

2024.1 . Ano XLI . Número 47

CALÍOPE

Presença Clássica

Separata 9



2024.1 . Ano XLI . Número 47

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

Separata 9

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Sarcófago. Estrigilado com orante masculino sobre o tema do rapto de Proserpina, séc. III (Basilica de Sant Feliu, Girona). Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 47
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Leonardo Vichi | Rainer Guggenberger | Simone de Oliveira Gonçalves
Bondarczuk | Vinícius Francisco Chichurra

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O criticismo literário de Horácio: tradução da carta II.1 a Augusto

Carlos Eduardo Silva dos Santos | Lucas Amaya

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos uma tradução da carta do livro II.1 escrita por Horácio e endereçada a Augusto, o *Princeps Romanus*. Como se trata de um texto latino em versos e uma tradução em prosa, a proposta estrutural consiste em apresentar primeiramente o texto latino para depois elucidar com a devida tradução para o vernáculo, para que não haja alterações no alinhamento dos versos. Após isso, há comentários em notas, sobre a tradução exercida e análise literária sobre o texto apresentado. Sobre as cartas de Horácio, entende-se que o criticismo literário do poeta é expresso a partir de conselhos e reflexões atinentes à prática da escrita, à arte da poesia e à crítica literária em si. Essas cartas oferecem uma visão técnica nas quais o poeta se posiciona como um crítico literário, exercendo um papel que se encaixa como um verdadeiro filósofo da literatura, ou seja, um pensador da *poiesis*.

PALAVRAS-CHAVE

Horácio; Augusto; Carta; Poesia.

SUBMISSÃO 17.9.2024 | APROVAÇÃO 28.11.2024 | PUBLICAÇÃO 31.3.2025

DOI [10.17074/cpc.v1i47.65579](https://doi.org/10.17074/cpc.v1i47.65579)

1 INTRODUÇÃO

uinto Horácio Flaco teve um impacto duradouro na literatura e sua influência pode ser vista em muitos escritores posteriores, tanto na tradição romana quanto na literatura ocidental. Suas composições poéticas foram admiradas por sua clareza, estilo elegante e profundidade reflexiva principalmente em relação à sociedade na qual viveu. Em relação à sua biografia, é possível encontrar informações tanto em

suas próprias obras, ou de outros escritores da antiguidade, como o biógrafo Suetônio, em sua obra *De poetis*, quanto na de outros escritores especialistas em antiguidade clássica da atualidade.

O poeta Horácio nasceu em oito de dezembro de 65 a.C. em Venúsia.¹ A partir da obra *Sermones*, do próprio Horácio, é possível deduzir a localização aproximada de Venúsia que estaria provavelmente situada entre os limites da Apúlia e Lucânia, no sul da Itália: “[S]equor hunc, Lucanus an Apulus anceps; nam Venusinus arat finem sub utrumque colonus”, Hor., *Sat.*, II.1, v. 34-35 (“Sigo este incerto local, Lucano ou Apuliano, pois o lavrador venusino ara a terra até o limite de ambos”). Neste contexto, o poeta parece estar refletindo a dificuldade de determinar se um duvidoso local pertence à região de Lucânia ou Apúlia, visto que o lavrador da região de Vênus (*Venusinus*) ara a terra até a fronteira que divide essas duas áreas.

Há de se acreditar que sua crítica social, bem presente em suas composições literárias, seja fruto de sua condição social de origem, pois apesar de ter nascido livre, Horácio era filho de um libertino como o próprio cita em sua obra: “[I]gnotos ut me libertino patre natum”, Hor., *Sat.*, I.6, v. 6 (“ignorados, porque eu nasci de um pai libertino”). Segundo Nisbet, seu pai provavelmente foi escravizado após ter sido capturado na Guerra Social.²

Horácio, nessa obra, deixou evidente sua indignação por quem acreditava que uma linhagem ilustre seria plenamente relevante para conquistar grandes feitos: “[M]ultos saepe viros nullis maioribus ortos et vixisse probos amplis et honoribus auctos”, Hor., *Sat.*, I.6, v. 10-11 (“muitos homens frequentemente nasceram sem quaisquer antecessores ilustres e viveram dignos, enriquecidos com distinções e honras”). Essa passagem ressalta relevância do *status* de nascimento, em contrapartida ao valor e às realizações pessoais. Nitidamente, as obras do poeta Horácio contêm muitos elementos autobiográficos principalmente em suas poesias líricas e satíricas nas quais ele frequentemente faz referências à sua própria vida, experiências e circunstâncias pessoais. Armstrong,³ inclusive, afirma que os primeiros leitores dos versos de Horácio tinham a noção de que ele não teria empreendido elementos ficcionais referentes à sua vida pessoal, muito menos atinentes aos seus cargos como oficial militar, cavaleiro romano e secretário do tesouro, visto que conheciam a geografia e o desenvolvimento militar, político e social presentes na Itália.⁴

Apesar de Horácio ter feito parte do círculo literário de Mecenas, patrono das artes e político romano protegido de Augusto, há de se destacar sua participação como oficial legionário na batalha de Filipos contra as forças de Otaviano, que mais tarde se nomeou Augusto, e Marco Antônio, que depois se tornou rival de Otaviano,⁵ enquanto era aliado de Bruto e Cássio na guerra civil que marcou o início da transição da República Romana para o Império Romano.

Após a derrota de Bruto e Cássio, Horácio, que estava lutando do lado dos republicanos derrotados, retornou a Roma com dificuldades financeiras e pessoais. Parte desta dificuldade se remete ao fato de os dois triúmviros terem confiscado suas propriedades em sua cidade natal, Venúsia. Depois, sua participação como membro do círculo de Mecenas se explica pela agregação que Augusto estabeleceu ao perdoar muitos homens que haviam servido ao lado de Bruto e Cássio e incluí-los em sua corte; nesta época, em 23 a.C., Horácio havia publicado a obra *Carmina* I-III. Sendo assim, em suas poesias, o escritor faz referência a vários

patronos, amigos e veteranos de guerras, tanto dos que foram aliados de Bruto, quanto dos que participaram das guerras de Antônio contra Otávio César, no momento em que já se encontravam perdoados como ele sob o novo regime vigente instituído por Augusto.⁶

Após toda essa conturbação e conflitos, Horácio foi altamente valorizado por Mecenas e recebeu seu patronato, o que lhe proporcionou segurança financeira e reconhecimento. Em agradecimento a tudo que lhe foi conferido, Horácio compôs obras como os *Carmina* e *Sermones* que exaltavam os valores de Augusto e promoviam a estabilidade e a ordem que o imperador buscava estabelecer em Roma. Além dessas, há também suas *Epistulae*, que revelam aspectos de sua filosofia pessoal, suas preocupações a respeito da vida e de sua visão do mundo. Ele discute questões sobre amizade, moralidade e o papel do poeta, muitas vezes se referindo a suas próprias experiências e sentimentos. Portanto, o apoio de Mecenas foi crucial para a carreira de Horácio, permitindo-lhe se dedicar à sua arte e criar algumas das mais importantes obras da literatura latina.

