo que logo o peixe cai no anzol oculto,  
 cedo cliente, conviva depois, é ordenado 75

<sup>460</sup> Personagem desconhecida. Pelo nome “Mena”, costuma-se considerá-lo um liberto de origem grega.

<sup>461</sup> Campo de Marte.

<sup>462</sup> Os *tunicati* não usavam a toga, símbolo da cidadania romana.

<sup>463</sup> A *nona hora* corresponde às três da tarde, momento habitual para a *cena*.

rura suburbana indictis comes ire Latinis.  
 Impositus mannis aruum caelumque Sabinum  
 non cessat laudare. Videt ridetque Philippus,  
 et sibi dum requiem, dum risus undique quaerit,  
 dum septem donat sestertia, mutua septem 80  
 promittit, persuadet uti mercetur agellum.  
 Mercatur. Ne te longis ambagibus ultra  
 quam satis est morer, ex nitido fit rusticus atque  
 sulcos et uineta crepat mera, praeparat ulmos,  
 inmoritur studiis et amore senescit habendi. 85  
 Verum ubi oues furto, morbo periere capellae,  
 spem mentita seges, bos est enectus arando,  
 offensus damnis media de nocte caballum  
 arripit iratusque Philippi tendit ad aedis.  
 Quem simul aspexit scabrum intonsumque Philippus: 90  
 'Durus' ait, 'Voltei, nimis attentusque uideris  
 esse mihi.' 'Pol, me miserum, patrone, uocares,  
 si uelles' inquit 'uerum mihi ponere nomen.  
 Quod te per Genium dextramque deosque Penatis  
 obsecro et obtestor, uitae me redde priori.' 95  
 Qui semel aspexit quantum dimissa petitis  
 praestent, mature redeat repetatque relictas.  
 Metiri se quemque suo modulo ad pede uerum est.

de acompanhante ao campo nas férias latinas.<sup>464</sup>  
 Posto em carro de potros, chão e céu sabinos  
 não para de louvar. Felipe vê e ri;  
 buscando folga e riso de toda a sorte,  
 dá sete mil sestércios – mais sete promete 80  
 emprestados, convence-o a comprar um sítio.  
 Compra. Pra muito não tomar teu tempo em longos  
 detalhes, de brilhante rude se faz e  
 só conversa de vinha e sulco, apronta os olmos,  
 mata-se em fainas, velho pelo afã de posses. 85  
 Mas, doentes as cabras, ovelhas furtadas,  
 ceifa pequena, o boi vergado ao arado, ele,  
 pelas perdas aflito, à meia-noite monta  
 cavalo e à casa de Felipe corre irado.  
 Felipe, mal o viu sarnento e intonso, diz: 90  
 “Duro e austero demais, Volteio, me pareces.”  
 “Por Pólux, meu patrono, mísero me chama,  
 se tu me queres dar um nome de verdade.  
 A ti, por teu Gênio, tua destra, teus Penates,<sup>465</sup>  
 rogo e imploro de volta a vida de outrora”. 95  
 Quem viu quanto o deixado acima está do  
 buscado, peça e pegue pronto o que largou.  
 Medir-se em modo e pé próprios – eis a verdade!

<sup>464</sup> Nas chamadas “férias latinas”, era comum que os romanos viajassem ao campo.

<sup>465</sup> Não eram incomuns juras e rogos em nome do Gênio, dos Penates e da destra, que simboliza a *fides* na relação entre *cliens* e *patronus*.

## Epistula ad Musam

Celso gaudere et bene rem gerere Albinouano  
 Musa rogata refer, comiti scribaeque Neronis.  
 Si quaeret quid agam, dic multa et pulchra minantem  
 uiuere nec recte nec suauiter; haud quia grando  
 contunderit uitis oleamque momorderit aestus,                   5  
 nec quia longinquis armentum aegrotet in agris,  
 sed quia mente minus ualidus quam corpore toto  
 nil audire uelim, nil discere, quod leuet aegrum;  
 fidis offendar medicis, irascar amicis,  
 cur me funesto properent arcere ueterno;                   10  
 quae nocuere sequar, fugiam quae profore credam;  
 Romae Tibur amem uentosus, Tibure Romam.  
 Post haec, ut ualeat, quo pacto rem gerat et se,  
 ut placeat iuueni, percontare, utque cohorti.  
 Si dicet "recte", primum gaudere, subinde                   15  
 praeceptum auriculis hoc instillare memento:  
 "Vt tu fortunam, sic nos te, Celse, feremus."

## Epístola a Musa

Alegria e sucesso a Celso Albinovano,<sup>466</sup>  
 de Nero amigo e escriba, leva, peço, ó Musa!<sup>467</sup>  
 Se indaga por mim, diz que, apesar das promessas  
 belas, nem bem, nem suave vivo, não por ter  
 o granizo arruinado as vinhas, e o calor, 5  
 o olival, nem porque ao longe o gado adocece,  
 mas porque a mente tem menos saúde que o corpo;  
 nada ouço, nada aprendo que alivie o doente,  
 médicos fiéis me ofendem, amigos me iram,  
 pois querem me afastar da sinistra apatia; 10  
 sigo o que faz mal, fujo ao que creio ser útil;  
 Tíbur em Roma amo, instável Roma em Tíbur.<sup>468</sup>  
 Quero, após, saber como vai, como os bens gere  
 e a si próprio, se agrada ao jovem e à coorte.<sup>469</sup>  
 Se “bem” ele disser, alegre-te e após lembra 15  
 de nos ouvidos lhe insuflar este preceito:  
 “Como tu a Sorte, Celso, te suportaremos!”

---

<sup>466</sup> Personagem desconhecida. Poderia talvez se relacionar com Pedo Albinovano, poeta épico.

<sup>467</sup> Cláudio Tibério Nero, o futuro imperador.

<sup>468</sup> Cf. n. 457.

<sup>469</sup> Ao jovem Nero e ao seu séquito.

## Epistula ad Claudium

Septimius, Claudii, nimirum intellegit unus,  
 quanti me facias; nam cum rogat et prece cogit,  
 scilicet ut tibi se laudare et tradere coner,  
 dignum mente domoque legentis honesta Neronis,  
 munere cum fungi propioris censet amici, 5  
 quid possim uidet ac nouit me ualdius ipso.  
 Multa quidem dixi cur excusatus abirem,  
 sed timui mea ne finxisse minora putarer,  
 dissimulator opis propriae, mihi commodus uni.  
 Sic ego, maioris fugiens opprobria culpae, 10  
 frontis ad urbanae descendi praemia. Quodsi  
 depositum laudas ob amici iussa pudorem,  
 scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.



## Epístola a Cláudio

Septímio, ó Cláudio, entende como ninguém quanto<sup>470</sup>  
 me estimas, quando a mim pede e insiste, vê só!,  
 que a ti tente indicá-lo, como digno do ânimo  
 e da casa de Nero, afeiçoado ao honesto;  
 quando pensa que cumpro assim papel de amigo,                   5  
 melhor que eu próprio avalia o quanto posso.  
 Muito, admito, eu disse pra me excusar, mas  
 temi pensasse que eu fingia menor influência,  
 dissimulando meus recursos, só a mim cômodo.  
 E eu, fugindo de vergonha ainda mais grave,                   10  
 rendi-me à urbana petulância. Se aprecias  
 descuido no pudor por ordem de amigo,  
 inscreve-o na tua grei, é bravo e bom homem!

---

<sup>470</sup> Septímio é personagem desconhecida. Cláudio é o futuro imperador Tibério Cláudio Nero.

## Epistula ad Fuscum

Urbis amatorem Fuscum saluere iubemus  
 ruris amatores, hac in re scilicet una  
 multum dissimiles, ad cetera paene gemelli  
 fraternis animis, quicquid negat alter, et alter,  
 adnuimus pariter, uetuli notique columbi. 5  
 Tu nidum seruas, ego laudo ruris amoeni  
 riuos et musco circumlita saxa nemusque.  
 Quid quaeris? Viuo et regno, simul ista reliqui  
 quae uos ad caelum fertis rumore secundo,  
 utque sacerdotis fugitiuus liba recuso, 10  
 pane egeo iam mellitis potiore placentis.  
 Viuere naturae si conuenienter oportet,  
 ponendaeque domo quaerenda est area primum,  
 nouistine locum potiozem rure beato?  
 Est ubi plus tepeant hiemes, ubi gratior aura 15  
 leniat et rabiem Canis et momenta Leonis,  
 cum semel accepit Solem furibundus acutum?  
 Est ubi diuellat somnos minus inuida cura?  
 Deterius Libycis olet aut nitet herba lapillis?  
 Purior in uicis aqua tendit rumpere plumbum 20  
 quam quae per pronum trepidat cum murmure riuum?  
 Nempe inter uarias nutritur silua columnas,  
 laudaturque domus longos quae prospicit agros.  
 Naturam expelles furca, tamen usque recurret  
 et mala perrumpet furtim fastidia uictrix. 25

## Epístola a Fusco

Tu, amante da cidade, ó Fusco, saudamos<sup>471</sup>  
 nós, amantes do campo, único aspecto em que  
 divergimos demais; no mais, quase irmãos,  
 ambos, a alma gêmea, o mesmo rejeitamos,  
 concordes, como pombos velhos conhecidos. 5  
 Tu o ninho guardas, eu louvo do campo ameno  
 rios e bosques e pedras cercadas de musgo.  
 Que buscas? Vivo e reino, desde que deixei  
 o que ao céu vós levais em murmúrio propício;  
 como quem foge ao sacerdote, enjeito os bolos, 10  
 desejo o pão, melhor que as fogaças de mel.<sup>472</sup>  
 Se se deve viver conforme a natureza,  
 e primeiro buscar onde construir a casa,  
 lugar melhor conheces que o campo feliz?  
 Onde mais brando o inverno, onde a brisa, amável, 15  
 freia a raiva do Cão, a agitação do Leão,  
 que enfurecido já tomou o Sol a pino?<sup>473</sup>  
 Onde a aflição hostil menos impede o sono?  
 Pior cheira e brilha a relva que as gemas líbias?  
 Nos bairros, a água rompe o chumbo mais pura 20  
 que a que corre inclinada com o rumor do rio?  
 Decerto entre colunas várias crescem árvores,  
 louva-se a casa que vê longe longos campos.  
 A natureza expulsas com garfo; furtiva,  
 volta e destrói triunfante o indouto desprezo. 25

<sup>471</sup> Arístio Fusco é uma personagem que aparece em outras obras de Horácio (cf. *Sat.* 1, 9, 61 e 1, 10, 83 e *Od.* 1, 22). Segundo os escoliastas foi um renomado *grammaticus* e também poeta.

<sup>472</sup> Os sacerdotes recebiam dos fiéis grande quantidade de *libum* (espécie de bolo doce), que era utilizada para as oferendas sacrificiais. O que sobrava era empregado na alimentação dos escravos do templo.

<sup>473</sup> A maior visibilidade da constelação do Cão e a entrada do sol na de Leão coincidiam com a época mais quente do ano, por volta da segunda metade do mês de julho.

Non qui Sidonio contendere callidus ostro  
 nescit Aquinatem potantia uellera fucum  
 certius accipiet damnum propiusue medullis  
 quam qui non poterit uero distinguere falsum.  
 Quem res plus nimio delectauere secundae, 30  
 mutatae quatient. Siquid mirabere, pones  
 inuitus. Fuge magna; licet sub paupere tecto  
 reges et regum uita praecurrere amicos.  
 Ceruus equum pugna melior communibus herbis  
 pellebat, donec minor in certamine longo 35  
 implorauit opes hominis frenumque recepit;  
 sed postquam uictor uiolens discessit ab hoste,  
 non equitem dorso, non frenum depulit ore.  
 Sic, qui pauperiem ueritus potiore metallis  
 libertate caret, dominum uehet improbus atque 40  
 seruiet aeternum, quia paruo nesciet uti.  
 Cui non conueniet sua res, ut calceus olim  
 si pede maior erit, subuertet, si minor, uret.  
 Laetus sorte tua uiues sapienter, Aristi,  
 nec me dimittes incastigatum, ubi plura 45  
 cogere quam satis est ac non cessare uidebor.  
 Imperat aut seruit collecta pecunia cuique,  
 tortum digna sequi potius quam ducere funem.  
 Haec tibi dictabam post fanum putre Vacunae,  
 excepto quod non simul esses cetera laetus. 50

Quem não separa astuto o ostro sidônio<sup>474</sup>  
 das lãs purpúreas de Aquino certamente<sup>475</sup>  
 dano maior não sofre no íntimo do que  
 quem não distingue o verdadeiro do falso.  
 Quem os bens deleitaram prósperos demais, 30  
 reveses turbarão. Se algo admiras, larga-o,  
 por força. Foge ao grande; é lícito sob teto  
 pobre transpor na vida os reis e seus amigos.  
 Melhor na luta, o cervo expulsava dos campos  
 o cavalo, que, em longa peleja vencido, 35  
 do homem pediu a ajuda e freio ganhou;  
 depois, forte e triunfante, do adversário afasta-se,  
 e o dorso leva o cavaleiro, a boca o freio.  
 Quem teme a pobreza não tem liberdade –  
 melhor que o ouro; ávido leva um dono e 40  
 o serve sempre, sem saber possuir pouco.  
 A quem os bens não convém, qual sapato outrora,  
 se maior que o pé, faz cair, se menor, abrasa.  
 Alegre com tua sorte, vives sábio, Arístio,  
 e não me deixes sem castigo, quando mais 45  
 pareço ter que o necessário, mas não paro.  
 Riqueza amealhada é ama ou serve a cada qual,  
 digna de seguir, não de guiar a rédea torta.  
 Isso eu te escrevia atrás das ruínas de Vacuna,<sup>476</sup>  
 senão pela tua falta, em todo o resto alegre. 50

<sup>474</sup> O ostro sidônio (de Sídon, cidade do atual Líbano) era famoso como o de Tiro, cidade da qual distava cerca de 30 quilômetros, cf. n. 441.

<sup>475</sup> A tinta de Aquino, uma vila do Lácio, era usada na obtenção de lãs que imitavam a púrpura de Tiro e Sídon.

<sup>476</sup> Divindade associada ao ócio e ao lazer. Os templos em honra de Vacuna eram frequentes na Itália.

## Epistula ad Bullatium

Quid tibi uisa Chios, Bullati, notaque Lesbos,  
 quid concinna Samos, quid Croesi regia Sardis,  
 Zmyrna quid et Colophon? Maiora minoraue fama,  
 cunctane prae Campo et Tiberino flumine sordent?  
 An uenit in uotum Attalicis ex urbibus una? 5  
 An Lebedum laudas odio maris atque uiarum?  
 Scis Lebedus quid sit: Gabiis desertior atque  
 Fidenis uicus; tamen illic uiuere uellem,  
 oblitusque meorum, obliuiscendus et illis,  
 Neptunum procul e terra spectare furentem. 10  
 Sed neque qui Capua Romam petit, imbre lutoque  
 aspersus uolet in caupona uiuere; nec qui  
 frigus collegit, furnos et balnea laudat  
 ut fortunatam plene praestantia uitam;  
 nec si te ualidus iactauerit Auster in alto, 15  
 idcirco nauem trans Aegaeum mare uendas.  
 Incolumi Rhodos et Mytilene pulchra facit quod  
 paenula solstitio, campestre niualibus auris,  
 per brumam Tiberis, Sextili mense caminus.  
 Dum licet ac uoltum seruat Fortuna benignum, 20  
 Romae laudetur Samos et Chios et Rhodos absens.  
 Tu quamcumque deus tibi fortunauerit horam  
 grata sume manu neu dulcia differ in annum,  
 ut quocumque loco fueris uixisse libenter

## Epístola a Bulácio

Como julgas, Bulácio,<sup>477</sup> Quios, a fina Samos,<sup>478</sup>  
 Sardes, corte de Cresos, a célebre Lesbos,<sup>479</sup>  
 Esmirna e Cólofon? À fama fazem jus,<sup>480</sup>  
 ou juntas, ante o Campo e o Tibre, desagradam?  
 Ou aprovaste só uma das cidades de Átalo?<sup>481</sup> 5  
 Ou louvas Lêbedo por ódio ao mar e às viagens?<sup>482</sup>  
 Conheces Lêbedo: aldeia mais deserta  
 que Gábios e Fidena; mas lá viveria,<sup>483</sup>  
 esquecido dos meus, esquecido por eles,  
 da praia o fero Netuno eu fitaria ao longe. 10  
 Quem vai de Cápua a Roma, encharcado de chuva<sup>484</sup>  
 e de lama, não passa a vida em pousada,  
 nem quem frio sentiu louva estufas e banhos  
 como o que presta à vida cheia de fortuna,  
 e, se te perseguiu no mar o Austro robusto, 15  
 do outro lado do Egeu não venderás a nave.  
 Ao incólume, a bela Mitilene e Rodes<sup>485</sup>  
 são como capa no verão, calção na neve,  
 o Tibre no inverno, forno em pleno agosto.  
 Sendo lícito, e a face da Fortuna, amável, 20  
 louvem-se, em Roma, ao longe, Samos, Quios e Rodes.  
 Tu, seja qual for a hora feliz que o deus ceda,  
 mão grata, acolhe-a, não adies ano após ano,  
 e, onde quer que estejas, dirás ter vivido

<sup>477</sup> Personagem desconhecido.

<sup>478</sup> Quios e Samos são ilhas gregas localizadas no mar Egeu perto da costa oeste da atual Turquia.

<sup>479</sup> Cresos foi o último rei da Lídia, cuja capital era Sardes.

<sup>480</sup> Esmirna e Cólofon eram cidades portuárias de certa importância na costa oeste da Ásia Menor.

<sup>481</sup> Nome de vários reis de Pérgamo, reino fundado sobre as ruínas do império de Alexandre, o Grande.

<sup>482</sup> Lêbedo era uma pequena cidade localizada na costa da Lídia, entre Esmirna e Cólofon.

<sup>483</sup> Gábios e Fidena eram duas cidades já decadentes no tempo de Horácio.

<sup>484</sup> Cápua era a principal cidade da Campânia.

<sup>485</sup> Mitilene era a capital da ilha de Lesbos. Rodes era a capital da ilha homônima, situada entre Creta e Lídia.

te dicas; nam si ratio et prudentia curas, 25  
non locus effusi late maris arbiter aufert,  
caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.  
Strenua non exercet inertia; nauibus atque  
quadrigis petimus bene uiuere. Quod petis, hic est,  
est Vlubris, animus si te non deficit aequus. 30



com gosto; se prudência e razão, não a vista 25  
da amplidão do mar, afastam aflições;  
de céu, não de alma troca quem corre além-mar.  
Ativa inércia nos inquieta; em quadrigas,  
navios, buscamos boa vida. O que buscas, ei-lo!,  
em Úlubras, se à alma não falta equilíbrio.<sup>486</sup> 30

---

<sup>486</sup> Úlubras (localiza na atual região de Cisterna de Latina) era uma pequena e pobre cidade do Lácio.

## Epistula ad Icium

Fructibus Agrippae Siculis quos colligis, Icci,  
 si recte frueris, non est ut copia maior  
 ab Ioue donari possit tibi; tolle querellas;  
 pauper enim non est cui rerum suppetit usus.  
 Si uentri bene, si lateri est pedibusque tuis, nil                     5  
 diuitiae poterunt regales addere maius.  
 Si forte in medio positorum abstemius herbis  
 uiuis et urtica, sic uiues protinus, ut te  
 confestim liquidus Fortunae riuus inauret,  
 uel quia naturam mutare pecunia nescit                             10  
 uel quia cuncta putas una uirtute minora.  
 Miramur, si Democriti pecus edit agellos  
 cultaque, dum peregre est animus sine corpore uelox,  
 cum tu inter scabiem tantam et contagia lucri  
 nil paruum sapias et adhuc sublimia cures;                     15  
 quae mare compescant causae, quid temperet annum,  
 stellae sponte sua iussaene uagentur et errent,  
 quid premat obscurum lunae, quid proferat orbem,  
 quid uelit et possit rerum concordia discors,  
 Empedocles an Stertinium deliret acumen?                     20  
 Verum, seu piscis seu porrum et caepe trucidas,  
 utere Pompeio Grospho et, siquid petet, ultro  
 defer; nil Grosphus nisi uerum orabit et aequum.  
 Vilis amicorum est annona, bonis ubi quid dest.  
 Ne tamen ignores quo sit Romana loco res,                     25

## Epístola a Ício

Se bem, Ício,<sup>487</sup> desfrutas das rendas de Agripa,<sup>488</sup>  
 que colhes na Sicília, nada há mais valioso  
 que Jove possa dar-te. Chega de lamentos!  
 Pobre não é aquele a quem bastam os bens.  
 Se estão bons os pés, o estômago, os pulmões,                    5  
 nada além podem te acrescentar régias riquezas.  
 Se, temperante entre as posses, vives de ervas  
 e urtiga, viverás assim, mesmo que súbito  
 te cubra de ouro o fluido rio da Fortuna,  
 ou porque à natureza o dinheiro não muda,                    10  
 ou porque tudo julgas menor que a virtude.  
 Admira que culturas coma de Demócrito<sup>489</sup>  
 o gado, enquanto alma sem corpo ao longe rápida  
 viaja, embora entre sarna e sanha de lucro  
 não saibas pouco e ainda te ocupes do sublime:                15  
 o que refreia o mar? O que regula o ano?  
 Erram e vagam espontâneas as estrelas?  
 O que obscurece o orbe da lua? O que revela?  
 Que diz o discordante acordo das coisas?  
 Delira a argúcia de Estertínio,<sup>490</sup> ou Empédocles?<sup>491</sup>            20  
 Se devoras cebola e alho ou peixe, amigo  
 sê de Grosfo Pompeu; se algo pede, de bom<sup>492</sup>  
 grado dê; Grosfo só o certo e o justo implora.  
 Vil é a messe de amigos, se aos bons algo falta.  
 Mas não ignores como anda a coisa em Roma:                25

<sup>487</sup> Personagem que se costuma identificar ao *exacto*r de Agripa.

<sup>488</sup> Marco Vipsânio Agripa, cônsul em 37 AEC. Casou-se com Júlia, a filha do *princeps*.

<sup>489</sup> Demócrito de Abdera (séc. V-IV AEC). Filósofo discípulo de Leucipo, é considerado o fundador do atomismo. É quase proverbial a sua indiferença em relação aos bens materiais e sua aplicação à meditação filosófica.

<sup>490</sup> Estertínio costuma ser associado a um estoico desconhecido.

<sup>491</sup> Empédocles de Agrigento (séc. V AEC) foi um poeta e filósofo naturalista discípulo de Pitágoras.

<sup>492</sup> Referência provável a Grosfo Pompeu, um rico arrendatário de terras na Sicília.

Cantaber Agrippae, Claudi uirtute Neronis  
Armenius cecidit; ius imperiumque Prahates  
Caesaris accepit genibus minor; aurea fruges  
Italiae pleno defundit Copia cornu.

cantábrios caíram pela virtude de Agripa,<sup>493</sup>  
pela de Cláudio Nero, armênios; lei e império<sup>494</sup>  
de César Fraates humilhado aceitou; frutos,<sup>495</sup>  
do corno pleno, verte na Itália a Abundância.

---

<sup>493</sup> Os cantábrios, povo do norte da região da atual Espanha, se rebelaram em 21 AEC, quando foram submetidos por Agripa.

<sup>494</sup> Tibério obteve êxito perante os armênios de modo diplomático.

<sup>495</sup> Fraates IV, rei do Império Parta, vencido, dirigiu-se ele próprio a Roma para restituir insígnias romanas que se encontravam sob sua posse. Em Roma, rendeu homenagem a Augusto com a genuflexão oriental.

## Epistula ad Vinnium

Vt proficiscentem docui te saepe diuque,  
 Augusto reddes signata uolumina, Vinni,  
 si ualidus, si laetus erit, si denique poscet;  
 ne studio nostri pecces odiumque libellis  
 sedulus inportes opera uehemente minister. 5  
 Si te forte meae grauis uret sarcina chartae,  
 abicito potius quam quo perferre iuberis  
 clitellas ferus inpingas Asinaeque paternum  
 cognomen uertas in risum et fabula fias.  
 Viribus uteris per cliuos, flumina, lamas. 10  
 Victor propositi simul ac perueneris illuc,  
 sic positum seruabis onus, ne forte sub ala  
 fasciculum portes librorum, ut rusticus agnum,  
 ut uinosa glomus furtiuae Pyrria lanae,  
 ut cum pilleolo soleas conuiua tribulis. 15  
 Ne uolgo narres te sudauisse ferendo  
 carmina quae possint oculis aurisque morari  
 Caesaris; oratus multa prece, nitere porro.  
 Vade, uale, caue ne titubes mandataque frangas.

## Epístola a Vínio

Como, ao partires, muito e amiúde te ensinei,  
 a Augusto os selados rolos darás, Vínio,<sup>496</sup>  
 se estiver são, se alegre, se, enfim, quiser.  
 Não falhes no empenho, nem ódio aos livrinhos  
 tragas, qual criado muito insistente no zelo. 5  
 Se das folhas meu grave fardo te abrasar,  
 deita-o fora, melhor que forçares feroz  
 a sela onde és mandado e o nome paterno  
 Ásina em riso converteres, e a ti em fábula.  
 As forças usarás por colinas, rios, pântanos. 10  
 Triunfante, assim que lá chegares, tanto a carga  
 preservarás que não levarás sob o braço  
 o feixe dos papéis, como um rude, o cordeiro,  
 como a ébria Pírria, montes de furtada lã,<sup>497</sup>  
 como o conviva pobre, o barrete e as sandálias.<sup>498</sup> 15  
 E à plebe não narres que suaste carregando  
 poemas que podem tomar olhos e ouvidos  
 de César; ante tanta prece, em frente segue!  
 Adeus! Cuidado! Não espedaces o enviado!

<sup>496</sup> Personagem que se costuma associar a Vínio Valente, centurião do séquito pretoriano de Augusto.

<sup>497</sup> Pírria é uma personagem de uma comédia de Titínio (séc. II AEC).

<sup>498</sup> Os membros mais abastados de cada uma das tribos romanas costumava convidar, para tratar dos pleitos eleitorais, os mais pobres para um *conuiuium*. Como o convidado pobre (*conuiuia tribulis*) não tinha um escravo que lhe carregasse o barrete e as sandálias, ele tinha de carregar seus pertences ele próprio. E o fazia de forma desajeitada e algo ridícula, pois tentava dissimular a sua condição.

