



## Elementos de retórica e oralidade em duas odes horacianas

Lucas dos Passos

### Resumo

Este trabalho pretende analisar as odes *I, 25* e *III, 9*, de Horácio, considerando sua intrínseca relação com a oralidade e retórica antigas. Nesta observação serão necessárias: [a] a tradução de ambos os poemas e [b] uma pequena exposição da presença de elementos de oralidade na poesia romana, atentando para a conexão entre a segunda ode e o *carmen amoebaeum*.

**Palavras-chave:** Horácio; oralidade; *carmen amoebaeum*.

### Elements of rhetoric and orality in two Horace's odes

#### Abstract

This paper aims to analyze the odes *I, 25* and *III, 9*, of Horace, considering their intrinsic relationship with the ancient rhetoric and orality. In this observation it will be required [a] the translation of both poems and [b] a small exposure of the presence of orality on roman poetry, attempting to the connection between the second ode and the *carmen amoebaeum*.

**Keywords:** Horace; orality; *carmen amoebaeum*.

Um dos aspectos considerados estruturais para a literatura antiga latina que talvez se perca numa recepção moderna – e, ainda, seja ignorado em muitos procedimentos tradutórios – é sua íntima relação com questões de oralidade. A observação desse elemento no mundo antigo não é, no entanto, tarefa das mais simples – sobretudo porque as fontes documentais são escassas e podem trazer informações parciais, difíceis de generalizar; mas, dada a importância evidente que têm, os aspectos que ajudam a construção da oralidade nos textos antigos merecem ser analisados, na poesia ou na prosa.

Em artigo intitulado “A antiga arte da poesia oral”, Eric A. Havelock, ao tecer comentários pontuais sobre o livro *The Winged Word*, de Berkley Peabody, observa como o autor tenta “ouvir” a poesia antiga dissecando suas unidades acústicas. Nessa curiosa tentativa, Peabody detecta cinco tipos de regularidade linguística: padrões fonêmicos, padrões formulares, padrões periódicos, padrões temáticos e o indicador de canto (HAVELOCK, 1996, p. 150). São, em linhas gerais, repetições de sons, de morfemas, de estruturas sintáticas, de sílabas e de unidades rítmicas que auxiliam na percepção da influência do aspecto oral sobre essa literatura.

À importância dessas características se liga, evidentemente, uma prática largamente comum na Antiguidade latina: a *recitatio*. Era, basicamente, um evento social muito difundido que servia para o lançamento de algum texto literário inédito ou para a releitura de algum clássico. Tendo em vista que a audiência não dispunha necessariamente do texto escrito para o deleite, o que era ouvido devia lançar mão de certos recursos que dispensassem, a princípio, uma análise visual. A *recitatio* funcionava, portanto, como uma forma de “publicação” – tendo uma função muito distinta dos atuais sarais de poesia e até mesmo da leitura de certos trechos de seus livros pelos autores. Suas funções ritualísticas não são, contudo, sempre as mesmas. Como indica Rex Winsbury em “*Efecte! Gravite! Cito! Nequiter! Euge! Beate! the recitatio as act of publication*”, servia, sim, como maneira de publicação para a maioria dos gêneros antigos (2009, p. 110), e a audiência obedecia, provavelmente, a posições hierárquicas ao tomar assento no local. Ocorria, por exemplo, de os próprios autores participarem das *recitationes* não só ouvindo, mas também lendo seus textos. O próprio Winsbury, no mesmo artigo, atesta com certeza o fato de Horácio e