Em relação à estrutura do presente artigo, consideramos conveniente organizar da seguinte forma: primeiramente, apresentar um breve tópico sobre a obra epistolar horaciana, pois as *Epistulae* (Cartas) de Horácio, especialmente as mais filosóficas, são fundamentais para entender sua visão moral e ética, sendo, inclusive, central para compreender o mais profundo e pessoal do pensamento horaciano. Sendo assim, escrever um capítulo sobre a obra epistolar de Horácio foi essencial para analisarmos a carta II.1 de forma mais minuciosa. Assim, autores como Martin e Gaillard (1990), Conte (1999), Kilpatrick (1986) e Fantham (1999) foram os principais nomes para o desenvolvimento desta parte do artigo.

O próximo passo deste artigo consiste em apresentar o texto latino, a carta II.1 do poeta Horácio endereçada ao *Princeps Romanus*, Augusto. Para essa exposição, utilizamos o texto *Horace: Satires; Epistles; The Art of Poetry* (1926) da Harvard University Press, retirado da plataforma virtual Loeb Classical Library.

Após a exibição do texto latino, há a apresentação da tradução para o vernáculo de natureza pessoal, concedendo as devidas notas com elucidações sobre alguns componentes da obra. Dessa forma, autores modernos como Martin e Gaillard (1990) e Kilpatrick (1986) foram determinantes para a elaboração de algumas dessas notas, além de autores antigos como Cícero (1913), Quintiliano (2002) e o próprio Horácio (1926) que foram essenciais para preencher algumas lacunas presentes na obra latina traduzida.

Cabe ressaltar que a preferência por estruturar um capítulo para o texto latino e outro para a tradução se baseia no fato do texto latino ser constituído por versos, enquanto nossa tradução será em prosa. Então, para manter o alinhamento dos versos, consideramos conveniente separar os textos, já que o texto traduzido em prosa não conseguiria se manter alinhado ao texto latino.

Como se trata de um artigo em que o foco central é uma tradução com notas, consideramos fundamental apresentar um capítulo no qual esclareça os motivos que nos levaram a exercer uma tradução literária em prosa ao invés de uma literal em versos. Logo, o autor Antoine Berman (2013), um especialista em teoria tradutória, contribuiu para que pudéssemos elucidar o referente assunto de forma elaborada e explicativa.

Para finalizar nosso artigo, foi desenvolvida uma breve análise literária da obra em questão, a carta II.1 destinada a Augusto. Nesse tópico, esclarecemos alguns pontos relacionados ao criticismo literário compreendido por Kilpatrick (1990), além de evidenciar o aspecto e o pensamento crítico e literário sob a ótica de Horácio que se pode extrair dessa carta. Para tanto, acreditamos que a relevância desta análise consiste em trazer reflexões horacianas sobre a arte de escrever, a função moral da literatura, o papel do crítico e o equilíbrio entre técnica e conteúdo presentes na obra.

2 A OBRA EPISTOLAR HORACIANA

A obra epistolar horaciana, composta de dois livros, é ocasionalmente posta lado a lado com as sátiras, chamada de *Sermones*, referindo-se ao lado conversacional das cartas e das sátiras, como gêneros próximos.⁷ O primeiro livro apresenta cartas que se correlacionam por um mesmo tema, a *amicitia*; enquanto o segundo, pelo tema da crítica literária e dos ensinamentos poéticos. Não há discussão sobre a existência de vinte cartas no primeiro livro, todas curtas – entre 14 e 105 versos, com uma média de cinquenta versos –, contendo dezesseis remetentes reais, um metaliterário – sua própria obra –, e a repetição de dois remetentes, Mecenas três vezes e Lélcio duas.

A primeira carta, que se dirige a Mecenas, possui uma fundamental importância para entendermos as cartas de Horácio não como peças soltas que foram reunidas num mesmo quadro, mas elementos esculpidos e em posições relevantes para seu próprio significado. Isso se confirma ao vermos que, na primeira carta, Horácio justifica por que deixou os outros gêneros líricos – possivelmente as cartas foram as últimas obras a serem escritas – e não atenderá aos pedidos e projetos do amigo e patrono. A escolha pelo gênero epistolar é logo justificada, ainda que de forma sutil e não escrita, pela distância e pela necessidade de comunicar algo. Nas palavras de Fantham:

Uma coleção restrita a si mesma requer um tratamento especial em seu arranjo. Os livros romanos não tinham um sumário e enrolar e desenrolar o papiro traziam dificuldades para chegar a alguma parte interna sem observar o poema inicial. Por isso, o poema inicial deveria ser composto para explicar o conteúdo do volume.⁸

Não é difícil, então, aceitar a opinião de Conte, quando ele afirma que Horácio é o primeiro poeta a escrever um livro de cartas, possivelmente o primeiro livro de cartas como um todo:

Nós temos conhecimento de epístolas em versos (nas sátiras de Lucílio, por exemplo, ou certos poemas de Catulo que se autointitulam cartas, como o 68), e há tratados filosóficos

amplamente conhecidos em forma de epístolas em prosa (as cartas de Platão e as de Epicuro a seus alunos). Mas uma coleção sistemática de cartas em verso como a de Horácio é provavelmente um experimento original. E o poeta, neste caso, não se refere a um inventor do gênero no que ele se insere.⁹

Ainda na mesma direção, Kilpatrick esclarece:

Virgílio tinha imitado Teócrito, Hesíodo e Homero; Propércio Calímaco e Fileta. Horácio declarou sua dívida para com Arquíloco, na composição dos epodos, Bión e Lucílio para as sátiras, Safo e Alceu para as Odes. Mas, em lugar algum, ele nomeia quem foi seu modelo para as cartas.¹⁰

De fato, a ideia de um livro pensado enquanto unidade era recente em Roma, bem como obras feitas exclusivamente de cartas, levando em consideração as cartas de Cícero, fossem elas quais fossem. Horácio se vangloria de ser o primeiro poeta verdadeiramente lírico de Roma e não se refere a nenhum outro poeta epistológrafo cujo modelo ele teria seguido. É mister então perguntar por que Horácio também não se vangloria do seu feito? Acaso ele não acreditava no potencial literário do livro epistolar de poesias ou apenas não se importava com o feito?

