

## ARS POETICA DE HORÁCIO – O TEXTO ORIGINAL

ARS POETICA OF HORACE – THE ORIGINAL TEXT

Lucia Sá Rebello<sup>1</sup>

**Resumo:** *Este trabalho centra-se na importância de Horácio e de sua obra para a Literatura Latina. A partir de um percurso através da literatura epistolar, um itinerário iniciado em Horácio e que vai alcançar diferentes autores em diversas literaturas, verifica-se a experiência deste autor e a especificidade de sua obra, com ênfase na Ars Poetica, carta dirigida aos Pisões que tinha como objetivo formular regras para a poesia dramática. Para tanto, o autor, preconizando a existência de fins éticos para o exercício da literatura, expõe suas ideias sobre poesia, criação literária e, também, sobre a formação do poeta.*

**Palavras-chave:** *Horácio, Ars Poetica, poética do drama, literatura epistolar.*

**Abstract:** *This paper is centered on Horace's importance and his works for the Latin Literature. Starting with a course through the epistolary literature, a route initiated in Horace and which will reach different authors in several literatures, the experience of this author is checked. as well as the specificity of his work with emphasis on Ars Poetica, letter sent to the Pisos, which goal was formulating rules for the dramatic poetry. Therefore. the author, praising the existence of ethics for the exercise of literature, displays his ideas about poetry, literary creation and, also, about the poet's formation.*

**Keywords:** *Horace, epistolary literature, Ars Poetica, dramatic poetry*

Para T. S. Eliot (1991), um clássico só pode aparecer em uma literatura quando a civilização já apresentar uma maturidade; quando a língua e a literatura estiverem maduras, devendo se constituir em obra de uma mente também madura. Do seu ponto de vista, essa literatura apresenta uma história atrás de si, “uma ordenada, embora inconsciente, evolução de uma língua capaz de realizar suas próprias potencialidades dentro de suas próprias limitações” (ELIOT, 1991, p. 79).

*Quintus Horatius Flaccus*, ou apenas Horácio, foi um escritor latino, do século I a.C., que, junto com Virgílio e Ovídio, tem seu nome ligado à fase clássica ou áurea da literatura latina.

---

<sup>1</sup> Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A história de Roma é a história da civilização moderna que encontra na civilização latina a sua base mais sólida. Segundo Enzo Marmorale, “as experiências das civilizações anteriores, incluindo a grega, teriam ficado sem efeito, ou pior, teriam caído na obscuridade da lenda, se Roma não as tivesse recolhido, completado e coordenado, fundindo-as no sopro animador da genialidade latina” (MARMORALE, 1974, p. 9). Do mesmo modo, a literatura latina não é apenas a história da expressão literária do povo romano; é uma literatura que compreende a própria história do mundo antigo.

Essa literatura, que poderia ser chamada de *romana*, pois o espírito que marca todas as manifestações literárias do povo latino provém de Roma, possui algumas características peculiares e inconfundíveis que a diferenciam de todas as demais.

Roma, ainda que politicamente tenha começado cedo a sua tarefa de organização e conquista, aparece tardiamente na história literária. As razões são múltiplas, e uma delas diz respeito aos habitantes da Itália, que pertenciam a diferentes raças. Isso tornou mais lenta a conquista de uma unidade racial, sem o que não poderiam ter obtido a unidade espiritual. A lenta formação dessa unidade fez com que Roma retardasse o processo de sua história literária. No entanto, não se pode dizer que os latinos não eram aptos para a arte, visto que um povo que em pouco mais de dois séculos produz poetas e prosadores notáveis não é um povo sem genialidade, mas um povo que reúne as suas forças cuidadosamente, atingindo tardia, mas triunfalmente, a sua maturidade espiritual.

É nesse contexto literário que cabe situar o autor que ora se passa a examinar.

### ***Horácio e sua obra***

HORÁCIO (65-8 a.C.), filho de um liberto, nasceu em Venúsia. Sua poesia tem três fases. A primeira delas abrange os *Epodi* e as *Satirae*. Nos *Epodi* há o desabafo do escritor contra as guerras civis e contra equívocas figuras da vida pública, visando a pôr em evidência os erros e os vícios com sábios conselhos morais. Veja-se, por exemplo, o texto abaixo, no qual o poeta critica a volta às armas pelos romanos:

Para onde, para onde, sacrílegos, vos precipitais?  
 Ou por que, em vossa destra, se colocam espadas há pouco embainhadas?  
 Foi pouco, sobre campos de batalha e o mar de Netuno,  
 O sangue latino derramado?(...)  
 (EPODES, VII, 1-7) (Trad. VASCONCELOS, 1992, p. 107)

Nas *Satirae*, a moral faz-se mais conciliante, mais simples, mais familiar, jocosa, como, por exemplo, na Sátira segunda, quando desaprova os excessos na mesa:

Que virtude e quão grande, é viver sóbrio,  
 (Avisos são do camponês Ofelo,  
 Homem singelo, e sem estudos sábio)  
 Amigos aprendei – não entre os pratos,  
 E lautas mesas, que esses vão fulgores  
 A vista nos embotam, e nossa alma,  
 Propensa a ilusões, ao bem se esquiva;  
 (...) (SÁTIRAS, II, 1-7) (Trad. SEABRA, s.d., p. 59)

A lírica de Horácio se faz presente na segunda fase de sua obra.. Nos *Carmina*, a posição política, filosófica e moral do poeta fundem-se admiravelmente. Por exemplo, nos dois segmentos abaixo, Horácio deplora a guerra civil e a decadência da virtude,

(...)  
 Que deus o povo invocará para salvar o Império decadente?  
 Com que preces as virgens santas  
 Hão de fatigar a deusa Vesta  
 Menos atenta a seus hinos?  
 (...) (ODES, Liv. I, II, 25-28) (Trad. SCHEID, 1997, p. 29)