Virgílio terem lido seus poemas nalguns desses momentos – dizendo, inclusive, que isso não era de todo incomum (p. 99). Comprova-se, assim, que não se tratava apenas de uma instância intermediária entre a escritura e a publicação, tinha, na realidade, papel fundamental para a última. Há, porém, indícios de que a *recitatio* também ocorria entre públicos menores, mais seletos, dos quais o autor poderia ouvir críticas que lhe serviriam para a configuração de uma versão final do texto. De acordo com o que aponta Letícia Fantin Vescovi, “aqueles que pertenciam ao mesmo círculo social-literário eram convidados para ouvirem as obras não finalizadas uns dos outros, a fim de que fossem tecidos comentários, feitas objeções e propostas de correção” (p. 107, 2010). Um trecho da *Arte poética* de Horácio que serve para ilustrar essa ocasião é o seguinte:

Quintilio siquid recitares: “Corrige, sodes,  
hoc” aiebat “et hoc”; melius te posse negares,  
bis terque expertum frustra; delere iubebat  
et male tornatos incundi redder uersus.  
Si defendere delictum quam uertere malles,  
nullam ultra uerbum aut operam insumebat inanem,  
quin sine rituali teque et tua solus amares.<sup>1</sup>

Horácio, na sequência da epístola, continua demonstrando como o amigo honesto não teme criticar os versos duros e os adornos desnecessários – assim como, antes, diz que aquele que os recebe com demasiada alegria não é exatamente um leitor confiável. Fica, desse modo, bem claro o papel que a *recitatio* desempenhava na versão final do texto literário: além de ser fundamental para a divulgação, era inestimável para o último polimento do poema.

Ao lado da *recitatio* há, ainda, outro aspecto que deve ser comentado antes que se passe diretamente para a apreciação crítica das duas odes horacianas selecionadas (*I*, 25 e *III*, 9) para este trabalho. Segundo Roland Barthes, no ensaio “A retórica antiga”, existe um momento na história da literatura latina em que a retórica e a poética – originalmente

---

<sup>1</sup> “Quando recitava alguma coisa a Quintílio, ele dizia: ‘Por favor, corrige isto e também isto’; quando você, após duas ou três tentativas frustradas, se dizia incapaz de fazer melhor, ele mandava desfazer os versos mal torneados e repô-los na bigorna. Se, a modificar a falha, você preferia defendê-la, não dizia mais uma única palavra, nem se dava ao trabalho inútil de evitar que você amasse, sem rivais, a si mesmo e à sua obra.” (Tradução de Jaime Bruna, 2005, p. 67-8).

*tékhnai* autônomas – se aproximam de tal modo que chegam a se fundir: “aproximadamente na época de Augusto (com Ovídio, Horácio), e pouco depois (com Plutarco, Tácito)” (1975, p. 155). Dado o caráter de intimidade entre a retórica e a oralidade no mundo romano, vale a pena, portanto, expor algumas questões da retórica. É merecedora de nota, por exemplo, a presença de Horácio entre os poetas elencados por Quintiliano como úteis à formação do orador no Livro X da *Institutio Oratoria*: “at lyricorum Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et uarius figuris et uerbis felicissime audax”<sup>2</sup>.

Em termos históricos, Paul Veyne, no primeiro volume da *História da vida privada*, ao se referir às escolas da Roma antiga, mostra como, aos doze anos, os destinos dos meninos e das meninas ricas se dividiam, pois somente eles continuavam a estudar. Engana-se, entretanto, quem imagina que os jovens continuavam a estudar para aprender um ofício ou coisa que o valha – a finalidade era, na verdade, “adornar o espírito, para se instruírem nas belas-letas” (2009, p. 31). Assim, o utilitarismo é deixado de lado e as matérias mais comuns na educação desses adolescentes eram as prestigiosas, entre elas a retórica: “Em Roma decorava-se com retórica a alma dos meninos” (*ibidem*); “aprendiam, pois, os planos-tipo de discursos judiciários ou políticos, desenvolvimentos-modelo, efeitos catalogados” (*idem*, p. 34), entre outros recursos. Vê-se como o estudo retórico era basilar para a formação do cidadão romano mais abastado, chegando, como já foi apontado via Barthes, a despontar na poesia por volta do período de Augusto.