Podemos ainda falar de outro traço que corrobora a genialidade da obra: a construção ficcional de personagens reais. Primeiro, é de grande valia lembrar as palavras de Martin e Gaillard sobre o caráter não dialógico das cartas:

De fato, o verdadeiro destinatário das cartas poéticas de Horácio é o solitário, de sorte que, mesmo se a literatura epistolar é eminentemente uma literatura de “sociabilidade”, parece que nas epístolas o poeta monologa (ou dialoga consigo mesmo) mais do que escreve para outra pessoa. Ele não é nada menos do que o criador de um gênero específico, dentro da nossa perspectiva, que além de tudo ele elevou à perfeição.¹¹

Sem dúvida, não há cartas sem um destinatário e um emissor, porém, numa bela construção, Horácio usa seu destinatário como ambientação e direcionamento primeiro para interpretação de seu leitor ouvinte. Em outras palavras, o destinatário da carta serve não apenas como elemento básico para a existência da carta – a ausência de uma ou mais pessoas com quem se precisa trocar informações –, mas também como elemento retórico que cria um tom e uma expectativa de interpretação no leitor/ouvinte.¹² Quando a primeira carta do primeiro livro é destinada a Mecenas, já partimos de uma gama de informações para direcionar nosso entendimento da carta, principalmente a relação hierárquica entre emissor e destinatário, que no caso é a de um protegido a seu patrono.

Tal elemento, com efeito, já era comum nas cartas de Cícero, especificamente no conjunto *Ad familiares* – uma vez que todos os outros são grupos de apenas um destinatário –, porém, em boa parte, os destinatários e as cartas estão envolvidos em um ambiente dialógico externo a um mundo literário criado pelo emissor, de sorte que não afetam profundamente o conteúdo do livro como um todo. Nas cartas horacianas, o destinatário é engendrado para uma ressignificação do conteúdo da carta e da carta dentro do livro.¹³ Isso porque as cartas, dentro de um livro planejado, contêm tanto um significado próprio para si mesmas quanto um significado para o livro. Assim, explica Kilpatrick: “Sua precisa definição poética requer uma interpretação cuidadosa dos poemas como trabalhos individuais e partes de um grupo”.¹⁴

Uma explicação um pouco mais aprofundada é a de Fantham:

Há uma infinita variedade de arranjos baseados nos prazeres causados pela comparação e contraste, expectativa e surpresa. Como poemas podem ser relacionados entre si de diversas formas – tema, metro, comprimento, tom –, é um erro o leitor moderno esperar uma única razão para a sequência ser daquela forma, certo de que uma orquestração fluida unifica o todo.¹⁵

Tudo o que foi dito até aqui sobre as cartas horácianas se referem basicamente ao livro primeiro, porém servem também para o livro segundo, apesar de esse só conter três cartas – número que debateremos brevemente. A primeira carta é também a um patrono, Augusto; a segunda, a um destinatário recorrente já no primeiro livro, Floro. A terceira carta é aos Pisões, sendo a maior, 476 versos, e mais famosa de todas.¹⁶ A diferença está no fato de esse livro conter uma temática mais direta e sensivelmente mais objetiva: a crítica literária em Roma.

A questão de a carta aos Pisões pertencer ou não ao segundo livro merece uma breve consideração. Em todos os manuscritos medievais, essa carta aparece separada das demais e era frequentemente chamada de *Ars poetica* – título dado por Quintiliano, professor de retórica e autor de *Institutio oratoria*, algumas décadas após a morte de Horácio –,¹⁷ em referência à obra aristotélica de mesmo nome. De fato, interpretar a obra como um mero poema didático desconsidera toda a construção epistolar que o autor lhe conferiu, com seus motivos e nuances, e acaba por suprimir características significativas que o poeta desenvolveu no texto.

Por outro lado, numa das primeiras edições impressas de Horácio, organizada por Cruquius em 1578, ela é chamada de terceira carta do livro dois – justificativa que se dá para colocá-la logo após as outras cartas em diversas edições, como a Loeb.¹⁸ É difícil acreditar que o próprio Horácio teria dado um nome a sua obra que, de certa forma, a igualasse ao volume aristotélico, observada a grande diferença de composição das obras: uma é um tratado filosófico em prosa; a outra, uma carta em versos. O pé é o mesmo hexâmetro usado nas demais cartas e nada indica o termo *ars poetica* na obra, o que poderia ser um indicativo do nome. O vocábulo *poetica* ou qualquer variação morfossintática desse não aparece na obra – apenas o termo *poeta* aparece –, e o termo *ars* e suas variantes morfossintáticas apenas cinco vezes.

Cabe ainda falar da harmonia da obra. O primeiro livro apresenta por volta de mil versos,¹⁹ bem divididos em vinte partes. O livro dois, se considerado apenas as duas primeiras cartas,

apresenta menos de quinhentos versos, menos da metade do primeiro, o que seria estranho para livros que observam diversos detalhes, inclusive espaciais. Porém, se considerarmos a carta três, o total de versos passa para mais de 950.²⁰ Ademais, apesar de ser de longe a maior carta, não chega a ser o dobro da primeira do livro II, por exemplo. Além disso, a temática proposta na carta a Augusto, a carta que abre tal livro, é harmonicamente soante com o tom e a circulação temática dessa carta aos Pisões.

De sorte que toda a construção das cartas isoladas, bem como suas correlações a formar uma unidade, leva-nos a acreditar que possivelmente a *Carta aos pisões* faz parte sim de um segundo livro de cartas, todas metaliterárias. Sem dúvida, o caráter didático e retórico das cartas já havia sido muito explorado pelos filósofos e oradores gregos, porém é Horácio que cria todo um novo campo inexplorado de atuação retórica e didática, dessa vez não das cartas, mas de um livro de cartas, o que certamente influenciaria e direcionaria toda a obra epistolográfica de Plínio, o Jovem.

