



Por que (não) ler a obra horaciana como fonte de informações autobiográficas?

Alexandre Piccolo

Doutorado em Linguística (Unicamp)

Orientador: Prof. Doutor Paulo Sérgio de Vasconcellos (Proaera - Unicamp)

Resumo

Quando o poeta latino Horácio diz “eu” em seus textos (epodos, odes, sátiras, epístolas), podemos ver, nas diferentes instâncias desse pronome pessoal, expressões que revelam alguma faceta de um eu empírico? – eis a pergunta que nos guia nesse artigo. Não raro velado por *tópoi* da tradição e por alusões a outros poetas gregos, o discurso lírico costuma dificultar a construção de uma imagem pessoal do poeta. Por outro lado, a natureza peculiar do texto epistolar pode nos auxiliar a refinar os traços da *persona* poética rumo a uma aparência real do poeta. A fronteira entre o que é textual e o que pode ser pessoal é uma das dificuldades dessa tarefa.

Palavras-chave: Horácio; fonte autobiográfica; *persona* poética.

*Un escritor cree hablar de muchas cosas en su vida;
pero lo que deja, si tiene suerte, es apenas una imagen de sí mismo.*
Jorge Luis Borges

Latinistas de renome são unânimes em afirmar que Horácio fala bastante de si próprio na primeira pessoa, tanto em sua produção lírica quanto em seus *sermões*.¹ Stephen Harrison (2007, p.22) chega até a contabilizar: “a primeira pessoa é proeminente em toda a obra horaciana: *ego* e seus casos oblíquos ocorrem cerca de 460 vezes nas 7.795 linhas de sua poesia que sobreviveu.”² Todavia, cabe perguntar: Horácio está mesmo falando de si quando diz “eu”?

A primeira reserva que talvez se deva fazer na busca de respostas poderia ser de ordem dialógico-filosófica: “o parâmetro com o qual estimamos os outros somos sempre, mais ou menos inconscientemente, nós mesmos”³ – ponderação feita por Alfonso Traina (2003, p.77), mas que poderia muito bem ser encontrada em discussões bakhtinianas. A natureza dialógica da linguagem compele-nos a pensar que partilhamos (logo, alteramos!) também o sistema de significantes e (sobretudo!) significados em operação em qualquer atividade linguística, da mais simples e banal à mais sublime e elevada (quaisquer que sejam os parâmetros para classificá-las), ainda que nossa interação se dê apenas como meros leitores. Dito de outra forma, em qualquer avaliação feita acerca da obra (ou de um simples texto, parágrafo) de outrem, cabe-nos sempre questionar quanto de nós mesmos acaba diretamente se refletindo na leitura e na interpretação feitas: jamais prescindimos de nossa bagagem cultural, de nossas leituras prévias, do conhecimento de mundo etc. Se é mesmo impossível compreender com alguma precisão a seriedade, o humor, a sutileza... (para não falar em intenção do autor)

¹ Remetemo-nos sobretudo aos textos de TRAINA (2003a, p.78) e NISBET (2007, p.7), donde extraímos, respectivamente, as seguintes citações: 1. “Orazio, lo sappiamo, è il più autobiografico dei poeti latini: tanto autobiografico, che uno studioso tedesco, il Warmuth, ha potuto interpretare in chiave autobiografica persino il bestiario presente nella sua opera.” e 2. “Horace says more about himself than any other ancient poet does, and our main source for his life must be his own poems.”

² The first person is prominent in all of Horace’s work: *ego* and its oblique cases occur some 460 times in the 7,795 lines of his extant poetry. (HARRISON, 2007, p.22)

³ (...) il parametro su cui valutiamo gli altri siamo sempre, più o meno inconsciamente, noi stessi. (TRAINA, 2003a, p.77)

de um texto da Antiguidade, proposição de Gordon Williams (1968, p.1)⁴ que nos parece razoável, não se pode esquecer que a imagem que um autor antigo deixa de si próprio, além de cuidadosamente planejada como legado à posteridade, não nos autoriza a ultrapassarmos os limites de sua *persona* poética, espécie de “voz” inerente a todo texto.⁵ O eu empírico permanecerá sempre enuviado entre as lacunas incertas do passado e os pactos semióticos de leitura. Qualquer asserção de cunho biografista feita, sem cautela, a partir dos textos antigos pode, ao final, revelar-se como o abraçar dum fantasma, que se esvai enquanto as mãos tentam agarrá-lo, em vão.