## Epistula ad Vilicum

Vilice siluarum et mihi me reddentis agelli,  
 quem tu fastidis habitatum quinque focus et  
 quinque bonos solitum Variam dimittere patres,  
 certemus spinas animone ego fortius an tu  
 euellas agro, et melior sit Horatius an res. 5  
 Me quamuis Lamiae pietas et cura moratur,  
 fratrem maerentis, raptio de fratre dolentis  
 insolabiliter, tamen istuc mens animusque  
 fert et amat spatiis obstantia rumpere claustra.  
 Rure ego uiuentem, tu dicis in urbe beatum; 10  
 cui placet alterius, sua nimirum est odio sors,  
 stultus uterque locum inmeritum causatur inique;  
 in culpa est animus, qui se non effugit umquam.  
 Tu mediastinus tacita prece rura petebas,  
 nunc urbem et ludos et balnea uilicus optas; 15  
 me constare mihi scis et discedere tristem,  
 quandocumque trahunt inuisa negotia Romam.  
 Non eadem miramur; eo disconuenit inter  
 meque et te; nam quae deserta et inhospita tesqua  
 credis, amoena uocat mecum qui sentit, et odit 20  
 quae te pulchra putas. Fornix tibi et uncta popina  
 incutiunt urbis desiderium, uideo, et quod  
 angulus iste feret piper et tus ocus uua,  
 nec uicina subest uinum praebere taberna  
 quae possit tibi, nec meretrix tibicina, cuius 25



## Epístola ao feitor

Feitor do bosque que me torna a mim, terrinha  
 que tu odeias, por cinco lares habitada e  
 habituada a mandar cinco bons pais a Vária,<sup>499</sup>  
 tiras, mais forte, espinhos, tu da terra ou eu  
 da alma? Melhor Horácio ou sua propriedade? 5  
 Me detêm o cuidado e devoção a Lâmia,<sup>500</sup>  
 que chora o irmão, triste da perda do irmão,  
 inconsolável, mas pra aí mente e alma se vão  
 e adoram romper os grilhões da distância.  
 No campo eu digo, tu na urbe feliz se vive. 10  
 a quem apraz o alheio a própria sorte é odiosa,  
 tolos e injustos, algo inocente culpamos,  
 a culpa é da alma, que de si não foge nunca.  
 Tu, escravo comum, súplice, o campo buscavas,<sup>501</sup>  
 feitor agora, os jogos e os banhos e a urbe. 15  
 Coerente e triste, sabes, do campo me afasto,  
 se os odiosos negócios a Roma me arrastam.  
 Não o mesmo admiramos, donde a discórdia entre  
 mim e ti: o que julgas deserto, ermo e inóspito,  
 ameno chama quem, como eu, sente, e odeia 20  
 o que achas belo. Em ti, o bordel e a bodega  
 incutem sede de urbe, vejo, e este retiro  
 produzirá pimenta e incenso antes de uva,  
 e taberna vizinha não há que te possa  
 vinho servir, nem meretriz flautista a cujo 25

<sup>499</sup> Vária era uma cidade próxima a Tíbur.

<sup>500</sup> Provavelmente, Lúcio Elio Lâmia, membro de uma família aristocrática.

<sup>501</sup> O *mediastinus* era o escravo ao qual não cabia nenhuma tarefa específica ou especializada. Por essa razão, se submetia a toda a sorte de ordens.

ad strepitum salias terrae grauis; et tamen urges  
iam pridem non tacta ligonibus arua bouemque  
disiunctum curas et strictis frondibus explēs;  
addit opus pigro riuus, si decidit imber,  
multa mole docendus aprico parcere prato. 30

Nunc age, quid nostrum concentum diuidat, audi.  
Quem tenues decuere togae nitidique capilli,  
quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,  
quem bibulum liquidi media de luce Falerni,  
cena breuis iuuat et prope riuum somnus in herba; 35  
nec lusisse pudet, sed non incidere ludum.

Non istic obliquo oculo mea commoda quisquam  
limat, non odio obscuro morsuque uenenat;  
rident uicini glaebas et saxa mouentem.

Cum seruis urbana diaria rodere mauis; 40  
horum tu in numerum uoto ruis, inuidet usum  
lignorum et pecoris tibi calo argutus et horti.  
Optat ephippia bos piger, optat arare caballus;  
quam scit uterque, libens, censebo, exerceat artem.

som pulses, grave, o chão, mas revolves na enxada  
 a terra há muito intacta, o boi desatrelado  
 trata e o sacias com folhas compactadas.  
 Se chove, o riacho dá trabalho, a custo deve-se  
 ensiná-lo a poupar o prado exposto ao sol. 30  
 E o que divide nosso concerto ouve agora.  
 A quem convinha toga leve e coma nítida,  
 quem, sabes, sem mimo, agradava a ávida Cínara,<sup>502</sup>  
 quem bebia ao meio-dia do límpido Falerno,  
 quer ceia breve e sono ao pé do rio na relva. 35  
 Não cora o antigo jogo, mas jogá-lo agora.  
 Por aí, soslaio algum turba meu bem-estar,  
 nem o envenena com mordida ou ódio obscuro;  
 riem-se os vizinhos, pedras e torrões à mão.  
 Com escravos, preferes roer jornada urbana; 40  
 entre esses, lanças-te em desejo; o servo arguto  
 inveja o teu desfrute em lenha, gado e horta.  
 Boi mole anseia a sela, o cavalo, o arado,  
 cada qual, de bom grado, exerça a arte que sabe.

---

<sup>502</sup> Personagem desconhecida.

## Epistula ad Valum

Quae sit hiems Veliae, quod caelum, Vala, Salerni,  
 quorum hominum regio et qualis uia (nam mihi Baias  
 Musa superuacuas Antonius, et tamen illis  
 me facit inuisum, gelida cum perluor unda  
 per medium frigus; sane murteta relinqui 5  
 dictaque cessantem neruis elidere morbum  
 sulphura contemni uicus gemit, inuidus aegris  
 qui caput et stomachum supponere fontibus audent  
 Clusinis Gabiosque petunt et frigida rura.  
 Mutandus locus est et deuersoria nota 10  
 praeterendus equus. 'Quo tendis? Non mihi Cumas  
 est iter aut Baias', laeua stomachosus habena  
 dicet eques; sed equi frenato est auris in ore);  
 maior utrum populum frumenti copia pascat,  
 collectosne bibant imbres puteosne perennis 15  
 iugis aquae (nam uina nihil moror illius orae;  
 rure meo possum quiduis perferre patique;  
 ad mare cum ueni, generosum et lene requiro,  
 quod curas abigat, quod cum spe diuite manet  
 in uenas animumque meum, quod uerba ministret, 20  
 quod me Lucanae iuuenem commendet amicae);  
 tractus uter pluris lepores, uter educet apros,  
 ultra magis piscis et echinos aequora celent,  
 pinguis ut inde domum possim Phaeaxque reuerti,  
 scribere te nobis, tibi nos adcredere par est. 25

## Epístola a Vala

Que frio faz, Vala,<sup>503</sup> em Vélia? Que céu em Salerno?<sup>504</sup>  
 País de que homens? Como está a via? (a mim Baias,  
 Antônio Musa a faz supérflua, como a ela<sup>505</sup>  
 me faz odioso, se me banho em água gélida  
 em pleno inverno; é certo que, se seus murtais 5  
 deixo e desprezo o enxofre famoso em curar  
 doença crônica, a aldeia geme e inveja os doentes  
 que ousam pôr cabeça e estômago nas fontes  
 de Clúsio ou vão a Gábios e ao frio do campo.<sup>506</sup>  
 Mudemos de lugar e além dos usuais pousos 10  
 guiemos cavalo. “Onde vais? Não a Cumas, nem  
 a Baias”, rédea à esquerda, o cavaleiro irado<sup>507</sup>  
 dirá, e na boca freada o ouvido do cavalo).  
 Qual dos dois povos tem de grãos maior fartura?  
 Bebem água da chuva ou de perenes poços 15  
 de água viva (os vinhos de lá não me tomam;  
 na minha terra, um qualquer suporte e soffro,  
 mas, se vou ao mar, quero um leve e generoso,  
 que afaste as aflições, que flua com rica espera  
 nas veias e no peito, que me dê palavras, 20  
 que me entregue jovem à amante lucana)?<sup>508</sup>  
 Das duas qual cria mais lebres, qual mais javalis,  
 qual das águas esconde mais peixes e ouriços,  
 pra que eu volte à casa gordo como um feácio?  
 Escreves tu a nós, em ti nós cremos, parceiros. 25

<sup>503</sup> Vala é uma personagem desconhecida. Segundo os escoliastas, pertencia à *gens Numonia*, rica e nobre família proprietária de terras no sul da Itália.

<sup>504</sup> Vélia e Salerno são duas cidades costeiras do sul da Itália.

<sup>505</sup> Antônio Musa foi um liberto de origem grega. Célebre médico que, em 23 AEC, curou Augusto de uma grave doença por meio de um tratamento de hidroterapia.

<sup>506</sup> Clúsio era uma cidade da Etrúria às margens da Via Cássia.

<sup>507</sup> Cumas, próximo de Nápoles, era como Baias (cf. n. 414) uma cidade de recreio.

<sup>508</sup> Vélia era localizada na Lucânia.

Maenius, ut tebus maternis atque paternis  
 fortiter absumptis urbanus coepit haberi  
 scurra, uagus non qui certum praesepe teneret,  
 inpransus non qui ciuem dinosceret hoste,  
 quaelibet in quemuis opprobria fingere saeuus, 30  
 pernicies et tempestas barathrumque macelli,  
 quicquid quaesierat, uentri donabat auaro.  
 Hic ubi nequitiae fautoribus et timidis nil  
 aut paulum abstulerat, patinas cenabat omasi,  
 uilis et agninae, tribus ursis quod satis esset, 35  
 scilicet ut uentres lamna candente nepotum  
 diceret urendos correctus Bestius. Idem,  
 quicquid erat nactus praedae maioris, ubi omne  
 uerterat in fumum et cinerem: 'Non hercule miror',  
 aiebat, 'si qui comedunt bona, cum sit obeso 40  
 nil melius turdo, nil uolua pulchrius ampla'.  
 Nimirum hic ego sum; nam tuta et paruola laudo,  
 cum res deficiunt, satis inter uilia fortis;  
 uerum ubi quid melius contingit et unctius, idem  
 uos sapere et solos aio bene uiuere, quorum 45  
 conspicitur nitidis fundata pecunia uillis.

Paternos e maternos bens já consumidos  
 com ardor, Mênio passa a agir como urbano<sup>509</sup>  
 parasita, um vadio sem pouso, um faminto  
 que estrangeiro e cidadão não distinguiu,  
 malvado a forjar insulto a qualquer um, 30  
 nocivo, tempestade e abismo do mercado,  
 qualquer coisa que obtinha, dava ao ventre avaro.  
 Esse, se nada ou pouco conseguia de quem  
 lhe defendia ou temia as vilezas, ceava tripas  
 de boi ou de cordeiro, a três ursos bastantes, 35  
 pra, qual Béstio curado, advogar o uso de<sup>510</sup>  
 ferrete em ventre de estroina. Esse mesmo,<sup>511</sup>  
 se diante de butim maior, já sendo tudo  
 fumo e cinza, dizia “Nada admira, por Hércules,  
 que alguns comam suas posses, nada melhor 40  
 que tordo gordo, nem mais belo que ampla porca.”  
 De fato, esse sou eu; o calmo e o parco louvo;  
 se faltam bens, fico assaz forte na pobreza;  
 mas, se algo melhor, mais rico vem, eu, o mesmo,  
 digo: sabedoria e boa vida só a vós cuja 45  
 riqueza é notável nas brilhantes vilas.

---

<sup>509</sup> Mênio é uma personagem desconhecida.

<sup>510</sup> Béstio é também desconhecido. Ambos são prováveis personagens satíricos.

<sup>511</sup> Havia o costume de marcar com ferro em brasa a parte do corpo do escravo que se julgava autora de uma ação culpável.

## Epistula ad Quinctium

Ne perconteris, fundus meus, optime Quincti,  
 aruo pascat erum an bacis opulentet oliuae,  
 pomisne et pratis an amicta uitibus ulmo,  
 scribetur tibi forma loquaciter et situs agri.  
 Continui montes, ni dissocientur opaca 5  
 ualle, sed ut ueniens dextrum latus aspiciat sol,  
 laeuum discedens curru fugiente uaporet.  
 Temperiem laudes. Quid, si rubicunda benigni  
 corna uepres et pruna ferant, si quercus et ilex  
 multa fruge pecus, multa dominum iuuet umbra? 10  
 Dicas adductum propius frondere Tarentum.  
 Fons etiam riuo dare nomen idoneus, ut nec  
 frigidior Thraecam nec purior ambiat Hebrus,  
 infirmo capiti fluit utilis, utilis aluo.  
 Hae latebrae dulces et, iam si credis, amoenae 15  
 incolumem tibi me praestant septembribus horis.  
 Tu recte uiuis, si curas esse quod audis.  
 Iactamus iampridem omnis te Roma beatum;  
 sed uereor, ne cui de te plus quam tibi credas  
 neue putes alium sapiente bonoque beatum, 20  
 neu, si te populus sanum recteque ualentem  
 dictitet, occultam febrem sub tempus edendi  
 dissimules, donec manibus tremor incidat unctis.  
 Stultorum incurata pudor malus ulcera celat.  
 Siquis bella tibi terra pugnata marique 25



## Epístola a Quíncio

Bom Quíncio, pra que não perguntes se meu sítio<sup>512</sup>  
 com arado nutre o amo ou o enrica com olivas,  
 frutos e prados ou com olmo oculto em vinhas,  
 descritos ser-te-ão forma e lugar loquazmente.  
 Cadeia de montanhas sombreia o vale, 5  
 e o sol nascente a borda direita espia e poente,  
 o carro em fuga, aquece a esquerda. O tempo<sup>513</sup>  
 louvarás! Que dirás, se espinheiros pilritos  
 rubi e ameixas dão, se azinhos e carvalhos,  
 ao gado muita fruta, ao dono muita sombra? 10  
 Falarás que Tarento frondeja ao lado.  
 Até a fonte, apta a ter nome de rio – pois nem  
 mais puro ou frio o Hebro corre pela Trácia –<sup>514</sup>  
 flui útil à cabeça doente, útil ao ventre.  
 Esse doce refúgio e, se já crês, ameno 15  
 faz-me incólume a ti nos dias de setembro.  
 Tu vives bem se cuidas ser aquilo que ouves.  
 Toda a Roma há muito aclamamos-te feliz,  
 mas temo creres, sobre ti, mais no outro que em  
 ti próprio, ou ser alguém não sábio e bom feliz, 20  
 ou, se o povo repete que estás são, bem, forte,  
 que à mesa de jantar febre latente escondas,  
 até que um tremor caia nas mãos gordurentas.  
 Do tolo o falso pudor cobre abertas úlceras.  
 Se alguém fala das tuas guerras em terra e mar 25

---

<sup>512</sup> Quíncio é personagem desconhecida.

<sup>513</sup> O carro do sol.

<sup>514</sup> Rio Hebro, da Trácia, atualmente Maritsa, que corre entre as atuais Bulgária, Grécia e Turquia.

dicat et his uerbis uacuas permulceat auris:  
 'Tene magis saluum populus uelit an populum tu,  
 seruet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi  
 Iuppiter', Augusti laudes adgnoscerere possis;  
 cum pateris sapiens emendatusque uocari, 30  
 respondesne tuo, dic sodes, nomine? 'Nempe  
 uir bonus et prudens dici delector ego ac tu.'  
 Qui dedit hoc hodie, cras si uolet auferet, ut, si  
 detulerit fasces indigno, detrahet idem.  
 Pone, meum est,' inquit; pono tristisque recedo. 35  
 Idem si clamet furem, neget esse pudicum,  
 contendat laqueo collum pressisse paternum,  
 mordear opprobriis falsis mutemque colores?  
 Falsus honor iuuat et mendax infamia terret  
 quem nisi mendosum et medicandum? Vir bonus est quis? 40  
 "Qui consulta patrum, qui leges iuraque seruat,  
 quo multae magnaeeque secantur iudice lites,  
 quo res sponsore et quo causae teste tenentur."  
 Sed uidet hunc omnis domus et uicinia tota  
 introrsum turpem, speciosum pelle decora. 45  
 "Nec furtum feci nec fugi," si mihi dicat  
 seruos: "Habes pretium, loris non ureris", aio.  
 'Non hominem occidi.' 'Non pasces in cruce coruos.'  
 'Sum bonus et frugi.' Renuit negitatque Sabellus.  
 Cautus enim metuit foueam lupo accipiterque 50

e apraz com estas palavras teu ouvido aberto:  
 “O povo te quer salvo mais que tu ao povo?  
 Deixe a dúvida quem olha por ti e pela urbe,  
 Jove”, de Augusto as loas possas reconhecer.  
 Se ser chamado sábio e emendado consentes, 30  
 falas, amigo, em teu nome? “Claro, ser dito  
 homem bom e prudente a mim e a ti deleita.”  
 Quem deu isso hoje, tira amanhã, se quiser,  
 qual se resgatam fascas dadas ao indigno.  
 “Larga, é meu!”, fala; largo e triste me retiro. 35  
 Se esse me chama de ladrão, nega-me honesto,  
 sustenta que eu tenha enforcado o pai,  
 vou me morder de insultos e mudar de cor?  
 Falsa honraria atrai e mentira infame assusta  
 quem, senão doente e mentiroso? Quem é bom? 40  
 “Quem decretos dos pais, leis e direitos guarda,  
 quem resolve, juiz, muitos e grandes litígios,  
 quem afiança bens, quem testemunha nas causas.”  
 E a casa toda e a vizinhança inteira veem  
 a íntima infâmia, a pele bela e decorosa. 45  
 “Não roubei, não fugi”, se um escravo me diz,  
 falo: “Tens recompensa’: chicote não queima!”  
 “Eu não matei”, “Na cruz corvos não nutrirás!”  
 “Sou bom e sóbrio”, nega e denega o sabelo.<sup>515</sup>  
 O lobo cauto teme o fosso, o falcão, redes 50

---

<sup>515</sup> Os sabelos eram um antigo povo da Itália central.

suspectos laqueos et opertum miluus hamum.  
 Oderunt peccare boni uirtutis amore;  
 tu nihil admittes in te formidine poenae;  
 sit spes fallendi, miscebis sacra profanis.  
 Nam de mille fabae modiis cum subripis unum, 55  
 damnum est, non facinus mihi pacto lenius isto.  
 Vir bonus, omne forum quem spectat et omne tribunal,  
 quandocumque deos uel porco uel boue placat:  
 'Iane pater!' clare, clare cum dixit: 'Apollo!'  
 labra mouet, metuens audiri: 'Pulchra Lauerna, 60  
 da mihi fallere, da iusto sanctoque uideri,  
 noctem peccatis et fraudibus obice nubem.'  
 Qui melior seruo, qui liberior sit auarus,  
 in triuiis fixum cum se demittit ob assem,  
 non uideo; nam qui cupiet, metuet quoque, porro 65  
 qui metuens uiuet, liber mihi non erit umquam.  
 Perdidit arma, locum uirtutis deseruit, qui  
 semper in augenda festinat et obruitur re.  
 Vendere cum possis captiuum, occidere noli;  
 seruiet utiliter; sine pascat durus aretque, 70  
 nauiget ac mediis hiemet mercator in undis,  
 annonae prosit, portet frumenta penusque.  
 Vir bonus et sapiens audebit dicere: 'Pentheu,  
 rector Thebarum, quid me perferre patique  
 indignum coges?' 'Adimam bona.' 'Nempe pecus, rem, 75  
 lectos, argentum; tollas licet.' 'In manicis et  
 compedibus saeuo te sub custode tenebo.'  
 'Ipse deus, simul atque uolam, me soluet.' Opinor,  
 hoc sentit: 'Moriar'. Mors ultima linea rerum est.

suspeitas, o milhafre, anzol escondido.  
 Por amor à virtude, os bons falhar odeiam,  
 não cometerás crime por medo da pena,  
 se engano esperas, juntarás sacro ao profano.  
 Se roubas de mil moios de fava um único, 55  
 teu delito, assim, não é menor que meu dano.  
 Homem bom, visto por todo o foro e a tribuna  
 toda, quando com porco ou boi deuses aplaca,  
 mal “Pai Jano! Apolo!” em voz clara e alta fala,  
 murmura pra ninguém ouvir: “Laverna bela,<sup>516</sup> 60  
 dá-me o engano, dá-me o ar de justo e santo,  
 lança noite às falhas e nuvem às fraudes.”  
 Se é mais livre e melhor que um escravo o avaro  
 que no caminho para pelo asse encravado,  
 eu não sei; quem deseja tem medo também, 65  
 e quem com medo vive nunca será livre.  
 Perde as armas, deserta a virtude quem sempre  
 se apressa e se enterra no aumento dos bens.  
 Se podes um cativo vender, não o mates;  
 útil te será: que are ou pascente, se rústico; 70  
 se mascate, navegue os mares no inverno,  
 ajude no mercado, porte grãos e víveres.  
 Homem sábio e bom ousará: “Ó Penteu,  
 rei de Tebas, me obrigas a indigno sofrer  
 e tolerar o quê?” “Levarei teus bens!” “Gado, 75  
 terra, leitões e prata: arranca tudo.” “Algemas  
 e grilhões usarei na tua cruel custódia.”<sup>517</sup>  
 “O próprio deus, quando eu quiser, livrar-me-á.” Acho,  
 quer dizer: “Morrerei!” A morte é o fim da linha.

<sup>516</sup> Laverna era uma antiga divindade etrusca protetora dos ladrões.

<sup>517</sup> O diálogo é uma espécie de livre adaptação de uma conhecida cena “mítica” em que Penteu, contrário ao culto báquico, interroga um prisioneiro lídio sem saber que falava com o próprio Baco.

## Epistula ad Scaeuam

Quamuis, Scaeuam, satis per te tibi consulis et scis,  
 quo tandem pacto deceat maioribus uti,  
 disce, docendus adhuc quae censet amicus, ut si  
 caecus iter monstrare uelit; tamen aspice, siquid  
 et nos, quod cures proprium fecisse, loquamur. 5  
 Si te grata quies et primam somnus in horam  
 delectat, si te puluis strepitusque rotarum,  
 si laedit caupona, Ferentinum ire iubebo;  
 nam neque diuitibus contingunt gaudia solis,  
 nec uixit male, qui natus moriensque fefellit. 10  
 Si prodesse tuis pauloque benignus ipsum  
 te tractare uoles, accedes siccus ad unctum.  
 "Si pranderet holus patienter, regibus uti,  
 nollet Aristippus." "Si sciret regibus uti,  
 fastidiret holus qui me notat." Vtrius horum 15  
 uerba probes et facta, doce, uel iunior audi  
 cur sit Aristippi potior sententia. Namque  
 mordacem Cynicum sic eludebat, ut aiunt:  
 'Scurror ego ipse mihi, populo tu; rectius hoc et  
 splendidius multo est. Equus ut me portet, alat rex, 20  
 officium facio; tu poscis uilia, uerum  
 dante minor, quamuis fers te nullius egentem.'  
 Omnis Aristippum decuit color et status et res,  
 temptantem maiora fere, praesentibus aequum,  
 contra, quem duplici panno patientia uelat, 25

## Epístola a Ceva

Ceva, embora assaz guardes a ti próprio e saibas<sup>518</sup>  
 como convém lidar com os influentes, aprende  
 o que pensa o caro amigo ainda aprendiz,  
 como se a rota um cego quisesse apontar.  
 Vê, porém, se algo a ti apropriado falamos. 5  
 Se agradável repouso e sono até as oito<sup>519</sup>  
 te deleitam, se a poeira e o barulho das rodas  
 e a taberna incomodam, vás pra Ferentino,<sup>520</sup>  
 pois as delícias não alcançam só os ricos:  
 não vive mal quem nasce e morre não notado. 10  
 Se útil aos teus queres ser e de ti próprio  
 tratar melhor, seco ao banquete chegarás.  
 “Se suportasse couve no almoço, com reis  
 não lidaria Aristipo.” “Se lidar com reis  
 soubesse quem me acusa, couve odiaria.” Desses, 15  
 que ato e palavra aprovas, meu jovem, me ensina,  
 ou melhor, ouve: escolhe o juízo de Aristipo!  
 Eis, dizem, como se eludia o mordaz cínico:  
 “Parasito a mim próprio, tu o povo; melhor  
 isso e mais nobre. Pra cavalo me levar, 20  
 rei nutrir, cumpro o ofício; tu restos imploras,  
 pior que quem dá, embora deste te aches livre.”  
 Toda cor, posto ou bem a Aristipo convém,  
 que tenta melhorar, sereno com o que tem.  
 Mas a quem a paciência cobre em duplo pano,<sup>521</sup> 25

<sup>518</sup> Ceva é personagem desconhecida.

<sup>519</sup> A *prima hora* correspondia, segundo a estação do ano, a algo entre quatro e meia no verão e sete e meia da manhã no inverno.

<sup>520</sup> Pequena e antiga aldeia do Lácio, localizada na montanha.

<sup>521</sup> Referência à indumentária típica dos cínicos, o *diploís*, que se enrolava duas vezes no corpo.

mirabor, uitae uia si conuersa decebit.  
 Alter purpureum non expectabit amictum;  
 quidlibet indutus celeberrima per loca uadet  
 personamque feret, non inconcinnus utramque;  
 alter Mileti textam cane peius et angui 30  
 uitabit chlanidem, morietur frigore, si non  
 rettuleris pannum; refer et sine uiuat ineptus.  
 Res gerere et captos ostendere ciuibus hostis  
 attingit solium Iouis et caelestia temptat;  
 principibus placuisse uiris non ultima laus est. 35  
 Non cuiuis homini contingit adire Corinthum.  
 Sedit qui timuit ne non succederet; esto;  
 quid? Qui peruenit, fecitne uiriliter? Atqui  
 hic est aut nusquam quod quaerimus. Hic onus horret,  
 ut paruis animis et paruo corpore maius; 40  
 hic subit et perfert. Aut uirtus nomen inane est,  
 aut decus et pretium recte petit experiens uir.  
 Coram rege suo de paupertate tacentes  
 plus poscente ferent; distat, sumasne prudenter  
 an rapias; atqui rerum caput hoc erat, hic fons. 45  
 'Indotata mihi soror est, paupercula mater,  
 et fundus nec uendibilis nec pascere firmus',  
 qui dicit, clamat: 'Victum date!'; succinit alter:  
 'Et mihi'; diuiduo findetur munere quadra.  
 Sed tacitus pasci si posset coruus, haberet 50



admiro se outra via de vida lhe convier.  
 Um não esperará a vestimenta púrpura,  
 passará malvestido por lugares célebres  
 e sem desleixo exhibirá ambas as máscaras.  
 O outro, pior que cobra e cão, longe da clâmide 30  
 fiada em Mileto, morrerá de frio sem seus  
 trapos de volta. Ao tonto os devolve e dá vida.  
 Os feitos e os cativos aos concidadãos  
 exibidos são dignos de Jove e dos céus,  
 aplauso vulgar não é agradar aos príncipes. 35  
 Nem todo o homem pode chegar a Corinto.  
 Quieto está quem receia o sucesso; assim seja!  
 Quem conseguiu o fez com vigor? Aqui está  
 o que buscamos, ou nenhures. A um assusta  
 fardo maior que o parco corpo e a alma parca, 40  
 outro sofre e conquista. Ou virtude é nome  
 vão, ou homem de ação busca bem honra e apreço.  
 Diante do seu rei, quem cala a pobreza mais  
 levará que o pedinte; importa se és prudente,  
 se impetuoso, eis o cerne das coisas, a fonte. 45  
 “Tenho irmã sem dote e mãe pobretona  
 e um sítio que pouco dá e ninguém compra”  
 quem o diz, clama: “Dai comida”. Outro ecoa:  
 “E a mim!”; mimo em migalha partida em duas.  
 Se calado pudesse comer, teria o corvo 50

plus dapis et rixae multo minus inuidiaeque.  
Brundisium comes aut Surrentum ductus amoenum  
qui queritur salebras et acerbum frigus et imbres,  
aut cistam effractam et subducta uiatica plorat,  
nota refert meretricis acumina, saepe catellam, 55  
saepe periscelidem raptam sibi flentis, uti mox  
nulla fides damnis uerisque doloribus adsit.  
Nec semel inrisus triuiis attollere curat  
fracto crure planum, licet illi plurima manet  
lacrima, per sanctum iuratus dicat Osirim: 60  
'Credite, non ludo; crudeles, tollite claudum.'  
'Quaere peregrinum', uicinia rauca reclamat.

mais comida e muito menos rixa e inveja.  
 O colega, indo à amena Sorrento ou a Brindes,<sup>522</sup>  
 que lamenta os buracos da via, o frio e as chuvas  
 ou chora o baú quebrado e a mala furtada,  
 lembra a famosa argúcia da meretriz que 55  
 pranteava o bracelete e a pulseira roubados:  
 já não se crê em danos e dores verdadeiros!  
 Não cuida o caçoado de erguer o bufão  
 que, perna espedaçada, em profusas lágrimas,  
 mesmo jurando pelo santo Osíris, diga:<sup>523</sup> 60  
 “Acreditai, não jogo; erguei, cruéis, o coxo.”  
 “Chama um gringo”, replicam roucos os vizinhos.