Em *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*, Francisco Achcar, ao tratar do *carpe diem*, fazendo uma espécie de genealogia desse *topos* desde Homero, menciona um estudo de Gregson Davis sobre a retórica no discurso lírico horáciano<sup>3</sup>. Essas invectivas retóricas do poeta latino provêm, por exemplo, da “solidariedade natural (a premissa) e da exortação (que tem a força de conclusão)”, que dão a essa poesia um caráter de “argumentação lírica” (ACHCAR, 1994, p. 97). Seriam, nesse sentido, poemas que “procuram provar, mostrar, levar a uma conclusão” (*ibidem*): parte-se

---

<sup>2</sup> “Mas, dos líricos, o mesmo Horácio é praticamente o único digno de ser lido. Sem dúvida alguma ele se sobreleva, em determinados momentos, cheio de encantamento e graça, variado nas figuras, fecundamente ousado nas palavras.” (Tradução de Antônio Martinez de Rezende, 2010, p. 213).

<sup>3</sup> *Polyhymnia: The Rethoric of Horatian Lyric Discourse* (1991).

de uma cena inicial, sobre a qual se reage, dando a ver a efemeridade da existência humana, para, enfim, encerrar com uma prescrição relativa à fruição do momento. Na clássica ode *ad Leuconoen*, embora o esquema não seja seguido à risca, esses elementos retóricos estão muito presentes<sup>4</sup>. Assim, a estrutura retórica do *carpe diem* encontra correspondência, guardadas as diferenças, com algumas das cinco partes da *rhetorikè tékhne* descritas no já referido ensaio de Barthes: *inventio, dispositio, elocutio, actio e memoria*.

Como se pode perceber, no “convite amoroso” expresso muitas vezes no *carpe diem*, deve haver uma estrutura argumentativa que lhe seja favorável. Um dos argumentos mais comuns é justamente a “profecia ameaçadora”, estudada por Francisco Achcar principalmente na ode *ad Ligurinum*. Como a segunda ode trabalhada neste artigo é uma espécie de releitura do *carmen amoebaeum* num poema *ad Lydiam*, preferiu-se observar como se dá essa estratégia numa outra ode (*I, 25*) à mesma personagem:

Parcius iunctas quatiunt fenestras  
iactibus crebris iuvenes proterui  
nec tibi somnos adimunt amatque  
ianua limen,

quae prius multum facilis mouebat  
cardines. Audis minus et minus iam:  
‘Me tuo longas pereunte noctes,  
Lydia, dormis?’

Invicem moechos anus arrogantis  
flebis in solo leuis angiportu  
Thracio bacchante magis sub inter-  
lunia vento,

cum tibi flagrans amor et libido,  
quae solet matres furiare equorum,  
saeuiet circa iecur ulcerosum  
non sine questu,

laeta quod pubes hedera virenti  
gaudeat pulla magis atque myrto,  
aridas frondes hiemis sodali

---

<sup>4</sup> Além disso, já que aqui estão sendo expostas algumas questões da oralidade na poesia antiga, vale mencionar a observação de Achcar sobre o registro coloquial da ode *ad Leuconoen*, que reforçaria a verossimilhança – pois seria, a rigor, um poema de diálogo (1994, p. 99).

dedicet Euro.

Numa tradução com pretensões poéticas, atentando para o esquema métrico da estrofe sáfica, os versos de Horácio, em português, ficariam assim:

Pouco te batem à janela oclusa  
jovens ousados com constantes golpes,  
nem te reviram o sono, e ama a porta  
o seu batente –

porta que outrora facilmente abria  
as trancas. Menos, quase nunca, tu ouves:  
“Eu, teu por longas noites, morro, Lídia,  
e ainda dormes?”

Então os jovens arrogantes, velha,  
os chorarás em solitário beco  
com o bacante vento trácio sob  
um céu sem lua.