(...) O nosso século, fecundo em crimes,  
 Manchou primeiro o casamento,  
 Depois manchou a prole e as famílias.  
 Desta fonte de perversão brotaram as desgraças  
 E caíram sobre a pátria e sobre todos os povos  
 (...) (ODES, Liv. III, VI, 17-20) (Trad. SCHEID, 1997, p. 74)

Além do demonstrado acima, o poeta, em seus versos, celebra a ordem e a paz, a religião como força social, os triunfos, as reformas, os desígnios de Augusto. Por outro lado, insere breves líricas, pequenos quadros da vida particular e dos costumes do seu tempo:

(...) Ó Deusa, que tens a afortunada Chipre e  
 Mênfis que não conhecem as neves da Trácia,  
 Oh rainha dos amores, toca apenas mais uma vez  
 A orgulhosa Cloé com teu sublime flagelo.  
 (...) (ODES, Liv. III, VI, 9-12) (Trad. SCHEID, 1997, p. 29)

Do entusiasmo lírico, Horácio volta, numa terceira fase, aos ensinamentos morais, com as *Epistulae*, espécie de cartas poéticas que retomam os assuntos e a entoação das *Satirae*, porém mais pacatamente: assim, constituem verdadeiras palestras, divagações, confissões sobre a moral (as vinte *Epistulae* do primeiro livro) ou sobre a literatura (as três do segundo livro; mais famosa a terceira, conhecida como *Ars Poetica*). Escreve também nessa época um quarto livro dos *Carmina*, que celebra as últimas vitórias militares – *Carmen Saeculare*:

(...) Deuses! Concedei à dócil juventude os bons costumes.  
 Concedei repouso à velhice cansada; assegurai ao povo  
 De Rômulo a riqueza, uma raça numerosa  
 E todos os tipos de glória!  
 (...) (CARMEN SAECULARE, 45-48) Trad. SCHEID, 1997, p. 85)

Alfred Gudemann (1942) afirma que, ao se considerar o conjunto da obra de Horácio, é possível comprovar ser ele um artista da linguagem e do verso, delicado até o virtuosismo. Possuindo a cultura de seu tempo e força poética, expressa, liricamente, suas ideias e sentimentos, e, como um satírico benevolente, fustiga as fraquezas dos homens, divertindo-se dos mesmos, mas sem grandes alardes. Avesso às paixões, o seu modo de proceder e de pensar era guiado pela razão, deixando de lado qualquer sentimentalismo.

Horácio soube fundir, de modo perfeito, a arte grega com o sentimento nacional romano. Dessa forma, toda a sua poesia, e também o restante de sua obra, representaram, na literatura latina, algo novo.

Enzo Marmorale (1974) observa que a obra de Horácio nunca se tornou popular, tendo agradado apenas aos eruditos e àquelas pessoas que, conhecendo a lírica grega, podiam apreciar não só as inovações métricas do poeta, como também o seu talento para tratar temas do seu tempo nas sátiras, nos epodos e nas odes. Nas composições satíricas, “o poeta observa os homens e as suas misérias, ele próprio e os outros, com pacata bonomia, disposta a sorrir, num misto de amor e de piedade” (MARMORALE, 1974, p. 231). Os *Epodos*, do ponto de vista de Marmorale, representam a “transição entre o poeta humorista, que muitas vezes duvida fazer arte, e o poeta lírico; e, efetivamente, existem na coletânea composições de um gênero e de outro, e também algumas que os fundem juntamente” (MARMORALE, 1974, p. 236). No que diz respeito às *Odes*, afirma o autor que o poeta transporta para os seus versos a sua natureza, expressando-se de

maneira exemplar. Tanto no amor, como na vida, “(...) é um epicurista, mas um epicurista de bom gosto, longe dos charlatanismos, levando o seu epicurismo à conclusão fatal, que é pessimista” (MARMORALE, 1974, p. 237). Nas *Epístolas*, segundo ainda Marmorale, “há o cepticismo característico de quem viveu, viu e aprendeu que os homens são como são, visto que nada poderá jamais mudá-los. Esta filosofia, desencantada, sorridente e bonacheira é a característica principal da obra, que é única no seu gênero” (MARMORALE, 1974, p. 240).

Zélia Cardoso (2011) divide a obra de Horácio em poesia lírica, satírica e didática, adotando critérios formais, ou seja, as odes, as sátiras e os epodos e as epístolas. As odes, segundo ela, compõem um conjunto harmônico e de rara beleza. Desenvolvendo diversos temas, alterna poemas longos com outros mais curtos, nos quais canta a juventude, o amor os prazeres do vinho, a alegria da vida; dirige-se aos deuses revive lendas mitológicas, exalta o civismo e o patriotismo.

Para a autora, os *Epodos* constituem um tipo de composição mediadora entre as *Sátiras* e as Odes, pois revelam, embora não muito claramente, as qualidades de Horácio que iriam revolucionar o gênero satírico romano.

Nas *Sátiras*, ainda segundo seu ponto de vista, as qualidades do poeta se evidenciam e se diferenciam da influência de Lucílio. Enquanto que neste a crítica era dura e violenta, naquele, ela é mais branda, disfarçando-se, por vezes, em um tom de brincadeira. Conforme ressalta Zélia Cardoso, “Horácio prefere, em algumas circunstâncias, censurar, por meio da sátira, não uma pessoa determinada, portadora de certo defeito, mas o defeito em si, em sua universalidade e generalidade” (CARDOSO, 2011, p. 91). Dessa forma, o tom de agressividade e de indignação não fica tão evidenciado, dando lugar a uma linguagem menos inflamada e que atenua o próprio ridículo dos fatos.