---

<sup>522</sup> Sorrento, cidade costeira da Campânia, e Brindes, considerada um dos melhores portos da costa leste, eram cidades itálicas caracterizadas por serem muito aprazíveis.

<sup>523</sup> Divindade egípcia cujo culto estava disseminado entre o povo simples.

## Epistula ad Lolium

Si bene te noui, metues, liberrime Lolli,  
 scurrantis speciem praebere, professus amicum.  
 Vt matrona meretrici dispar erit atque  
 discolor, infido scurrae distabit amicus.  
 Est huic diuersum uitio uitium prope maius, 5  
 asperitas agrestis et inconcinna grauisque,  
 quae se commendat tonsa cute, dentibus atris,  
 dum uolt libertas dici mera ueraque uirtus.  
 Virtus est medium uitiorum et utrimque reductum.  
 Alter in obsequium plus aequo pronus et imi 10  
 derisor lecti sic nutum diuitis horret,  
 sic iterat uoces et uerba cadentia tollit,  
 ut puerum saeuo credas dictata magistro  
 reddere uel partis mimum tractare secundas;  
 alter rixatur de lana saepe caprina, 15  
 propugnat nugis armatus: 'Scilicet, ut non  
 sit mihi prima fides et, uere quod placet, ut non  
 acriter elatrem? Pretium aetas altera sordet.'  
 Ambigitur quid enim? Castor sciat an Docilis plus,  
 Brundisium Minuci melius uia ducat an Appi. 20  
 Quem damnosa Venus, quem praeceps alea nudat,  
 gloria quem supra uires et uestit et unguis,  
 quem tenet argenti sitis inportuna famesque,  
 quem paupertatis pudor et fuga, diues amicus,  
 saepe decem uitiiis instructor, odit et horret, 25  
 aut, si non odit, regit ac ueluti pia mater  
 plus quam se sapere et uirtutibus esse priorem

## Epístola a Lólio

Se te conheço assaz, temerás, Lólio autêntico,<sup>524</sup>  
 parecer parasita em papel de amigo.  
 Como da meretriz a matrona em tom e  
 cor se afasta, o parasita infiel, do amigo.  
 Quase pior que esse vício, um vício oposto, 5  
 a agreste aspereza, grosseira e grave,  
 que aprecia pele raspada, negros dentes,  
 como se liberdade e genuína virtude.  
 A virtude medeia equidistante os vícios.  
 Um, muito dado ao favor e de leito ínfimo 10  
 trocista, tanto de um rico teme o aceno,  
 reitera as vozes e ergue as palavras caídas,  
 que crerias ser a criança que ao severo mestre  
 torna o ditado ou cena de ator secundário.  
 O outro por lâ de cabra amiúde entra em rixa, 15  
 briga, armado em ninharias: “Fiel, como não  
 ser a mim mesmo, e o que me agrada, como não  
 gritar e ladrar? Tanto outra vida não vale.”  
 O que se indaga? Sabe mais Docile ou Cástor?<sup>525</sup>  
 E a Brindes, pela via Minúcia ou pela Ápia?<sup>526</sup> 20  
 Quem Vênus cruel, quem o abismo do azar despe,  
 quem a ambição, além das forças, unge e veste,  
 quem sede e fome imprópria de prata ou pudor  
 e fuga da pobreza atraem, o rico amigo,  
 amiúde dez vezes vicioso, odeia e teme, 25  
 se não odeia, o rege e, como mãe devota,  
 o quer mais sábio, mais virtuoso que a si próprio,

<sup>524</sup> O mesmo destinatário da *Ep.* 1, 2.

<sup>525</sup> Docile e Cástor são personagens desconhecidas.

<sup>526</sup> A via Minúcia e a via Ápia eram duas importantes estradas que terminavam em *Brundisium*. A via Ápia começava em Roma, a Minúcia em Benevento.

uolt et ait prope uera: “Meae (contendere noli)  
 stultitiam patiuntur opes; tibi paruola res est;  
 arta decet sanum comitem toga; desine mecum 30  
 certare.” Eutrapelus cuicumque nocere uolebat  
 uestimenta dabat pretiosa; beatus enim iam  
 cum pulchris tunicis sumet noua consilia et spes,  
 dormiet in lucem, scorto postponet honestum  
 officium, nummos alienos pascet, ad imum 35  
 Thraex erit aut holitoris aget mercede caballum.  
 Arcanum neque tu scrutaberis illius umquam,  
 commissumque teges et uino tortus et ira;  
 nec tua laudabis studia aut aliena reprendes,  
 nec, cum uenari uolet ille, poemata panges. 40  
 Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque  
 Zethi dissiluit, donec suspecta se uero  
 conticuit lyra. Fraternalis cecidisse putatur  
 moribus Amphion; tu cede potentis amici  
 lenibus imperiis, quotiensque educet in agros 45  
 Aetolis onerata plagis iumenta canesque,  
 surge et inhumanae senium depone Camenae,  
 cenes ut pariter pulmenta laboribus empta;  
 Romanis sollempne uiris opus, utile famae  
 uitaeque et membris, praesertim cum ualeas et 50  
 uel cursu superare canem uel uiribus aprum  
 possis. Adde, uirilia quod speciosius arma  
 non est qui tractet; scis quo clamore coronae  
 proelia sustineas campestris. Denique saeuam

e como se verdade: “Meus bens, não disputes!,  
me permitem tolice; os teus são coisa pouca;  
toga apertada a cliente são convém; desiste 30  
de competir”. A quem queria lesar, Eutrápelo<sup>527</sup>  
dava roupa cara: esse, feliz, belas túnicas,  
com novos planos e esperanças, dormirá  
de dia, adiará por prostituta o ofício honesto,  
nutrirá usurários, se fará, enfim, 35  
trácio ou guiará por paga mula de hortelão.<sup>528</sup>  
Do amo o segredo nunca sondarás, o que  
te fia guardarás, mesmo entregue a vinho e ira;  
não louvar-te-ás o empenho ou ralharás o do outro;  
e, ele querendo caçar, não cantarás versos. 40  
A harmonia dos gêmeos Zeto e Anfíon<sup>529</sup>  
desfez-se, até que a desconfiança do severo  
calou a lira. Ao caráter do irmão, dizem,  
Anfíon cedeu. Tu, cede às tranquilas ordens  
do amigo influente, sempre que ele ao campo 45  
levar jumentos cheios de redes etólias<sup>530</sup>  
e cães: acorda e larga a Camena ranzinza,  
e ceies iguarias iguais, ganhos do esforço,  
prática consagrada do homem romano, útil  
à fama, à vida e aos membros, mormente se podes, 50  
bravo, vencer o cão na corrida ou nas forças  
o javali. Não há, acresce, quem maneje  
mais belo armas viris: vês, no Campo Márcio,  
como a plateia aplaude os prélios. Ainda criança,<sup>531</sup>

<sup>527</sup> Eutrápelo (“brincalhão”) era o sobrenome grego pelo qual o cavaleiro Públio Volúnio gostava de ser chamado.

<sup>528</sup> Tornar-se-á um gladiador. O *thrax* (trácio) é um tipo de gladiador armado com parma e gládio curvo.

<sup>529</sup> Zeto e Anfíon são personagens míticas do ciclo tebano, filhos de Zeus e da mortal Antíope.

<sup>530</sup> A Etólia é uma região montanhosa da Grécia continental, ao norte do golfo de Corinto.

<sup>531</sup> A idade para o serviço militar era de 17 anos.

militiam puer et Cantabrica bella tulisti 55  
 sub duce qui templis Parthorum signa refigit  
 nunc et, siquid abest, Italis adiudicat armis.  
 Ac ne te retrahas et inexcusabilis absis,  
 quamuis nil extra numerum fecisse modumque  
 curas, interdum nugaris rure paterno: 60  
 partitur lintres exercitus, Actia pugna  
 te duce per pueros hostili more refertur;  
 aduersarius est frater, lacus Hadria, donec  
 alterutrum uelox Victoria fronde coronet.  
 Consentire suis studiis qui crediderit te, 65  
 fautor utroque tuum laudabit pollice ludum.  
 Protinus ut moneam, siquid monitoris eges tu,  
 quid de quoque uiro et cui dicas, saepe uideto.  
 Percontatorem fugito; nam garrulus idem est,  
 nec retinent patulae commissa fideliter aures, 70  
 et semel emissum uolat inreuocabile uerbum.  
 Non ancilla tuum iecur ulceret ulla puerue  
 intra marmoreum uenerandi limen amici,  
 ne dominus pueri pulchri caraeue puellae  
 munere te paruo beet aut incommodus angat. 75  
 Qualem commendes, etiam atque etiam aspice, ne mox  
 incutiant aliena tibi peccata pudorem.  
 Fallimur et quondam non dignum tradimus; ergo  
 quem sua culpa premet, deceptus omitte tueri,  
 ut penitus notum, si temptent crimina, serues 80  
 tuterisque tuo fidentem praesidio; qui  
 dente Theonino cum circumroditur, ecquid



lutaste na cruel milícia e na Cantábria,<sup>532</sup> 55  
 guiado por quem tomou dos Partos as insígnias,  
 e agora, se algo falta, entrega às armas ítalas.  
 Mas não te escondas, em ausência indesculpável:  
 embora aflijas-te ir além da medida e  
 do ritmo, às vezes brincas no campo do pai: 60  
 o exército dispõe os barcos, na batalha  
 de Ácio representada, hostis crianças chefias,<sup>533</sup>  
 o inimigo é teu irmão, o mar, o Jônico,  
 e um só terá a coroa da Vitória alada.  
 Quem crê que tu partilhas dos seus empenhos 65  
 guardará com aplausos amplos o teu jogo.  
 Mais um conselho, se desejas conselheiro:  
 olha amiúde com quem, de quem e como falas,  
 fugirás do curioso; esse mesmo, indiscreto,  
 ouvido aberto, não guarda fiável segredos, 70  
 e solta a palavra voa e não volta mais.  
 Escrava ou garoto algum fira o teu peito,  
 dentro as portas de mármore do amigo honrado,  
 nem o amo de garoto belo ou moça cara  
 te alegre com dons miúdos ou, molesto, aperte-te. 75  
 Quem recomendas, mais e mais observa, a fim  
 de alheias falhas não te incitarem pudor.  
 Enganados, às vezes indicamos ímprobos;  
 errado, não protejas quem carrega a culpa,  
 mas o teu conhecido, se acusado, ajudes 80  
 e defendas se fiel à tua proteção; quando  
 um dente teonino morde alguém, não<sup>534</sup>

<sup>532</sup> Cf. n. 493.

<sup>533</sup> A batalha naval de Ácio (31 AEC) marca o fim da guerra civil entre Augusto e Marco Antônio e o início da *pax Augusta*. As representações de batalhas navais (*naumachiae*) eram um passatempo popular desde a época de César.

<sup>534</sup> O adjetivo *theoninus* é associado a um certo Teão, que encarna a maledicência.

ad te post paulo uentura pericula sentis?  
 Nam tua res agitur, paries cum proximus ardet,  
 et neglecta solent incendia sumere uires. 85  
 Dulcia inexpertis cultura potentis amici;  
 expertus metuit. Tu, dum tua nauis in alto est,  
 hoc age, ne mutata retrorsum te ferat aura.  
 Oderunt hilarem tristes tristemque iocosi,  
 sedatum celeres, agilem nauumque remissi; 90  
 poteres [bibuli media de nocte Falerni  
 oderunt] porrecta negantem pocula, quamuis  
 nocturnos iures te formidare tepores;  
 deme supercilio nubem; plerumque modestus  
 occupat obscuri speciem, taciturnus acerbi. 95  
 Inter cuncta leges et percontabere doctos,  
 qua ratione queas traducere leniter aeuum,  
 num te semper inops agitet uexetque cupido,  
 num pauor et rerum mediocriter utilium spes,  
 uirtutem doctrina paret naturane donet, 100  
 quid minuatur curas, quid te tibi reddat amicum,  
 quid pure tranquillet, honos an dulce lucellum,  
 an secretum iter et fallentis semita uitae.  
 Me quotiens reficit gelidus Digentia riuus,  
 quem Mandela bibit, rugosus frigore pagus 105  
 quid sentire putas, quid credis, amice, precari?  
 'Sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam  
 quod superest aevi, siquid superesse uolunt di;  
 sit bona librorum et prouisae frugis in annum  
 copia, neu fluitem dubiae spe pendulus horae.' 110  
 Sed satis est orare Iouem quae ponit et aufert;  
 det uitam, det opes; aequum mi animum ipse parabo.

sentes ao pé de ti logo após os perigos?  
 O tema toca a ti: se arde a parede ao lado,  
 costuma ganhar força o descuidado incêndio. 85  
 Favor de amigo influente é doce aos ingênuos,  
 o experto o teme. Com a nave em alto mar,  
 age pra que um vento adverso não te atrase.  
 O triste odeia o alegre, o jocoso, o triste,  
 o ativo, o calmo; o lerdo, o ágil e dinâmico; 90  
 os grandes bebedores de Falerno à noite  
 odeiam quem recusa as taças, ainda que  
 tu jures dos calores noturnos ter medo.  
 Não te anuvies o cenho, amiúde o modesto  
 passa por retraído, o calado por chato. 95  
 Entre isso tudo, lê e interroga os doutos  
 como é que poderás viver em paz: se a ti  
 atormentam e inquietam cobiça insaciável,  
 o medo e a esperança de bens banais, se a  
 virtude vem do estudo ou se é dom natural, 100  
 o que atenua as aflições, o que te torna  
 de ti amigo, o que acalma: honra, o doce lucro  
 ou senda oculta, via de vida não notada.  
 Sempre que me refaço no frio rio Digência,  
 do qual bebe Mandela, aldeia em frio cortada,<sup>535</sup> 105  
 o que pensas que sinto, amigo, o que suplico?  
 “Ter o que já tenho, até menos, e os dias que  
 restam, viva pra mim, se alguns os deuses derem;  
 ter abundantes livros, boa seara de frutos  
 no ano, sem vacilar à espera da hora incerta.” 110  
 Basta pedir a Jove o que ele oferta e leva;  
 dê vida, dê recursos, alma calma eu busco!

<sup>535</sup> Mandela era uma pequena aldeia na região cortada pelo rio Digência (atual Licenza).

## Epistula ad Maecenatem

Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino,  
 nulla placere diu nec uiuere carmina possunt  
 quae scribuntur aquae potoribus; ut male sanos  
 adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas,  
 uina fere dulces oluerunt mane Camenae; 5  
 laudibus arguitur uini uinosus Homerus;  
 Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma  
 prosiluit dicenda. 'Forum putealque Libonis  
 mandabo siccis, adimam cantare seueris':  
 hoc simul edixi, non cessuere poetae 10  
 nocturno certare mero, putere diurno.  
 Quid? Siquis uoltu toruo ferus et pede nudo  
 exiguaeque togae simulet textore Catonem,  
 uirtutemne repraesentet moresque Catonis?  
 Rupit Iarbitam Timagenis aemula lingua 15  
 dum studet urbanus tenditque disertus haberi.  
 Decipit exemplar uitii imitabile; quodsi  
 pallere casu, biberent exsanguie cuminum.  
 O imitatores, seruom pecus, ut mihi saepe  
 bilem, saepe iocum uestri mouere tumultus! 20  
 Libera per uacuum posui uestigia princeps,  
 non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet,  
 dux reget examen. Parios ego primus iambos  
 ostendi Latio, numeros animosque secutus  
 Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben; 25

## Epístola a Mecenas

Se no velho Cratino crês, douto Mecenas,<sup>536</sup>  
 não podem agradar nem muito viver poemas  
 feitos por ‘bebedores d’água’; mal insanos  
 poetas Líber incluiu entre Faunos e Sátiros,  
 vinho exalavam já cedo as doces Camenas. 5

Dos louvores ao vinho, ébrio Homero é dito.  
 Ênio, o patriarca, às nobres armas, senão bêbado,  
 não se atirava. “Ao Foro, ao bocal de Libão,<sup>537</sup>  
 os abstêmios envio, vedo aos sóbrios o canto.”

Logo que o digo, os poetas lutam sem parar 10  
 pelo noturno vinho puro, ao diurno fedem.  
 Quê!? Se alguém fero, o rosto austero, o pé nu,  
 imitasse com toga ligeira Catão,  
 retrataria a virtude e os modos de Catão?<sup>538</sup>

De Timágenes êmula, a língua arruinou<sup>539</sup> 15  
 Iarbitas no empenho por fina eloquência.<sup>540</sup>  
 Trai o modelo que se imita em vícios, se  
 pálido eu fico, bebem do exangue cominho.  
 Ó imitadores, gado servil, quantas vezes  
 vossa desordem move-me a bile ou o riso! 20

Livres pegadas por vias vagas deixei, príncipe,  
 alheias não pisei. Quem se fia em si, qual rei,  
 rege o enxame. Eu primeiro os pários iambos<sup>541</sup>  
 ao Lácio dei, seguindo ritmo e alma de Arquíloco,  
 não o tema e a palavra agressiva a Licambes.<sup>542</sup> 25

<sup>536</sup> Cratino (séc. V AEC) foi um comediógrafo ateniense da chamada Comédia Antiga.

<sup>537</sup> O “Puteal de Libão” era um lugar onde se poderiam encontrar usurários e pessoas completamente devotadas aos negócios, como os banqueiros.

<sup>538</sup> Marco Pórcio Catão, o Censor (séc. III AEC), era símbolo máximo de austeridade e grandeza moral.

<sup>539</sup> Timágenes de Alexandria foi um célebre retor grego.

<sup>540</sup> Iarbitas era, segundo Porfirião, um escritor da Numídia.

<sup>541</sup> O trímetro iâmbico, metro que se fez célebre por Arquíloco, de Páros, poeta grego (séc. VII AEC).

<sup>542</sup> Licambes, juntamente com suas filhas, teria se suicidado em razão das virulentas invectivas poéticas de Arquíloco.

ac ne me foliis ideo breuioribus ornes  
 quod timui mutare modos et carminis artem,  
 temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,  
 temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,  
 nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris, 30  
 nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.  
 Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus  
 uolgauit fidicen; iuuat inmemorata ferentem  
 ingenuis oculisque legi manibusque teneri.  
 Scire uelis, mea cur ingratus opuscula lector 35  
 laudet ametque domi, premat extra limen iniquus;  
 non ego uentosae plebis suffragia uenor  
 inpensis cenarum et tritae munere uestis;  
 non ego nobilium scriptorum auditor et ultor  
 grammaticas ambire tribus et pulpita dignor. 40  
 Hinc illae lacrimae... 'Spissis indigna theatris  
 scripta pudet recitare et nugis addere pondus,'  
 si dixi: 'Rides' ait, 'et Iouis auribus ista  
 seruas; fidis enim manare poetica mella  
 te solum, tibi pulcher.' Ad haec ego naribus uti 45  
 formido et, luctantis acuto ne secer ungui,  
 'Displicet iste locus' clamo et diludia posco.  
 Ludus enim genuit trepidum certamen et iram,  
 ira truces inimicitias et funebre bellum.

Não me adorne a fronte com folhas menores,  
 porque temi trocar a arte e os modos dos versos:  
 tempera Safo a Musa com o pé de Arquíloco,  
 tempera Alceu, mas tema e ordem divergem,<sup>543</sup>  
 não quer sogro ao qual em verso atroz denigra, 30  
 não tece à noiva laço de poema infamante.  
 Esse, jamais cantado, eu divulguei, qual lírico  
 latino; alegre-me, cantor de novidades,  
 ser lido e compulsado por mãos e olhos livres.  
 Saibas por que os meus livrinhos o leitor, 35  
 ingrato, adora em casa e fora oprime injusto:  
 eu não caço os votos da plebe volúvel,  
 oferecendo festins, doando roupa gasta,  
 nem me digno a, ouvinte e juiz de nobres poetas,  
 frequentar de filólogos castas e púlpitos. 40  
 Daí as lágrimas... se eu falo: “Em teatros repletos,<sup>544</sup>  
 por pudor não recito escritos ruins, nem prezo  
 ninharias”, um diz: “Ris e aos ouvidos de Júpiter  
 os guardas; fias que exalas da poesia o mel  
 tu só, belo a ti.” Temo, a esse o nariz não torço 45  
 e, pra que em briga unha afiada não me fira,  
 “Este lugar desgosta” clamo e trégua peço.  
 O jogo engendra lida agitada e ira,  
 ira, cruéis inimigos e guerra mortífera.

<sup>543</sup> Safo e Alceu são dois importantes representantes da lírica monódica eólia do séc. VII AEC.

<sup>544</sup> *Hinc illae lacrimae* é uma expressão proverbial tirada de uma comédia de Terêncio (*Andr.*, 126). Serve para expressar a descoberta da verdadeira causa de um problema.

## Epistula ad librum

Vortunnum Ianumque, liber, spectare uideris,  
 scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.  
 Odisti clauis et grata sigilla pudico,  
 paucis ostendi gemis et communia laudas,  
 non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis; 5  
 non erit emisso reditus tibi: "Quid miser egi?  
 Quid uolui?" dices, ubi quid te laeserit; et scis  
 in breue te cogi, cum plenus languet amator.  
 Quodsi non odio peccantis desipit augur,  
 carus eris Romae donec te deserat aetas; 10  
 contrectatus ubi manibus sordescere uolgi  
 coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis  
 aut fugies Vticam aut uinctus mitteris Ilerdam.  
 Ridebit monitor non exauditus, ut ille  
 qui male parentem in rupes protrusit asellum 15  
 iratus; quis enim inuitum seruare laboret?  
 Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem  
 occupet extremis in uicis balba senectus.  
 Cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,  
 me libertino natum patre et in tenui re 20  
 maiores pinnas nido extendisse loqueris,  
 ut quantum generi demas, uirtutibus addas;  
 me primis urbis belli placuisse domique,  
 corporis exigui, praecanum, solibus aptum,  
 irasci celerem, tamen ut placabilis essem. 25  
 Forte meum siquis te percontabitur aeuum,  
 me quater undenos sciat impleuisse Decembris  
 collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.



## Epístola ao livro

Vertuno e Jano, ó livro, fitas, pra, polido<sup>545</sup>  
 pela pomes dos Sósias, à venda te expores!?<sup>546</sup>  
 Selos e chaves gratos ao casto detestas,  
 lamentas a reserva e louvas praças públicas,  
 não nutrido assim. Donde almejas descer, foge! 5  
 A ti será envio sem volta: “O que fiz, mísero?  
 O que quis?” Dirás, se algo te fere; e te sabes,  
 quando saciado o amante, forçado a um canto.  
 Serás, se as falhas tuas não aloucarem o áugure,  
 querido em Roma até que a juventude esqueça-te; 10  
 quando, amassado, um pouco sujo pelas mãos  
 do povo, ou nutrirás, mudo, traças sem arte,  
 ou fugido irás a Útica, ou mandado a Lérida.<sup>547</sup>  
 Rirá quem te advertiu em vão, como aquele  
 que às rochas o asno indócil conduziu irado; 15  
 quem é que se esforça e salva um contrariado?  
 E te aguarda a velhice gaga, quando a crianças  
 ensinarás preceitos em terras distantes.  
 Quando o sol morno mais ouvintes te trazer,  
 dirás que eu, filho de liberto, bens modestos, 20  
 asas bati maiores que o ninho – assim, quanto  
 tiraste ao nascimento, atribuas às virtudes –  
 na guerra e na paz, da urbe agradei os príncipes,  
 eu, precoces cãs, corpo pouco, aos sóis disposto,  
 iro-me rápido, mas fácil me acalmo. 25  
 Se acaso alguém te perguntar a minha idade,  
 conto, saiba, quarenta e quatro dezembros,  
 desde o ano em que Lólio fez Lépidio aliado.<sup>548</sup>

<sup>545</sup> Vertuno é uma divindade de origem etrusca associada à mudança. Para Jano, cf. n. 407.

<sup>546</sup> Os Sósias eram grandes livreiros e editores da época de Augusto.

<sup>547</sup> A Útica ficava no norte da África, perto de Cartago. A Lérida ficava à nordeste da Hispânia.

<sup>548</sup> Marco Lólio e Quinto Emílio Lépidio foram cônsules em 21 AEC.

## Epistula ad Augustum

Cum tot sustineas et tanta negotia solus,  
 res Italas armis tuteris, moribus ornes,  
 legibus emendes, in publica commoda peccem  
 si longo sermone morer tua tempora, Caesar.  
 Romulus et Liber pater et cum Castore Pollux, 5  
 post ingentia facta deorum in templa recepti,  
 dum terras hominumque colunt genus, aspera bella  
 componunt, agros adsignant, oppida condunt,  
 plorauere suis non respondere fauorem  
 speratum meritis. Diram qui contudit hydram 10  
 notaque fatali portenta labore subegit,  
 comperit inuidiam supremo fine domari.  
 Vrit enim fulgore suo qui prae grauat artes  
 infra se positas; extinctus amabitur idem.  
 Praesenti tibi maturos largimur honores 15  
 iurandasque tuom per numen ponimus aras,  
 nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.  
 Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno  
 te nostris ducibus, te Graiis anteferendo  
 cetera nequaquam simili ratione modoque 20  
 aestimat et, nisi quae terris semota suisque  
 temporibus defuncta uidet, fastidit et odit,  
 sic fautor ueterum ut tabulas peccare uetantis,  
 quas bis quinque uiri sanxerunt, foedera regum  
 uel Gabiis uel cum rigidis aequata Sabinis, 25  
 pontificum libros, annosa uolumina uatum  
 dictitet Albano Musas in monte locutas.  
 Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque

## Epístola a Augusto

Como administras só tantíssimos negócios –  
 defendes com armas, ornas com hábitos, emendas  
 com leis a Itália – falharia contra o bem público,  
 se teu tempo eu tomasse em longa prosa, ó César!  
 Rômulo e Líber pai, também Cástor com Pólux, 5  
 aceites como deuses após grandes feitos,  
 ao cultivar terras e homens, duras guerras  
 compor, demarcar campos e criar cidades,  
 lamentaram não ter a estima equivalente  
 aos seus méritos. Quem venceu a hidra terrível 10  
 e em esforço fatal submeteu monstros célebres,  
 notou que só se vence a inveja finda a vida.  
 Se abrasa em brilho próprio quem supera as artes  
 e as domina; esse mesmo, morto, será amado.  
 A ti vivo ainda grandes honras dedicamos 15  
 e altares onde pelo teu nome juramos,  
 vendo que nada assim se ergueu, nem se erguerá.  
 Mas esse teu povo, só sábio e justo em pôr-te  
 antes dos generais gregos e até dos nossos,  
 não julga o resto por igual forma e razão 20  
 e àquilo que não vê longe das terras e  
 desprovido de vida, despreza e odeia;  
 defende tanto o antigo que repete: “As tábuas  
 que falhar vetam, sancionadas por dez homens,<sup>549</sup>  
 pactos reais com gábios ou rijos sabinos,<sup>550</sup> 25  
 os livros dos pontífices e os dos arcaicos<sup>551</sup>  
 vates, no monte Albano as Musas proclamaram”.<sup>552</sup>  
 Se os poetas romanos, sendo as obras gregas

<sup>549</sup> As Leis das Doze Tábuas, primeiro documento jurídico romano, do séc. V AEC.