No contexto das cartas de Horácio, o fato de as cartas na Antiguidade serem documentos públicos e não privados tem um significado importante em relação à forma como as mensagens eram concebidas e divulgadas. A correspondência em Roma, especialmente nas obras literárias e filosóficas, não era uma troca intimista e privada como podemos conceber hoje, mas sim um meio de comunicação com um público mais amplo, de caráter pedagógico ou literário.

No caso das cartas de Horácio, esse aspecto se manifesta na maneira como ele utiliza o formato da carta não apenas para se dirigir a amigos ou colegas de maneira pessoal, mas também para expor suas ideias filosóficas, morais e políticas. As *Epistulae* de Horácio, embora apresentem uma estrutura epistolar, não são cartas privadas no sentido moderno, mas sim obras literárias cuidadosamente elaboradas para serem lidas por um público geral. Acredita-se que Horácio, ao escrever essas cartas, tinha plena consciência de que seus textos seriam lidos além de seu destinatário imediato, e sua escrita reflete uma intenção de comunicação pública.

3 TEXTO LATINO: CARTA II.1

*Cum tot sustineas et tanta negotia solus,
res Italas armis tuteris, moribus ornes,
legibus emendes, in pública commoda pacem,
si longo sermone morer tua tempora, Caesar.*

*5 Romulus et Liber pater et cum Castore Pollex,
post ingentia facta deorum in templa recepti,
dum terras hominumque colunt genus, aspera bella
componunt, agros assignant, oppida condunt,
plorare suis non respondere favorem*

*10 speratum meritis, dirum qui contudit hydram
notaque fatali portenta labore subegit,
comperit invidiam supremo fine domari.
urit enim fulgore suo, qui praegravat artis
infra se positas; extinctus amabitur idem.*

*15 praesenti tibi maturus largimur honores,
iurandasque tuum per numen ponimus aras,
nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.*

*Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno,
te nostris ducebis, te Graes anteferendo,
20 cetera nequaquam simili ratione modoque
aestimant et, nisi quae terris semota suisque
temporibus defuncta videt, fastidit et odit;
sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantis,
quas bis quinque viri sancxerunt, foedera regum
25 vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,
pontificum libros, annosa volumina vatum
dictitet Albano Musas in monte locutas.*

Como tu, César,²¹ sozinho susténs muitos e imensos afazeres, e estás prestes a defender com as armas em punho as terras itálicas, ao mesmo tempo que as embelezas com novos costumes e as emendes com novas leis, eu atrapalharia o interesse público se eu gastasse teu tempo com uma longa conversa.²²

Rômulo,²³ o pai Liber²⁴ e Pólux²⁵ ao lado de Castor,²⁶ acolhidos no templo dos deuses depois de gestas ingentes, enquanto cultivavam a espécie dos homens, apaziguam guerras ásperas, semeiam os campos e erguem fortalezas, choraram os incensos acendidos em seus nomes não corresponderem a seus méritos. Aquele que esmagou a terrível Hidra e subjugou monstros famosos num trabalho profético, viu nascer a vitória sobre a inveja²⁷ apenas no último suspiro.²⁸ Queima-se com seu próprio esplendor quem se excede em talentos em si mesmo: apenas extinto ele será amado. Mas, ao contrário, ainda em vida concedemos a ti muitas honras já maduras e preparamos altares para juramentos perante tua grandeza divina, juras que professam nada igual a ti já ter nascido – e algumas que professam que nada virá a nascer.

Mas este teu povo, sábio e justo num único ponto – preferir a ti antes de comandantes gregos ou romanos –, da mesma maneira não estima o restante, ao passo que ignora e odeia tudo menos o que vê estar morto e distante. Assim, repete o partidário do que é antigo: as tábuas²⁹ proibitivas,³⁰ as quais os decênviros sancionaram, ou os tratados dos reis com os Gábios e aquelas idênticas cláusulas com os rígidos Sabinos,³¹ ou os livros dos

*Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque
scripta vel optima, Romani pensantur eadem
30 scriptores trutina, non est quod multa loquamur:
nil intra est olea, nil extra est in nucis duri;
venimus ad summum fortunae, pingimus atque
psallimus et luctamur Achivis doctus unctis.*

*Si meliora dies, ut vina, poemata reddi,
35 scire velim, chartis pretium quotus arreat annus.
scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter
perfectos veteresque referri debet an inter
vils atque novos? excidat iurgia finis.
“est vetus atque probus, centum qui perficit annos.”
40 quid, qui deperit minor uno mense vel anno,
inter quos referendus erit? veteresne poetas,
an quos et praesens et postera respuat aetas?
“iste quidem veteres inter ponetur honeste,
qui vel mense brevi vel toto est iunior anno.”
45 utor permissis, caudaeque pilos ut equinae
paulatim vello et demo unum, demo etiam unum,
dum cadat elusus ratione rucis acervi,
qui redit in fastos et virtutem aestimat annis
miraturque nihil nisi quod Libitina sacravit.*

*50 Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus,
ut critica dicunt, leviter curare videtur,
quo promissa cadant et somnia Pythagorea.
Naevius in manibus non est et mentibus haeret
paene recens? adeo sanctum est vetus omne poema.
55 ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert
Pacuvius docti famam senis, Accius alti,
dicunt Afrani toga convenisse Menandro,*

pontífices,³² ou os anosos volumes dos vates que as Musas cantaram no monte Albano.³³

Se, assim como os melhores escritos dos gregos são realmente os mais antigos,³⁴ os escritores romanos forem pesados com a mesma balança, então não há muito mais para falarmos: não há cascas na oliva, não há oleosidade na casca de noz.³⁵ Chegamos ao auge do sucesso: bordamos, cantamos e choramos mais doutamente que os elegantes aqueus.