As *Epístolas*, do ponto de vista da autora, revelam maior seriedade na observação do mundo, perdem o tom satírico e mostram reflexões ponderadas, servindo para veicular informação. Embora em todas as cartas haja traços de conteúdo didático, este fica mais claro na terceira epístola do segundo livro, a *Ars Poetica*.

A experiência com um autor como Horácio e a especificidade de suas Epístolas possibilitam uma indagação que se prolonga em autores modernos. A epístola, como gênero, desde a Antiguidade, cobre toda uma série de formulações, desde a familiar até a elevada. É inovadora e múltipla, ganhando uma especialização estilística que predomina até o século XVIII.

Ao gênero epistolar latino pertencem aquelas obras escritas em forma de carta. Ao evoluir, ultrapassando os limites da simples comunicação, cujo

único ponto em comum consistia na denominação *epistula* e na presença de um destinatário. Qualquer tema, como a filosofia, a poesia didática, um tratado sobre poética, etc., pode, nas mãos de um autor excepcional, tendo este um destinatário, converter-se numa epístola, embora ainda estivesse distante daquilo que, em princípio, abarca os limites do referido gênero.

Esse gênero compreendeu, em Roma, uma mostra heterogênea de conteúdo e de forma. Podem ser encontrados temas dos mais variados, que vão desde um simples convite para jantar ou uma recomendação, até questões filosóficas, declarações de amor ou frios comunicados oficiais. A epístola é um valioso documento para que sejam conhecidos acontecimentos históricos, bem como para um estudo do latim familiar usado na intimidade entre os amigos. Todos os autores utilizaram esse recurso, no entanto houve aqueles que configuraram o gênero de forma definitiva.

No que diz respeito às características formais, chama a atenção o fato de que não foi elaborada uma teoria sobre a arte da epistolografia, exceção feita a pequenas notas nos tratados de Retórica. Apesar disso, há uma normatização, que aparece na grande maioria dos textos, ou seja, nome do remetente seguido do nome do destinatário, as saudações, por extenso ou abreviadas e as despedidas.

Os diferentes tipos de epístolas encontradas na literatura latina são: carta privada, carta pública, carta oficial, carta aberta, carta doutrinária ou científica, carta proêmio ou de dedicatória, carta poética.

As cartas privadas, de autores como Cícero, foram, na sua grande maioria, publicadas, embora não tenha sido esse seu objetivo primeiro. Têm determinadas características, a saber, destinatários determinados, compreensíveis somente para eles, surgem a partir de uma situação concreta, são breves, apesar de que, com o tempo, a extensão tenha variado muito. Quanto ao conteúdo, podem ser cartas destinadas a dar informações a alguém que esteja ausente e cartas para comunicar um fato alegre – em tom alegre – ou manifestar pesar ou consolar alguém – tom mais grave e sério.

Já a carta pública se caracterizava por ser destinada a um público mais amplo, tanto que o nome do destinatário é dispensável. Não há segredos nem intimidades, e o aspecto pessoal é deixado de lado, isto é, configura-se pela impessoalidade. O conteúdo é de caráter mais geral e a forma devia ser cuidada.

A carta oficial tinha como objetivo estabelecer ou manter uma relação oficial entre indivíduos ou comunidades. Sua publicidade era restrita, e a forma, extremamente cuidada.

Na carta aberta, por outro lado, eram expostas as próprias convicções morais, políticas ou sociais. Era extensa e dirigida a um público mais amplo

que o destinatário. Repleta de recursos retóricos, tinha como objetivo influir na opinião pública em geral, refletindo, portanto a personalidade do autor.

A carta doutrinária ou científica tratava de questões filosóficas, morais ou científicas, sendo o seu público abrangente. Eram pequenos tratados, não havendo nenhuma semelhança com a carta privada.

A carta proêmio ou de dedicatória, em realidade, compreendia uma introdução a uma obra literária na qual se mencionava o destinatário da mesma, como a dedicatória a Mecenas nas *Geórgicas* de Virgílio.

Por fim, tem-se a carta poética, muito cultivada em Roma, uma epístola em verso, de conteúdo variado, sempre dirigida a uma determinada pessoa. As mais importantes foram as de Horácio e as de Ovídio, estas últimas escritas desde seu exílio.

A pergunta a ser feita é: carta é literatura? Dependendo da situação, pode-se dizer que sim, uma vez que, ao mesmo tempo, media uma situação e também faz uma encenação através de um discurso que não é aquele do ensaio, do romance nem da poesia. Através desse gênero, alguns autores acabam criando a sua marca, o seu estilo de se manifestar ao outro, o destinatário de seu discurso.

José Castello (1999), ao comentar a correspondência de Mario de Andrade, diz que o gênero epistolar é fracionado, excessivo e submisso às circunstâncias, portanto, sempre com aparência de verdadeiro.

Referindo-se à correspondência de Ana Cristina Cesar, Marco Antonio de Moraes (2000) afirma que a poeta, em cartas trocadas com suas professoras e uma amiga, cria um “espaço onde vida e literatura se imbricam, desafiando as duas atitudes esterilizadoras na epistolografia, o silêncio e o narcisismo, faces que personificam o aniquilamento do diálogo na correspondência” (MORAES, 2000). Em sua análise, reforça a reflexão de Ana Cristina César sobre o ato de escrever, que deixa de ser um simples ato de partilhar acontecimentos e sentimentos entre pessoas distantes.