<sup>550</sup> O pacto com os gábios remonta a Tarquínio, o Soberbo; os vários pactos com os sabinos, a Rômulo.

<sup>551</sup> Nos *libros pontificum* estavam documentadas as regras dos tradicionais rituais religiosos latinos.

<sup>552</sup> O monte Albano era a montanha sagrada do Lácio.

scripta uel optima, Romani pensantur eadem  
 scriptores trutina, non est quod multa loquamur: 30  
 nihil intra est oleam, nil extra est in nuce duri;  
 uenimus ad summum fortunae: pingimus atque  
 psallimus et luctamur Achiuis doctius unctis.  
 Si meliora dies, ut uina, poemata reddit,  
 scire uelim chartis pretium quotus adroget annus. 35  
 Scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter  
 perfectos ueteresque referri debet an inter  
 uilis atque novos? Excludat iurgia finis.  
 'Est uetus atque probus centum qui perficit annos.'  
 Quid? Qui deperit minor uno mense uel anno, 40  
 inter quos referendus erit? Veteresne poetas  
 an quos et praesens et postera respuat aetas?  
 'Iste quidem ueteres inter ponetur honeste  
 qui uel mense breui uel toto est iunior anno.'  
 Vtor permissio caudaeque pilos ut equinae 45  
 paulatim uello et demo unum, demo etiam unum,  
 dum cadat elusus ratione ruentis acerui  
 qui redit in fastos et uirtutem aestimat annis  
 miraturque nihil, nisi quod Libitina sacrauit.  
 Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus, 50  
 ut critici dicunt, leuiter curare uidetur  
 quo promissa cadant et somnia Pythagorea.  
 Naeuius in manibus non est et mentibus haeret  
 paene recens? Adeo sanctum est uetus omne poema.  
 Ambigitur quotiens uter utro sit prior, aufert 55  
 Paccuius docti famam senis, Accius alti,

as mais antigas e também melhores, pesam-se  
 com a mesma balança, não há o que falar. 30  
 Rijo o miolo da noz, rija a casca da oliva.<sup>553</sup>  
 Eis o ápice da sorte: pintamos, tocamos  
 e lutamos mais hábeis que os gregos untados.  
 Se melhor como o vinho o poema os dias tornam,  
 queria saber que idade acresce apreço à obra. 35  
 O escritor que há cem anos morreu deve entre  
 os perfeitos e antigos ser contado ou entre  
 os novos e vis? Tenha um termo as disputas.  
 É antigo e bom quem cem anos já completou?  
 Como? E quem morreu antes um mês ou um ano, 40  
 entre quais há de se contar? Antigos poetas  
 ou os negados da época atual e da póstera?  
 “Sem dúvida, entre os antigos pôr-se-á, digno,  
 o mais jovem um breve mês ou ano inteiro”.  
 Autorizado, como se pelos do rabo 45  
 de um cavalo, tiro um ano e tiro outro<sup>554</sup>  
 até da imensa soma assombrado cair quem  
 recorre aos fastos, atribui virtude ao tempo  
 e admira só o que Libitina consagrou.<sup>555</sup>  
 Ênio, o sábio, o bravo, o novo Homero, 50  
 segundo os críticos, leviano cuida, vê-se,  
 onde caem profecias e sonhos pitagóricos.<sup>556</sup>  
 Névio não nos está à mão e se mantém  
 vivo na mente? Tão sagrado é o poema antigo!<sup>557</sup>  
 Nunca se sabe quem é melhor: ganha fama 55  
 Pacúvio de velho douto, Ácio, de ilustre;

<sup>553</sup> Expressão proverbial que representa o absurdo.

<sup>554</sup> Horácio se vale do chamado “paradoxo da pilha ou do montão” (chamado por Crisipo de “sorites”, gr. *sóros*) sobre a dificuldade de estabelecer a quantidade exata de elementos necessária para se formar um inteiro. Cícero o expôs assim: “Com quantos grãos de trigo se forma um montão” (*Acad.* 2, 49).

<sup>555</sup> Libitina é a deusa romana dos funerais.

<sup>556</sup> No próêmio dos *Annalles*, Ênio (séc. III-II AEC) conta que, em um sonho, Homero lhe apareceu na montanha das Musas e lhe revelou que sua alma havia transmigrado à do poeta latino.

<sup>557</sup> Névio (séc. III AEC), poeta latino. Autor de *Bellum Poenicum*, primeiro épico patriótico romano.

dicitur Afrani toga conuenisse Menandro,  
 Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi,  
 uincere Caecilius grauitate, Terentius arte.  
 Hos ediscit et hos arto stipata theatro 60  
 spectat Roma potens; habet hos numeratque poetas  
 ad nostrum tempus Liui scriptoris ab aeuo.  
 Interdum uolgus rectum uidet, est ubi peccat.  
 Si ueteres ita miratur laudatque poetas  
 ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat; 65  
 si quaedam nimis antique, si pleraque dure  
 dicere credit eos, ignaue multa fatetur,  
 et sapit et mecum facit et Ioue iudicat aequo.  
 Non equidem insector delendaue carmina Liui  
 esse reor, memini quae plagosum mihi paruo 70  
 Orbilium dictare; sed emendata uideri  
 pulchraque et exactis minimum distantia miror.  
 Inter quae uerbum emicuit si forte decorum,  
 si uersus paulo concinnior unus et alter,  
 iniuste totum ducit uenditque poema. 75  
 Indignor quicquam reprehendi, non quia crasse  
 compositum inlepideue putetur, sed quia nuper,  
 nec ueniam antiquis, sed honorem et praemia posci.  
 Recte necne crocum floresque perambulet Attae  
 fabula si dubitem, clament periisse pudorem 80  
 cuncti paene patres, ea cum reprehendere coner  
 quae grauis Aesopus, quae doctus Roscius egit,  
 uel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,  
 uel quia turpe putant parere minoribus et, quae  
 inberbes didicere, senes perdenda fateri. 85  
 Iam Saliare Numae carmen qui laudat, et illud

servia em Menandro, dizem, a toga de Afrânio,  
 Plauto, apressado, imita o sículo Epicarmo,  
 Cecílio é o mais sério, Terêncio, o mais técnico.  
 Esses a poderosa Roma já conhece 60  
 e vê em teatro apertado; esses ela conta  
 como poetas desde Lívio até agora.  
 O povo às vezes pensa bem, às vezes falha.  
 Se tanto admira e louva os antigos poetas  
 que nada a eles prefere, nada compara, erra. 65  
 Se lhes reputa o estilo por vezes arcaico,  
 amiúde grave, se ruins os reconhece,  
 sábio, como eu, julga justo como Júpiter.  
 Não censuro de Lívio os poemas, nem os acho  
 inúteis; os ditava a mim pequeno, lembro, 70  
 a palmatória de Orbílio; o que me admira<sup>558</sup>  
 é vê-los belos, emendados e perfeitos.  
 Se brilha entre eles palavra decorosa,  
 se um verso ou outro sai mais harmonioso,  
 isso guia e vende injustamente o poema todo. 75  
 Indigna-me algo condenado, não por ser  
 tosco ou mal composto, mas por ser recente,  
 não perdão, aos antigos honra e glória exigem-se.  
 Se eu duvidasse que andem bem fábulas de Ata<sup>559</sup>  
 entre flor e açafão, bradariam os patrícios 80  
 a perda do respeito – ainda mais se eu tentasse  
 ralhar o grave Esopo ou o douto Róscio –<sup>560</sup>  
 ou porque não estimam o que não agrada,  
 ou porque feio acham render-se aos jovens e  
 dizer velhos delével o que imberbes leram. 85  
 Quem louva o Canto Sálío de Numa e quer<sup>561</sup>

<sup>558</sup> Lúcio Orbílio Pupilo foi um *grammaticus*.

<sup>559</sup> Tito Quíncio Ata (séc. I AEC) foi um autor de *fabulae togatae*.

<sup>560</sup> Cláudio Esopo e Quinto Róscio Galo eram dois atores já consagrados na época de Horácio.

<sup>561</sup> O *carmen Saliare* era o canto ritual dos doze sacerdotes de Marte (Sálíos), marcado pela obscuridade.

quod mecum ignorat solus uolt scire uideri,  
 ingeniis non ille fauet plauditque sepultis,  
 nostra sed inpugnat, nos nostrarque liuidus odit.  
 Quodsi tam Graecis nouitas inuisa fuisset 90  
 quam nobis, quid nunc esset uetus? Aut quid haberet  
 quod legeret tereretque uiritim publicus usus?  
 Vt primum positis nugari Graecia bellis  
 coepit et in uitium fortuna labier aequa,  
 nunc athletarum studiis, nunc arsit equorum, 95  
 marmoris aut eboris fabros aut aeris amauit,  
 suspendit picta uoltum mentemque tabella,  
 nunc tibicinibus, nunc est gauisa tragoedis;  
 sub nutrice puella uelut si luderet infans,  
 quod cupide petiit mature plena reliquit. 100  
 Quid placet aut odio est, quod non mutabile credas?  
 Hoc paces habuere bonae uentique secundi.  
 Romae dulce diu fuit et sollemne reclusa  
 mane domo uigilare, clienti promere iura,  
 cautos nominibus rectis expendere nummos, 105  
 maiores audire, minori dicere per quae  
 crescere res posset, minui damnosa libido.  
 Mutauit mentem populus leuis et calet uno  
 scribendi studio; pueri patresque seueri  
 fronde comas uincti cenant et carmina dictant. 110  
 Ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere uersus,  
 inuenior Parthis mendacior et prius orto  
 sole uigil calamum et chartas et scrinia posco.  
 Nauim agere ignarus nauis timet; habrotonum aegro  
 non audet nisi qui didicit dare; quod medicorum est 115  
 promittunt medici; tractant fabrilia fabri:  
 scribimus indocti doctique poemata passim.  
 Hic error tamen et leuis haec insania quantas



parecer saber só o que comigo ignora,  
 não apoia com aplauso o gênio dos mortos,  
 mas nos odeia e ataca invejoso o nosso.  
 Se ao grego o novo tão hostil tivesse sido, 90  
 como a nós, o que agora antigo seria? O que  
 o público à vontade leria ou folhearia?  
 Quando, abandonadas as guerras, a Grécia  
 caiu no riso e, próspera, inclinou-se ao vício,  
 ardeu-se em paixão de atletas e cavalos, 95  
 estimou artesãos de mármore, marfim  
 e bronze, extasiou-se com quadros pintados,  
 gozou ora flautistas, ora atores trágicos,  
 como a jovem menina que joga ao pé da ama,  
 o que ávida quis, logo largou satisfeita. 100  
 O que apraz ou é odioso não pode mudar?  
 Tempos de paz e bons ventos isso tiveram.  
 Em Roma, era amável e usual abrir cedo  
 a casa, expor as leis ao cliente, aplicar  
 quantias cautelosas em crédito honesto, 105  
 ouvir os mais velhos, dizer aos mais jovens  
 como enriquecer, sem ganância ruinosa.  
 Leviano, o povo muda de opinião e só arde  
 no empenho de escrever; filhos e pais severos,  
 fronteiras cingidas, ceiam e recitam poemas. 110  
 Mesmo eu, que afirmo não escrever versos,  
 me acho mais mentiroso que os Partos: antes  
 da aurora, acordo e busco folha e pena e estojo.  
 Quem não navega teme navegar; abrótno  
 a doente não ousa dar quem não sabe; ao médico 115  
 cabe medicar; move o artesão artefatos;  
 já poetas somos todos, doutos e indoutos!  
 Mas pensa que esse erro, essa leve insânia,

uirtutes habeat, sic collige: uatis auarus  
 non temere est animus; uersus amat, hoc studet unum; 120  
 detrimenta, fugas seruorum, incendia ridet;  
 non fraudem socio pueroue incogitat ullam  
 pupillo; uiuit siliquis et pane secundo;  
 militiae quamquam piger et malus, utilis urbi,  
 si das hoc, paruis quoque rebus magna iuuari. 125  
 Os tenerum pueri balbumque poeta figurat,  
 torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,  
 mox etiam pectus praeceptis format amicis,  
 asperitatis et inuidiae corrector et irae,  
 recte facta refert, orientia tempora notis 130  
 instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.  
 Castis cum pueris ignara puella mariti  
 disceret unde preces, uatem ni Musa dedisset?  
 Poscit opem chorus et praesentia numina sentit,  
 caelestis implorat aquas docta prece blandus, 135  
 auertit morbos, metuenda pericula pellit,  
 impetrat et pacem et locupletem frugibus annum;  
 carmine di superi placantur, carmine Manes.  
 Agricolae prisci, fortes paruoque beati,  
 condita post frumenta leuantes tempore festo 140  
 corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem,  
 cum sociis operum pueris et coniuge fida  
 Tellurem porco, Siluanum lacte piabant,  
 floribus et uino Genium memorem breuis aeui.  
 Fescennina per hunc inuenta licentia morem 145  
 uersibus alternis opprobria rustica fudit,  
 libertasque recurrentis accepta per annos  
 lusit amabiliter, donec iam saeuos apertam

virtudes tenha: é raro o vate ser avaro  
 n'alma; ama seus versos, se empenha só nisso; 120  
 ri-se de perdas, fugas de escravos, incêndios;  
 logro algum trama contra seu jovem pupilo  
 ou sócio; vive de legume e pão dormido.  
 Soldado lento e lerdo embora, é útil à urbe,  
 se deixas que ao grande até o pequeno ajude. 125  
 A boca balba e tenra da criança, o poeta  
 figura, afasta o ouvido da prosa obscena,  
 e forma logo o peito com preceito amigo,  
 crítico da ira e da inveja e da aspereza;  
 dos fatos fala bem, dá ao tempo nascente 130  
 bons modelos, consola o pobre e o doente.  
 Como a virgem mulher aprenderia as preces,  
 com moços castos, se não desse a Musa poeta?  
 O coro quer recursos, sente os numes perto,  
 manso, prece sabida, água implora aos céus, 135  
 desvia as doenças, expulsa os perigos terríveis,  
 alcança a paz e um ano abundante em frutos:  
 o poema aplaca os deuses, aplaca os manes.  
 O camponês de outrora, feliz, rijo e módico,  
 feita a colheita, corpo e alma aliviando na 140  
 dura espera do fim, em dias de festa, ao pé  
 dos colegas de lida, esposa fiel e filhos,  
 com porco honrava Terra,<sup>562</sup> com leite Silvano,<sup>563</sup>  
 com flor e vinho, o Gênio atento à vida breve.<sup>564</sup>  
 Aí inventada, a licença fescenina<sup>565</sup> 145  
 lançava, em verso alternado, escárnios rústicos,  
 e a liberdade, aceita por anos e anos,  
 jogava amável, até o gozo, já pungente,

<sup>562</sup> *Terra Mater* é a personificação da terra fértil e benfazeja.

<sup>563</sup> Silvano é uma divindade latina dos bosques e matas.

<sup>564</sup> Gênio é a divindade que governa a natureza humana e tutela a pessoa desde o nascimento até a morte.

<sup>565</sup> Os versos fesceninos eram, em regra, mordazes e grosseiros.

in rabiem coepit uerti iocus et per honestas  
 ire domos impune minax. Doluere cruento 150  
 dente laccessiti, fuit intactis quoque cura  
 condicione super communi; quin etiam lex  
 poenaque lata, malo quae nollet carmine quemquam  
 describi; uertere modum, formidine fustis  
 ad bene dicendum delectandumque redacti. 155  
 Graecia capta ferum uictorem cepit et artes  
 intulit agresti Latio; sic horridus ille  
 defluxit numerus Saturnius, et graue uirus  
 munditiae pepulere; sed in longum tamen aeuum  
 manserunt hodieque manent uestigia ruris. 160  
 Serus enim Graecis admouit acumina chartis  
 et post Punica bella quietus quaerere coepit,  
 quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.  
 Temptauit quoque rem si digne uertere posset,  
 et placuit sibi, natura sublimis et acer; 165  
 nam spirat tragicum satis et feliciter audet,  
 sed turpem putat inscite metuitque lituram.  
 Creditur, ex medio quia res arcessit, habere  
 sudoris minimum, sed habet comoedia tanto  
 plus oneris, quanto ueniae minus. Aspice, Plautus 170  
 quo pacto partis tutetur amantis ephebi,  
 ut patris attenti, lenonis ut insidiosi,  
 quantus sit Dossennus edacibus in parasitis,  
 quam non adstricto percurrat pulpita socco;  
 gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc 175  
 securus, cadat an recto stet fabula talo.  
 Quem tulit ad scaenam uentoso Gloria curru  
 exanimat lentus spectator, sedulus inflat;  
 sic leue, sic paruum est animum quod laudis auarum

se tornar mágoa e alcançar, minaz e impune,  
 bons lares; se queixou quem se feriu por cruento 150  
 dente; também quem foi poupado preocupou-se  
 com a causa comum; daí surgiram leis  
 e penas que proibiam maledicência em poemas;  
 aí trocaram o tom, e com medo da vara  
 à boa escrita e ao deleite se voltaram. 155  
 Vencida, a Grécia venceu seu fero opressor  
 e artes levou ao Lácio agreste. Aquele horrível  
 verso satúrnio foi-se, e à gravosa peçonha  
 a polidez expeliu; mas por longo tempo  
 restaram e ainda restam vestígios do rude. 160  
 Tarde moveu a sua argúcia aos textos gregos  
 e, finda a guerra púnica, quis saber quieto  
 o que de útil teriam Sófocles, Téspis e Ésquilo.<sup>566</sup>  
 E tentou ver se digno podia traduzi-los,  
 deleitou-se com o dom elevado e agudo: 165  
 tem inspiração trágica e ousa venturoso,  
 mas ignaro reputa torpe e teme a emenda.  
 A comédia, de tema comum, exige, acham,  
 pouco suor, mas quanto menor a sua vênua,  
 tanto maior o peso. Olha como Plauto 170  
 representa o papel do jovem namorado,  
 o do pai avarento e o do rufião velhaco,  
 que Dosseno encena entre parasitas sôfregos,<sup>567</sup>  
 como corre no palco em socos quase soltos;  
 quer, sim, meter no bolso a moeda; após não liga 175  
 se cai ou se de pé se aguenta bem a fábula.  
 Quem a Glória levou à cena em carro instável,  
 a audiência fria sufoca, a zelosa empola:  
 tão pouco, tão leve é o que arruína ou anima

<sup>566</sup> Três tragediógrafos gregos.

<sup>567</sup> Dosseno é uma personagem tipo da comédia atelana.

subruit aut reficit. Valeat res ludicra, si me 180  
 palma negata macrum, donata reducit opimum.  
 Saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,  
 quod numero plures, uirtute et honore minores,  
 indocti stolidique et depugnare parati  
 si discordet eques, media inter carmina poscunt 185  
 aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet.  
 Verum equitis quoque iam migravit ab aure uoluptas  
 omnis ad incertos oculos et gaudia uana.  
 Quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas  
 dum fugiunt equitum turmae peditumque cateruae; 190  
 mox trahitur manibus regum fortuna retortis,  
 esseda festinant, pilenta, petorrita, naues,  
 captiuum portatur ebur, captiua Corinthus.  
 Si foret in terris, rideret Democritus, seu  
 diuersum confusa genus panthera camelo 195  
 siue elephans albus uolgi conuerteret ora;  
 spectaret populum ludis attentius ipsis  
 ut sibi praebentem nimio spectacula plura;  
 scriptores autem narrare putaret asello  
 fabellam surdo. Nam quae peruincere uoces 200  
 eualuere sonum, referunt quem nostra theatra?  
 Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum,  
 tanto cum strepitu ludi spectantur et artes  
 diuitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor  
 cum stetit in scaena, concurrat dextera laeuae. 205  
 Dixit adhuc aliquid? Nil sane. Quid placet ergo?  
 Lana Tarentino uiolas imitata ueneno.  
 Ac ne forte putes me, quae facere ipse recusem,  
 cum recte tractent alii, laudare maligne,

alma ávida de aplauso. Adeus, ó joguinhos, 180  
 se sem palma emagreço, se com ela engordo.  
 Amiúde espanta e aterra-se até poeta ousado:  
 os numerosos, com menor honra e virtude,  
 estúpidos e indoutos, prontos ao embate  
 com cavaleiros, usam, entre os seus poemas, 185  
 de urso ou pugilistas: a ralé se alegra.  
 Todo o prazer da ordem equestre já migrou  
 do ouvido a olhos volúveis e a delícias vãs.  
 Quatro horas ou mais, tocam o chão as cortinas,  
 enquanto passam tropas a cavalo e a pé. 190  
 Arrasta-se a fortuna de reis manietados,  
 carros, charretes, naus e carruagens se apressam,  
 vão-se o marfim cativo e a cativa Corinto.  
 Se entre nós estivesse, rir-se-ia Demócrito  
 da raça estranha, tigre com camelo, ou do 195  
 branco elefante que desvia o olhar da plebe;  
 daria mais atenção ao povo que aos jogos,  
 por lhe oferecer maiores espetáculos:  
 os poetas, pensaria, narram a surdo asninho  
 fabulinhas. Que vozes, de fato, vencer 200  
 podem o som que emitem os nossos teatros?  
 Parece o bosque de Gargano<sup>568</sup> ou o mar Tusco,<sup>569</sup>  
 tamanho o estrondo em que se veem jogos e artes  
 e a riqueza estrangeira; o ator, coberto dela,  
 estando em cena, bate a esquerda na destra, 205  
 “Já disse algo?” “Nada!” O que, então, agrada?”  
 “A tarentina lã que imita violeta.”<sup>570</sup>  
 Pra não pensares que eu louve com maldade,  
 quando outros fazem bem aquilo que recuso,

<sup>568</sup> Gargano é um promontório montanhoso situado na Apúlia.

<sup>569</sup> Mar Tirreno.

<sup>570</sup> A lã de Tarento era muito apreciada entre os latinos pela sua qualidade.

ille per extentum funem mihi posse uidetur 210  
 ire poeta meum qui pectus inaniter angit,  
 irritat, mulcet, falsis terroribus implet,  
 ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.  
 Verum age et his, qui se lectori credere malunt  
 quam spectatoris fastidia ferre superbi, 215  
 curam redde breuem, si munus Apolline dignum  
 uis complere libris et uatibus addere calcar,  
 ut studio maiore petant Heliconam uirentem.  
 Multa quidem nobis facimus mala saepe poetae  
 (ut uineta egomet caedam mea), cum tibi librum 220  
 sollicito damus aut fesso; cum laedimur, unum  
 si quis amicorum est ausus reprehendere uersum;  
 cum loca iam recitata reuoluimus inreuocati;  
 cum lamentamur non apparere labores  
 nostros et tenui deducta poemata filo; 225  
 cum speramus eo rem uenturam ut, simul atque  
 carmina rescieris non fingere, commodus ultro  
 arcessas et egere uetes et scribere cogas.  
 Sed tamen est operae pretium cognoscere qualis  
 aedituos habeat belli spectata domique 230  
 uirtus, indigno non committenda poetae.  
 Gratus Alexandro regi Magno fuit ille  
 Choerilos, incultis qui uersibus et male natis  
 rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.  
 Sed ueluti tractata notam labemque remittunt 235  
 atramenta, fere scriptores carmine foedo  
 splendida facta linunt. Idem rex ille, poema  
 qui tam ridiculum tam care prodigus emit,  
 edicto uetuit nequis se praeter Apellen



me parece que pode andar na corda bamba 210  
 tal poeta, que sem causa me estreita o peito,  
 me irrita e acalma e me enche de fingidos medos,  
 qual mago, e me manda ora a Atenas, ora a Tebas.  
 Verdade! E aos que preferem se fiar no leitor  
 a sofrer os desgostos do arrogante público, 215  
 dá-lhes breve atenção, se encher de livros queres  
 um dom digno de Apolo e pôr espora em poetas,<sup>571</sup>  
 pra buscarem com mais empenho o viçoso Hélicon!  
 Amiúde os poetas mal a nós próprios fazemos  
 – corte eu mesmo meus vinhedos – ao darmos 220  
 um livro a ti, lasso ou aflito; ao ofendermo-nos  
 se algum amigo ousou criticar um só verso;  
 ao sem pedido repisar passos passados,  
 ao lamentar que nossos esforços e os poemas  
 tecidos em sutil fio não foram notados; 225  
 ao esperar o ponto em que, quando sabes  
 que poemas forjamos, grato, nos convides,  
 proíbas nossa pobreza e obrigues-nos à escrita.  
 Mas vale a pena saber quem são os guardiões  
 da virtude, esperada na guerra e na paz 230  
 e em nada confiável ao indigno poeta.  
 A Alexandre, o Grande, agradou aquele  
 Quérilo, que em verso inculto e malnascido,<sup>572</sup>  
 retribuiu os régios filipos ganhados.<sup>573</sup>  
 Mas, como a tinta, manejada, marca e mancha, 235  
 assim o escritor, com poema infame,  
 ofusca o feito esplêndido. O mesmo rei, pródigo,  
 que pagou por um poema tão caro e ridículo,  
 por édito proibiu que alguém além de Apeles<sup>574</sup>

<sup>571</sup> Provável referência à biblioteca de Apolo Palatino, cf. n. 424.

<sup>572</sup> Autor de épica bajulatória sobre as campanhas de Alexandre.

<sup>573</sup> Os filipos eram peças de ouro cunhadas por Felipe II.