Um célebre exemplo de “duvidoso” (para não dizer falso) relato biográfico na lírica horaciana, amiúde citado entre especialistas,⁶ é o caso do abandono do escudo, episódio sobre o qual Horácio versa como se lhe tivesse (mesmo?) acontecido durante a guerra em Filipos. Leiamos o que diz o trecho da Ode II. 7:

*Tecum Philippos et celerem fugam
sensi relictā non bene parmula,
cum fracta uirtus et minaces
turpe solum tetigere mento;*

*sed me per hostis Mercurius celer
denso pauentem sustulit aere,
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosus.
(Carmen II. 7, 9-16)*

Contigo Filipos conheci e a célere fuga,
sem honra abandonado o meu escudo, quando,
desfeita toda essa Virtude, de ameaçadores homens
os queixos sobre o torpe chão caíram.

Mas a mim, tomado de susto, através da linha inimiga
numa densa neblina o ligeiro Mercúrio levou,
e a ti, uma onda, de novo te arrastando para a guerra,
nas suas estuosas águas te tomou.⁷

⁴ “What is impossible (...) is to understand with any precision the intention of the author, the way in which he wished the work to be read, his seriousness, his humour, bitterness, or irony.”

⁵ Cf. Traina (2003, p.77): “L’autoritratto: cioè l’immagine che di sé il poeta aveva o voleva che avessimo. Tra l’io lirico e l’io empirico passa un confine che non possiamo varcare.”

⁶ Vide Fraenkel (1980, pp.164-5), Williams (1968, p.86), Nisbet & Hubbard (1978, pp.112-6) e Harrison (2007, p.25).

Se, por um lado, acreditamos que Horácio tenha realmente lutado ao lado dos republicanos Cássio e Bruto, na batalha de Filipos (42 a.C.), contra Otávio e Antônio, conforme afirma Suetônio,⁸ por outro, os versos latinos pouco (ou nada) dizem sobre a guerra ou algum de seus episódios bélicos. A simples confissão do medo (*me... pauentem*) soa banal se tomada à letra.⁹ Ora, “as experiências reais de Horácio são mesmo irrelevantes; para os propósitos do poema ele é não mais autobiográfico do que na estrofe seguinte, em que ele afirma ter sido resgatado por Mercúrio”,¹⁰ como comentam Nisbet e Hubbard (1978, p.113-4). O próprio Fraenkel (1980, p.164) aponta como essa menção à divindade protetora poderia evocar, ao bom conhecedor de Homero, uma passagem da *Iliada* XX (versos 443 e seguinte), quando, em denso nevoeiro, Apolo resgata Heitor, pela última vez, da fúria fatal de Aquiles.

O ar jocoso da passagem havia já sido apontado por Porfírio,¹¹ comentador da obra horaciana no século III d.C. Não escapou, portanto, para gerações de estudiosos, que Horácio percorre um *tópos* literário nesses versos: assim como Arquíloco, Alceu e outros líricos gregos que também cantaram a perda de seus escudos,¹² descrever-se tal qual um fracassado na guerra não apenas lhe possibilita

⁷ Trad. Pedro Braga Falcão.

⁸ Suetônio, *Vita Horati*: (...) *bello Philippensi excitus a M. Bruto imperatore, tribunus militum meruit; victisque partibus venia impetrata scriptum quaestorium comparavit.* (“Levado à batalha de Filipos pelo então general Marcos Bruto, serviu como comandante da infantaria. Após seu partido ter sido vencido, obtido o perdão, tornou-se escrivão dos questores.”). Cf. outros textos do próprio Horácio (prováveis fontes ao historiador romano): Ep. II. 2, 47-51; Ep. I. 20, 23.

⁹ Como diz Harrison (2007, p.25): O papel, pois, de Horácio num crucial evento militar é visto por uma perspectiva simbólica e poética, e ficamos pouco cientes sobre o que realmente aconteceu. (“Thus Horace’s role in a crucial military event is seen through a symbolic and poetic perspective, and we are little wiser about what really happened.”)

¹⁰ But Horace’s literal experiences are quite irrelevant; for the purposes of the poem he is no more autobiographical than in the following stanza, where he claims to have been rescued by Mercury. (NISBET & HUBBARD, 1978, p.113-4)

¹¹ *Saepe ostendit Horatius in partibus Bruti se militasse. Lucunde autem a Mercurio se sublatum de illa caede dicit, significans clam et quasi furto quodam se inde fugisse.* (“Amiúde Horácio se apresenta como se tivesse guerreado com os partidários de Brutos. Mas jocosamente diz ter sido subtraído por Mercúrio daquele massacre, significando que às escondidas, quase mesmo como num furto, daquele lugar ele tivesse fugido”).