No que diz respeito à questão temporal, E. M. de Melo e Castro afirma que, nas cartas, o que se comunica é metarrealidade, uma vez que tanto o que se escreve como o que se lê “fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obriga a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora, e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio” (MELO E CASTRO, In: GALVÃO & GOTLIB, 2000, p. 15). Segundo ele, as cartas sempre chegam atrasadas, uma vez que o agora da recepção e da leitura vem depois do hoje da escrita e do envio, pois o hoje já é um ontem. Afirma ainda que, na perspectiva da revitalização que a carta enviada pode trazer para o próprio emissor, cabe fazer referência ao que Maria Helena Werneck ressalta ao comentar a correspondência de Machado de

Assis. Referindo-se às cartas do período que compreende os anos de 1890-1908, mostra que as mesmas não se constituem espaço de polêmica, nem contêm desabaços e confidências. Antes, apresentam um traço do individualismo grego, que vem a ser retomado “pelo movimento ascético cristão dos primeiros séculos, segundo Michel Foucault, que estuda a gênese da ‘cultura de si’ (...)” (WERNECK, In: GALVÃO, 2000, p. 140).

Como afirma a autora, em sua relação com os correspondentes, Machado amadurece maneiras de se posicionar em relação a si mesmo e de se manifestar em relação aos outros. Essa maneira, ela chama de presentificação, retomando uma terminologia que Foucault emprega ao analisar a correspondência de Sêneca.

Augusto Meyer (1965) apresenta uma reflexão sobre o ato de escrever em *Epístola a Porfírio*. Respondendo ao destinatário, apresenta a sua própria poética, posicionando-se contrário ao estilo grandioso, ornado e torrencial. Para ele, aprender a escrever é “aprender a escolher, cheirar, pesar, medir, sacudir antes de usar, apalpar, comparar e afinal rejeitar muito mais que adotar linguarudas famílias de palavras (...)” (MEYER, 1965, p. 204). Como ele próprio afirma, o escritor é um *jejuador perpétuo*, ou seja, está condenado a transformar a grandiosidade da vida em poucos compassos do que ele chama a música interior do poeta. Por outro lado, enaltece o poder de saber usar as palavras, o estilo, a polissemia, que têm muito mais valor que a abundância de palavras, o que chama de concentração expressiva, agilidade da magreza. Concluindo sua epístola, diz:

Não esqueça, porém que este elogio da magreza não obriga ninguém a uma dieta forçada (...).

Creio, portanto, que estamos perdendo tempo, eu e você, com esta nova epístola aos Pisões e em assunto que não admite nem receita, nem conselhos, nem dedo magistral apontando regras, apenas vagos palpites contraditórios, como eu dizia acima. Se usei alguma ironia, foi contra mim mesmo. Tudo aí, meu futuro mestre, vai depender do respeito à consonância e adequação entre o se e o mas, o todavia e o contudo: uma relatividade generalizada. Nesse terreno de sabão e atoladouro, haja instinto, pertinácia, manhas da experiência. (MEYER, 1965, p. 205)

O progresso dos correios e a contínua melhora das comunicações, em determinado período da história, favoreceram, sobremaneira, o desenvolvimento do gênero epistolar. Hoje, no entanto, já se lamenta o avanço das comunicações, uma vez que é cada vez mais raro haver troca de correspon-



dência escrita entre as pessoas. Na apresentação do livro *Prezado senhor, prezada senhora*, uma coletânea de estudos sobre cartas, as organizadoras alertam para a ameaça em que se transformou o correio eletrônico, o qual fará com que acabe a carta tradicional:

uma palavra sobre o sinal de alerta que, salvo engano, está na origem deste livro. (...) a ameaça constituída pelo correio eletrônico, que, ao que tudo indica, fará cair em desuso a carta, esse objeto tão precioso e de tamanha fortuna, tanto para os estudos literários como para um certo estilo de elegância, como Spitzer argumentou a propósito da Ilustração no 'bilhete rococó' de Voltaire. (GALVÃO & GOTLIB, 2000, p. 10)

Feito esse percurso através da literatura epistolar, um itinerário iniciado em Horácio e que vai alcançar diferentes autores em diversas literaturas, verifica-se a experiência deste autor e a especificidade de sua obra. Ao se considerar o conjunto da produção poética horaciana, comprova-se que se trata de um artista da linguagem e do verso, possuidor da cultura de seu tempo e convencido da força educadora da poesia. Como lírico, dá expressão eficaz a suas ideias e sentimentos e como satírico castiga as fraquezas dos homens, ou se diverte dos mesmos, porém nunca de maneira muito enfática. Em razão de sua filosofia de vida, despojada de todo o individualismo, a sua obra apresenta um caráter cosmopolita, unido, sem dúvida, ao inegável caráter político-nacional. Muitos poetas romanos deixaram-se influenciar, em maior ou menor grau, pela poesia grega, mas nenhum deles soube fundir, de modo tão perfeito, em perfeita unidade, a arte grega com o sentimento nacionalista do povo de Roma. Por esse motivo, pode-se afirmar que toda a sua produção artística apresenta um caráter de originalidade, resultante, obviamente, de seu inegável talento individual.

### ***Ars poetica, uma carta aos Pisões***

A obra de Horácio, *Ars Poetica*, carta dirigida aos Pisões, tinha como objetivo formular regras para a poesia dramática. Para tanto, o autor, preconizando a existência de fins éticos para o exercício da literatura, expõe suas ideias sobre poesia, criação literária e, também, sobre a formação do poeta.

No ano 20 a.C., Horácio publicou o Livro I de suas *Epístolas*, vinte cartas pessoais, curtas, em versos hexâmetros, nas quais expõe suas ob-

servações sobre a sociedade, a literatura e a filosofia, a favor de doutrinas como o epicurismo, mas sempre chamando para a moderação, sobretudo no que diz respeito à virtude. Dois anos depois, voltou a escrever poesia lírica, quando Augusto encomendou-lhe o hino *Carmen Saeculare* para os jogos seculares de Roma.