<sup>574</sup> Pintor famoso pela qualidade de suas obras.

pingeret aut alius Lysippo duceret aera 240  
 fortis Alexandri uoltum simulantia. Quodsi  
 iudicium subtile uidendis artibus illud  
 ad libros et ad haec Musarum dona uocares,  
 Boeotum in crasso iurares aere natum.  
 At neque dedecorant tua de se iudicia atque 245  
 munera, quae multa dantis cum laude tulerunt  
 dilecti tibi Vergilius Variusque poetae,  
 nec magis expressi uoltus per aenea signa  
 quam per uatis opus mores animique uirorum  
 clarorum apparent. Nec sermones ego malle 250  
 repentis per humum quam res componere gestas  
 terrarumque situs et flumina dicere et arces  
 montibus impositas et barbara regna tuisque  
 auspiciis totum confecta duella per orbem,  
 claustraque custodem pacis cohibentia Ianum 255  
 et formidatam Parthis te principe Romam,  
 si, quantum cuperem, possem quoque; sed neque paruom  
 carmen maiestas recipit tua, nec meus audet  
 rem temptare pudor, quam uires ferre recusent.  
 Sedulitas autem stulte quem diligit urget, 260  
 praecipue cum se numeris commendat et arte;  
 discit enim citius meminitque libentius illud  
 quod quis deridet quam quod probat et ueneratur.  
 Nil moror officium quod me grauat, ac neque ficto  
 in peius uoltu proponi cereus usquam 265  
 nec praue factis decorari uersibus opto,  
 ne rubeam pingui donatus munere et una  
 cum scriptore meo capsula porrectus operta  
 deferar in uicum uendentem tus et odores  
 et piper et quicquid chartis amicitur ineptis. 270

o pintasse, e nenhum outro senão Lisipo<sup>575</sup> 240  
 moldasse em bronze o busto do forte Alexandre.  
 Esse juízo, sutil para as artes visuais,  
 se invocares aos livros e a este dom das Musas,  
 jurarias ter nascido no espesso ar da Beócia.<sup>576</sup>  
 Mas não desonram tua estima sobre eles, 245  
 nem os presentes que pra tua glória ganharam,  
 Virgílio e Vário, os teus poetas prediletos.  
 Não mais se expressa a face em bronze esculpida  
 do que o peito e o caráter de ilustres homens  
 em obras de poeta. Eu não preferiria 250  
 minha prosa rasteira a compor tuas façanhas  
 e contar sobre rios e terras distantes,  
 cidadelas em montes e reinos bárbaros,  
 guerras findas sob teus auspícios por todo o orbe,  
 sobre as trancas de Jano, guardião da paz, 255  
 e a Roma, em teu governo, temida dos Partos,  
 se pudesse o que quero; mas pequeno poema  
 tua majestade não aceita, e não ousa  
 meu pudor tema que rejeitam minhas forças.  
 O zelo, se é tolo, oprime a quem ama, 260  
 quando se exprime sobretudo em metro e arte.  
 Aprende mais rápido e lembra com mais boa  
 vontade quem ri do que quem preza e aprova.  
 Não me toma o ofício que onera, não quero  
 minha face por aí exposta em cera informe, 265  
 nem louvores em versos malfeitos, pra que  
 eu não me enrubesça com a gorda oferta,  
 nem, confinado em uma caixa com meu poeta,  
 seja levado em via que vende incenso, essências,  
 pimenta: tudo o que se embrulha em folha inútil. 270

<sup>575</sup> Lisipo de Sicião (séc. IV AEC) é considerado um dos maiores escultores do seu tempo.

<sup>576</sup> Os beócios eram proverbialmente estúpidos.

## Epistula ad Florum

Flore, bono claroque fidelis amice Neroni,  
 siquis forte uelit puerum tibi uendere natum  
 Tibure uel Gabiis et tecum sic agat: 'Hic et  
 candidus et talos a uertice pulcher ad imos  
 fiet eritque tuus nummorum milibus octo, 5  
 uerna ministeriis ad nutus aptus erilis,  
 litterulis Graecis inbutus, idoneus arti  
 cuilibet; argilla quiduis imitaberis uda;  
 quin etiam canet indoctum, sed dulce bibenti.  
 Multa fidem promissa leuant, ubi plenius aequo 10  
 laudat uenalis qui uolt extrudere merces.  
 Res urget me nulla; meo sum pauper in aere.  
 Nemo hoc mangonum faceret tibi; non temere a me  
 quiuis ferret idem. Semel hic cessauit et, ut fit,  
 in scalis latuit metuens pendentis habenae'; 15  
 des nummos, excepta nihil te si fuga laedit,  
 ille ferat pretium poenae securus, opinor.  
 Prudens emisti uitiosum, dicta tibi est lex;  
 insequeris tamen hunc et lite moraris iniqua?  
 Dixi me pigrum proficiscenti tibi, dixi 20  
 talibus officiis prope mancum, ne mea saeuos  
 iurgares ad te quod epistula nulla rediret.  
 Quid tum profeci, mecum facientia iura  
 si tamen adtemptas? Quereris super hoc etiam quod  
 expectata tibi non mittam carmina mendax. 25  
 Luculli miles collecta uiatica multis  
 aerumnis, lassus dum noctu stertit, ad assem  
 perdiderat; post hoc uehemens lupus, et sibi et hosti

## Epístola a Floro

Floro, amigo fiel do bom e ilustre Nero,<sup>577</sup>  
 caso alguém te ofereça uma criança nascida  
 em Tíbur ou em Gábios, dizendo: “Eis um belo,<sup>578</sup>  
 que se fará sincero da cabeça aos pés  
 e será todo teu por oito mil sestércios, 5  
 criado apto ao aceno do amo, nas letrinhas  
 gregas já iniciado e capaz de aprender  
 toda a arte: moldarás à vontade argila úmida;  
 indouto cantará, mas doce a ti bêbado.  
 Muita promessa leva a fé, se demais louva 10  
 a mercadoria quem quer dela se livrar:  
 nada me pesa, sou pobre no meu dinheiro.  
 Isso não te fariam: de mim poucos o mesmo  
 teriam. Ele fugiu e embaixo das escadas  
 se escondeu temendo o relho pendente; 15  
 me paga a soma, se essa fuga não te importa.”  
 Sem medo de castigo, aceitará, acho, o preço.  
 Prudente, tu compraste um vicioso, era a lei!  
 Por que embarçá-lo em injusto litígio?  
 Te disse, ao partires, que era preguiçoso 20  
 te disse que, em ofícios tais, eu era fraco,  
 pra não te enfureceres sem minhas epístolas.  
 O que me aproveita se mesmo correto  
 me acusas? Também sobre isso reclamas que  
 os poemas esperados não te envio e minto. 25  
 De Luculo um soldado, dormindo exausto,<sup>579</sup>  
 perdeu todo o dinheiro a custo ganhado.  
 Depois, qual lobo em fúria, irado consigo,

<sup>577</sup> Floro é o mesmo destinatário da *Ep.* 1, 2. Nero é outra referência a Tibério.

<sup>578</sup> Tíbur e Gábios eram cidades do Lácio, cf. n. 428 e 483.

<sup>579</sup> Cf. n. 446.

iratus pariter, ieiunis dentibus acer,  
 praesidium regale loco deiecit, ut aiunt, 30  
 summe munito et multarum diuite rerum.  
 Clarus ob id factum donis ornatur honestis,  
 accipit et bis dena super sestertia nummum.  
 Forte sub hoc tempus castellum euertere praetor  
 nescio quod cupiens hortari coepit eundem 35  
 uerbis quae timido quoque possent addere mentem;  
 'I, bone, quo uirtus tua te uocat, i pede fausto,  
 grandia laturus meritorum praemia. Quid stas?'  
 Post haec ille catus, quantumuis rusticus: 'Ibit,  
 ibit eo, quo uis, qui zonam perdidit' inquit. 40  
 Romae nutrir mihi contigit atque doceri  
 iratus Grais quantum nocuisset Achilles.  
 Adiecere bonae paulo plus artis Athenae,  
 scilicet ut uellem curuo dinoscere rectum  
 atque inter siluas Academi quaerere uerum. 45  
 Dura sed emouere loco me tempora grato  
 ciuilibusque rudem belli tulit aestus in arma  
 Caesaris Augusti non responsura lacertis.  
 Vnde simul primum me dimisere Philippi,  
 decisis humilem pinnis inopemque paterni 50  
 et laris et fundi paupertas impulit audax  
 ut uersus facerem; sed quod non desit habentem  
 quae poterunt umquam satis expurgare cicutae,  
 ni melius dormire putem quam scribere uersus?  
 Singula de nobis anni praedantur euntes; 55  
 eripuerunt iocos, uenerunt, conuiuia, ludum;  
 tendunt extorquere poemata; quid faciam uis?  
 Denique non omnes eadem mirantur amantque;  
 carmine tu gaudes, hic delectatur iambis,

com o inimigo, e cruel, dentes famintos,  
 ter expulsado é dito a guarda de um lugar 30  
 o mais fortificado e em tesouros rico.  
 Famoso por seu feito, ornado em dons honestos,  
 ainda recebe, em moedas, vinte mil sestércios.  
 Um pretor, nesse tempo, um forte querendo  
 assaltar, começou a exortar esse homem 35  
 com palavras que até covarde animariam:  
 “Vai, amigo, onde chama a virtude, boa sorte!  
 merecerás enormes prêmios. O que esperas?”  
 Rústico embora, ele esperto respondeu:  
 “Aonde queres irá quem perdeu a carteira”. 40  
 Por acaso em Roma eu cresci e aprendi  
 quanto fez mal aos gregos a ira de Aquiles,  
 um pouco mais de arte cresceu a boa Atenas,  
 pois eu queria do errado discernir o bem,  
 nos jardins de Academo, buscar a verdade. 45  
 Duros tempos tiraram-me do posto ameno,  
 e a violência da guerra civil me forçou,  
 rude, a armas mais fracas que as de Augusto César.  
 Apenas solto por Filipos, humilhado,<sup>580</sup>  
 asas caídas, sem lar e recursos, sem terras 50  
 paternas, a pobreza, ousada, me impeliu  
 aos versos; mas, agora que nada me falta,  
 quais cicutas um dia poderão me expurgar,  
 caso eu não prefira o sono aos versos?  
 O tempo passa e de nós tudo arrebatou, 55  
 levou-me os gozos, Vênus, banquetes, o jogo;  
 trama tolher os poemas: que queres que eu faça?  
 Nem todos, enfim, amam e admiram o mesmo:  
 tu aprecias a lírica, ele estima os iambos,

---

<sup>580</sup> Batalha de Filipos.

ille Bioneis sermonibus et sale nigro. 60  
 Tres mihi conuiuiae prope dissentire uidentur,  
 poscentes uario multum diuersa palato.  
 Quis dem? Quid non dem? Renuis quod tu, iubet alter;  
 quod petis, id sane est inuisum acidumque duobus.  
 Praeter cetera me Romaene poemata censes 65  
 scribere posse inter tot curas totque labores?  
 Hic sponsum uocat, hic auditum scripta, relictis  
 omnibus officii; cubat hic in colle Quirini,  
 hic extremo in Auentino, uisendus uterque;  
 interualla uides humane commoda. 'Verum 70  
 purae sunt plateae, nihil ut meditantibus obstat.'  
 Festinat calidus mulis gerulisque redemptor,  
 torquet nunc lapidem, nunc ingens machina tignum,  
 tristia robustis luctantur funera plaustris,  
 hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus; 75  
 i nunc et uersus tecum meditare canoros.  
 Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem,  
 rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra;  
 tu me inter strepitus nocturnos atque diurnos  
 uis canere et contracta sequi uestigia uatum? 80  
 Ingenium, sibi quod uacuas desumpsit Athenas  
 et studiis annos septem dedit insenuitque  
 libris et curis, statua taciturnius exit  
 plerumque et risu populum quatit: hic ego, rerum  
 fluctibus in mediis et tempestatibus urbis, 85  
 uerba lyrae motura sonum conectere digner?  
 Frater erat Romae consulti rhetor, ut alter  
 alterius sermone meros audiret honores,  
 Gracchus ut hic illi, foret huic ut Mucius ille.



outro a prosa de Bión e o seu negro humor.<sup>581</sup> 60  
 Parece a dissensão dos três convivas que,  
 à exigência do gosto vário, variam pratos;  
 o que ofereço, então? Outro pede o que negas;  
 queres o que aos outros será odioso e ácido.  
 Ainda pensas que posso escrever poesia 65  
 em Roma, entre tamanho esforço e aflição?  
 Um me quer fiador, outro ouvinte de escritos,  
 largo tudo; um de cama está no Quirinal,  
 outro no extremo Aventino: hei de ir vê-los!  
 As distâncias, vês, são humanamente cômodas. 70  
 “Sim, as ruas, limpas, não obstam a reflexão.”  
 Com escravos e mulas, o empresário apressa-se,  
 e o ingente engenho gira ora pedra, ora lenha,  
 exéquias tristes topam com carros robustos,  
 cá foge porca imunda, lá cadela irada: 75  
 experimenta, assim, fazer versos sonoros.  
 Ama o campo e foge à urbe o coro de poetas,  
 cliente leal de Baco, que frui sono e sombra:  
 queres tu que, entre o estrépito noturno e diurno,  
 eu cante e siga as estreitas vias dos vates? 80  
 O gênio que optou pelo vagar de Atenas  
 e se empenhou por sete anos e envelheceu  
 entre livros e afãs, sai mais mudo que estátua  
 e riso em todo o mundo provoca; eu aqui,  
 entre ondas e procelas da rotina urbana, 85  
 me dignarei a tecer líricas palavras?  
 Irmão, em Roma, era um jurista de um retor,  
 um do outro ouvia na prosa puros elogios,  
 este era Graco àquele, aquele Múcio a este.<sup>582</sup>

<sup>581</sup> Bión de Esmirna (séc. I AEC) foi um poeta grego autor de sátiras mordazes.

<sup>582</sup> Caio Graco foi um grande orador e político. Juntamente com seu irmão, Tibério, defendeu uma reforma agrária no final do séc. II AEC. Já Múcio pode se referir a uma série de notáveis juristas romanos.

Qui minus argutos uexat furor iste poetas? 90  
 Carmina compono, hic elegos, 'mirabile uisu  
 caelatumque nouem Musis opus.' Aspice primum  
 quanto cum fastu, quanto molimine circum  
 spectemus uacuum Romanis uatibus aedem;  
 mox etiam, si forte uacas, sequere et procul audi 95  
 quid ferat et qua re sibi nectat uterque coronam.  
 Caedimur et totidem plagis consumimus hostem,  
 lento Samnites ad lumina prima duello.  
 Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?  
 Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere uisus, 100  
 fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit.  
 Multa fero ut placem genus inritabile uatum,  
 cum scribo et supplex populi suffragia capto;  
 idem finitis studiis et mente recepta  
 opturem patulas impune legentibus auris. 105  
 Ridentur mala qui componunt carmina; uerum  
 gaudent scribentes et se uenerantur et ultro,  
 si taceas, laudant quicquid scripsere beati.  
 At qui legitimum cupiet fecisse poema,  
 cum tabulis animum censoris sumet honesti; 110  
 audebit, quaecumque parum splendoris habebunt  
 et sine pondere erunt et honore indigna ferentur,  
 uerba mouere loco, quamuis inuita recedant  
 et uersentur adhuc inter penetralia Vestae;  
 obscurata diu populo bonus eruet atque 115  
 proferet in lucem speciosa uocabula rerum,  
 quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis  
 nunc situs informis premit et deserta uetustas;

Menos aflige esse delírio argutos poetas? 90  
 Odes componho, ele elegias: que maravilha!  
 Obra esculpida pelas nove Musas! Vê  
 com quanto orgulho, quanta imponência olhamos  
 em torno o templo vago aos vates romanos.  
 E se acaso vagueias, segue e ouve ao longe 95  
 o que cada qual diz, como coroa a si próprio.  
 Samnitas, nos ferimos e aos golpes destruímos  
 em lento duelo até o crepúsculo o inimigo.<sup>583</sup>  
 Me considera Alceu. Ele, pra mim, quem é?  
 Calímaco, ninguém menos! Se ainda quer mais, 100  
 se faz Mimnermo e se incha do nome escolhido.  
 Muito aceito, pro agrado dos geniosos vates,  
 se escrevo, e ganho, súplice, os votos do povo;  
 mas, findo o esforço e refeito o espírito, eu  
 lhes fecharia sem medo os meus ouvidos. 105  
 Risíveis são os que compõem maus versos; pois,  
 escrevendo, se alegram, veneram-se e ainda,  
 se te calas, felizes louvam seus escritos.  
 Quem desejar fazer legítimo poema,  
 tabuinhas tomará com alma de censor íntegro, 110  
 ousará do lugar retirar as palavras  
 sem brilho, as sem peso e as indignas de honra,  
 mesmo que a contragosto se vão embora e  
 no santuário de Vesta ainda se demorem.  
 O poeta cavará e à luz trará vocábulos 115  
 raros, ao povo há muito encobertos, os quais,  
 usados pelos velhos Catões e Cetegos,<sup>584</sup>  
 hoje triste abandono e erma velhice enterram.

<sup>583</sup> Os Samnitas eram um dos povos que habitava havia muito tempo a porção centro-sul da península itálica. Travaram uma série de sangrentas guerras com os latinos entre a segunda metade do séc. IV e o início do séc. III AEC, que ficaram conhecidas como Guerras Sanitas. Posteriormente, mesmo derrotados, ainda empreenderam batalhas menores que se estenderam até o séc. I AEC.

<sup>584</sup> Referência a Catão (cf. n. 538) e Marco Cornélio Cetego (séc. IV-III), renomado e tradicional político e orador romano.

adsciscet noua, quae genitor produxerit usus.  
 Vehemens et liquidus puroque simillimus amni 120  
 fundet opes Latiumque beabit diuite lingua;  
 luxuriantia compescet, nimis aspera sano  
 leuabit cultu, uirtute carentia tollet,  
 ludentis speciem dabit et torquebitur, ut qui  
 nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa mouetur. 125  
 Praetulerim scriptor delirus inersque uideri,  
 dum mea delectent mala me uel denique fallant,  
 quam sapere et ringi. Fuit haud ignobilis Argis,  
 qui se credebat miros audire tragoedos  
 in uacuo laetus sessor plausorque theatro, 130  
 cetera qui uitae seruaret munia recto  
 more, bonus sane uicinus, amabilis hospes,  
 comis in uxorem, posset qui ignoscere seruis  
 et signo laeso non insanire lagoenae,  
 posset qui rupem et puteum uitare patentem. 135  
 Hic ubi cognatorum opibus curisque reffectus  
 expulit elleboro morbum bilemque meraco  
 et redit ad sese: 'Pol, me occidistis, amici,  
 non seruastis' ait, 'cui sic extorta uoluptas  
 et demptus per uim mentis gratissimus error.' 140  
 Nimirum sapere est abiectis utile nugis,  
 et tempestiuum pueris concedere ludum,  
 ac non uerba sequi fidibus modulanda Latinis,  
 sed uerae numerosque modosque ediscere uitae.  
 Quocirca mecum loquor haec tacitusque recordor: 145  
 'Si tibi nulla sitim finiret copia lymphae,  
 narrares medicis; quod, quanto plura parasti,  
 tanto plura cupis, nulline faterier audes?  
 Si uolnus tibi monstrata radice uel herba

Novos criará, os produzidos pelo uso.  
 Trará, límpido, forte e puro como um rio, 120  
 recursos, e fará rica a língua do Lácio.  
 Podará o luxo, aliviará, com apuro são,  
 o áspero e tolherá o que não tiver virtude,  
 parecerá jogar, porém sofrerá como  
 quem dança ora qual Sático, ora qual Ciclope. 125  
 Preferia escritor louco e inábil parecer,  
 se me encantam ou mesmo enganam os meus males,  
 a saber e ter raiva. Um nobre havia em Argos,  
 que alegre cria ouvir trágicos admiráveis  
 sentado a bater palmas num teatro vazio; 130  
 ele faria bem as tarefas do dia a dia,  
 bom vizinho seria, anfitrião amável,  
 delicado à esposa, escravos perdoaria,  
 não enlouqueceria com o selo rompido  
 da bilha, evitaria penhasco e poço aberto. 135  
 Curado com ajuda e cuidado dos próximos,  
 doença e bile expelidas com puro heléboro,<sup>585</sup>  
 voltou a si: “Por Pólux, matastes-me, amigos,  
 não me salvastes; foi-me tirado um prazer  
 e à força arrebatado o meu mais doce erro.” 140  
 É, sim, as ninharias de canto, útil saber,  
 perdoar nas crianças o oportuno jogo, e não  
 seguir palavra entoável em liras latinas,  
 mas reais ritmos e modos da vida aprender.  
 Falo comigo mesmo e recorro em silêncio: 145  
 “Sem água abundante que te sacie a sede,  
 queixas-te ao médico, mas, quanto mais tens,  
 mais desejas: não ousas confessá-lo a alguém?  
 Se não curarem tua ferida a raiz e a erva

<sup>585</sup> O heléboro é uma erva medicinal típica da Antécira, cidade grega da Fócida. Teria sido utilizado, segundo uma versão do mito, por Anticireu para curar a loucura de Hércules.

non fieret leuius, fugeres radice uel herba 150  
 proficiente nihil curarier; audieras, cui  
 rem di donarent, illi decedere prauam  
 stultitiam, et cum sis nihilo sapientior, ex quo  
 plenior es, tamen uteris monitoribus isdem?  
 At si diuitiae prudentem reddere possent, 155  
 si cupidum timidumque minus te, nempe ruberes,  
 uiueret in terris te siquis auarior uno.  
 Si proprium est quod quis libra mercatus et aere est,  
 quaedam, si credis consultis, mancipat usus,  
 qui te pascit ager, tuus est, et uilicus Orbi, 160  
 cum segetes occat tibi mox frumenta daturas,  
 te dominum sentit. Das nummos, accipis uuam,  
 pullos, ova, cadum temeti; nempe modo isto  
 paulatim mercaris agrum, fortasse trecentis  
 aut etiam supra nummorum milibus emptum. 165  
 Quid refert, uiuas numerato nuper an olim?  
 Emptor Aricini quoniam Veientis et arui  
 emptum cenat holus, quamuis aliter putat, emptis  
 sub noctem gelidam lignis calefactat aenum,  
 sed uocat usque suum, qua populus adsita certis 170  
 limitibus uicina refugit iurgia; tamquam  
 sit proprium quicquam, puncto quod mobilis horae  
 nunc prece, nunc pretio, nunc ui, nunc morte suprema  
 permutet dominos et cedat in altera iura.  
 Sic quia perpetuus nulli datur usus et heres 175  
 heredem alterius uelut unda superuenit undam,  
 quid uici prosunt aut horrea? Quid Calabris  
 saltibus adiecti Lucani, si metit Orcus  
 grandia cum paruis, non exorabilis auro?

prescritas, fugirias à raiz e à erva inúteis; 150  
 certamente ouviste que daquele a quem  
 os deuses deram bens, a estupidez perversa  
 se afastou, mas, embora não fiques mais sábio,  
 sendo mais rico, segues os mesmos conselhos?  
 Se as riquezas pudessem te tornar prudente, 155  
 menos medroso e cúpido, corarias se  
 na terra houvesse alguém mais avaro que tu.  
 Se a posse com balança e bronze se compra,  
 às vezes, crendo em jurista, o uso apropriada:  
 o campo que te nutre é teu, e o feitor de Órbio,<sup>586</sup> 160  
 ao cultivar solos que logo darão frutos,  
 te julga senhor. Dás dinheiro, recebe uvas,  
 frangos, ovos e talhas de vinho: é assim  
 que passo a passo adquires um campo comprado  
 por trezentos ou mais mil sestércios. Importa 165  
 se vives do que agora ou outrora pagaste?  
 Quem um campo comprou em Arícia ou Veios<sup>587</sup>  
 janta couve comprada, embora assim não pense,  
 lenha comprada aquece em noite fria seu tacho,  
 mas sua chama a área até onde o choupo, plantado 170  
 junto à divisa, evita disputas vizinhas:  
 como se fosse posse o que, em instante efêmero,  
 por prece ou por preço, por força ou por morte,  
 troca de dono e de outro direito se faz.  
 É assim porque a ninguém se dá posse perpétua 175  
 e herdeiro segue herdeiro, como onda segue onda;  
 bens e celeiros servem a quê? De que servem  
 os vales da Calábria e os da Lucânia, se o Orco<sup>588</sup>  
 colhe o grande e o pequeno, sem ligar pro ouro?

<sup>586</sup> Órbio é uma personagem desconhecida.

<sup>587</sup> Arícia e Veios eram duas pequenas e antigas cidades perto de Roma.

<sup>588</sup> O Orco era o deus das regiões infernais. Simboliza a morte.

Gemmas, marmor, ebur, Tyrrhena sigilla, tabellas, 180  
 argentum, uestes Gaetulo murice tinctas  
 sunt qui non habeant, est qui non curat habere.  
 Cur alter fratrum cessare et ludere et ungui  
 praeferat Herodis palmetis pinguibus, alter  
 diues et inportunus ad umbram lucis ab ortu 185  
 siluestrem flammis et ferro mitiget agrum,  
 scit Genius, natale comes qui temperat astrum,  
 naturae deus humanae, mortalis in unum  
 quodque caput, uoltu mutabilis, albus et ater.  
 Vtar et ex modico, quantum res poscet, aceruo 190  
 tollam, nec metuam quid de me iudicet heres,  
 quod non plura datis inuenerit; et tamen idem  
 scire uolam quantum simplex hilarisque nepoti  
 discrepet et quantum discordet parcus auaro.  
 Distat enim, spargas tua prodigus an neque sumptum 195  
 inuitus facias neque plura parare labores,  
 ac potius, puer ut festis Quinquatribus olim,  
 exiguo gratoque fruaris tempore raptim.  
 Pauperies inmunda domus procul absit; ego utrum  
 naue ferar magna an parua, ferar unus et idem. 200  
 Non agimur tumidis uelis Aquilone secundo;  
 non tamen aduersis aetatem ducimus Austris,  
 uiribus, ingenio, specie, uirtute, loco, re  
 extremi primorum, extremis usque priores.  
 Non es auarus: abi. Quid? Cetera iam simul isto 205  
 cum uitio fugere? Caret tibi pectus inani  
 ambitione? Caret mortis formidine et ira?  
 Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,



Gemas, marfins, mármore, vasos da Etrúria, 180  
quadros, pratos, tecidos de púrpura gétula,<sup>589</sup>  
muitos há que não têm, há quem não queira ter.  
Por que um irmão prefere ócio, jogo e unção  
nos gordos palmeirais de Herodes, e o outro,<sup>590</sup>  
rico e importuno, do nascer ao pôr do sol, 185  
a ferro e fogo domestica a terra agreste,  
sabe o Gênio, que rege os astros de nascença,<sup>591</sup>  
deus de índole humana, que é mortal em cada  
vida e muda de face, que é claro e escuro.  
Só o necessário usarei do acervo módico, 190  
sem temer o juízo do herdeiro que não  
encontrará mais que o quinhão dado; eu queria  
saber a diferença do alegre e simples  
pro pródigo, a distância entre avaro e sóbrio.  
Diverso é se dissipas os teus bens, se mesmo 195  
querendo não gastas, se não por mais te esforças  
ou se, como a criança nas festas quinquátrias,<sup>592</sup>  
rápido aproveitais o dia breve e grato.  
Fique a pobreza imunda longe de casa: eu,  
em barco magno ou parco, embarque uno e igual! 200  
Não vou com velas cheias de Aquilão propício,  
mas não levo a vida com Austros contrários;  
em força, gênio, aspecto, virtude, bens, posto,  
sempre após o primeiro, sempre antes do último.  
Não és avaro: bom! E então? Foram-se os outros 205  
com esse vício? É livre o teu peito das vãs  
ambições? Livre da ira e do medo da morte?  
Ris de sonhos, terrores mágicos, prodígios,

<sup>589</sup> A Getúlia (atuais Tunísia e Argélia) também era famosa pela tinta púrpura.