¹² Ao falar do grau de convencionalismo que cerca o gênero lírico (ponto que retomaremos a seguir), Traina (2003, p.78-9) exemplifica: Pense-se no episódio do escudo abandonado em Filipos, sobre cuja autenticidade o tríptico precedente de Arquíloco, Alceu e Anacreonte, três modelos, lança uma sombra de dúvida. (“Si pensi all’episodio dello scudo abbandonato a Filippi, sulla cui autenticità getta un’ombra di dubbio il triplice precedente di Archiloco, Alceo e Anacreonte, tre modelli.”)

prestar sutil tributo a seus célebres predecessores, ao emulá-los, como faz parte do próprio *métier* de poeta, por assim dizer – permite-lhe integrar a seleta cadeia de líricos que versaram tal tema. Ao mesmo tempo, os versos destacam (quase subliminarmente) a diferença entre soldado e poeta, apontando a inaptidão desse à guerra. Leiam-se, a título de mera comparação, as palavras de Arquíloco, o qual diz também ter deixado seu escudo para trás:

ἀσπίδι μὲν Σαῖων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων.
αὐτὸν δ' ἔξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
ἔρρέτω. ἔξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

Algum Saio se ufana agora com o meu escudo, arma excelente,
que deixei ficar, bem contra a minha vontade, num matagal.
Mas salvei a vida. Que me importa aquele escudo?
Deixá-lo! Hei-de comprar outro que não seja pior.¹³

É claro que semelhanças e diferenças entre os textos podem ser apontadas. Note-se, por exemplo, como Arquíloco é mais “prático” em sua observação (αὐτὸν δ' ἔξεσάωσα – “salvei minha pele”, diríamos) ao contrapor sua própria salvação à perda do escudo, que acaba soando como mais um objeto dentre tantos (ἔξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω – “novamente, comprarei *um* não pior”), enquanto Horácio parece misturar registros míticos (*Mercurius celer*), solenes (*fracta uirtus*, além da cena dos guerreiros *minaces* a cair no chão com os queixos, como que relembrando descrições de embates homéricos) e cômicos (*me pauentem*). Não são tais distinções, contudo, que nos permitiriam negar as evidências históricas de um ou outro poema. Não obstante as diferenças, a coincidência temática que nos leva a aproximar os dois textos (por exemplo, buscando-lhes sua “retórica poética” comum) acaba por obscurecer o empirismo de seus relatos. Por fim, a suposta veracidade dos fatos versados pouco (senão nada) contribuirá à leitura e à análise modernas: as incertezas dos acontecimentos não serão resolvidas na fronteira textual.

Outro exemplo curioso (porque revela um poeta – ou melhor, um *eu* poético – não mais apavorado ou amedrontado) é o encontro na selva com um

¹³ Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fonte do texto grego: Nisbet & Hubbard, 1978, p.113.

portentoso lobo,¹⁴ que foge misteriosamente diante de um errante *eu* cantor:

*Namque me silua lupus in Sabina,
dum meam canto Lalagem et ultra
terminum curis uagor expeditis,
fugit inermem,*

*quale portentum neque militaris
Daunias latis alit aesculetis
nec Iubae tellus generat, leonum
arida nutrix.*

(*Carmen* I. 22, 9-16)

De mim, então, desarmado, na selva Sabina –
enquanto canto minha Lálage e além
dos confins as preocupações divago desimpedidas –,
um lobo fugiu,

um tal portento que nem a militar
Dáunia nutre em seus amplos carvalhais
nem a terra de Juba gera, de leões
árida nutriz.

Ainda que algo óbvia, a observação de Harrison (2007, p.23) é deveras pertinente: “o leitor pode suspeitar, com legitimidade, que esse episódio possa não ser completamente autobiográfico.”¹⁵ Ora, novamente o texto poético furta-se aos detalhes (tão caros ao olhar *realista* moderno) do acontecimento e combina fantasia à adjetivação hiperbólica: os toponímicos exercem papel de destaque na descrição do monstro, individualizando-o no relato lírico.¹⁶ Assim, mais uma vez nos deparamos com um poema cujas descrições não podem ser julgadas além das divisas textuais. Esse encontro entre o poeta desarmado e o tal *lupus* permanecerá sempre insondável como evento histórico. Verdade ou mentira, não importa, o efeito é agradável ao leitor; portanto, a licença é permitida.

Note-se, contudo, como nossa proposta de leitura avessa ao biografismo lírico,

¹⁴ Cf. Dante, *Inferno* I, 31 e ss.