As datas de suas últimas obras, as *Epístolas*, Livro II; as *Odes*, Livro IV; e a *Epístola aos Pisões*, são incertas. As duas cartas que aparecem no Livro II são discussões literárias. A *Ars Poetica*, sua obra mais longa, celebra os mestres gregos, explica a dificuldade e seriedade da arte da poesia e procura dar conselhos técnicos aos poetas iniciantes.

As mesmas epístolas literárias do segundo livro estão ligadas, em parte, à defesa da poesia que pode ser encontrada nas *Sátiras*. Porém, se a matéria é a mesma, o estilo e o espírito do poeta estão mais profundos e mais maduros. Dominando a experiência da vida moral e da arte, fala com mais segurança e menos rigor dos poetas do passado.

Na *Epístola aos Pisões*, sua arte poética, determina seus conceitos, que são os do classicismo mais puro, representando o dom de sabedoria de um homem que estudou muito a si próprio e aos demais através da meditação de sua arte.

Nesta carta, Horácio renova e enriquece a visão sobre a criação artística que, no século V a.C., Aristóteles deixara indicado em sua *Poética*.

O tom entre as duas obras sofre uma variação, porque, enquanto Aristóteles realiza um registro (acrescido de comentários e opiniões) de suas observações e de tudo que os grandes poetas haviam mostrado, Horácio se apresenta como um artista com conhecimento e experiência suficiente que lhe conferem autoridade para aconselhar, criticar, elogiar e desprezar.

Os destinatários, reais, são a ponte e a desculpa para expor a sua concepção artística. A eles Horácio se refere através de vocativos – “... risum teneatis, amici?<sup>2</sup> (conteríeis vós o riso, ó meus amigos) – “Credite, Pisones...” (crede-me Pisões...) – “pater et iuvenes patre digni” (ó pai e ó filhos dignos de tal pai ...) – “Pisones...” (Ó Pisões ...) – com os quais recupera a atenção e atenua a distancia enunciativa. Valendo-se de comparações, algumas anedotas, metáforas, citações, concretiza seu objetivo didático. Seus ensinamentos, suas premissas surgem em forma de exclamações ou aforismos, tais como “in vitium ducit culpae fuga, si caret arte” (procurando fugir do engano se cai no erro caso não se possua a arte), “aut famam sequere aut sibi convenientia finge scriptor...” (segue, ó escritor, a tradição...), “debemur morti nos nostraque” (nós e as nossas obras estamos fadados para a morte).

2. Todas as citações a partir deste ponto referem-se a HORÁCIO, *Arte poética*. Intr., trad., com. de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

No que diz respeito ao plano e à estrutura da epístola, é importante ressaltar que há várias interpretações, embora, como diz Fernandes, “o esforço de Horácio para fazer do seu poema uma obra una...” (HORÁCIO, 1984, p. 33). Apesar de o plano da *Ars Poetica* ter passado por diferentes análises desde o século XVI, é no início do século XX que a obra é dividida em duas grandes partes, a saber: Ars – 1-294 / Artífices – 295-476. Como afirma Fernandes, este esquema, com mais ou menos subdivisões, será adotado por diversos outros filólogos. O último estudo conhecido, segundo ele, apresenta um esquema tripartido que, do seu ponto de vista, parece ser mais racional e que compreende as seguintes partes: De poetis: Introdução, 1-40 – praeceptum, 40-294 – por último, ao poeta e à crítica poética, 295-476.

Quanto ao conteúdo da carta, o poeta, em primeiro lugar, aconselha a unidade de conjunto em toda obra. O artista deve perceber o todo e não apenas as partes. Embora haja liberdade para escrever, jamais deverá unir “serpentes avibus, tigribus agni” (serpentes a aves e cordeiros a tigres). O artista deve sempre levar em conta dois critérios: possibilidade e escolha, isto é, buscar um assunto proporcional às suas forças e trabalhar esse tema modestamente, pois geralmente caem no ridículo os que anunciam grandes empreitadas e acabam produzindo ninharias, o importante é a simplicidade e a unidade.

Segundo Horácio, debemur morti nos nostraque (nós e as nossas obras estamos fadados para a morte). O argumento que o poeta utiliza para acentuar o tema da fragilidade dos feitos humanos parte de uma reflexão sobre a língua. Horácio admite a inserção de palavras novas no ato criador, já que a língua, enquanto fenômeno natural, pode sofrer alterações que em nada prejudicam o idioma. Assim como alguns vocábulos tendem a desaparecer, cedendo lugar a novas palavras, também as obras humanas não são imortais. Diz Horácio que se for necessário “indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et fingere non exaudita (...) contiget dabiturque licentia sumpta pudenter” (dar a conhecer coisas ignoradas, com vocábulos recém-criados, e formar palavras nunca antes ouvidas (...) podes fazê-lo e licença mesmo te é dada, desde que a tomes com discrição); acrescenta ainda, “licuit semperque licebit signatum praesente nota producere nomen” (foi lícito e lícito sempre será lançar um vocábulo com o selo da modernidade).

Referindo-se à forma, Horácio diz que o jambo (uma sílaba breve e uma longa) é o que melhor se adapta ao diálogo e à ação. Ressalta que cada verso tem as suas características, por isso deve ser empregado o estilo adequado à

tragédia e à comédia. “Discriptas servare vices operumque colores cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?” (Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos diversos gêneros, por que hei de ser saudado como poeta?); “Singula quaeque locum teneant sortita decem” (Que cada gênero, bem distribuído, ocupe o lugar que lhe compete).