<sup>590</sup> Os exuberantes palmeirais de Herodes, rei da Judeia, eram famosos. Ficavam em Jericó.

<sup>591</sup> Cf. n. 564.

<sup>592</sup> As festas quinquátrias eram comemoradas na primavera em honra de Marte.

nocturnos lemures portentaque Thessala rides?  
Natalis grate numeras? Ignoscis amicis? 210  
Lenior et melior fis accedente senecta?  
Quid te exempta iuuat spinis de pluribus una?  
Viure si recte nescis, decede peritis.  
Lusisti satis, edisti satis atque bibisti;  
tempus abire tibi est, ne potum largius aequo 215  
rideat et pulset lasciua decentius aetas.'

bruxas, noturnos lêmures, magias tessálicas?<sup>593</sup>

Contas feliz os anos? Perdoas aos amigos? 210

Te alivias e melhora com a velhice próxima?

De muitos tirarem-te um espinho ajuda?

Viver se bem não sabes, deixa aos versados.

Jogaste assaz, comeste assaz e bebeste.

Vai-te, é hora! Pra lasciva a juventude 215

não rir da tua taça a mais nem mandar-te embora!”

---

<sup>593</sup> A Tessália, região do norte da Grécia continental, era tradicionalmente associada à bruxaria e à magia.

## Epistula ad Pisones

Humano capiti ceruicem pictor equinam  
 iungere si uelit et uarias inducere plumas  
 undique collatis membris, ut turpiter atrum  
 desinat in piscem mulier formosa superne,  
 spectatum admissi, risum teneatis, amici? 5  
 Credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
 persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae  
 fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
 reddatur formae. "Pictoribus atque poetis  
 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas." 10  
 Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,  
 sed non ut placidis coeant immitia, non ut  
 serpentes auibus gementur, tigribus agni.  
 Inceptis grauibus plerumque et magna professis  
 purpureus, late qui splendeat, unus et alter 15  
 adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae  
 et properantis aquae per amoenos ambitus agros  
 aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus;  
 sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum  
 scis simulare; quid hoc, si fractis enatat exspes 20  
 nauibus, aere dato qui pingitur? Amphora coepit  
 institui; currente rota cur urceus exit?  
 Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum.  
 Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,  
 decipimur specie recti. Breuis esse laboro, 25  
 obscurus fio; sectantem leuia nerui  
 deficiunt animique; professus grandia turget;  
 serpit humi tutus nimium timidusque procellae;  
 qui uariare cupit rem prodigialiter unam,  
 delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum. 30

## Epístola aos Pisões

Humana fronte a equina cerviz, se um pintor  
quisesse unir e a membros de todas as partes  
pluma vária aplicar, de modo que a bela  
face de mulher finde torpe em negro peixe...  
Vendo isso, amigos, conteríeis vós o riso? 5

Crede, Pisões, como esse quadro, o livro em que  
se forjem vãs figuras, qual sonho de doente,  
de modo que nem pé nem cabeça uma única  
forma se tornem. “A pintores e poetas  
sempre existiu igual poder de tudo ousar”. 10

Sábios, trocamos esta vênia mutuamente,  
mas não a de juntar o áspero ao plácido,  
nem serpentes a aves, tigres a cordeiros.  
A começos solenes, amiúde, e grandiosos,  
costura-se um e outro remendo purpúreo 15

muito esplendente, quando o bosque e altar de Diana,  
cursos d’água apressados por campos amenos,  
ou o rio Reno ou o arco-íris são descritos.  
Não era o lugar. Fazes talvez bons ciprestes:  
pra que, se foste pago a pintar o naufrago 20

que em desespero se salvou? Inicias ânfora  
a esculpir, por que sai jarro da roda em giro?  
Seja, enfim, o que queiras, mas simples e uno.

Os vates quase todos, pai e filhos dignos,  
erramos na ilusão do bem. Me esforço em 25

ser breve, fico obscuro, sigo o leve, faltam  
vigor e ânimo, a grande promessa se empola,  
rasteja o muito cauto e temente à procela,  
quem quer variar prodigamente um tema uno  
pinta golfinho em selva, javali no mar. 30

In uitium ducit culpae fuga, si caret arte.  
 Aemilium circa ludum faber imus et unguis  
 exprimet et mollis imitabitur aere capillos,  
 infelix operis summa, quia ponere totum  
 nesciet. Hunc ego me, siquid componere curem, 35  
 non magis esse uelim quam naso uiuere prauo  
 spectandum nigris oculis nigroque capillo.  
 Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam  
 uiribus et uersate diu quid ferre recusent,  
 quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res, 40  
 nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.  
 Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,  
 ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,  
 pleraque differat et praesens in tempus omittat,  
 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45  
 In uerbis etiam tenuis cautusque serendis  
 dixeris egregie, notum si callida uerbum  
 reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est  
 indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et  
 fingere cinctutis non exaudita Cethegis 50  
 continget dabiturque licentia sumpta pudenter,  
 et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si  
 Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem  
 Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum  
 Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca 55  
 si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni  
 sermonem patrium ditauerit et noua rerum  
 nomina protulerit? Licuit semperque licebit

Ao vício leva a fuga à falha se arte falta.  
 Ao pé da escola Emília, um artesão ínfimo<sup>594</sup>  
 moldará no bronze unhas e macios cabelos,  
 mas triste, sem saber, finda a obra, um todo  
 dispor. Esse, eu, se algo cuidasse de compor, 35  
 não preferiria ser a ter nariz horrível,  
 mesmo admirável por cabelos e olhos negros.  
 Tomai, vós que escreveis, matéria medida  
 e muito versai sobre o que os ombros podem  
 carregar. Quem tema escolher conforme as forças, 40  
 facúndia não lhe faltará, nem lúcida ordem.  
 Da ordem eis a virtude e beleza, ou me engano:  
 o autor do poema prometido diga agora  
 o que agora há de ser dito, adie e omita  
 muitos passos, ora ame isso, ora odeie aquilo. 45  
 Nas palavras, sutil e esmerado ao tramá-las,  
 serás distinto se uma astuta união tornar  
 nova a palavra usual. Se acaso for preciso  
 mostrar com frescos termos recônditas coisas  
 e algo forjar não dito aos Cetegos cintados,<sup>595</sup> 50  
 dar-se-á licença, se tomada com cautela,  
 e a palavra nova, há pouco criada, crédito  
 terá se em parco desvio vier de grega fonte.  
 E o que o romano a Plauto e Cecílio concede,  
 a Virgílio e Vário é negado? Por que odeiam 55  
 a mim, que pouco posso crescer, se a língua  
 de Ênio e Catão enriqueceu a prosa pátria  
 e inventou neologismos? Pode e poder-se-á

<sup>594</sup> A escola Emília ou de Emílio era um local de treinamento de gladiadores.

<sup>595</sup> Segundo consta, a tradicional família dos Cornélios Cetegos teria conservado por muito tempo o antiquíssimo costume de vestir sob a toga o desusado *cinctus* ou *campestre*, peça que havia sido substituída pela túnica.

signatum praesente nota producere nomen.  
 Vt siluae foliis pronos mutantur in annos, 60  
 prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,  
 et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.  
 Debemur morti nos nostraque. Siue receptus  
 terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,  
 regis opus, sterilisue diu palus aptaque remis 65  
 uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,  
 seu cursum mutauit iniquom frugibus amnis,  
 doctus iter melius, mortalia facta peribunt,  
 nedum sermonum stet honos et gratia uiuax.  
 Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque 70  
 quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,  
 quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.  
 Res gestae regumque ducumque et tristia bella  
 quo scribi possent numero, monstrauit Homerus.  
 Versibus impariter iunctis querimonia primum, 75  
 post etiam inclusa est uoti sententia compos;  
 quis tamen exiguos elegos emisit auctor,  
 grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.  
 Archilochum proprio rabies armauit iambo;  
 hunc socci cepere pedem grandesque coturni, 80  
 alternis aptum sermonibus et popularis  
 uincentem strepitus et natum rebus agendis.  
 Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum  
 et pugilem uictorem et equom certamine primum  
 et iuuenum curas et libera uina referre. 85  
 Discriptas seruare uices operumque colores  
 cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?  
 Cur nescire pudens praue quam discere malo?  
 Versibus exponi tragicis res comica non uult;



sempre cunhar nomes com a marca do presente.  
 Como o fluir dos anos faz caírem as folhas 60  
 dos bosques, assim passa o tempo das palavras,  
 e as jovens, há pouco nascidas, brotam fortes.  
 Morremos nós e nossas obras! Quer Netuno,  
 que junto à terra afasta as naus dos Aquilões,  
 obra real, quer o paul que, outrora estéril 65  
 e apto aos remos, nutre urbes e sente o arado,  
 quer o rio que, aprendida uma via melhor, muda  
 o curso adverso ao trigo: os feitos mortais perdem-se,  
 não são longevas a honra e a graça das prosas.  
 Muitas palavras já caídas renascerão, 70  
 cairão as hoje em glória, se quiser o uso,  
 árbitro dos princípios e regras da fala.  
 Feitos de reis e generais e as tristes guerras,  
 em que metro se escrevem nos mostrou Homero.  
 Os versos desiguais, primeiro o lamento, 75  
 depois frases de voto atendido incluíram.  
 Quem das ligeiras elegias seja autor, brigam  
 os filólogos, lide que ainda pende em juízo.  
 A raiva armou Arquíloco do iambo próprio.  
 Socos e altos coturnos calçaram tal pé, 80  
 apto à prosa alternada e capaz de vencer  
 o estrépito do povo e nascido pra ação.  
 À lira a Musa deu cantar deuses e heróis  
 e o triunfante na luta e o mais veloz cavalo  
 e aflições juvenis e os vinhos libertários. 85  
 Se observar as maneiras e as cores das obras  
 não sei nem posso, por que poeta me saúdam?  
 Por que em tolo pudor teimo em não aprender?  
 Tema cômico não aceita verso trágico.

indignatur item priuatis ac prope socco 90  
 dignis carminibus narrari cena Thyestae.  
 Singula quaeque locum teneant sortita decentem.  
 Interdum tamen et uocem comoedia tollit,  
 iratusque Chremes tumido delitigat ore;  
 et tragicus plerumque dolet sermone pedestri 95  
 Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque  
 proicit ampullas et sesquipedalia uerba,  
 si curat cor spectantis tetigisse querella.  
 Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt  
 et, quocumque uolent, animum auditoris agunto. 100  
 Vt ridentibus adrident, ita flentibus adsunt  
 humani uoltus; si uis me flere, dolendum est  
 primum ipsi tibi; tum tua me infortunia laedent,  
 Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,  
 aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum 105  
 uoltum uerba decent, iratum plena minarum,  
 ludentem lasciua, seuerum seria dictu.  
 Format enim natura prius non intus ad omnem  
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram,  
 aut ad humum maerore graui deducit et angit; 110  
 post effert animi motus interprete lingua.  
 Si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
 Romani tollent equites peditesque cachinnum.  
 Intererit multum, diuosne loquatur an heros,  
 maturusne senex an adhuc florente iuuenta 115  
 feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,

Indigna-se igualmente a ceia de Tiestes 90  
de narrar-se em privado carne, próprio ao soco.  
Cada gênero tenha um lugar adequado.  
Às vezes, contudo, ergue a voz a comédia,  
e Cremes irado infla a boca e vocifera.<sup>596</sup>

Lamenta amiúde o trágico em prosa pedestre: 95  
Télefo e Peleu, um pobre, outro exilado,<sup>597</sup>  
negam termos pomposos e sesquipedais,<sup>598</sup>  
se cuidam de tocar o peito da plateia.  
Aos poemas não basta beleza, sejam doces  
e levem a alma do ouvinte aonde quiserem. 100

Faces humanas riem às que sorriem e choram  
às aflitas; se queres que eu chore, antes sofras  
tu, assim tua má sina me tocará, ó Télefo,  
ó Peleu; diante do papel mal atribuído,  
vou rir ou dormir. Tristes palavras convêm 105  
à face fúnebre, ameaçantes à irada,  
lúdicas à lasciva, sérias à severa.

Forma-nos antes o interior, a natureza  
às rodas da fortuna; alegre, impele à ira  
ou nos lança ao chão em pesada angústia; 110  
depois a língua expressa as emoções do espírito.  
Se os ditos destoarem da sorte do ator,  
os romanos rir-se-ão, peões e cavaleiros.  
Se fala um deus ou herói muito importará,  
velho maduro ou jovem na flor da idade, 115  
matrona autoritária ou ama solícita,

<sup>596</sup> Cremes é uma personagem tipo da comédia. É o pai avarento e severo (*durus senex*) para com o filho.

<sup>597</sup> Télefo, rei da Mísia, ferido na guerra de Troia, buscou, vestido como mendigo, a cura de sua ferida até consegui-lo. Peleu, filho de Éaco, foi desterrado duas vezes, até se casar com Tétis.

<sup>598</sup> Termos sesquipedais são os que se estendem, do ponto de vista métrico, por um pé e meio.

mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,  
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.  
 Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge  
 scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem, 120  
 impiger, iracundus, inexorabilis, acer  
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.  
 Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,  
 perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.  
 Siquid inexpertum scaenae committis et audes 125  
 personam formare nouam, seruetur ad imum  
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.  
 Difficile est proprie communia dicere, tuque  
 rectius Iliacum carmen deducis in actus  
 quam si proferres ignota indictaque primus. 130  
 Publica materies priuati iuris erit, si  
 non circa uilem patulumque moraberis orbem,  
 nec uerbo uerbum curabis reddere fidus  
 interpres nec desilies imitator in artum,  
 unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex. 135  
 Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:  
 "Fortunam Priami cantabo et nobile bellum".  
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?  
 Parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
 Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: 140  
 "Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae  
 qui mores hominum multorum uidit et urbes".  
 Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem  
 cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,  
 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim. 145  
 Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,

mascate errante ou pequeno lavrador,  
 Colco ou assírio, um criado em Tebas ou em Argos.  
 A tradição segue ou papéis coerentes forja,  
 ó escritor. Se reencenas o glorioso Aquiles, 120  
 que seja ativo, irado, inflexível, rude,  
 desconsidere as leis e arrogue tudo às armas.  
 Feroz seja Medeia e indômita; Io, errante;  
 Íxion, desleal; Ino, chorosa; Orestes, triste.  
 Se algo inédito em cena pões e formar ousas 125  
 um novo personagem, fique até o fim  
 como de início procedeu, a si coerente.  
 Difícil é de assunto comum se apropriar,  
 melhor que tu encenes um canto da *Ilíada*  
 que matéria ignorada e jamais tratada. 130  
 De direito privado será o tema público,  
 se em ciclo vil aberto a todos não te tardas,  
 cuidas de não tornar palavra por palavra,  
 qual tradutor fiel e imitador não pulas  
 no aperto onde pudor prenda o pé, ou lei de obra. 135  
 Não começarás como outrora o escritor cíclico:  
 “De Príamo a sorte cantarei e a nobre guerra.”<sup>599</sup>  
 O que pode contar tanta grandiloquência?  
 Montanhas parirão, nascerá um ratinho.  
 Muito mais certo este, que não fia sem arte: 140  
 “Diz, Musa, do varão que, Troia já vencida,  
 viu cidades e hábitos de muitos homens”.  
 Quer tirar não fumaça do fogo, mas luz  
 da fumaça, pra daí revelar maravilhas:  
 Antífate e Ciclope, Caribdes com Cila. 145  
 Não vem da morte de Meleagro a volta de

---

<sup>599</sup> Princípio típico de um poema da chamada épica cíclica.

nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo;  
 semper ad euentum festinat et in medias res  
 non secus ac notas auditorem rapit, et quae  
 desperat tractata nitescere posse relinquit, 150  
 atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,  
 primo ne medium, medio ne discrepet imum.  
 Tu quid ego et populus mecum desideret audi,  
 si plosoris eges aulaea manentis et usque  
 sessuri donec cantor. "Vos plaudite" dicat. 155  
 Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,  
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.  
 Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo  
 signat humum, gestit paribus concludere et iram  
 colligit ac ponit temere et mutatur in horas. 160  
 inberbus iuuenis tandem custode remoto  
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,  
 cereus in uitium flecti, monitoribus asper,  
 utilium tardus prouisor, prodigus aeris,  
 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. 165  
 Conuersis studiis aetas animusque uiriliter  
 quaerit opes et amicitias, inseruit honori,  
 commisisse cauet quod mox mutare labore.  
 Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod  
 quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti, 170  
 uel quod res omnis timide gelideque ministrat,  
 dilator, spe longus, iners audusque futuri,  
 difficilis, querulus, laudator temporis acti  
 se puero, castigator censorque minorum.  
 Multa ferunt anni uenientes commoda secum, 175

Diomedes, nem a guerra de Ílion do ovo gêmeo;<sup>600</sup>  
 sempre célere avança ao desfecho, arrebatada  
 o ouvinte ao centro da ação, como se já  
 conhecida, abandona o que não terá brilho, 150  
 e mente e junta fato a ficção de tal modo  
 que início, meio e fim não destoem entre si.  
 Tu, ouve o que eu e o povo comigo queremos,  
 se anseias que a plateia, ainda sentada, aplauda,  
 quando “Aplaudi”, deposto o pano, o cantor diz. 155  
 De cada idade, observes conveniente os hábitos,  
 aliando os papéis à passagem dos anos.  
 Criança que a voz entoar já sabe e, pé seguro,  
 marca o chão quer jogar com os pares e se ira  
 à toa e se acalma e se transforma a toda a hora. 160  
 Jovem imberbe, longe enfim do tutor, goza  
 cães, cavalos e a grama do Campo aberto,  
 qual cera, ao vício se inclina, áspero aos conselhos,  
 pensa tarde no útil, pródigo em dinheiro,  
 cúpido, altivo, larga logo o que amou. 165  
 Empenhos outros, já viris, idade e espírito  
 buscam recursos e amizades, querem honras,  
 fogem do que quer pronto esforço de mudança.  
 Cerca-se o velho de incômodos, porque  
 busca e mesquinho hesita e não usa o que achou, 170  
 ou porque, em tudo o que faz, é frio e tímido;  
 na esperança vagaroso, inerte e ávido  
 do porvir, queixa-se implicante, louva os tempos  
 de criança, castiga e censura os mais novos.  
 Muitas vantagens trazem os anos vindouros, 175

---

<sup>600</sup> Pela passagem, se costuma deduzir que é forçado relacionar a morte de Meleagro em Calidão com o regresso de Diomedes, sobrinho de Meleagro, a Argos, assim como o é vincular à guerra de Troia o nascimento dos gêmeos Cástor e Pólux dos ovos botados por Leda.

multa recedentes adimunt. Ne forte seniles  
 mandentur iuueni partes pueroque uiriles;  
 semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis.  
 Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.  
 Segnius iritant animos demissa per aurem 180  
 quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae  
 ipse sibi tradit spectator; non tamen intus  
 digna geri promes in scaenam multaque tolles  
 ex oculis, quae mox narret facundia praesens.  
 Ne pueros coram populo Medea trucidet, 185  
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,  
 aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.  
 Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.  
 Neue minor neu sit quinto productior actu  
 fabula, quae posci uolt et spectanda reponi; 190  
 nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus  
 inciderit; nec quarta loqui persona laboret.  
 Actoris partis chorus officiumque uirile  
 defendat, neu quid medios intercinat actus,  
 quod non proposito conducatur et haereat apte. 195  
 Ille bonis faueatque et consilietur amice  
 et regat iratos et amet peccare timentis;  
 ille dapes laudet mensae breuis, ille salubrem  
 iustitiam legesque et apertis otia portis;  
 ille tegat commissa deosque precetur et oret, 200  
 ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.  
 Tibia non, ut nunc, orichalco uincta tubaeque  
 aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco



muitas arrancam os passados. Não se incumbam  
 papéis de velho a jovens, nem de homem a crianças;  
 sempre se atentará ao caráter da idade.  
 As ações são contadas ou são encenadas.  
 As transmitidas pelo ouvido emocionam 180  
 menos que as postas ante os olhos fiéis do  
 próprio espectador; não encenes, no entanto,  
 ações que devam passar dentro e à vista tira  
 as que narrará logo loquaz testemunha.  
 Medeia não trucidie os filhos diante de todos, 185  
 nem o ímpio Atreu cozinhe entranha humana em público,  
 nem Procne se torne ave, nem Cadmo serpente.  
 Tudo o que assim me mostras, rejeito incrédulo.  
 Nem mais nem menos de cinco atos tenha a fábula  
 que à cena quer e espera voltar outra vez. 190  
 Não intervenha um deus, se um nó difícil não<sup>601</sup>  
 sobrevier, nem quarto ator se esforce à fala.  
 De ator papel e ofício, o coro viril  
 defenda e não cante entre os atos algo que  
 ao argumento não se refira ou se adapte. 195  
 Ele, aos bons propício e conselheiro amigo,  
 reja os irados e ame quem teme falhar.  
 Ele louve banquete em mesa breve, ativa  
 justiça, as leis e as portas abertas da paz.<sup>602</sup>  
 Ele guarde segredo e aos deuses peça e implore 200  
 que a Fortuna erga o mísero e avilte o soberbo.  
 Não era a flauta, outrora, atada com latão,  
 rival da tuba, mas leve e simples com poucos

<sup>601</sup> *Nodus dignus vindice*, “nó digno de um vingador”. Uma referência ao que se chama de *deus ex machina*, estratégia dramática que era mobilizada pelo escritor para resolver um “nó” da intriga que de outro modo não poderia ser solucionado.

<sup>602</sup> Na Antiguidade, de modo geral, em tempos de paz, as portas das cidades costumavam ficar abertas.

adspirare et adesse choris erat utilis atque  
 nondum spissa nimis complere sedilia flatu, 205  
 quo sane populus numerabilis, utpote paruos,  
 et frugi castusque uerecundusque coibat.  
 Postquam coepit agros extendere uictor et urbes  
 latior amplecti murus uinoque diurno  
 placari Genius festis impune diebus, 210  
 accessit numerisque modisque licentia maior.  
 Indoctus quid enim saperet liberque laborum  
 rusticus urbano confusus, turpis honesto?  
 Sic priscae motumque et luxuriam addidit arti  
 tibicen traxitque uagus per pulpita uestem; 215  
 sic etiam fidibus uoces creuere seueris  
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps,  
 utiliumque sagax rerum et diuina futuri  
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.  
 Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum, 220  
 mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper  
 incolumi grauitate iocum temptauit eo quod  
 inlecebris erat et grata nouitate morandus  
 spectator functusque sacris et potus et exlex.  
 Verum ita risores, ita commendare dicacis 225  
 conueniet Satyros, ita uertere seria ludo,  
 ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,  
 regali conspectus in auro nuper et ostro,  
 migret in obscuras humili sermone tabernas,  
 aut, dum uitat humum, nubes et inania captet. 230  
 Effutire leuis indigna tragoedia uersus,

furos já dava o tom e, útil junto aos coros,  
 enchia com seu som os assentos todos, ainda 205  
 raros, aos quais acorria o povo, então contado,  
 porque escasso e sensato e casto e respeitoso.  
 Depois de o vencedor estender seus campos,  
 muros longos cercarem a cidade, um vinho  
 diurno aplacar impune o Gênio em dias de festa, 210  
 maior licença entrou nos ritmos e nos modos.  
 O que saberia, livre da faina, o campônio  
 indouto junto ao cidadão, o torpe ao nobre?  
 À arte antiga cresceu movimento o flautista  
 e luxo, e arrastou vago as vestes pelos palcos; 215  
 novas notas vieram à lira severa,  
 sua facúndia impetuosa trouxe estilo insólito  
 e sua sentença, arguta em conselhos úteis  
 e profética, não diferiu da de Delfos.<sup>603</sup>  
 Quem disputou o bode vil no canto trágico 220  
 desnudou logo os Sátiros agrestes e,  
 rude, mas grave, fez o gracejo, pois tinha  
 de em grata novidade entreter a plateia,  
 que, feito o sacrifício, ébria e livre estava.  
 Convirá Sátiros mostrar, mordazes ou 225  
 trocistas, e jogar com o sério, de tal modo  
 que nenhum deus ou herói, seja ele quem for,  
 visto há pouco em ouro e púrpura real, migre  
 pela prosa pedestre pra sombrias tabernas  
 ou, evitando o chão, alcance nuvens vãs. 230  
 À tragédia, indigna de versos levianos,

---

<sup>603</sup> Os oráculos de Delfos eram reconhecidos por sua importância. Ao lado de Delos e Dodona, Delfos era um dos mais famosos oráculos da Antiguidade grega.

ut festis matrona moueri iussa diebus,  
 intererit Satyris paulum pudibunda proteruis.  
 Non ego inornata et dominantia nomina solum  
 uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo, 235  
 nec sic enitar tragico differre colori  
 ut nihil intersit Dausne loquatur et audax  
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,  
 an custos famulusque dei Silenus alumni.  
 Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis 240  
 speret idem, sudet multum frustraue labore  
 ausus idem; tantum series iuncturaue pollet,  
 tantum de medio sumptis accedit honoris.  
 Siluis deducti caueant me iudice Fauni  
 ne, uelut innati triuiis ac paene forenses, 245  
 aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam  
 aut imunda crepent ignominiosaue dicta;  
 offenduntur enim quibus est equos et pater et res,  
 nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,  
 aequis accipiunt animis donantue corona. 250  
 Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus,  
 pes citus; unde etiam trimetris ad crescere iussit  
 nomen iambeis, cum senos redderet ictus,  
 primus ad extremum similis sibi; non ita pridem,  
 tardior ut paulo grauiorque ueniret ad auris, 255  
 spondeos stabilis in iura paterna recepit  
 commodus et patiens, non ut de sede secunda  
 cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci  
 nobilibus trimetris adparet rarus, et Enni  
 in scaenam missos cum magno pondere uersus 260

qual matrona forçada à dança em dias de festa,  
 restará recato entre os desregrados Sátiros.  
 Não amarei só simples e precisos nomes  
 e palavras, Pisões, como escritor dos Sátiros, 235  
 nem farei força em diferir das cores trágicas,  
 sem importar se fala Davo, a ousada Pítias,<sup>604</sup>  
 que um asse a Símon logrado lucrou,<sup>605</sup>  
 ou Sileno, aio e guardião do deus aluno.  
 Do usual, poema inventarei, e quem pra si 240  
 espera o mesmo sue e se esforce muito em vão,  
 ousando o mesmo; tanto valem trama e união,  
 tanto honram termos vindos do meio comum.  
 Que os Faunos, provindos da floresta, evitem,  
 como o nascido em beco e frequente no foro, 245  
 fazer, qual jovens, versos muito delicados  
 ou estalar ditos imundos e infames.  
 Quem tem cavalo, pai e posse se ofende  
 e de bom grado não aceita nem coroa  
 o que quem compra noz e grão frito aprova. 250  
 Sílabas longa ao lado de breve é iambo,  
 pé veloz, donde a ordem do nome de trímetro  
 iâmbico, apesar das suas seis batidas,  
 semelhantes do início ao fim; há algum tempo,  
 por vir um pouco mais grave e lento aos ouvidos, 255  
 tomou com tolerância em paterna herança  
 os fixos espondeus, sem ceder sociável  
 o segundo ou o quarto pé. Raro aparece  
 nos trímetros notáveis de Ácio, e os versos  
 de Ênio, com grande peso mandados à cena, 260

<sup>604</sup> Davo é o típico escravo da comédia. Pítias é personagem homônima de *Eun.*, de Terêncio.