¹⁵ “(...) the reader may legitimately suspect that this episode may not be wholly autobiographical.”

¹⁶ A Dáunia é uma região ao norte da Apúlia, porém a simples menção a um espaço próximo a Venosa, cidade em que Horácio teria nascido, não parece argumento suficiente para se considerar o relato verídico. Juba foi um rei da Numídia, no norte da África; como a Getúlia (cf. Ode I. 23, 10), a região africana era célebre na Antiguidade por seus leões ferozes. Para outros autores que também fazem uso desses topônimos, ver Nisbet & Hubbard (1970, pp.269-70).

por assim dizer, encontra oposição, por exemplo, nas colocações de Paul Veyne (1985, p.164): “a anedota deve ser autêntica e Horácio deve ter pensado que devia a seu talento esta proteção milagrosa, pois o poema termina de modo diferente do que tinha começado.” Veyne vê (assim nos parece) na distinção entre o princípio proverbial da ode (*integer uitae scelerisque purus / non eget Mauris iaculis* – v. 1-2) e o final sonhador do poema (*dulce ridentem Lalagen amabo / dulce loquentem* – v. 23-4) indício (suficiente?) que justifique uma interpretação fatural do episódio,¹⁷ de que discordamos. Ora, a cena seria mais (auto)biográfica apenas porque lemos que o poeta, imerso em seu canto e absorto em sua composição, se vê misteriosamente protegido dos perigos naturais graças à inabalável integridade de sua alma artística? Assim, a simples passagem do enunciado em forma de provérbio (v. 1-8) ao relato em primeira pessoa (v. 9 e ss.) não comprova nem a validade do provérbio nem a veracidade do relato.

Estamos diante de um poema, não de um testemunho. Dessa forma, nos parece mais produtivo ler o texto em sua relação com outras narrativas, mitos e textos (antigos ou modernos), a fim de enriquecer tais leituras em seus contrastes, como o faz Harrison (2007, p.24): “alguém poderia acrescentar que o poeta é retratado como um divertido anti-Orfeu (animais selvagens fogem de sua música ao invés de se reunirem com ela).”¹⁸

Uma questão de gênero

Como Alfonso Traina guiou nossa primeira ponderação, ouçamo-lo nessa segunda: “a lírica antiga é muito menos *voz do eu* que a moderna, e sua taxa de convencionalismo e alusões é muito maior.” (TRAINA, 2003, pp.78-9, **grifos nossos**).¹⁹ É incidir-se em lugar-comum dizer que as *Odes* estão entremeadas de referências cultas e sutis alusões a um vasto *background* lírico, não raro difícil de precisar – teia intertextual que, em boa medida, acaba mascarando um eu (poético) já tão fugaz. Voltar-se, pois, aos textos horacianos das *Sátiras* e das *Epístolas*, gêneros essencialmente ‘romanos’, nas palavras novamente de Traina

¹⁷ Veyne (*ibidem*) ainda acrescenta (como se tal argumento lhe aumentasse o crédito): “Há épocas em que o talento tem um orgulho supersticioso, e, como Bonaparte, crê em sua estrela.”

¹⁸ “(...) and one might add that the poet is depicted as an amusing anti-Orpheus (wild animals flee his music instead of flocking to it).” – note-se: *canto Lalagen* (v. 10).

¹⁹ “(...) la lirica antica è, molto meno della moderna, voce dell’io, e il suo tasso di convenzionalità e allusività è molto maggiore.”

(*ibidem*), pode nos permitir identificar um “sujeito discursivo” em cujas sutilezas poder-se-iam vislumbrar indícios de um *eu* empírico, mesmo que em breves relances.

Um primeiro exemplo. Ao final da *Epístola* I. 18, Horácio revela ao jovem Lólio (provavelmente o filho mais velho do cônsul homônimo em 21 a.C., ao qual o poeta se refere nas últimas linhas desse primeiro volume de cartas)²⁰ qual seria sua oração diária aos deuses, ensejando seu destinatário a emulá-la:

‘*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.*
*Sed satis est orare Iouem quae ponit et aufert;
det uitam, det opes; aequum mi animum ipse parabo.*
(Ep. I. 18, 107-12 – **grifos nossos**)

“Que eu tenha o que tenho agora, ainda menos, e que eu viva para mim os dias que me restam, se os deuses querem que algo me reste; que eu tenha abundância de livros e uma fartura antecipada de alimentos para o ano, e que eu não flutue como um pêndulo pela esperança da hora dúbia.”
Mas suficiente é pedir a Jove as coisas que ele provê e tira; dê-me a vida, dê-me os recursos; ânimo equilibrado eu mesmo a mim prepararei.