Para com os personagens, o poeta aconselha a seguir a tradição, ou seja, que os personagens conhecidos conservem o caráter historicamente transmitido do início ao fim da obra. Também é importante cuidar das características de cada idade, pois um jovem não vai poder parecer velho e vice-versa. E o assunto, ressalta, deve pertencer ao domínio público, embora não deva “nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres” (nem como servil intérprete, traduzir palavra por palavra) nem tampouco, apenas imitar, sob pena de ficar preso à obra original. Recomenda o poeta que “in media res auditorem rapit (...) sic veris falsa remiscet, primo ne medium, medio ne discrepet imum” (arrebata o ouvinte para o meio da ação, como se esta lhe fosse conhecida (...)) de tal modo mistura fábulas com a verdade, que nem o meio destoe do princípio nem o fim do meio).

O público deve ser respeitado, diz o poeta, e o que for apresentado aos olhos comove mais do que aquilo que é apreendido pelos ouvidos, no entanto, ressalta, “ne pueros coram populo Medea trucidet” (que Medeia não trucidie os filhos em público), isto é, há ações que devem ser representadas e outras que só devem ser relatadas.

A estrutura do drama, conforme o poeta, deverá ser de cinco atos, nem mais nem menos, não se fará presente nenhum deus, nem devem falar mais de três atores. Embora haja vinte atores em cena, apenas três terão a palavra. O papel do coro será o de um ator que deverá atuar entre os atos, recitando apenas o que estiver relacionado ao argumento.

O respeito do poeta pelos clássicos fica claramente expresso quando diz “(...) exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna” (compulsai de dia e compulsai de noite os exemplares gregos), ao mesmo tempo em que recomenda que os poetas dediquem muito trabalho aos seus poemas que devem ser aperfeiçoados até a exaustão – “(...) carmen reprehendite quod non multa dies e multa litura coercuit atque praesectum deciens non castigavit ad unguem” (censurai todo o poema que não for aperfeiçoado com muito tempo e muita emenda e que, depois de retalhado dez vezes, não for castigado até o cabo). Para o poeta, a poesia não admite mediocridade – “(...) hoc tibi dictum tolle memor, certis medium et tolerabile rebus recte concedi (...). mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnae” (conserva bem na memória o que

te digo: nas coisas positivas se concebe tolerável mediania (...). Mas os poetas medianos, esses não os admitem nem os deuses nem os homens, nem as colunas dos livreiros). A mediania (o meio-termo ou a aurea mediocritas) é um dos motivos mais conhecidos, trabalhados e exaltados na lírica horaciana. Faz-se presente como um procedimento de vida, isto é, reflete o *modus vivendi* do poeta que procura realçar a moderação e o comedimento no que respeita aos prazeres da vida. Também na *Ars Poetica*, Horácio retoma esse motivo – a mediania como procedimento de vida –, relacionando-o com a arte, enfocando a necessidade de uma elaboração cuidadosa sempre que está em jogo o ato criativo. Observe-se que não está sendo preconizada a mediania para a criação poética, ao contrário, o conselho do poeta é para que se evitem posições extremadas e descuidadas no momento da criação:

Maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,  
decipimur specie recti. Brevis esse laboro,  
obscurus fio; sectantem levia nervi  
deficiunt animique; professus grandia turget;  
serpit humi tutus nimium timidusque procellae;  
qui variare cupit rem prodigialiter unam,  
delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum,  
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte. (HORÁCIO, 1984, p. 54)

(Como a grande parte dos poetas, ó pai e ó filhos dignos de tal pai, somos enganados por falsas aparências: forcejo por ser breve, em obscuro me torno; a quem procura o estilo polido, faltam a força e o calor, e todo o que se propõe atingir o sublime, descamba no empolado. Acaba, todavia, rastejando pelo chão o demasiado cauto, o que tem medo da procela; mas quem deseje variar prodigiosamente um tema uno, pintará golfinhos nas florestas e javalis nas ondas do mar. Procurando fugir do engano, se cai no erro, caso não se possua a arte.)

Sugerindo a observação dos modelos vivos, o poeta insiste na necessidade de que sejam apresentados fatos verossímeis e sejam tratados temas úteis e agradáveis ao público. No que diz respeito à escolha do tema e à possibilidade do poeta de trabalhá-lo, Horácio aconselha àqueles que escrevem que sejam cuidadosos na escolha do assunto, pois, se esse for apropriado, já estará preenchida a primeira condição para que o resultado seja exitoso:

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
viribus et versate diu quid ferre recusent,  
quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo. (Id. Ibid. p. 56)

(Vós que escreveis, escolhei matéria à altura das vossas forças e pesai no espírito longamente que coisas vossos ombros bem carregam e as que eles não podem suportar. A quem escolher assunto de acordo com as suas possibilidades nunca faltará eloquência nem tão-pouco ordem luzida.)

Como afirma Roberto de Oliveira Brandão (1976), o destinatário da obra, o espectador, é encarado como co-autor da mesma. A obra precisa do público para poder se realizar e este relacionamento tem um fator de adesão que depende do relacionamento deste mesmo público com a lógica interna da obra. Este fator de adesão é tanto maior quanto maior for a presentificação das situações através da ação das personagens representadas por atores.

A obra deve possuir unidade reunindo as partes em torno de um todo representativo. A unidade implica a noção de ordem e ambas, unidade e ordem, implicam a seleção das partes de acordo com o todo. Brandão ressalta este aspecto, da obra como construção, na epístola de Horácio (BRANDÃO, 1976, p. 68).