<sup>605</sup> Símon é um nome típico de velho na comédia.

aut operae celeris nimium curaue carentis  
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.  
 Non quiuis uidet inmodulata poemata iudex,  
 et data Romanis uenia est indigna poetis.  
 Idcircone uager scribamque licenter? An omnis 265  
 uisuros peccata putem mea, tutus et intra  
 spem ueniae cautus? Vitai denique culpam,  
 non laudem merui. Vos exemplaria Graeca  
 nocturna uersate manu, uersate diurna.  
 At uestri proaui Plautinos et numeros et 270  
 laudauere sales, nimium patienter utrumque,  
 ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos  
 scimus inurbanum lepido seponere dicto  
 legitimumque sonum digitis callemus et aure.  
 Ignotum tragicæ genus inuenisse Camenæ 275  
 dicitur et plaustri uexisse poemata Thespis  
 quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.  
 Post hunc personæ pallæque repertor honestæ  
 Aeschylus et modicis instruit pulpita tignis  
 et docuit magnumque loqui nitique coturno. 280  
 Successit uetus his comoedia, non sine multa  
 laude; sed in uitium libertas excidit et uim  
 dignam lege regi; lex est accepta chorusque  
 turpiter obticuit sublato iure nocendi.  
 Nil intemptatum nostri liquere poetæ, 285  
 nec minimum meruere decus uestigia Graeca  
 ausi deserere et celebrare domestica facta,  
 uel qui praetextas uel qui docuere togatas.  
 Nec uirtute foret clarisue potentius armis  
 quam lingua Latium, si non offenderet unum 290  
 quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o  
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non

oprime pelo infame crime de improviso,  
 carência de cuidado ou arte ignorada.  
 Nem todo juiz percebe o poema desritmado,  
 e vênia indigna foi dada aos poetas romanos.  
 Escreverei, então, vago e errado? E todos 265  
 minhas falhas verão, penso, seguro e cauto,  
 à espera de perdão? A falta até evitei,  
 aplauso não mereci. Vós, modelos gregos  
 versai com mão noturna, versai com mão diurna.  
 Vossos avós louvaram os metros e chistes 270  
 de Plauto, admirando-os, pacientes demais,  
 pra não dizer tolos, se ao menos eu e vós  
 sabemos grosseria separar de gracejo  
 e com os dedos e ouvido escandir som legítimo.  
 Téspis, dizem, criou o gênero da trágica 275  
 Camena e em carros levou poemas recitados  
 e cantados por rostos ungidos de mosto.  
 E depois, Ésquilo, inventor do honroso pálio  
 e da máscara, fez palcos de vigas módicas  
 e ensinou fala altiva e firmeza em coturno. 280  
 A comédia antiga os seguiu com louvor,  
 a permissão, porém, deu em vício e violência  
 de reger-se por lei. Aceita a lei, o coro,  
 sem poder ofender, calou-se vergonhoso.  
 Nada deixaram de tentar os nossos poetas, 285  
 não mereceu menor glória quem preferiu  
 nossos feitos cantar a seguir passos gregos,  
 nem quem pretextas ou togatas encenou.  
 Não mais virtuoso pelo poder da ilustre arma  
 que pela língua o Lácio, se não se ofendessem 290  
 do esforço e vagar da lima os poetas. Vós,  
 sangue pompílio, repreendei o poema não

multa dies et multa litura coercuit atque  
 praesectum deciens non castigauit ad unguem.  
 Ingenium misera quia fortunatius arte 295  
 credit et excludit sanos Helicone poetas  
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
 non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;  
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
 si tribus Anticyris caput insanabile nunquam 300  
 tonsori Licino commiserit. O ego laeuus  
 qui purgor bilem sub uerni temporis horam!  
 Non alius faceret meliora poemata; uerum  
 nil tanti est. Ergo fungar uice cotis, acutum  
 reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; 305  
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
 quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.  
 Scribendi recte sapere est et principium et fons.  
 Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, 310  
 uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.  
 Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,  
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
 partes in bellum missi ducis, ille profecto 315  
 reddere personae scit conuenientia cuique.  
 Respicere exemplar uitae morumque iubebo  
 doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces.  
 Interdum speciosa locis morataque recte  
 fabula nullius ueneris, sine pondere et arte, 320



consumido por muito tempo e muita emenda,  
nem aparado e reparado à unha dez vezes.

O gênio mais fortuna ter que a mísera arte 295  
Demócrito supôs e os sãos poetas do Hélicon  
baniu; boa parte as unhas de não cortar cuida,  
nem a barba, retiros busca, evita os banhos.  
Renome e apreço de poeta encontrará,  
se a cabeça, que três Antíciras não curam,<sup>606</sup> 300  
a Lícino, o barbeiro, não fiar. Ah, tolo eu  
que me purgo da bile em plena primavera!<sup>607</sup>  
Outro poemas melhores não faria; de fato,  
não vale a pena. Eu serei como o esmeril,  
que, embora sem corte, torna o ferro afiado. 305  
Ensinarei, nada escrevendo, ofício e múnus,  
dos recursos a fonte, o que forma o poeta,  
o que é decente, a via da virtude, a via do erro.  
Saber é fonte e origem de bem escrever.  
Dos socráticos livros, o tema; as palavras 310  
seguirão espontâneas o tema previsto.  
Quem conhece o dever à pátria e aos amigos,  
o amor devido ao pai, ao irmão e ao hóspede,  
o ofício do conscrito e o do juiz, as tarefas<sup>608</sup>  
dos generais enviados à guerra, decerto 315  
sabe a cada papel tornar o que convém.  
Olhe, exorto, o modelo da vida e dos hábitos  
o imitador douto e daí tire vozes vívidas.  
Às vezes, fábula de atraentes trechos, bem  
feitos papéis, mas sem encanto, peso e arte, 320

<sup>606</sup> Antícira era uma cidade grega da Fócida famosa pelo heléboro, erva utilizada na cura da loucura. Cf. n. 585.

<sup>607</sup> Purgar-se da bile negra (associada à melancolia) era uma forma tradicional de se livrar da loucura.

<sup>608</sup> Os conscritos foram os senadores com que Rômulo formou primeiro o Senado romano.

ualdius oblectat populum meliusque moratur  
 quam uersus inopes rerum nugaeque canorae.  
 Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo  
 Musa loqui, praeter laudem nullius auaris;  
 Romani pueri longis rationibus assem 325  
 discunt in partis centum diducere. "Dicat  
 filius Albini: si de quincunce remota est  
 uncia, quid superat? Poteras dixisse. — Triens. — Eu!  
 Rem poteris seruare tuam. Redit uncia, quid fit? "  
 Semis". An, haec animos aerugo et cura peculi 330  
 cum semel imbuerit, speramus carmina fingi  
 posse linenda cedro et leui seruanda cupresso?  
 Aut prodesse uolunt aut delectare poetae  
 aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.  
 Quicquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta 335  
 percipiant animi dociles teneantque fideles.  
 Omne superuacuum pleno de pectore manat.  
 Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris,  
 ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi,  
 neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo. 340  
 Centuriae seniorum agitant expertia frugis,  
 celsi praetereunt austera poemata Ramnes.  
 Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
 lectorem delectando pariterque monendo;  
 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit 345  
 et longum noto scriptori prorogat aeuum.  
 Sunt delicta tamen quibus ignouisse uelimus;

diverte e distrai muito mais o povo que  
 versos de tema pobre e ninharias sonoras.  
 Aos gregos deu a Musa gênio e fina fala,  
 aos gregos, ávidos de nada além de aplauso.  
 Romanas crianças em comprida conta aprendem 325  
 a dividir o asse em cem partes. O filho  
 de Albino diga: “Se de cinco tiro uma onça,  
 sobra o quê?” Já podias ter dito. “Um terço”. “Ótimo!”  
 Teus bens guardarás! Torna uma onça, o que dá?  
 Meio asse”. Roída a alma em ferrugem e cuidado 330  
 com posse, como esperar poesia que pode  
 ser untada de cedro e guardada em cipreste?<sup>609</sup>  
 Os poetas querem ser úteis ou deleitar,  
 ou cantar maravilhas idôneas à vida.  
 Nos preceitos sê breve, pois rápido os ânimos 335  
 dóceis vão apreendê-los e os fiéis retê-los.  
 Todo o supérfluo, do peito pleno entorna.  
 A ficção desejada se junte à verdade,  
 para que não exija mais crédito a fábula,  
 nem saia criança viva do ventre da Lâmia.<sup>610</sup> 340  
 Velhas centúrias obra sem fruto censuram,<sup>611</sup>  
 ramnense altivo menospreza poema austero;<sup>612</sup>  
 todo o voto a quem o útil ao doce juntou,  
 para igual deleite e instrução do leitor;  
 livro assim dá lucro aos Sósias, transpõe mares 345  
 vida longa concede ao célebre escritor.  
 Há delitos, porém, que queremos perdoar;

<sup>609</sup> Os livros eram guardados em caixas de cipreste e untados em óleo de cedro para evitar as traças.

<sup>610</sup> Lâmia era um monstro mitológico (ou lendário) que devorava crianças.

<sup>611</sup> A chamada “centúria dos velhos” se refere a uma das categorias da antiga classificação eleitoral dos cidadãos romanos feita por Sêrvio Túlio. As *centuriae seniorum* eram compostas de pessoas entre 46 e 60 anos de idade.

<sup>612</sup> *Ramnes* é uma das três mais antigas tribos de Roma que teriam sido criadas por Rômulo, segundo critérios étnicos: *Tities* (sabinos), *Ramnenses* (latinos) e *Luceres* (possivelmente etruscos).

nam neque chorda sonum reddit quem uolt manus et mens,  
 poscentique grauem persaepe remittit acutum,  
 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus. 350  
 Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis  
 offendar maculis, quas aut incuria fudit,  
 aut humana parum cauit natura. Quid ergo est?  
 Vt scriptor si peccat idem librarius usque,  
 quamuis est monitus, uenia caret, et Citharoedus 355  
 ridetur, chorda qui semper oberrat eadem,  
 sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,  
 quem bis terque bonum cum risu miror; et idem  
 indignor quandoque bonus dormitat Homerus;  
 uerum operi longo fas est obrepere somnum. 360  
 Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,  
 te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;  
 haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,  
 iudicis argutum quae non formidat acumen;  
 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit. 365  
 O maior iuuenum, quamuis et uoce paterna  
 fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum  
 tolle memor, certis medium et tolerabile rebus  
 recte concedi; consultus iuris et actor  
 causarum mediocris abest uirtute diserti 370  
 Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,  
 sed tamen in pretio est; mediocribus esse poetis  
 non homines, non di, non concessere columnae.  
 Vt gratas inter mensas symphonia discors  
 et crassum unguentum et Sardo cum melle papauer 375

a corda não torna o que querem mão e mente,  
 e amiúde quem pede som grave ganha agudo,  
 nem sempre o arco ferirá o quanto ameaça. 350

Se brilham muitos trechos no poema, eu não  
 me ofendo com mancha pequena, provinda  
 de desleixo ou de erro humano. O que é isso?  
 Como não tem perdão o copista advertido  
 que erra o mesmo, e se ri do citaredo que 355

na mesma corda sempre se engana, assim  
 o escritor que erra e erra se torna aquele Quérilo,  
 que duas, três vezes bom, rindo admiro; igualmente  
 me indigno sempre que cochila o bom Homero,  
 mas na obra longa pode o sono se insinuar. 360

Como a pintura é a poesia, uma é de perto  
 que arrebatava mais, a outra só de longe;  
 uma ama o escuro, outra se mostra à luz,  
 porque não teme do juiz o olhar arguto:  
 uma apraz uma vez, outra dez vezes vista. 365

Ó primogênito, embora a voz paterna  
 te forje ao bem e por ti próprio saibas, lembra  
 este preceito: em certas coisas, o mediano  
 e tolerável é adequado; um jurista  
 e advogado medíocre dista do eloquente 370

Messala e quanto Aulo Cascélio não sabe,<sup>613</sup>  
 mas tem o seu valor; mediocridade aos poetas  
 nem homens, nem deuses cederam, nem colunas.<sup>614</sup>

Como em mesas gratas música destoante,  
 perfume tosco e papoula com mel sardo 375

---

<sup>613</sup> Marco Valério Messala Corvino, patrono de Tibulo, foi um excelente orador e Aulo Cascélio foi um reputado jurista do tempo de Cícero.

<sup>614</sup> As pilastras em frente às livrarias, onde se afixavam propagandas de livros.

offendunt, poterat duci quia cena sine istis,  
 sic animis natum inuentumque poema iuuandis,  
 si paulum summo decessit, uergit ad imum.  
 Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,  
 indoctusque pilae disciue trochiue quiescit, 380  
 ne spissae risum tollant impune coronae;  
 qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?  
 Liber et ingenuus, praesertim census equestrem  
 summam nummorum uitioque remotus ab omni.  
 Tu nihil inuita dices faciesue Minerua; 385  
 id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim  
 scripseris, in Maeci descendat iudicis auris  
 et patris et nostras, nonumque prematur in annum  
 membranis intus positis; delere licebit  
 quod non edideris; nescit uox missa reuerti. 390  
 Siluestris homines sacer interpretsque deorum  
 caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,  
 dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;  
 dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,  
 saxa mouere sono testudinis et prece blanda 395  
 ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam,  
 publica priuatis discernere, sacra profanis,  
 concubitu prohibere uago, dare iura maritis,  
 oppida moliri, leges incidere ligno.  
 Sic honor et nomen diuinis uatibus atque 400  
 carminibus uenit. Post hos insignis Homerus  
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella

ofendem – o jantar realizar-se-ia sem isso,  
 poema criado e inventado pro agrado do espírito,  
 um pouco que se afasta do alto, se faz ínfimo.  
 Jogar, quem não o sabe longe está do Campo,  
 o indouto em bola, disco ou aro se aquieta,<sup>615</sup> 380  
 pra que não riam impunes as coroas repletas.  
 Quem não sabe ousa forjar versos. Por que não?  
 É livre e ingênuo, e arrolado cavaleiro  
 pela sua renda, e isento de todos os vícios.<sup>616</sup>  
 Mas tu nada dirás ou farás contrariando 385  
 Minerva, eis teu juízo, eis a mente. Se escreveres  
 algo, que chegue aos ouvidos do juiz Mécio,<sup>617</sup>  
 aos do teu pai e aos meus e por oito anos seja  
 guardado em pergaminhos; poderás destruir  
 o que não publicaste; a voz ignora a volta. 390  
 Tirou o sacro Orfeu, intérprete dos deuses,  
 do vil sustento e da matança o homem agreste,  
 diz-se que amansou tigres e leões bravios;  
 diz-se que Anfíon, de Tebas o criador, moveu  
 pedras ao som da lira e com súplica afável 395  
 as pôs onde quis. Era outrora sábio o público  
 separar do privado, do profano o sacro,  
 coito vago proibir, dar direito a maridos,  
 construir cidades, lapidar as leis no lenho.  
 Honra e renome vieram aos divinos vates 400  
 e carmes. Depois deles, o insigne Homero  
 e Tirteu almas machas às guerras de Marte<sup>618</sup>

<sup>615</sup> O *trochus* era um tipo de aro de ferro ou de bronze que se rodava com um gancho metálico.

<sup>616</sup> O inventário dos bens era utilizado como critério de alocação nas ordens sociais de Roma, cf. n. 409.

<sup>617</sup> Espúrio Mécio Tarpa foi um célebre crítico literário.

<sup>618</sup> Tirteu foi um poeta grego arcaico do séc. VI AEC. Escreveu elegias exortativas à guerra.

uersibus exacuit, dictae per carmina sortes,  
 et uitae monstrata uia est et gratia regum  
 Pieriis temptata modis ludusque repertus 405  
 et longorum operum finis: ne forte pudori  
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.  
 Natura fieret laudabile carmen an arte,  
 quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena  
 nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic 410  
 altera poscit opem res et coniurat amice.  
 Qui studet optatam cursu contingere metam,  
 multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,  
 abstinuit uenere et uino; qui Pythia cantat  
 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum. 415  
 Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango;  
 occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est  
 et, quod non didici, sane nescire fateri."  
 Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,  
 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta 420  
 diues agris, diues positis in fenore nummis.  
 Si uero est unctum qui recte ponere possit  
 et spondere leui pro paupere et eripere atris  
 litibus implicitum, mirabor si sciet inter  
 noscere mendacem uerumque beatus amicum. 425  
 Tu seu donaris seu quid donare uoles cui,  
 nolito ad uersus tibi factos ducere plenum  
 laetitiae; clamabit enim: "Pulchre, bene, recte",  
 pallescet super his, etiam stillabit amicis  
 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram. 430  
 Vt qui conducti plorant in funere dicunt



em verso instaram, fados falados por carmes,  
 da vida a via mostrada, a estima dos reis  
 tentada ao modo piério, inventados os jogos, 405  
 o fim da longa faina: não tenhas pudor  
 da Musa hábil na lira e de Apolo cantor.  
 É por dom que se aplaude o poema ou é por arte?  
 eis a questão; eu vejo que empenho sem rica  
 veia, nem gênio rude nada valem; de um 410  
 o outro recurso quer, conjuram como amigos.  
 Quem corre e se empenha em atingir a meta,  
 criança, muito sofreu e fez, suou e resfriou-se,  
 sem Vênus e sem vinho; o flautista dos Jogos  
 Píticos antes aprendeu, mestre temeu.<sup>619</sup> 415  
 Basta agora dizer: “Faço poemas esplêndidos;  
 sarna ao último; é feio ficar para trás,  
 confessar não saber o que não aprendi”.  
 Como o pregoeiro atrai multidões a comprar,  
 chama bajuladores ao lucro o poeta 420  
 rico em campos, rico em renda a juros.  
 Se é alguém que bem pode dispor mesa farta  
 e afiançar pobre liso e livrar de litígios  
 sombrios um intrincado, admiro se feliz  
 souber distanciar bons amigos dos falsos. 425  
 Se algo deste ou desejas dar a alguém, a ele  
 pleno de alegria os teus versos não leves,  
 pois clamará: “Ótimo! Belo! Muito bem!”,  
 pálido diante deles, verterá amigas  
 lágrimas, pulará, baterá o pé no chão. 430  
 Qual carpideira que lastima e fala e faz

---

<sup>619</sup> Nos Jogos Píticos, celebrados em Delfos a cada quatro anos, o flautista tocava o hino em memória à vitória de Apolo sobre a serpente Píton.

et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic  
 derisor uero plus laudatore mouetur.

Reges dicuntur multis urgere culillis  
 et torquere mero, quem perspexisse laborent 435  
 an sit amicitia dignus; si carmina condes,  
 numquam te fallent animi sub uolpe latentes.

Quintilio siquid recitares: "Corrige, sodes,  
 hoc" aiebat "et hoc"; melius te posse negares,  
 bis terque expertum frustra; delere iubebat 440  
 et male tornatos incudi reddere uersus.

Si defendere delictum quam uertere malle,  
 nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,  
 quin sine riuiali teque et tua solus amares.

Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, 445  
 culpabit duros, incomptis adlinet atrum  
 transorso calamo signum, ambitiosa recidet  
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,  
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,  
 fiet Aristarchus, nec dicet: "Cur ego amicum 450  
 offendam in nugis?" Hae nugae seria ducent  
 in mala derisum semel exceptumque sinistre.

Vt mala quem scabies aut morbus regius urget  
 aut fanaticus error et iracunda Diana,  
 uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam, 455  
 qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.

Hic dum sublimis uersus ructatur et errat,  
 si ueluti merulis intentus decidit auceps  
 in puteum foueamue, licet "succurrite" longum

mais que quem n'alma sofre, assim o adulator  
 se impressiona mais que quem louva sincero.  
 Os reis, dizem, embriagam com taças e taças  
 de vinho aquele cuja amizade se esforçam 435  
 por perceber se é digna. Se poemas criares,  
 nunca te engane a alma oculta de raposa!  
 A Quintílio se algo lias: "Corrige, amigo,<sup>620</sup>  
 isso" dizia "e isso!" Se em duas, três tentativas  
 vãs melhor não fazias, mandava apagar 440  
 e à bigorna tornar os versos mal torneados;  
 se, em vez de emendar, defendias o delito,  
 palavra alguma dizia, nem nada tentava,  
 pra que te amasses só, sem rival, e à tua obra.  
 Homem prudente e bom nota os versos sem arte, 445  
 critica os duros, marca com cálamo preto  
 os descuidados, poda os ambiciosos  
 ornatos e sujeita à luz os pouco claros,  
 desfaz ambiguidades, risca o mutável,  
 Aristarco se faz, não diz: "Por que ofender<sup>621</sup> 450  
 por ninharia um amigo?" Ninharia que leva  
 a graves males o caçoado e aceito errado!  
 Como se evita sarna molesta ou doença  
 dos reis, mística errância ou Diana irada,<sup>622</sup>  
 sábios temem tocar o poeta louco e fogem 455  
 dele; as crianças, incautas, o seguem e acossam.  
 Esse, enquanto erra e arrotta versos elevados,  
 se em poço ou fosso cai como quem melros caça,  
 embora muito grite "Ei, cidadãos, socorro!",

<sup>620</sup> Costuma-se associá-lo a Quintílio Varo, de Cremona.

<sup>621</sup> Aristarco da Samotrácia (séc. III-II AEC), célebre filólogo da biblioteca de Alexandria.

<sup>622</sup> A icterícia era conhecida como "doença dos reis" pelo alto custo do seu tratamento.

clamet "io ciues", non sit qui tollere curet. 460  
 Si curet quis opem ferre et demittere funem,  
 "qui scis an prudens huc se deiecerit atque  
 seruari nolit?" dicam, Siculique poetae  
 narrabo interitum. Deus immortalis haberi  
 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam 465  
 insiluit. Sit ius liceatque perire poetis;  
 inuitum qui seruat, idem facit occidenti.  
 Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam  
 fiet homo et ponet famosae mortis amorem.  
 Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum 470  
 minxerit in patrios cineres, an triste bidental  
 mouerit incestus; certe furit, ac uelut ursus,  
 obiectos caeuae ualuit si frangere clatros,  
 indoctum doctumque fugat recitator acerbus;  
 quem uero arripuit, tenet occiditque legendo, 475  
 non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

não haverá ninguém preocupado em salvá-lo. 460  
Mas se alguém leva ajuda e corda oferece,  
“Sabes se não se lançou aí prudente e se  
quer ser salvo?” Direi, e o fim do poeta sículo  
contarei: como um deus imortal desejando  
ser tido, Empédocles friamente no ardente 465  
Etna se atirou. Morram em paz os poetas:  
quem salva um contrariado faz como quem mata!  
Não é a primeira vez, e mesmo amparado  
homem não se fará, ama a morte famosa.  
Não é assaz claro por que faz e refaz versos, 470  
se urinou nas cinzas do pai ou sacrílego  
profanou lugar sacro; decerto delira  
e, qual urso que a jaula espedaça, o hostil  
recitador em fuga põe doutos e indoutos;  
aquele a quem agarrou, prende e lendo mata; 475  
só saciada é que larga a pele a sanguessuga.

## Referências

- ACHCAR, F. *Lírica e lugar comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- ANDERSON, W. S. “The Roman Socrates: Horace and his *Satires*”. In: SULLIVAN, J. P. *Satire: critical essays on Roman literature*. London: Indiana U. P., 1968.
- ANTOLÍN, F. N. “Introducción”. In: HORACIO. *Epístolas. Arte Poética*. Edición crítica, traducción y notas de F. N. Antolín. Madrid: Editorial CSIC, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARMSTRONG, D. “Horace’s *Epistles* 1 and Philodemus”. In: ARMSTRONG, D. et al. *Vergil, Philodemus and the Augustans*. Austin: University of Texas Press, 2004, p. 267-98.
- ASSUNÇÃO, T. R. “Diomède et la Détresse de Nestor”. *Phaos*, Campinas, vol. 4, p. 5-38, 2004. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/3463>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- AVELLAR, J. B. C. *As Metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos Tristia de Ovídio*. 2015. 200 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- BARCHIESI, A. “Insegnare ad Augusto: Orazio, *Epistole* 2, 1 e Ovidio, *Tristia* II”. *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, Pisa, vol. 31, p. 149-84, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40231043>>. Acesso em: 15 dez. 2015.
- BARBE, K. *Irony in context*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub., 1995.
- BENJAMIN, W. “O Narrador”. In: *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- BOOTH, W. C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1974.
- BOWDITCH, P. L. “Horace’s Poetics of Political Integrity: *Epistle* 1.18”. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 115, n. 3, p. 409-26, 1994. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/295367>>. Acesso em: 15 dez. 2015.
- \_\_\_\_\_. *Horace and the Gift Economy of Patronage*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- BRANDÃO, J. L. “O Entusiasmo Poético”. In: MUNIZ, F. (Org.) *As Artes do Entusiasmo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 19-35.
- BRANDÃO, R de O. *A Poética Clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. São Paulo: Cultrix, 1988.

BRINK, C. *Horace on Poetry: Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge: Cambridge U.P., 1982.

\_\_\_\_\_. *Horace on poetry: Prolegomena to the Literary Epistles*. Cambridge: Cambridge U.P., 1963.

\_\_\_\_\_. *Horace on Poetry: the Ars Poetica*. Cambridge: Cambridge U.P., 1971.

BROWER, R. A. *Alexander Pope: the Poetry of Allusion*. London: Oxford U. P., 1968.

CAMPOS, H. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARVALHO, R. N. B. de. *Bucólicas de Virgílio: edição bilíngue*. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

\_\_\_\_\_. ‘*Metamorfoses*’ em Tradução. 2010. 158 f. Relatório final de pós-doutoramento em Letras Clássicas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2010.

CASSIRER, E. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. Vol. II – O pensamento mítico. Tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CICERO. *On Old Age; On Friendship; On Divination*. Translated by W. A. Falconer. London: Harvard U. P., 1923.

\_\_\_\_\_. *Pro Archia; Post Reditum in Senatu; Post Reditum ad Quirites; De Domo Sua*. Translated by N. H. Watts. London: Harvard U. P., 1923.

\_\_\_\_\_. *Brutus; Orator*. Translated by G. L. Hendrickson and H. M. Hubbell. London: Harvard U. P., 1939.

\_\_\_\_\_. *On the Orator: books 1-2*. Translated by E. W. Sutton, H. Rackham. Cambridge: Harvard U. P., 1942.

\_\_\_\_\_. *On Invention. The Best Kind of Orator. Topics*. Translated by H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard U. P., 1949.

CÍCERO, A. “As Musas e a Liberdade Poética”. In: MUNIZ, F. (Org.) *As Artes do Entusiasmo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 78-90.