Note-se, primeiramente, que os quatro versos da “prece” propriamente dita parecem alternar um pedido pessoal a uma assertiva genérica (aplicável a qualquer leitor), verso a verso. Expliquemos: 1. *quod superest aevi* (lit.: “o que sobra de tempo”), no verso 107, pode ser entendido como expressão dum futuro imprevisível, não apenas para o poeta, mas para qualquer vivente – cabe aos deuses defini-lo, como prossegue o verso; no anterior, contudo, vemos Horácio falando de si (*sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam*), uma vez que nem todos fariam as mesmas escolhas aí expressas (a voracidade do consumismo atual que o diga!). 2. Novamente, a escolha por livros e alimentos fartos (v. 109) que nos é dada a conhecer soa deveras individual, é uma opção do poeta frente a outras opções possíveis;²¹ já no verso seguinte, apesar da primeira pessoa subentendida no verbo *fluitem*, a expressão do pêndulo (iconicamente equilibrado pela *dubiae... horae*) descreve a atitude de qualquer um que anseie ou deseje retardar, em vão, a

²⁰ Cf. Ep. I. 20, 28 e Ep. I. 18, 60 e Ep. I. 2, 1. Ver Mayer (2004) para a discussão acerca do cognome *Maximus* na segunda epístola.

²¹ Ao dizermos que a “escolha é individual” e que “Horácio fala de si”, entenda-se que nos referimos ao eu discursivo ou à *persona* do texto. Ainda não se reuniram elementos suficientes para começarmos a (tentar) alumiar um (possível?) eu empírico.

passagem do tempo.

Terminados os ditames da oração, lê-se uma expressão de agastado encerramento epistolar (*sed satis est orare Iouem*), cuja sequência tenta suavizá-lo. O final sentencioso do último verso prolonga o tom central da reflexão (notem-se as duas elisões no 2º hemistíquio), espécie de autossuficiência²² horaciana “epicurista”, adjetivo com que a crítica por vezes insiste em taxar o poeta. “A análise de seus problemas existenciais que fundamenta a poesia filosófica da meditação” parece-nos uma boa chave de leitura não apenas dessa passagem ou epístola, porém de todo o primeiro livro de cartas – reflexão denominada de *individualismo di Orazio* por Traina (2003, p.78),²³ que prefere ver na relação do poeta consigo e com os homens uma espécie de problema para si próprio (eis que muito disso pode ser lido nas *Epístolas* I), em que todas as escolas filosóficas (e não exclusivamente uma) oferecem auxílios possíveis.

Confronte-se, por exemplo, com Catulo 85, em que o poeta se mostra muito menos preocupado em buscar qualquer tipo de autoentendimento:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Odeio e amo. Talvez perguntes por que eu faça isso.
Não sei, mas sinto ser assim e me crucifico.

Ao contrário, Catulo é patente ao declarar que não sabe – e esse “não saber” ofereceria motivo a inúmeras divagações para consigo no texto horaciano – e diz claramente excruciar-se com isso. O intenso contraste inicial do poema (*odi et amo*) dita uma estética sentimental e comportamental (o poeta vive seu conflito e isso lhe basta), reiterada nos verbos finais, *sentio et excrucior* (esse último marca o ápice do flagelo romano). É claro que alguém poderia objetar os diferentes gêneros dos excertos comparados. Entretanto, visamos destacar, em linhas

²² Poder-se-ia dizer que o poeta é mestre em disfarçar-se por trás das expressões do eu. Esse último verso da epístola 18 é um dos vários exemplos disso (cf. *Ars Poetica*, 24-5 e 42-5 – dentre outras): note-se que, ainda que marcado na 1ª pessoa (*mi, ipse, parabo*), o leitor é compelido a lê-lo como autorrecomendação ou profissão para si próprio, em que passa a se esconder a declaração do eu poético. *Mutatis mutandis*, poder-se-ia dizer, apoiado em Foucault (s.d., p.141), que essa escrita, mesmo não sendo um exemplo de escrita para si, contrasta “uma maneira refletida de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso.”