Enquanto a ti libido e amor ardente,  
que de furor inflama a fêmea equestre,  
queimará a úlcera de tuas vísceras,  
não sem lamento,

que a juventude com a verde hera  
e a murta escura se deleite mais –  
e as folhas secas abandone ao Euro,  
sócio do inverno.

Incluído no conjunto mais amplo das odes a Lídia, o poema torna-se peça fundamental para a construção de um argumento a favor do convite amoroso realizado pela *persona* do poeta. A trágica situação exposta nos versos horácianos soa quase como uma ameaça àquela que, porventura, venha a recusar o *carpe diem*. Assim como na ode *ad Ligurinum*, o futuro de Lídia é associado imediatamente à velhice – quando, solitária, lamentará a ausência dos rapazes que gozaram de seus prazeres. Por fim, a cena da natureza, que Gregson Davis notou em seus estudos, serve como analogia ao futuro desprestigiado de Lídia: os jovens preferem hera e a murta mais vivas, deixando as folhas velhas, como ela, ao vento do inverno.

Brevemente comentadas essas questões retóricas, passa-se à leitura de outra ode horáciana (*III, 9*) que, além de apresentar mecanismos retóricos em sua construção argumentativa, realiza importante aproximação com aspectos da oralidade. Trata-se de um tipo de *carmen amoebaeum* – canto amebeu, ou amabeu –, poema dialogado típico da poesia bucólica que encontra sua matriz em Teócrito:

'Donec gratus eram tibi  
nec quisquam potior bracchia candidae  
ceruici iuuenis dabat,  
Persarum uigui rege beatior.'

'Donec non alia magis  
arsisti neque erat Lydia post Chloen,  
multi Lydia nominis,  
Romana uigui clarior Ilia.'

'Me nunc Thressa Chloe regit,  
dulcis docta modos et citharae sciens,  
pro qua non metuam mori,  
si parcent animae fata superstiti.'

'Me torret face mutua  
Thurini Calais filius Ornyti,  
pro quo bis patiar mori,  
si parcent puero fata superstiti.'

'Quid si prisca redit Venus  
diductosque iugo cogit aeneo,  
si flaua excutitur Chloe  
reiectaeque patet ianua Lydiae?'

'Quamquam sidere pulchrior  
ille est, tu leuior cortice et inprobo  
iracundior Hadria,  
tecum uiuere amem, tecum obeam lubens.'

Novamente se apresenta uma tradução própria, procurando atentar para questões poéticas, desta vez trabalhando com decassílabos heroicos e hexassílabos:

‘Enquanto eu te agradava  
e os rapazes não tinham em teu colo  
este cálido abrigo,

mais feliz eu gozei que o rei dos persas.’

‘Enquanto não ardias  
por outra e preferias Lídia a Cloe,  
gozei, ilustre Lídia,  
de uma glória maior que a das princesas.’

‘Me guia agora Cloe  
com os ritmos suaves de sua cítara;  
por ela enfrento a morte  
se os fados lhe deixarem a alma intacta.’

‘Me queima a chama intensa  
de Cálais de Turim, filho de Ornito;  
por quem morro duas vezes  
se os fados lhe deixarem a alma intacta.’

‘E se retorna Vênus  
com laço êneo unindo os apartados?  
Se a loura Cloe é expulsa,  
e à rejeitada Lídia se abre a porta?’

‘Embora a luz do sol  
ele supere, e tu, leve cortiça,  
tenhas a fúria do Ádria,  
contigo eu ame a vida – e aceite a morte.’

O *carmen amoebaeum* seria, em linhas gerais, um gênero literário antigo em que duas personagens travariam um desafio poético, motivo pelo qual é também comumente chamado de “canto alternado”. Trata-se, portanto, da inclusão de um elemento dramático, o diálogo, dentro da poesia lírica. Entre suas célebres aparições nas letras da Antiguidade, apontam-se geralmente os *Idílios* de Teócrito e a terceira e a sétima bucólica de Virgílio. A propósito, comentando uma delas, Raimundo Carvalho tece uma pequena definição desse *medium*: “uma sequência de dísticos alternados, em que cada um se esforça em retomar o que o outro diz, exprimindo a mesma coisa ou o seu contrário, com mais força e graça” (2005, p. 123).