CITRONI, M. “Orazio lettore di Omero: sulla valenza programmatica dell’epistola I 2”. In: MONTANARI, F.; PITTALUGA, S. (Ed.), *Posthomerica III*. Genova: D.AR.FI.CL.ET, 2001, p. 23-49.

\_\_\_\_\_. “The Value of Self-deception: Horace, Aristippus, Heraclides Ponticus, and the Pleasures of the Fool (and of the Poet)”. In: HARDIE, P. (Ed.) *Augustan Poetry and the Irrational*. Oxford: Oxford U. P., 2016, p. 219-39.

CITTI, F. *Studi oraziani: tematica e intertestualità*. Bologna: Pàtron Editore, 2000.

\_\_\_\_\_. *Orazio. Invito a Torquato. Epist. 1,5*. Introduzione, testo, traduzione e commento. Bari: Edipuglia: 1994.

CLARKE, M. L. "Horace, Epistles i, 13". *The Classical Review*, Watford, vol. 22, p. 157-9, 1972. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/708356>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

CLAY, D. "The Origins of the Socratic Dialogue". In: WAERDT, P. A. V. (Ed.) *The Socratic Movement*. Ithaca, London: Cornell U. P.: 1994.

\_\_\_\_\_. "The Theory of the Literary Persona in Antiquity". *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, n. 40, p. 9-40, 1998.

COLEBROOK, C. *Irony*. Nova Iorque: Routledge, 2004.

COLISH, M. *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*. Leiden: E. J. Brill, 1985.

CONNOR, P. J. "Book Despatch: Horace *Epistles* I, 20 and I, 13", *Ramus*, Cambridge, vol. 11, n. 2, p. 145-152, 1982. Disponível em: <<http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=840100776;res=IELAPA>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

CONTE, G. B. *Latin Literature: a history*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1999.

\_\_\_\_\_. *Generi e Lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Milão: Mondadori, 1991.

COURBAUD, E. *Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des épîtres: étude sur le premier livre*. Paris: Librairie Hachette, 1914. Disponível em: <[http://www.espace-horace.org/etud/courbaud/courbaud\\_sommaire.htm](http://www.espace-horace.org/etud/courbaud/courbaud_sommaire.htm)>. Acesso em: 15 mar. 2016.

CROWTHER, N. B. "Water and Wine as Symbols of Inspiration". *Mnemosyne*, Leiden, vol. 32, n. 1/2, p. 1-11, 1979. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4430848>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

CUCCHIARELLI, A. "Return to Sender: Horace's *sermo* from the *Epistles* to the *Satires*". In: DAVIS, G. (Ed.) *A Companion to Horace*. Malden, Oxford: Blackwell, 2010, p. 291-318.

DALZELL, A. *The Criticism of Didactic Poetry: essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*. Toronto; Búfalo; Londres: Toronto U. P, 1996.

D'ANGOUR, A. J. *Ad unguem*. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 120, n. 3, p. 411-27, 1999. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/ajp/summary/v120/120.3dangour.html>>. Acesso em: 4 set. 2015.

DE PRETIS, A. *'Epistolarity' in the First Book of Horace's 'Epistles'*. New Jersey: Gorgias Press, 2002.

DETIENNE, M. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de Paulo D. Oneto. São Paulo: Ed. Escuta, 2002.



- EDWARDS, M. J. "Horace, Homer and Rome: *Epistles* I. 2". *Mnemosyne*, Leiden, Fourth Series, vol. 45, fasc. 1, 1992, p. 83-88. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4432112>>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- EIDINOW, J. S. C. 1995. "Horace's Epistle to Torquatus (*Ep.* 1.5)". *The Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 45, n. 1, p. 191-99, 1995. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/639726>>. Acesso em: 19 nov. 2015.
- FERRI, R. "The Epistles". In: HARRISON, S. J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge U. P., 2007, p. 121-31.
- FISKE, G. C.; GRANT; M. A. "Cicero's *Orator* and Horace's *Ars Poetica*". *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, vol. 35, p. 1-74, 1924. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/310709>>. Acesso em 27 out. 2015.
- FLORES, G. G. *A Diversão Tradutória: uma tradução das Elegias de Sexto Propércio*. 2008. 151 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, UFMG, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Uma Poesia de Mosaicos nas 'Odes' de Horácio: comentário e tradução poética*. 2015. 413 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2015.
- FLORIO, R. *Poesia Didáctica y Oratoria en Roma*. Buenos Aires: EDIUNS, 1997.
- FOWLER, D. "Lectures on Horace's *Epistles*". *The Cambridge Classical Journal*, Cambridge, vol. 54, p. 80-114, 2008. Disponível em: <[http://journals.cambridge.org/abstract\\_S1750270500000580](http://journals.cambridge.org/abstract_S1750270500000580)>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles E. da S. R. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Oxford U. P., 1957.
- FREUDENBURG, K. "*Solus sapiens liber est: recommissioning lyric in Epistles I*". In: WOODMAN, T.; FEENEY, D. (Ed.) *Traditions and contexts in the poetry of Horace*. New York: Cambridge U. P., 2002, p. 124-40.
- FRISCHER, B. *Shifting Paradigms: new approaches to Horace's Ars Poetica*. Atlanta: Scholars Press, 1991.
- FURLAN, M. *Ars Traductoris: questões de leitura: tradução da Ars Poetica de Horácio*. 1998. 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura: Teoria Literária). Centro de Comunicação e Expressão, UFSC.
- GIBBS, L. *Aesop's Fables*. New York: Oxford U. P., 2002.
- GLINATISIS, R. *La Place de l'Épître aux Pisons dans l'œuvre d'Horace: vers une recomposition de la poétique horatienne*. 2010. 837 f. Tese (Doutorado em Literatura Latina). Université Charles-de-Gaulle, Lille III.
- \_\_\_\_\_. "Horace et la question de l'*imitatio*". *Dictynna*, Villeneuve-d'Ascq, vol. 9, 2012a. Disponível em: <<http://dictynna.revues.org/813>>. Acesso em: 21 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. “Polémique et histoire littéraire dans l’*Épître à Auguste* d’Horace”. In: GUILLAUMONT, F; LAURENCE, P. *La présence de l’histoire dans l’épistolaire*, 2012b, p. 173-192.

\_\_\_\_\_. “De la *Satire* I, 4 à l’*Épître aux Pisons*: modalités et cohérence du discours critique horatien”. *Camena*, Paris, vol. 12, 2012c. Disponível em: <<http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/5-R-Glinatsis.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2016.

GOLDEN, L. “Ars and *artifex* in the *Ars poetica*: revisiting the question of structure”. *SyllClass*, Iowa City, vol. 11, p. 141-61, 2000. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/syl/summary/v011/11.golden.html>>. Acesso em: 4 dez. 2015.

GOUVÊA JÚNIOR, M. M (Org.). *Medeias Latinas, ‘Medeae Romae’*: edição bilíngue. Tradução de M. M. Gouvêa Jr. São Paulo: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. *Fastos – Fasti, de Públio Ovídio Nasão*: edição bilíngue. São Paulo: Autêntica, 2015.

GRIMAL, P. “Horace: de l’art de vivre à l’*Art poétique*”. *Bulletin de l’Association Guillaume Budé: lettres d’humanité*, Paris, vol. 23, p. 436-447, 1964. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/bude\\_1247-6862\\_1964\\_num\\_23\\_4\\_4218](http://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1964_num_23_4_4218)>. Acesso em: 19 ago. 2014.

HABIB, M. A. R. *A History of Literary Criticism and Theory: from Plato to the present*. Malden: Wiley-Blackwell, 2005.

HADJU, P. “The Mad Poet in Horace’s *Ars Poetica*”. *Canadian Review of Comparative Literature*, Edmonton, vol. 41, nº 1, p. 28-42, 2014. Disponível em: <<https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crccl/article/view/25747/18983>>. Acesso em: 11 out. 2015.

HADOT, P. *O que é a Filosofia Antiga?* São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

HARDIE, P. (Ed.) *Augustan Poetry and the Irrational*. Oxford: Oxford U. P., 2016.

HARRISON, S. J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge U. P., 2007.

\_\_\_\_\_. (Ed.) *Homage to Horace: a Bimillenary Celebration*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

\_\_\_\_\_. (Ed.) *A Companion to Latin Literature*. 2 ed. Cornwall: Blackwell Publishing, 2006.

\_\_\_\_\_. “Poetry, Philosophy, and Letter-Writing in Horace, *Epistles* I”. In: INNES, D.; HINE, H.; PELLING, C. *Ethics and Rhetoric: classical essays for Donald Russell on his seventy-fifth birthday*. Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 47-61.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

\_\_\_\_\_. *Trabalhos e Dias*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HINDS, S. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge U. P., 1998.

HOLZBERG, N. *Horaz: dichter und werk*. München: C. H. Beck, 2009.

HOMERO. *Ilíada*. Introdução e tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Introdução e tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HORACE. *Satires, Epistles and Ars Poetica*. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard U.P, 2005.

HORACIO. *Epístolas*: libros I-II. Estudio introductorio, versión latinizante y notas de Tarcisio Herrera Zapién. Cidade do México: UNAM, 1986.

\_\_\_\_\_. *Epodos, Odas y Carmen Secular*. Introducción, versión rítmica y notas de Ruben Bonifaz Nuño. Cidade do México: UNAM, 2007.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. 4 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

HUTCHEON, L. *Irony's Edge: the theory and politics of irony*: London: Routledge, 1994.

HUBBARD, M. “*Pindarici fontis qui non expalluit haustus: Horace, Epistles I. 3*”. In: HARRISON, S. J. (Ed.) *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 219-27.

HUNTER, R. L. “Horace on friendship and free speech (*Epistles* 1.18 and *Satires* 1.4)”. *Hermes*, Stuttgart, vol. 113, p. 480-90, 1985. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4476463>>. Acesso em: 17 ago. 2015.

ISER, W. *O Fictício e o Imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

\_\_\_\_\_. O Jogo do Texto. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *A literatura e o leitor*: textos de estética da recepção. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JANAWAY, C. “Plato and the Arts”. In: BENSON, H. H. (Ed.) *A Companion to Plato*. Malden; Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 388-400.

JOHNSON, W. R. *Horace and the Dialectic of Freedom*: Readings in ‘*Epistles* 1’. New York: Cornell U. P., 1993.

\_\_\_\_\_. “The Epistles”. In: DAVIS, G. (Ed.) *A Companion to Horace*. Malden, Oxford: Blackwell, 2010, p. 319-333.

JOLIVET, J. C. “Horace et la Comparaison des Poemes Homeriques (*Ep.* 1, 2, 6-26)”. *Camena*, Paris, vol. 12, p. 1-12, 2012. Disponível em: <[http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/1-\\_J-C-\\_Jolivet.pdf](http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/1-_J-C-_Jolivet.pdf)>. Acesso em: 28 set. 2016.

KATZ, J. T. “*Dux reget examen (Epistle 1.19.23): Horace's Archilochean Signature*”. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa, n. 59, p. 207-213, 2008. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40236374>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

KEMP, P. “A Moral Purpose, a Literary Game: Horace, *Satires* 1.4”. *The Classical World*, Baltimore, vol. 104, n. 1, p. 59-76, 2010. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/clw/summary/v104/104.1.kemp.html>>. Acesso em: 17 dez. 2015.

KILPATRICK, R. *The Poetry of Criticism: Horace, Epistle II and Ars Poetica*. Edmonton: University of Alberta Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *The Poetry of Friendship: Horace Epistles I*. Edmonton: University of Alberta Press, 1986.

KIERKEGAARD, S. *O Conceito de Ironia Constantemente Referido a Sócrates*. Apresentação e tradução de Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

KNOX, D. *Ironia: medieval and renaissance ideas on irony*. New York; Leiden: E. J. Brill, 1989.

LAIRD, A. "The *Ars Poetica*". In: HARRISON, S. J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace*. Nova Iorque: Cambridge U. P., 2007.

LEE-STECUM, P. "Persona and Power in Horace's First Book of *Epistles*". *Antichthon*, Adelaide, vol. 43, p. 12-33, 2009. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/antichthon/article/persona-and-power-in-horaces-first-book-of-epistles/5EBDCAA6D17BADF4A500B4E345C02612>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

LEROY, M. "Encore la *Callida Iunctura*". *Latomus*, Bruxelas, vol. 7, fasc. 3/4, p. 193-5, 1948. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41515871>>. Acesso em: 19 out. 2015.

LOPES, C. J; WERNER, C. "Poeta-advinho em *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*: o futuro no discurso poético hesiódico." *Archai*, Brasília, n. 13, p. 25-33, 2014. Disponível em: <[http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X\\_13\\_3](http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_13_3)>. Acesso em: 21 ago. 2016.

LOPES, D. R. N. '*A República*' – Livro X: tradução, ensaio e comentário crítico. 2002. 180 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos Linguísticos, UNICAMP.

MACLEOD, C. W. "The Poetry of Ethics: Horace, *Epistles*". *The Journal of Roman Studies*, Londres, vol. 69, p. 16-27, 1979. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/299055>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

\_\_\_\_\_. "Horatian *imitatio* and *Odes* 2.5." In: WEST, D; WOODMAN, T. (Ed.) *Creative Imitation and Latin Literature*. London; New York, Melbourne: Cambridge U. P., 1979, p. 89-102.

\_\_\_\_\_. *Horace: the Epistles*, translated into English verse with brief comment. Rome: Edizioni dell'Ateneo, 1986.

MARCHESI, I. "Traces of a freed language, Horace, Petronius and the rhetoric of fable". *Classical Antiquity*, Berkeley, vol. 24, n. 2, p. 307-30, 2005. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2005.24.2.307>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

MARIC, L. "Horace: the liar *persona* and the poetry of *dissimulatio*: the case of *Epistles* 1". *Akroterion*, Stellenbosch, vol. 57, 2012, p. 53-77. Disponível em: <<http://akroterion.journals.ac.za/pub/article/view/131>>. Acesso em: 5 set. 2015.

MAYER, R. *Horace: epistles book I*. Cambridge; Ney York: Cambridge U. P., 1994.

\_\_\_\_\_. “Horace’s *Epistles* I and Philosophy”. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 107, n. 1, p. 55-73, 1986. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/294855>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. “Horace’s *Moyen de Parvenir*”. In: HARRISON, S. (Ed.) *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 279- 95.

\_\_\_\_\_. “Introduction”. In: HORACE. *Epistles book I*. Cambridge: U. P., 1994.

McCARTER, S. *Horace between Freedom and Slavery: the First Book of Epistles*. Madison: University of Wisconsin Press, 2015.

McGANN, M. J. “Vinnius Valens, Son of Vinnius Asina?” *The Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 3, n. 2, 1963. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/637618>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. *Studies in Horace's First Book of Epistles*. Brussels: Latomus, 1969.

McKINLAY, A. P. “The Wine Element in Horace I”. *The Classical Journal*, Monmouth, IL, vol. 42, n. 3 p. 161-7, 1946. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3291936>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. “The Wine Element in Horace (Part II)”. *The Classical Journal*, Monmouth, IL, vol. 42, p. 229-36, 1947. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3291758>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

McNEILL, R. L. B. “Introduction”. In: McNEILL, R. L. B. *Horace. Image, Identity, and Audience*. London; Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 2001, p. 1-9.

MEDEIROS, W. de. “Entre o cisne e a abalha. A *recusatio* horaciana do lirismo sublime”. *Humanitas*, Coimbra, vol. 53, p. 219-24, 2001.

MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

METTE, H. J. “*Genus Tenue* und *Mensa Tenuis* bei Horaz”, *Museum Helveticum*, Basileia, vol. 18, p. 136-9, 1961. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5169/seals-17047>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

MIOTTI, C. M. *Ridentem Dicere Verum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio*. 2010. 224 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos Linguísticos, UNICAMP.

MOLES, J. “Poetry, Philosophy, Politics and Play: Epistles I”. In: WOODMAN, T.; FEENEY, D. (Ed.) *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. New York: Cambridge U. P., 2002, p. 141-157.

\_\_\_\_\_. “Philosophy and Ethics”. In: HARRISON, S. J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge U. P., 2007, p. 165-80.

\_\_\_\_\_. “Review Article: Mayer, ed., Horace Epistles I (John Moles)”. *Bryn Mawr Classical Review* 95.0237, Bryn Mawr, PA, 1995. Disponível em: <<http://bmcr.brynmawr.edu/1995/95.02.37.html>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

MORELLO, R.; MORRISON, A. D. (Ed.) *Ancient Letters: classical and late antique Epistolography*. Oxford: Oxford U. P., 2007.

MORRISON, A. “Didacticism and Epistolarity in Horace’s *Epistles* 1”. In: MORELLO, R. (Ed.) *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford UP, 2007.

MUECKE, D. C. *Irony*. London: Methuen, 1970.

MUNIZ, F. (Org.) *As Artes do Entusiasmo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

MURRAY, P. *Plato on Poetry*. Cambridge: Cambridge U. P., 1996.

\_\_\_\_\_. “Poetic Inspiration”. In: DESTRÉE, P; MURRAY, P. (Eds.) *A Companion to Ancient Aesthetics*. Malden; Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 158-74.

NISBET, R. G. M. “Horace: life and chronology”. In: HARRISON, S. J. (Ed.) *The Cambridge Companion to Horace*. Nova Iorque: Cambridge U. P., 2007.

\_\_\_\_\_. “Notes on Horace, epistles 1”. *The Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 9, n. 1, p. 73-6, 1959. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/637961>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

NOGUEIRA, É. ‘Ode’ 4, 2, de Horácio. Tradução literal, análise e interpretação. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/doutorandos/erico/rascunhos/ode42-erico.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

OBBINK, D. *Philodemus and Poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York: Oxford UP, 1995.

OLANO, M. I. *Lucrecio. De Rerum Natura*. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.

OLIENSIS, E. *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge: Cambridge U. P., 1998.

OLIVA NETO, J. A. *Falo no Jardim: priapéia grega, priapéia latina*. Cotia/Campinas: Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2006.

ORAZIO. *Epistole*. Introduzione, traduzione e note di M. Ramous. Milano: Garzanti, 2012.

OTIS, B. *Virgil: a study in civilized poetry*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.

PAVLOVSKIS, Z. “Aristotle, Horace, and the Ironic Man”. *Classical Philology*, Chicago, vol. 63, n. 1, p. 22-41, 1968. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/268100>>. Acesso em 19 jul. 2014.

PLATÃO. *Íon*. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1999.

\_\_\_\_\_. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Cláudio de Oliveira, São Paulo: Autêntica, 2001.

\_\_\_\_\_. *A República*. Introdução e tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

\_\_\_\_\_. *Apologia de Sócrates. Críton*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2015.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PENNA, H. M. M. Implicações da Métrica nas *Odes* de Horácio. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.

PENNA, H; AVELLAR, J. (Org.) *Odes e Canto Secular*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2014.

PERCZYK, C. J. “La concepción de la locura en el tratado hipocrático *De morbo sacro*”. In: GAMBON, L. (coord.) *A Quien Dioniso Quiere Destruir... la tragedia y la invención de la locura*. Bahía Blanca: Editorial de la UNS, 2016, p. 53-74.

PICCOLO, A. P. *O Homero de Horácio: intertexto épico no livro I das Epístolas*. 2009. 476 f. Dissertação (Mestrado em Linguística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos Linguísticos, UNICAMP.

\_\_\_\_\_. “Por que (não) ler a obra horaciana como fonte de informações autobiográficas?” *Codex: Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 1, p. 6-19, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/2798/2370>>. Acesso em: 19 set. 2015.

\_\_\_\_\_. *O Arco e a Lira: nodulações da épica homérica nas Odes de Horácio*. 2015. 385 f. Tese (Doutorado em Linguística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos Linguísticos, UNICAMP.

PINOWAR, S. J. *The Classical Theory of Imitation in the Works of Horace*. Master's Theses. Paper 686, 1942. Disponível em: <[http://ecommons.luc.edu/luc\\_theses/686](http://ecommons.luc.edu/luc_theses/686)>. Acesso em: 19 ago. 2014.

PORTER, D. “Playing the game: Horace *Epistles* 1”. *The Classical World*, Baltimore, vol. 96, n. 1, p. 21-60, 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4352713>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

PROPERCE. *Élégies*. Introduction et traduction par Maurice Rat. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.

PUCHEU, A. “Posfácio”. In: PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Cláudio de Oliveira, São Paulo: Autêntica, 2011, p. 65-81.

PUTNAM, M. “Horace to Torquatus: *Epistle* 1.5 and *Ode* 4.7”. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 127, no 3, p. 387-413, 2006. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3804887>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

QUINTILIANO. *Instituições Oratórias*. Tradução de J. S. Barboza. São Paulo: Cultura, 1944.

- RECKFORD, K. “*Pueri ludentes*: some aspects of play and seriousness in Horace’s *Epistles*”. *TAPA*, Baltimore, vol. 132, n. 3, p. 1–19, 2002. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/apa/summary/v132/132.1reckford.html>>. Acesso em: 19 mar. 2016.
- ROMAGNOLI, E. Prefazione. In: HORACIO; ROMAGNOLI, E. *Le satire. Le epistole*. Bologna: N. Zanichelli, 1943.
- RITTER, M. W. *Breuis furor*: the madness of poetic inspiration in Horace’s works. 2006. 65 f. Tese (Mestrado de Artes em Filologia Clássica). Universidade da Flórida.
- ROISMANN, H. M. “Nestor de Good Counsellor”. *Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 55, n. 1, p. 17-38, 2005. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3556237>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- ROMAN, L. *Poetic Autonomy in Ancient Rome*. Oxford: Oxford U. P., 2014.
- RUDD, N. *Horace: Epistles book II and Epistle to the Pisones - Ars Poetica*. Cambridge: Cambridge U. P., 1989.
- RUTHERFORD, R. “Poetics and literary criticism”. In: HARRISON, S. J. (Ed) *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, New York: Cambridge U. P., 2007, p. 248-61.
- SANTIROCCO, M. S. *Unity and Design in Horace’s Odes*. Chapel Hill, Londres: University of North Carolina Press, 1986.
- SANTOS, G. J. dos. *Literatura agrária latina: tradução e estudo do De Re Rustica (livro IX), de Columela, e Geórgicas (canto IV), de Virgílio*. 2014. 184 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários: Estudos Clássicos e Medievais). Faculdade de Letras, UFMG.
- SANTOS, M. M. dos. “O *Monstrum* da *Arte Poética* de Horácio”. *Letras Clássicas*, São Paulo n. 4, p. 191-265, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/viewFile/73788/77454>>. Acesso em: 13 abr. 2015.
- SCATOLIN, A. “Horácio, *Arte Poética*, 1-118”. *Rónai*, Juiz de Fora, vol. 3, n. 1, p. 49-60, 2015. Disponível em: <<https://ronai.ufjf.emnuvens.com.br/ronai/article/view/106>>. Acesso em: 20 set. 2016.
- SCHNAIDERMAN, B. *Tradução, Ato Desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SCHÜLER, D. “*Mythos* e *Logos* nos Diálogos Platônicos”. *Letras Clássicas*, São Paulo,
- SILVA, D. G. *Escrever, sobrescrever: metalinguagem nos epigramas de Calímaco*. 2014. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos), Faculdade de Letras, UFMG.
- SPERDUTI, A. “The Divine Nature of Poetry in Antiquity”. *TPAPA*, Baltimore, vol. 81, p. 209-40, 1950. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/283581>>. Acesso em: 18 mar. 2016.
- SPINA, S. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: F.T.D., 1967.



SKALITZKY, S. R. “Good Wine in a New Vase (Horace, *Epistles* 1.2)”. *TPAPA*, Baltimore, vol. 99, p. 443-52, 1968. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2935856>>. Acesso em: 18 jun. 2015.

SOUZA, R. A. de (Org.). *Do Mito das Musas à Razão das Letras: textos seminais para os estudos literários (séc. VIII a.C. – séc. XVIII)*. Chapecó: Argos, 2014.

STENUIT, B. “Correspondances entre les épîtres du livre I d'Horace”. *Latomus*, Bruxelas, vol. 45, n. 3, p. 575-9, 1987. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41540688>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

THOMAS, R. F. *Introduction*. In: HORACE. ‘*Odes*’ *Book IV and ‘Carmen Saeculare’*. Ed. By Richard F. Thomas. New York: Cambridge U. P., 2011.

TIGERSTEDT, E. N. “Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato”. *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, vol. 31, n. 2, p. 163-78, 1970. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2708543>>. Acesso em: 15 ago 2015.

TSITSIOU-CHELIDONI, C. “Horace on the Role of the Poetry’s Audience in the Literary Process”. *Trends in Classics*, Berlin, vol. 5, n. 2, p. 341-75, 2013. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/view/j/tcs.2013.5.issue-2/tc-2013-0018/tc-2013-0018.xml>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

TOOHEY, P. *Epic Lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. New York: Routledge, 1996.

TREVIZAM, M. *Poesia Didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

\_\_\_\_\_. “Os ‘monstros’ de Virgílio no livro I das *Geórgicas*”. *Fragmentos*, Florianópolis, vol. 35, p. 75-89, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/22748/20766>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

TRINACTY, C. “The Fox and the Bee: Horace’s First Book of *Epistles*”. *Arethusa*, Baltimore, vol. 45, n. 1, p. 57-77, 2012. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/are/summary/v045/45.1.trinacty.html>>. Acesso em: 19 mar. 2016.

VASCONCELLOS, P. *Efeitos Intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana: o amor, a poesia e o ocidente*. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

VIEIRA, B. V. G. “Horácio, *Arte Poética*, 1-100”. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 15, p. 88-90, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.ffeclh.usp.br/letrasclassicas/article/view/1605/2113>>. Acesso em: 5 set. 2016.

VOLK, K. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. New York: Oxford U. P., 2002.

- WALTER, A. "The Addressees in Horace's First Book of *Epistles*". *Studies in Philology*, Chapel Hill, vol. 67, n. 3, p. 255-266, 1970. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4173680>>. Acesso em: 5 ago. 2014.
- WATKINS, C. *The American Heritage Dictionary of Indo-european Roots*. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2000.
- WAGENVOORT, H. *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*. Leiden: E. J. Brill, 1956.
- WERNER, C. "Nestor e a Performance da Tradição Épica no Canto 3 da *Odisseia*". *Phaos*, Campinas, vol. 12, p. 101-27, 2012. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/4437>>. Acesso em: 15 ago. 2016.
- WEST, D; WOODMAN, T. (Ed.) *Creative Imitation and Latin Literature*. London; New York, Melbourne: Cambridge U. P., 1979.
- WHYBREW, L. *The Relationship between Horace's 'Sermones' and 'Epistulae' Book I: "Are the letters of Horace satires?"* Christchurch, 2006. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Canterbury.
- WILKINSON, L. P. *Horace and his Lyric Poetry*. 2. ed. London: Bristol Classical Press, 1994.
- WILLIAMS, G. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- WIMSATT, W.; BEARDSLEY, M. "The Intentional Fallacy". *The Sewanee Review*, Baltimore, vol. 54, n. 3, p. 468-88, 1946. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/27537676>>. Acesso em: 5 ago. 2014.
- WOODMAN, T.; FEENEY, D. (Ed.) *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. New York: Cambridge U. P., 2002.