²³ “Il secondo elemento è quello che chiamerei l’individualismo di Orazio (giudicato con moralistica severità da La Penna), quel concentrarsi sui suoi rapporti con se stesso e con gli uomini, quell’analisi dei suoi problemi esistenziali che ne sostanzia di meditazione filosofica la poesia. Orazio è un problema a se stesso: e ha chiesto a tutte le scuole un aiuto a risolverlo.”

gerais, que Catulo (a *persona* poética) encena o que vive sem maiores reflexões ou divagações, enquanto Horácio (também a *persona* poética/textual) prefere a análise, tende à digressão filosofante. Curiosamente, nos dois autores, a expressão dessas duas *personae* poéticas distintas leva a mesma marca textual do “eu”.²⁴ Note-se certa semelhança da cogitada indagação alheia no poema de Catulo (*quare id faciam, fortasse requiris*) e nesta epístola de Horácio (*si quaeret quid agam*), além do desenvolvimento que se segue, também rico em quiasmas, espécie de concretização estético-formal do conflito:

*Si quaeret quid agam, dic multa et pulchra minantem
uiuere nec recte nec suauiter, ...*

...

...

*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,
quae nocuere sequar, fugiam quae profore credam,
Romae Tibur amem, uentosus Tibure Romam.
(Ep. I. 8, 3-12)*

Caso pergunte como estou, diga que, apesar de muitas e belas promessas minhas, nem sábia nem agradavelmente vivo, ...

...

...

mas porque no espírito estou menos são que no corpo inteiro
nada quero ouvir, nada aprender que alivie o doente,
com prestimosos médicos me ofendo, irrito-me com os amigos,
pois se apressam a me afastar de uma funesta letargia;
porque sigo o que me prejudica, fujo do que creio ser benéfico,
em Roma amo Tíbur; como o vento, em Tíbur, Roma.

A (auto?)descrição inicia-se com dois *nec* algo irascíveis (v. 3), em que a oposição entre *uirtus* (em *recte*) e *uoluptas* (em *suauiter*), segundo Traina (2003, p.82), destaca motivos pessoais do poeta, nunca coletivos (*suauiter*, como figuração da *uoluptas*, denota uma traição da *sapientia*). Em meio a toda irritação, nem os amigos nem os médicos são poupados. As refutações casmurras prosseguem em repetidos *nil... nil* (v. 8) e os traços da doença²⁵ desse *eu* “rabugento” ganha contornos

²⁴ Agradeço a meu orientador, Paulo Sérgio de Vasconcellos, tanto pelo debate instigante desse ponto quanto pelas perspicazes sugestões.

²⁵ *Veternus* (v. 10), i.e. desinteresse pela vida, apatia, neurastenia: mal dos velhos, como diz Traina (*ibidem*).

e sombras da morte (*funesto*), exemplificada no comportamento autodestrutivo do verso 11.

A conclusão com os topônimos Roma e Tíbur, em notável quiasma no verso 12, deixa uma enigmática impressão das irritações se suavizarem (efeito do adjetivo *uentosus*, tão central e solene no verso? efeito da mudança das imagens concretas para o *abstracto*, nos nomes das cidades?). Vale apontar que o contraste já havia sido anunciado no verso 7, em que o adjetivo *toto* tira a simetria da oposição *mens x corpus*, dando ênfase concreta ao desequilíbrio do poeta. Recorde-se que Horácio já havia expresso tanto sua preferência por Tíbur, numa ode, quanto seu desdém por Roma, noutra epístola.²⁶ Esse estado irritadiço contradiz as considerações e sua própria recomendação a Bulácio noutra epístola: “pois, se a razão e a prudência – não um lugar que contempla ampla extensão de mar – removem as preocupações, aqueles que correm através dos mares mudam de céu, mas não de ânimo.”²⁷

Essa formulação inequívoca de um estado irritadiço na *Epístola* I. 8 ganha traços claros de autodescrição no *sphragis* desse volume de missivas, em que o poeta lega à posteridade informações sobre o autor da obra, seguindo uma tradição secular:²⁸

*corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
irasci celerem, tamen ut placabilis essem.*
(Ep. I. 20, 19-25)

de corpo exíguo, prematuros cabelos brancos, amante dos banhos de sol,
irrito-me com facilidade, embora eu me aplaque rapidamente.

O hapax *praecanum* parece mesmo singularizar toda a descrição, como aponta Traina (2003, p.80), e chega a se contrabalançar com outra passagem das epístolas, em que Horácio desafia Mecenas a restituir-lhe os antigos cabelos

²⁶ Ode II. 6, 5-6: *Tibur, Argeo positum colono / sit meae sedes utinam senectae* (“Que Tíbur, fundada pelo colono Argivo, seja, pois, recolhido de minha velhice”). Ep. I. 7, 44: *mihī iam non regīa Roma, / sed uacuum Tibur placet* (“Já não me agrada a Roma real, mas, sim, a solitária Tíbur”).