Outro ponto importante a se levantar a respeito do canto amebau é sua característica musical, e nisso se aproxima da origem oral da poesia. Em decorrência disso, há quem o correlacione ao repente nordestino. Na ode horáciana, em vez dos dois pastores de Virgílio – de quem Horácio se confessava admirador –, observa-se um diálogo entre dois amantes.

A princípio, os personagens em cena seriam o sujeito enunciador (muitas vezes nomeado como o próprio poeta) e sua musa Lídia. Em algumas versões vê-se ainda o extremo de, antes de cada grupo de quatro versos, figurar explicitamente o nome daquele que o proferiria, como numa rubrica<sup>5</sup> – procedimento incomum em outros poemas do gênero.

O metro utilizado por Horácio também se distingue do de Virgílio: no lugar do hexâmetro datílico, o poeta lança mão de glicônios seguidos de asclepiadeus menores – o que conferiria uma musicalidade mais evidente, não fossem os recursos aliterantes das *Bucólicas*, além de situá-lo mais próximo do gênero lírico e das formas dramáticas populares de metro variado.

Afora essas questões preliminares, a leitura do poema em seu original permite observar o paralelismo sintático-semântico construído em cada dupla de falas, com repetições anafóricas dos mesmos conectivos, ou de similares. Tudo isso confere ao poema uma estrutura muito bem amalgamada que demonstra vigoroso engenho na construção do diálogo. Por exemplo, os primeiros versos das duas primeiras falas são iniciados por “Donec” e seguidos, logo abaixo, por “nec” e “neque”, respectivamente. O poeta diz “Persarum uigui rege beatior”, e Lídia retruca afirmando “Romana uigui clarior Ilia”.

Nos versos 9 a 12 e 13 a 16, o tempo pretérito é substituído pelo presente, e a aparição do verbo “regit”, com suas acepções governamentais, traz uma possível relação com a mencionada anteriormente “Romana Ilia”, Reia Sílvia. Por outro lado, Horácio dota sua Cloe de características que seriam caras a ele e ao canto amebau. Se ela é douta em doces ritmos (como aqueles que ele recriou a partir da lírica grega), é também hábil na cítara, instrumento musical que se acoplaria perfeitamente ao gênero em questão. Lídia, por outro lado, em tom de vingança ao fato de seu amado arder (“arsisti”) por outra, diz-lhe que agora Cálais a queima com um fogo recíproco e que, por ele, morreria duas vezes, em vez da morte única mencionada pelo poeta em relação a Cloe. São esses claros exemplos da tentativa de um amante superar o outro no “desafio”. A disputa tecida por meio do canto alternado chega, nesses versos, a seu ápice e, subsequentemente, passa a caminhar numa direção apaziguadora quando, nas palavras derradeiras, o poeta parece abrir novamente sua porta a Lydia, e ela, apesar dos atributos de seu atual enamorado, o aceita.

---

<sup>5</sup> É o caso da tradução um tanto literal de Dante Tringali (1995, p. 200).

Terminada a leitura do poema, pode-se dizer que, a despeito de todas essas questões que fazem convergir a ode horáciana e o *carmen amoebaeum*, existe um aspecto que os distanciam: Horácio põe em confronto dois amantes em vez de dois amigos, ou rivais, e abre mão de um “juiz”, que, tradicionalmente, decidiria a vitória do canto<sup>6</sup> – resta, apenas, o leitor, *voyeur* do reencontro dos amantes. Segundo Heloisa Penna, em sua tese de doutoramento sobre as odes de Horácio, “o diálogo entre o narrador e Lídia revela uma disputa entre antigos namorados que se vangloriam pelas novas conquistas, mas que ‘no fundo’ estão apaixonados um pelo outro” (2007, p. 39).