Para Horácio, o valor da poesia reside, basicamente, no talento e na técnica. O poeta é severo e crítico quando diz que “nec virtute foret clarisve potentius armis quam lingua Latium, si non offenderet unum quemque poetarum limae labor et mora” (nem o Lácio seria mais ilustre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não custasse tanto aos poetas gastarem tempo no demorado trabalho da lima), ou seja, para ele não basta ao poeta apenas o talento, faz-se necessário, também, a presença da técnica, do trabalho, da prudência e da sabedoria, para que o ideal poético seja atingido. “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.” (Há quem discuta se o bom poema vem da arte se da natureza: cá por mim, nenhuma arte vejo sem rica intuição e tão-pouco serve o engenho sem ser trabalhado: cada uma destas qualidades se completa com as outras e amigavelmente devem todas cooperar).

Ao satirizar o quadro mulher-cavalo-peixe, no início de sua epístola, Horácio discute a liberdade de criação. Pode o artista ousar qualquer coisa? O poeta condena a livre associação de ideias de seu artista imaginário.

A liberdade de inventar não pode chegar a ponto de faltar com a coerência. A obra de arte, ensina ele, realiza-se obedecendo a regras. Logo não há, em arte, criação absolutamente livre. A arte deve obedecer a um conjunto de regras para realizar o belo. Essas regras não são arbitrárias. As leis de beleza são naturais e racionalmente justificadas. Os gregos, por exemplo, descobriram a lei da unidade. Assim, por exemplo, toda peça teatral grega é uma ação una, realizada em um só dia e num único lugar. A unidade agrada porque é símbolo da organização da mente e pode ser compreendida. Já um amontoado caótico, como seria o quadro descrito por Horácio no início de sua epístola, desagrada, pois não permite a compreensão.

Segundo Dante Tringali (1993), o belo, em Horácio não está separado da verdade e do bem. “Qual o conceito de belo em Horácio? É o belo pitagórico, matemático que se funda no esplendor da ordem, a unidade na multiplicidade, onde nada fica fora de lugar” (TRINGALI, 1993, p. 9).

Para Horácio, o belo é a ordem reluzente *lucidus ordo*:

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,  
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,  
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Vocês, que escrevem, tomem um tema adequado a suas forças;  
ponderem longamente o que seus ombros se recusem a carregar,  
o que agüentem.  
A quem domina o assunto escolhido,  
não faltará eloqüência, nem lúcida ordenação. (Trad. FERNANDES, 1984, p. 56)

As citações da *Ars Poetica*, acima, tentaram mostrar a síntese do pensamento horaciano, aquilo que ele mesmo ressalta, de que o poeta deve dominar completamente o seu material criativo, o que, conseqüentemente, leva a uma concepção de grandeza do poeta, inteiramente consagrado à sua obra. Com Horácio, a linguagem poética atingiu a plenitude da perfeição clássica. Horácio acreditava que a missão do poeta era educar e interpretar os sentimentos cívicos e religiosos de seu tempo, embora tal postura resultasse, às vezes, numa certa aparência de frieza poética.

Para Earl Miner, “o termo poética pode ser definido como concepções ou teorias ou sistemas de literatura” (MINER, 1996, p. 16), ressalta ainda que há dois tipos de poéticas: as comuns e as originadoras. A poética comum compreende as práticas artísticas admitidas como uma prática social

distinta implícita a uma cultura determinada. A poética originadora desenvolve-se quando um poeta define a natureza e as condições de uma arte. No caso de Horácio, este se dirige aos seus interlocutores fornecendo um considerável número de regras objetivas.

A *Ars Poetica* expressa o pensamento maduro de Horácio e “historicamente exerceu importante papel na constituição daquilo que se costuma entender pela expressão ‘teoria clássica da literatura’” (BRANDÃO, 1976, p. 6). No início desse percurso situa-se, portanto, o poeta latino que divulga as ideias aristotélicas e reitera suas proposições. Brandão ressaltava como um dos pontos centrais do classicismo de Horácio a questão de a obra ser regida por leis que podem ser aprendidas e formuladas. Não é um dom imaterial, surgido do nada, pela inspiração subjetiva. Não é um estado de transe do artista. A obra possui uma racionalidade objetiva. É uma construção que tem como fatores estruturantes a unidade e a ordem que exigem do artista o uso da razão, muito trabalho e disciplina. A obra não pode resultar do acaso ou da improvisação. Deve obedecer a um plano, que é executado com precisão até a finalização. Neste processo, deve-se submeter o trabalho a uma rigorosa crítica e refazê-lo tantas vezes quantas forem necessárias. Observe-se que este é um elemento mediador entre a natureza e a arte. Outro elemento de mediação consiste na imitação dos modelos tradicionais, ou seja, a retomada de modelos já consagrados pelo uso. R. Brandão afirma que a valorização dos modelos é explicada “pela própria natureza didática da estética horaciana. O caminho percorrido entre a obra-modelo e sua reprodução corresponde, em termos gerais, à utilização de certos preceitos codificados como fonte geradora de obras concretas”. No entanto, como ressaltava ainda o autor, mesmo que seja aceito e cultuado o “império do tradicional, Horácio insiste que a imitação não deve ser submissa ao modelo” (BRANDÃO, 1976, p. 75).

Nesta linha de pensamento, cabe citar Mary Beard e John Henderson (1998). Os autores problematizam os estudos da Antiguidade Clássica, questionando que interesses nos direcionam para o estudo dos clássicos, com que finalidade este estudo é feito e até que ponto esses interesses e finalidades não estão, eles próprios, projetados em nosso objeto. A cultura ocidental emprega e empregou, nas inúmeras recepções da Antiguidade, o legado *clássico* como parâmetro para suas próprias formas de representação. A compreensão e utilidade que se dá aos *estudos clássicos* não é a mesma em momentos sucessivos da história, muda no mesmo passo em que muda a compreensão que temos de nossa própria cultura, no mesmo passo em que mudam as instituições e o todo da sociedade; é continuamente pro-



posta segundo os lugares que destinamos a serem ocupados pelos *clássicos*.