²⁷ Ep. I. 11, 25-7: *nam si ratio et prudentia curas, / non locus effusi late maris arbiter aufert, / caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.*

²⁸ Nos três últimos versos dessa carta, Horácio relata sua idade (de onde comentadores extraem dados para mensurar a vida do poeta). Harrison (2007: 31) comenta: Essa fórmula para a data que encerra seu livro epistolar ecoa jocosamente o tipo de datação que abre os livros de história Romana em anais, sugerindo talvez que o primeiro livro das Epístolas seja uma espécie de crônica cômica de sua vida em Roma. (“This date formula which ends his epistle book amusingly echoes the kind of dating which begins the books of an annalistic Roman history, suggesting perhaps that the first book of *Epistles* is a kind of comic chronicle of his life at Rome.”)

negros.²⁹ As questões sobre o pai liberto do poeta (*me libertino natum patre*, v. 20) certamente não se esgotaram, porém já foram extensamente exploradas por Gordon Williams num instigante ensaio, “*Liberino patre natus: true or false?*”. Nossa atenção, contudo, é atraída pela expressão *irasci celerem*, que se mostra condizente com as palavras citadas acima, *irascar amicis* (Ep. I. 8, 9). De outro lado, o poeta faz questão de deixar registrado, nessa última carta, que se pacifica facilmente (*tamen ut placabilis essem*), imagem que nos parece plausível para (quicá) tateá-lo, se não isolarmos suas alterações de humor descritas na *Epístola* I. 8.³⁰ Acabariamos por encontrar na obra lírica algo que reforçasse tal impressão?

Talvez, sim. Na estrofe final da *Ode* III. 9, espécie de diálogo que segue o modelo do *carmen amoebaeum* (poema-resposta), segundo Nisbet & Rudd (2003, p.133), inspirado em canções folclóricas populares e de forte associação bucólica, vemos Lídia qualificar seu amante (Horácio?) em registro notadamente coloquial:

“*Quamquam sidere pulchrior
ille est, tu leuior cortice et improbo
iracundior Hadria,
tecum uiuere amem, tecum obeam lubens.*”
(*Carmen* III. 9, 25-8)

“Embora que uma estrela mais belo
ele seja, tu és mais leve que a cortiça e mais impetuoso
que o cruel Adriático,
contigo amarei viver, contigo morrerei contente.”

A simetria estrófica (os amantes se expressam, alternadamente, cada um em uma estrofe) alia-se aos estágios da sedução (passado, presente e futuro – respectivamente, estrofes 1-2, 3-4 e 5-6) no poema: a dúvida biografista oscila entre uma arquitetura premeditada e um suposto diálogo (de registro coloquial), que envolve *personae* outrora cantadas. Lídia, voz feminina nessa ode, já fora versejada por Horácio em outros poemas, bem como tantas outras. A simples recorrência de um nome não nos parece argumento suficiente para que se afirme que uma ou outra amante tenha realmente existido (por exemplo, Lídia e Cloe aparecem mais de duas vezes, em textos distintos). Entretanto, por mais que tais reaparições possam fornecer indícios para se projetar uma personalidade mais complexa a uma mesma figura, feminina ou não, é lícito indagar as outras fontes (certamente desaparecidas) usadas por Suetônio para colorir uma imagem de devassidão do

²⁹ Ep. I. 7, 25: *reddes / nigros angusta fronte capillos*.

³⁰ Cf. reflexão diametralmente oposta de Piccolo (2009: item “Remetente ou *persona-poética?*”, sobretudo p.227 e ss.), ancorada em Mayer (1994).

poeta.³¹ Diferente de seus contemporâneos elegíacos, Horácio não versa uma (ou “umas poucas”) amante exclusiva. A profusão de nomes (Pirra, Cloe, Lídia, Mírtale, Astérie, Cinara, Leuconoe, Ligurino etc.), masculinos e femininos, talvez possa ter impellido o historiador romano a divulgar sua anedota.