Pelo que se disse até agora, é possível estabelecer uma relação óbvia entre o poema e questões da oralidade. Além de se ter em vista o apelo dramático que sua estrutura evoca, a ode dialogada – única em que Lídia tem voz – aproveita os elementos do canto amabeu para explorar a argumentação retórica. É evidente que a prática do orador não pretendia se circunscrever em diálogos entre amantes; a *disputatio* aparece originariamente, pelo contrário, com finalidades mais graves – como as políticas ou filosóficas. Curiosamente, tratando da cena amorosa em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Roland Barthes expõe a possibilidade dramática de ela ser construída através de dísticos – segundo ele, a “esticômiteis [*stichomythia*], modelo arcaico de todas as cenas do mundo” (1991, p. 37). Existem exemplos dessas construções em tragédias antigas, como *Édipo rei*, que comprovam ainda outro fator que liga as esticomitias tanto à oralidade quanto ao *carmen amoebaeum*: “qualquer que seja a regularidade dessa mecânica, é preciso que haja um diferencial em cada dístico” (idem). Ou seja, assim como no canto alternado horáciano, retoma-se o que foi dito anteriormente acrescentando algo – e dando prosseguimento à argumentação. Relacionam-se, pois, muito intimamente a ode *III, 9*, o canto amabeu e a esticomitia entre si; e sua aproximação com a *disputatio* é, também, muito singular.

Depois de minimamente trabalhados esses aspectos da poesia latina (a oralidade, na relação com a *recitatio* e com elementos dramáticos, como o diálogo, e a retoricidade, na argumentação do *carpe diem* e na disputa do canto alternado), mais especificamente a horáciana, é possível concluir que, de fato, elementos orais e retóricos são, cada um a seu

---

<sup>6</sup> Na terceira das *Bucólicas*, antes do início da disputa entre Dametas e Menalcas, surge Palêmon para organizá-la. Como uma espécie de juiz, ele retorna ao final dizendo não ser capaz de dispor sobre a contenda.

modo – e a seu tempo –, basilares para a literatura romana antiga. Se a retórica acabou se fundindo à poesia no período de Augusto com Horácio e Ovídio, a questão oral está presente nela como, ao mesmo tempo, origem, recurso e finalidade. É fundamental, portanto, considerá-las nesse tipo de leitura.

## **Bibliografia**

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. 11 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- CARVALHO, Raimundo. *Bucólicas de Virgílio: uma constelação de traduções. Bucólicas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- FURLAN, Mauri. *Ars Traductoris: questões da leitura-tradução das Ars Poetica de Horácio*. 1998. Santa Catarina. 120 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – PPGL/UFSC, 1998.
- HAVELOCK, Eric A. A antiga arte da poesia oral. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo: Ed. da UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp. 147-161.
- HORÁCIO. *Odes e epodos*. Trad. Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005, pp. 53-68.
- PENNA, Heloisa Maria Moraes Moreira. *Implicações da métrica nas Odes de Horácio*. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – FFLCH/USP, São Paulo, 2007.
- REZENDE, Antônio Martinez. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.
- TRINGALI, Dante. *Horácio, poeta da festa: navegar não é preciso (28 odes, latim-português)*. São Paulo: Musa, 1995.
- VEYNE, Paul (org.). O Império Romano. *História da vida privada vol. 1: do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 17-212.

VESCOVI, Leticia Fantin. Letramento e recitação na Roma imperial. *Codex: revista discente de estudos clássicos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, pp. 103-117, 2010.

WINSBURY, Rex. “*Efecte! Gravite! Cito! Nequiter! Euge! Beate!*: the *recitatio* as act of publication”. *The Roman book: books, publishing and performance in Classical Rome*. London: Duckworth, 2009, pp. 95-110.

Recebido em Dezembro de 2015  
Aprovado em Janeiro de 2016