Se o tempo atua sobre poemas como atua sobre o vinho, eu gostaria de saber a partir de quantos anos se atribui valor às páginas de papiro. Um autor que morreu há cem anos, deve ele ser tido entre os antigos e perfeitos ou entre os desvalorizados e recentes? Um período específico mataria qualquer querela. “É velho e bom aquele que completa cem anos”. Então, aquele que morreu há um mês ou um ano a menos que cem anos, em que grupo ele será posto? “É corretamente colocado entre os velhos aquele que por um mês ou um ano não nasceu há cem anos”. Faço uso dessa mesma brecha e, da mesma forma que arrancando fio por fio os pelos da cauda de um cavalo, ano por ano tiro até que pelo Paradoxo de Sorites caia um iludido,³⁶ ele que recorre a fastos anuais, estima a virtude em anos e com nada se maravilha, salvo com o que Libitina³⁷ consagrou.

Enio, sábio e robusto,³⁸ um segundo Homero como dizem os críticos,³⁹ parece pouco se importar acaso se concretizam as promessas e sonhos pitagóricos.⁴⁰ Não está Névio⁴¹ em nossas mãos, impregnado em nossas mentes como se fosse contemporâneo? Isso porque todo

*Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi,
vincere Caecilus gravitate, Terentius arte.
60 hos ediscit et hos arto stipata theatro
spectat Roma potens; habet hos numeratque poetas
ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo.*

*Interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat.
si veteres ita miratur laudatque poetas,
65 ut nihil antequam, nihil illis comparet, errat.
si quaedam nimis antiquae, si pleraque dure
dicere credit eos, ignave multa fatetur,
et sapit et mecum facit et Iove iudicat aequo.*

*non equidem insector delendave carmina Livi
70 esse reor, memini quae plagosum mihi parvo
Orbitalum dictare; sed emendata videri
pulchraque et exactis minimum distantia miror.
inter quae verbum emicuit si forte decorum,
et si versus paulo concinnior unus et alter,
75 iniuste totum ducit vendique poema.*

Indignor quicquam reprehendi, non quia crasse

poema antigo é sagrado. Quantas vezes se discute se um ou outro escritor é melhor? Pacúvio⁴² leva a fama de velho sábio, Ácio⁴³ de velho nobre; diz-se que a toga de Áfranio⁴⁴ caíria bem a Menandro;⁴⁵ diz-se que Plauto⁴⁶ seguiu prontamente o exemplo do século Epicarmo;⁴⁷ diz-se Cecílio⁴⁸ sobressaiu pela gravidade, Terêncio⁴⁹ pela técnica. A poderosa Roma os sabe de cor e se espreme para vê-los num teatro estreito. Ela os estima muito e numera os poetas desde a geração de Lívio Andrônico⁵⁰ até nosso tempo.

Por vezes o povo vê com correção, às vezes vacila em perceber o certo. Se o povo admira e louva os poetas antigos, erra quando prefere nenhum outro a eles, quando acha que nenhum outro se iguala a eles. Se o povo atribui a tais poetas uma linguagem por vezes excessivamente arcaica, em muitas outras uma linguagem dura, se o povo declara em muitos casos eles terem uma linguagem sem energia, mostra discernimento, concorda comigo e analisa conforme o justo Júpiter.⁵¹

Não que eu esteja a atacar Lívio Andrônico ou considere que devam ser destruídos seus poemas – lembro-me de Orbílio,⁵² um professor severo e duro, ditar tais poemas para mim quando eu era pequeno. Porém, admira-me que os poemas antigos eram recebidos⁵³ como corretos, belos e muito perto da perfeição. Dentro daqueles poemas, uma palavra sobressai se forte e bem aplicada, se um e outro verso está um pouco mais elegantemente arranjado, injustamente justifica tudo e vende poema.⁵⁴

Não me agrada que algo qualquer

*compositum illepidere putetur, sed quia nuper,
nec veniam antiquis, sed honorem et praemia posci.
recte necne6 crocum floresque perumbulet. Attae
80 fabula si dubitem, clamant perisse pudorem
cuncti paene patres, ea cum reprehendere coner,
quae gravis Aesopus, quae doctus Roscius egit;
vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,
vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
85 imberbes didicere senes peritenda fateri.
iam Saliare Numae carmen qui laudat et illud,
quod mecum ignorat, solus vult scire videri,
ingeniis non ille facit plaudique sepultis,
nostra sed impugnat, nos nostraque lividus odit.*

*90 Quod si iam Graecis novitas invisa fuisset
quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet
quod legeret tereretque virum? publicus usus?
Ut primum positis mugari Graecia bellis
coepit et in vitium fortuna labier aequa,
95 nunc athletarum studis, nunc arsit equorum,
marmoris aut eboris fabros aut aeris amavit,
suspendit picta voltum mentemque tabella,
nunc tibicinibus, nunc est garisa tragoedis;
sub nutrice puella velut si luderet infans,
100 quod cupide petiit, mature plena reliquit.
quid placet aut odio est, quod non mutabile credas?
hoc pacis habuere bonae ventique secundae.*

seja criticado porque é recente, não porque seja avaliado como uma composição rudimentar e sem graça. Bem como não me agrada que sejam oferecidos honras e louvores aos antigos, não somente complacência. Se eu questionasse se a peça de Ata⁵⁵ perambula sem mancar⁵⁶ ou não por um bosque de flores e açafraão,⁵⁷ quase em unísono a ordem patriciana clamaria ter-se perdido a vergonha, enquanto eu ensaiasse repreender aquilo que o importante Esopo⁵⁸ ou o erudito Róscio⁵⁹ teriam feito, ou porque nada dizem ser correto salvo o que lhes agradou, ou porque julgam ser vergonhoso ceder aos mais novos e reconhecer que muita coisa antiga, que decoraram ainda criança, deve ser apagada. Já aquele que louva o Cântico Saliário de Numas⁶⁰ e deseja ser visto como conhecedor daquilo que, como eu, desconhece, ele não aplaude e apoia os talentos dos já sepultados, mas ele, invejoso, prostra-se contra o que é nosso, odeia a nós, de sua mesma geração, e também a nossas obras.