Do ponto de vista de Mary Beard e John Henderson (1998), a cristalização de significados que se atribui ao legado da Antiguidade, como se permanecessem sempre os mesmos, imutáveis, independente da posição em que se está como receptores, traiçoeiramente oculta as diferenças entre o nosso e o mundo antigo, confirmando semelhanças questionáveis. Talvez fosse mais honesto com os clássicos, e menos autoritário, considerar a diferença e, para haver uma aproximação dela, investigar como os autores ditos *clássicos* pensavam sua cultura e representavam suas instituições. Não deixará de ser proveitoso observar, nesse empreendimento, que as formas a que durante séculos de estudos clássicos reduzimos os resíduos da Antiguidade, submetendo-os a procedimentos analíticos que ignoravam seus códigos de produção, podem revelar mais de nós mesmos do que dos romanos ou dos gregos.

Para os autores, ao lermos textos antigos, inevitavelmente nos envolvemos em uma *discussão* com os escritores antigos que, por seu lado, estão discutindo a sua própria cultura. Não há dúvida de que se pode apreciar a literatura antiga. É correto, também que se utilizem os textos antigos para colher dados sobre a Antiguidade, uma vez que é impossível conhecer os fatos do mundo antigo sem a sua ajuda. Porém, deve-se ter claro que os clássicos representam muito mais do que isso. Estabelecem um compromisso com uma cultura que já se comprometera em refletir, debater e estudar tanto a si mesma, como a questão de saber o que vem a ser uma cultura (BEARD e HENDERSON, 1998).

A Literatura Comparada possibilita estabelecer um estudo da poética de Horácio através de suas traduções, fazendo com que conheçamos o que sobreviveu deste passado no presente e, ao mesmo tempo, sejamos surpreendidos pelas diferenças encontradas. No entanto, é essa mesma diferença que possibilita questionar, no presente, o próprio presente.

Horácio, poeta clássico, se manifesta na *Ars Poetica* com toda a sua grandeza. Assim como Sêneca e, no século XIX, Machado, Horácio posiciona-se em relação a sua obra e a si mesmo, ao mesmo tempo que se manifesta em relação aos demais. Ou seja, ele se mostra, se presentifica em sua obra.

Lembremos que ele, quando defende a questão da unidade e da objetividade da obra de arte, está comprometido com os padrões estéticos de sua época. Ao se ler as *Odes* horácianas, pode-se sentir que as mulheres, os amigos, o vinho e os prazeres da vida campestre são coisas que fizeram parte de sua vida e de sua época – são reais. O poeta é um clássico e *pensa* como tal, refletindo o seu posicionamento no próprio fazer poético. Tratando da questão da tradição na literatura comparada, Tania Carvalhal

afirma que “os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados à ideia de subversão da ordem anterior (...)” (CARVALHAL, 1986, p. 42).

Refletindo sobre poesia e história, diz Octavio Paz que “as palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas, pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo, são algo datável. Por outro lado, são anteriores a toda data: são um começo absoluto” (PAZ, 1982, p. 226).

Nesse sentido, importa ressaltar que Horácio é um poeta que escreve com o espírito de sua época, que, igualmente, busca os seus modelos em uma tradição. Todavia, ao mesmo tempo que busca esses modelos, subverte a ordem anterior, o que torna seu texto inovador, pois “possibilita uma leitura diferente daqueles que o precederam e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada” (CARVALHAL, 1986, p. 42).

#### BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: DIFEL, 1964.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. Introd. Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.
- BEARD, Mary; HENDERSON, John. *Antiguidade clássica: uma brevíssima introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A tradição sempre nova*. São Paulo: Ática, 1976.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CARNE-ROSS, D. S.; HAYNES, Kenneth (Eds). *Horace in English*. Introduction by D. S. Carne-Roos. England: Penguin Books, 1996.
- CARVALHAL, Tania Franco. *1º Seminário latino-americano de literatura comparada*. Porto Alegre, UFRGS, 1986. 2 v.
- \_\_\_\_\_. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1996. Série Princípios, n.217.
- CASTELLO, José. Uma ponte aérea lírica do Curvelo à Barra Funda. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 out. 1999.
- ELIOT, T. S. *De poesias e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- FLACCO, Quinto Horácio. *Satyras e epistolas*. Trad. Antonio Luiz Seabra. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.

- GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GUDEMANN, Alfred. *Historia de la literatura latina*. 3. ed. Barcelona: Labor, 1942.
- FLACO, Quinto Horácio. *Obras seletas*. Trad. e coment. José Ewald Scheid. Canoas : Ed. ULBRA, 1997.
- HORACE. *Odes et Épodes*. Paris: Hachette, 1874.
- \_\_\_\_\_. *Odes et épodes*. 5. ed. rev. et cor. Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Satires*. Paris: Belles Lettres, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Épitres*. 4. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- HORÁCIO. *Sátiras*. Trad. e notas Antônio Luis Seabra. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Introd. e coment. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.
- MARMORALE, E. V. *História da literatura latina*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974. 2. v.
- MARON, Publio Virgilio; FLACCO, Quinto Horacio. *Obras completas*. Prólogos, interpretaciones y comentarios de Lorenzo Riber. Madrid: Aguillar, 1952.
- MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- MINER, Earl. *Poética comparada*. Brasília: UNB, 1996.
- MORAES, Marco Antonio de. Literatura de Ana C., dissimulada em missivas. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 15 jan. 2000.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto*. São Paulo: HUCITEC/INL, 1987.
- NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza. *Poesia lírica latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- TRINGALI, Dante. *A arte poética de Horácio*. São Paulo, Musa, 1993.

*Recebido em: 10/12/2013. Aceito em: 23/03/2014.*