Nessa última estrofe da *Ode* III. 9, Lídia pretere seu atual amante (Cálais de Túrio – estrofe 4) para voltar aos braços do poeta (Horácio?). Na comparação *iracundior Hadria improbo*, não passará desatenta ao comentador antigo, Pseudo-Acrão, a observação erudita: *Amantium irae amoris integratio est*, “as brigas dos amantes são a renovação do amor” – verso tido como gnômico da peça *Andria* (555) de Terêncio. Ao comentador e estudioso moderno, além da cruzada fonte sentenciosa, *iracundus* passa a ser palavra-chave nesse conjunto de referências que tentam tatear um Horácio tão desconhecido.³²

Se, como propõe Foucault (1993, p.150), “escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”, vemos Horácio tanto se espelhar na tradição lírica grega, de que era tributário confesso (nas *Odes* bem como nos *Epodos*), quanto marcar posição notória e incisiva em seus *sermones* romanos, ora escondendo-se por trás de *tópoi* e alusões seculares, ora sutilmente se revelando em minúcias sutis de sua produção latina. Mais uma vez emprestando as palavras de Harrison (2007, p.35):

Horácio combina, em vários tipos diferentes de autorrepresentação, estratégias de ambiguidade e ofuscamento, autodepreciação e humor, perspicácia e sinuosidade. Os textos de um dos poetas aparentemente mais autobiográficos da antiguidade fornecem, de fato, uma série de autorrepresentações cuidadosamente nuançada e amiúde folgadoamente enganosa, que tanto exercita quanto entretém seu leitor.³³

³¹ *Ad res Venerias intemperantior traditur; nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita, ut quocumque respexisset ibi ei imago coitus referretur.* (“Com os prazeres de Vênus conta-se que não tinha moderação, pois, num quarto espelhado, segundo se diz, possuía meretrizes de tal modo dispostas que, para onde quer que olhasse, a imagem do coito se lhe refletisse.”)

³² Traina (2003, p.82) aponta um detalhe sutil nesse final de texto: à *iracundia*, enfatizada pela comparação tópica com mar (cf. Epodo 2, 6: *iratum mare*), se acrescenta a *leuitas*, a volubilidade, que aqui, pelo ponto de vista da mulher ciumenta, limita-se ao amor, mas que não é senão um aspecto de um estado psíquico mais geral, a irrequietação. (“Alla *iracundia*, enfatizzata dal topico paragone col mare (cfr. *epod.* 2,6: *iratum mare*), si aggiunge la *leuitas*, la volubilità, che qui, dal punto di vista della donna gelosa, è limitata all’amore, ma che non è che un aspetto di uno stato psichico più generale, l’irrequietezza.”)

³³ “(...) in various different types of self-representation, Horace combines strategies of ambiguity and obfuscation, self-deprecation and humour, playfulness and misdirection. The works of one of the most apparently autobiographical poets of antiquity in fact provide a carefully nuanced and often amusingly misleading series of self-presentations, which both exercise and entertain his readership.”

Assim, vez ou outra, caberá ao leitor encontrar essa imagem do eu poético a transcender em seus versos. O texto ainda permanecerá como fonte de conjecturas e de dúvidas. As questões concernentes ao estatuto do *eu* na Antiguidade, poético ou empírico, continuarão enigmáticas para nós, leitores modernos.

Bibliografia

- CATULLE. *Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye, revu par Simone Viarre et Jean-Pierre Néraudau. Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- FOUCAULT, M. “A escrita de si.” In: *O que é um autor?* [s. l.]: Vega Passagens, [s.d.], pp. 127-60.
- FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Oxford U. P., (ed. 1957), 1980.
- HARRISON, S. J. (ed.) *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- _____. (ed.) *Cambridge companion to Horace*. Cambridge: Cambridge U. P., 2007.
- _____. “Horatian self-representations.” In: *Cambridge companion to Horace*, 2007, p. 22-35
- MAYER, R. *Horace: epistles book I*. Cambridge: University Press, 1994.
- NISBET, R. “Horace: life and chronology.” In: HARRISON, S. J. *Cambridge companion to Horace*, 2007, pp. 7-21.
- NISBET, R.; HUBBARD, M. *A commentary on Horace: Odes, book I*. Oxford: Oxford U. P., 1970.
- _____. *A commentary on Horace: Odes, book II*. Oxford: Oxford U. P., 1978.
- NISBET, R.; RUDD, N. *A commentary on Horace: Odes, book III*. Oxford: Oxford U. P., 2003.
- PICCOLO, A. P. *O Homero de Horácio: intertexto épico no livro I das Epístolas*. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2009.
- TRAINA, A. “Autoritratto di un poeta.” In: *La lyra e la libra: tra poeti e filologi*. Bologna: Pàtron Editore, 2003, pp. 77-102.
- VEYNE, P. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia, o Ocidente*. [s. l.]: Brasiliense, 1985.
- WILLIAMS, G. *Tradition and originality in roman poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- _____. “Libertino patre natus: true or false?” In: HARRISON, S. J. *Homage to Horace*, 1995, pp. 296-313.