Pois se a novidade fosse tão malvista pelos gregos quanto é por nós, o que seria agora considerado velho? Ou, por que estaria disponível a todos para a leitura e referência? Quando, deixadas de lado as guerras,⁶¹ a Grécia começou a divertir-se com poesia e por uma sorte justa cair em vícios, ela ora ardia pelo esforço dos atletas, ora pelo esforço dos cavalos, amava os artesãos da madeira, do marfim, do fogo, pendura sua expressão e pensamento em pequenas pinturas, ora se alegrava com as flautistas, ora com os tragediógrafos. Como uma garotinha, que brinca sob a supervisão da ama, larga o que tão desejosamente pediu assim que se

*Romae dulce dū fuit et sollemne reclusa
mane domo vigilare, clienti promere iura,
105 cautos nominibus rectis expendere nummos,
maiores audire, minori dicere, per quae
crescere res posset, minui dammosa libido.
mutavit mentem populus levis et calet uno
scribendi studio; pueri patresque severi
110 fronde comas vincti cenant et carmina dicant.
ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere versus,
invenior Parthis mendacior, et prius orto
sole vigil calamum et chartas et scrinia posco.*

*navem agere ignarus navis timet; habrotonum aegro
non audet nisi qui didicit dare; quod medicorum est
116 promittunt medici; tractant fabrilis fabri:
scribimus indocti doctique poemata passim.
Hic error tamen et levis haec insania quantas
virtutes habeat, sic collige. vatis avarus
non temere est animus; versus amat, hoc studet unum;
121 detrimenta, fugas servorum, incendia ridet;
non fraudem socio puerove incogitat ullam
pupillo; vivit siliquis et pane secundo;
militiae quamquam piger et malus, utilis urbi,
125 si das hoc, parvis quoque rebus magna iuvare.*

os tenerum pueri balbumque poeta figurat,

satisfaz, o que há que pode agradar ou ser odiado que tu não consideres passível de mudança? Bons tempos de paz e ventos favoráveis causaram isso.

Antigamente, em Roma, era solene e agradável ficar em casa de portas abertas e a postos pela manhã, explicar a um protegido seus direitos, emprestar dinheiro a pessoas de boa reputação, ouvir aos mais velhos, dizer aos mais novos por quais meios pode um desejo ruim ser controlado. O povo inconstante mudou a forma de pensar e inflamava-se com o desejo por uma única atividade escrita: os filhos e pais severos jantam com coroas de louros em suas testas e ditam poemas.⁶² Eu mesmo, que afirmo não escrever versos, descubro-me mais mentiroso que os persas⁶³ e, desperto antes do sol, busco o cálamus atento, as folhas em branco e escrínios.

Quem não conhece um navio teme conduzir um navio; não ousa dar abrótono ao doente senão aquele que estudou. O que é dos médicos aos médicos compete, artesãos fabris tratam de tecidos. Contudo, doutos ou não, da mesma maneira escrevemos poemas. Todavia, este erro e esta loucura suave teriam muitas virtudes: o espírito do vate não é comumente inquieto, ama um verso e a ele se dedica; ri do prejuízo das fugas de escravos, de incêndios; não pensa fraude alguma contra um parceiro ou contra um jovem aprendiz; vive de legumes e pão integral. Ainda que viva lento e seja inapto para as forças armadas, é útil à cidade, se me permites, porque os grandes feitos também se apoiam em detalhes pequenos.

O poeta modela a boca tenra e

*torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,
max etiam pectus praeceptis format amicis,
asperitatis et invidiae corrector et irae,
130 recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.
castis cum pueris ignara puella mariti
disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?
poscit opem chorus et praesentia numina sentit,
135 caelestis implorat aquas docta prece blandus,
avertit morbos, metuenda pericula pellit,
impetrat et pacem et locupletem frugibus annum.
carmine di superi placantur, carmine Manes.*

*Agricolae prisca, fortes parvoque beati,
140 condita post frumenta levantes tempore festo
corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem,
cum sociis operum et pueris et coniuge fida,
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
floribus et vino Genium memorem brevis aevi
145 Fescemina per hunc inventa licentia morem
versibus alternis opprobria rustica fudit,
libertasque recurrentis accepta per annos
lusit amabiliter, donec iam saevius apertam
in rabiem coepit verti iocus et per honestas
150 ire domos impune minax. dolere oruento
dente lacessiti; fuit intactis quoque cura
condicione super communi; quin etiam lex
poenaque lata, malo quae nollet carmine quemquam
describi: vertere modum, formidine fustis
155 ad bene dicendum delectandumque redacti.*

vacilante de um menino e desde cedo lhe vira a orelha para falas obscenas. De pronto lhe forma o peito com preceitos amigáveis – corretor da aspereza, da inveja e da ira, ele transcreve corretamente os fatos, instrui novas gerações com exemplos notáveis, traz esperança ao fragilizado e ao doente. Quando se casam os jovens castos, onde a garota inocente aprenderia preces, senão através do que a Musa proveu por entre as palavras do vate? O coro do vate busca ajuda e sente a presença dos poderes divinos. Manso com a prece ensinada implora por águas celestes, o coro afasta enfermidades, bane temerosos perigos, impetra um ano de paz e boas colheitas. Os deuses do alto céu se comprazem com um poema, os deuses dos interiores da Terra se comprazem com um poema.⁶⁴

Os priscos agricultores, fortes e felizes com pouco, depois do plantio, recuperando-se com festividades, mantendo a fé na esperança dura da colheita, ofertavam um porco a Telure,⁶⁵ leite a Silvano⁶⁶ e flores e vinho ao Gênio,⁶⁷ lembrança daquele breve tempo, ao lado da fiel esposa e dos filhos, companheiros na lavoura. A então descoberta liberdade Fescemina⁶⁸ espalhou as vergonhas do campo em versos alternados através da manutenção destas festividades. Esta mesma liberdade, aceita ano após anos, ridicularizava de forma amável até que a brincadeira livre começou a ser realizada por meio de um ressentimento exposto e, perigosa, passou a atingir casas honestas impunemente. Os atingidos pela mordida ensanguentada incomodaram-se, como também os não atingidos

*Graecia capta ferum victorem cepit et artis
intulit agresti Latio. sic horridus ille
deflucit numerus Saturnius, et grave virus
munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum
160 manserunt bodieque manent vestigia ruris.
serus enim Graecis admovit acumina chartis
et post Punica bella quietus quaerere coepit,
quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.
temptavit quoque rem, si digne vertere posset,
165 et placuit sibi, natura sublimis et acer:
nam spirat tragicum satis et feliciter audet,
sed turpem putat inscite metuitque lituram.
Creditor, ex medio quia res accersit, habere
169 sudoris minimum, sed habet Comoedia tanto
plus oneris, quanto veniae minus, adspice, Plautus
quo pacto partis tutetur amantis ephebi,
ut patris attentis, lenonis ut insidiosis,
quantus sit Dossenus edacibus in parasitis,
quam non adstricto percurrat pulpita soco.
gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc
176 securus cadat an recto stet fabula talo.
Quem tulit ad scaenam ventoso Gloria curru,
exanimat lentus spectator, sedulus inflat:
sic leve, sic parvum est, animum quod laudis avarum
180 subruit aut reficit. valeat res ludicra, si me
palma negata macrum, donata reducit opimum.*

tiveram uma preocupação pelo bem-estar comum: mais ainda, foram aprovadas uma lei e uma pena⁶⁹ que não permitiam que um poema perverso estigmatizasse alguém. Trocaram a fórmula pelo medo do bastão, foram levados a falar bem e agradar.

A cativa Grécia capturou seu feroz vencedor e injetou no agrário Lácio as artes agrestes, de forma que aquela austera medida métrica do verso saturnino⁷⁰ se desfez, mas, como por um longo período perdurou tal verso, ainda hoje permanecem vestígios do campo na poesia. O vencedor muito depois estimulou os agulhões das páginas gregas e, quieto depois da Guerra Púnica, começou a buscar o que de útil trazia Sófocles,⁷¹ Téspis⁷² e Ésquilo.⁷³ Ensaçou também temas, se era possível passá-los completamente para o Latim de forma digna. Agradou-lhe o resultado, sublime e acre por natureza, pois inflama bem o tragediógrafo e ousa com alegria, mas num grande erro julga horrenda uma mudança e a teme.

Acredita-se, como a comédia busca seus temas no dia a dia, que ela precisa de um mínimo esforço, mas tem tanto mais de fardo quanto menos de permissividade. Observe de que forma Plauto respeita o papel do jovem apaixonado, do pai iludido, do proxeneta, do escravo malandro, quão distinto seria seu Dosseno⁷⁴ dentre os parasitas glutões, assim como ele percorreria os tablados com os socos frouxos.⁷⁵ De fato, encarregou-se de meter moedas nos bolsos – depois que isto estava assegurado, [não importava] se a peça caísse por terra ou permanecesse firme em pé. A Glória trouxe à cena num carro

*Saepe etiam audacem figat hoc terretque poetam,
quod numero plures, virtute et honore minores,
indocti stolidique et depugnare parati,
185 si discordet eques, media inter carmina poscunt
aut ursum aut pugiles: his nam plebecula gaudet.
verum equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
quattuor aut plaris aulaea premuntur in horas,
dum fugiunt equitum turmae pedumque catervae;
191 mox trahitur manibus regum fortuna retortis,
essedae festinant, pilenta, petorrita, naves,
captivum portatur ebur, captiva Corinthus.*

*si foret in terris, rideret Democritus, seu
195 diversum confusa genus panthera camelo
sive elephans albus vulgi converteret ora;
spectaret populum ludis attentius ipsis
ut sibi praebentem nimio spectacula plura:
scriptores autem narrare putaret asello
200 fabellam surdo, nam quae pervinere voces
evaluere somnum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum;
tanto cum strepitu ludi spectantur et artes
divitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor
205 cum stetit in scaena, concurrunt dextera laevae.
“dixit adhuc aliquid?” “nil sane.” “quid placet ergo?”
“Iana Tarentino violas imitata veneno.”
ac ne forte putes me, quae facere ipse recusam,
cum recte tractent alii, laudare maligne,
210 ille per existentium funem mihi posse videtur*

rápido quem o expectador preguiçoso observa e o zeloso encoraja. Fato que ora leve, ora pequeno rouba ou restaura o espírito ávido pelos louros. Despeço-me da atividade cênica, se as palmas negadas me deixam magro e doente; agora, se as palmas dadas me deixam bem nutrido e vigoroso, fico.

Isto também normalmente afugenta e terroriza um poeta decidido, pois maiores em número e menores em virtude e posição social, ignorantes e insensatos (mas prontos para o embate se um equestre discorda) buscam no meio dos poemas ou um urso, ou pugilistas - pois a ralé vibra com esses artificios. Em verdade, toda a volúpia da ordem equestre também já migrou dos ouvidos para os prazeres vãos e olhos incertos. As cortinas são retidas embaixo⁷⁶ por quatro ou mais horas enquanto as alas a cavalo e as alas a pé fogem. Em seguida é apresentado o destino dos reis, com mãos atrás do corpo. Apressam-se éssedos,⁷⁷ pilentos,⁷⁸ petórritos⁷⁹ e navios, transporta-se o marfim capturado, toda a Corinto capturada.⁸⁰

Se estivesse por estas terras, riria Demócrito⁸¹ ao ver que um estranho híbrido de pantera com camelo ou um elefante branco impressiona o povo chulo. Ele observaria as pessoas mais atentas do que os próprios envolvidos nas apresentações, já que ao passo que assistem, apresentam para si mesmas muito mais espetáculos. Demócrito julgaria, porém, escritores narrarem uma anedota a um jumento surdo. Pois, quais vozes se fortaleceram para vencer o som que reverberavam nossos teatros? Tu acreditarias a floresta Gargana⁸² ou mar da Toscana

*ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.*

*Verum age et his, qui se lectori credere malunt
215 quam spectatoris fastidia ferre superbi,
curam redde brevem, si munus Apolline dignum
vis complere libris et vatibus addere calcar,
ut studio maiore petant Heliconia virentem.
Multa quidem nobis facimus mala saepe poetae
220 (ut vineta egomet caedam mea), cum tibi librum
sollucio damus aut fesso; cum laedimur, unum
si quis amicorum est ausus reprehendere versum;
cum loca iam recitata revolvimus irrevocati;
cum lamentamur non apparere labores
225 nostros et tenui deducta poemata filo;
cum speramus eo rem venturam ut, simul atque
carmina rescieris nos fingere, commodus ultro
arcessas et egere vetes et scribere cogas.
sed tamen est operae pretium cognoscere, qualis
230 aedituos habeat belli spectata domique
Virtus, indigno non committenda poetae.*

estarem soando, quando com tamanho barulho são assistidas às encenações e as artes ricas e estrangeiras, das quais se esqueceu o ator quando estava em cena e a destra encontra a esquerda. O ator dissera algo até ali? Absolutamente nada. Então o que agrada? O figurino pintado de rosas com tintura tarentina.⁸³ Mas, para que não aches, por acaso, que eu elogio mesquinhamente o que eu mesmo me recuso a fazer, quando há outros que tratam disso com correção: essa estirpe de poeta⁸⁴ parece-me poder seguir por uma corda bamba, ele, que moderadamente aperta meu peito, irrita, afaga, transborda-me com falsos terrores, como um feiticeiro, ora me põe em Tebas, ora em Atenas.

Venha, então, e manifestes uma breve atenção a estes que preferem as mãos de um leitor ao desdém do expectador soberbo, se desejas encher uma biblioteca digna de Apolo⁸⁵ com livros e fornecer estímulo aos vates, que com maior zelo buscaram o esverdeado monte Hélicon.⁸⁶ É v e r d a d e q u e frequentemente, nós, poetas, fazemos muito mal a nós mesmos (eu mesmo cortarei minhas vinhetas),⁸⁷ quando damos um livro a ti quando estás ocupado ou cansado; ou quando ficamos incomodados quando um de nossos amigos critica um único verso; ou quando, mesmo se não requisitado, voltamos a uma parte já recitada; ou quando lamentamos não serem famosos nossos trabalhos e nossos poemas são reduzidos a uma única linha; ou quando temos esperança do tema chegar a isso ou aquilo. Tão logo descubras não chegarmos perto de um poema, bondoso nos convoca, vetas que nos falte algo e

*gratus Alexandro regi magno fuit ille
Choerilus, incultis qui versibus et male natis
retulit acceptos, regale nomisma, Philippus;
235 sed veluti tractata notam labernque remittunt
atramenta, fere scriptores carmine foedo
splendida facta limunt. idem rex ille, poema
qui tam ridiculum tam care prodigus emit,
edicto venit, ne quis se praeter Apellen
240 pingeret, aut alius Lysippo duceret aera
fortis Alexandri voltum simulantia. quod si
iudicium subtile videndis artibus illud
ad libros et ad haec Musarum dona vocares,
Boeotum in crasso iurares aere natum.
245 At neque dedecorant tua de se iudicia atque
munera, quae multa clantis cum laude tulerunt
dilecti tibi Vergilius Variusque poetae,
nec magis expressi voltus per aenea signa,
quam per vatis opus mores animique virorum
250 clarorum apparent, nec sermones ego mallem
repentis per humum quam res componere gestas,
terrurumque situs et flumina dicere, et arces
montibus impositas et barbara regna, tuisque
auspiciis totum confecta duella per orbem,
255 claustraque custodem pacis cohibentia Ianum,
et formidatam Parthis te principe Romam,
si quantum cuperem possem quoque; sed neque parum
carmen maiestas recipit tua, nec meus audeat
rem temptare pudor quam vires ferre recusent.
260 sedulitas autem stulte quem diligit urget,
praecipue cum se numeris commendat et arte;
discit enim citius meminitque libentius illud
quod quis deridet, quam quod probat et veneratur.
265 in peius voltu proponi cereus usquam
nec prave factis decorari versibus opto,
ne rubeam pingui donatus munere, et una
cum scriptore meo, capsula porrectus aperta,
defener in vicum vendentem tus et odores
270 et piper et quidquid chartis amicitur ineptis.*

nos constringe a escrever. Todavia, é o preço do trabalho conhecer que sorte de guardiões a Virtude teria, quer em guerra, quer em paz, esta a ser empreendida por um poeta digno.

Querilo, aquele que esteve nas graças do rei Alexandre Magno, demonstrou os creditados Filipos, a moeda real, com seus versos malformados e incultos. Mas assim como a tinta tratada restitui uma famosa queda, geralmente escritores mancham fatos maravilhosos com poemas horríveis. Aquele mesmo rei, que ávido comprou a tão elevado preço um poema tão ridículo, proibiu por meio de um edito nenhum outro senão Apeles o pintasse, ou ninguém além de Lisipo fazer do bronze a semelhança do rosto do forte Alexandre. Se convocares tal juízo sutil das artes visuais para analisar livros e estes dons das Musas, acharias ele ter nascido no espesso ar da Boécia. Entretanto, teus juízes sobre ele estão corretos, assim como teus presentes, que muito do que é dado receberam teus poetas preferidos, Virgílio e Vário, com teu louvor e não mais os bustos expressos por sinais de bronze que pelos poetas são representados o trabalho, os costumes e as almas dos homens ilustres. E eu mesmo não preferiria os sermos que rastejam pela lama do que compor grandes gestas, a disposição geográfica de terras e rios, a localização de fortalezas nos montes, os reinos distantes e os combates vencidos sob teus auspícios por todo orbe, os ferrolhos trancando Jano, guardião da paz, e a Roma apavorada por ti, *Princeps*, e os Partas, se eu puder o que eu quiser. Mas nem tua

majestade aceita um poema pequeno, nem meu poder ousa tal empresa, que quase todos os homens recusariam. O excesso de empenho oprime a quem, todavia estupidamente agrada, principalmente quando o entrega aos números e a arte poética. Em verdade aprende mais rapidamente e lembra-se com mais vontade do que é risível para alguém do que algo que alguém prova e respeita. Em nada me prende um ofício que me sobrecarregue, e não quero, num esculpido busto horrível, ser exposto como uma vela de cera, nem ser ornado com versos malformados, nem ficarei corado ao receber um gordo presente, nem serei levado para a vizinhança onde se vende incenso, perfumes, pimentas e qualquer coisa colocada em barracas improvisadas, eu estando exposto com meu escritor sobre um único baú fechado.

4 SOBRE A TRADUÇÃO

Todo exercício tradutório pode possuir objetivos variados, mas todos são voltados para a comunicação eficaz de uma mensagem de uma língua para outra, levando em consideração aspectos linguísticos, culturais e contextuais. Apesar de Antoine Berman,⁸⁸ especialista nos estudos de teoria da tradução, ressaltar, para fazer refletir, que o tradutor que traduz para um público-alvo de seu tempo trai o texto original para adaptá-lo às comodidades de seus leitores, não significa que uma tradução de viés esclarecedora ou literária tenha valor negativo, mas sim que visa satisfazer um objetivo específico em determinado trabalho.

Sendo assim, o embate de escolha entre tradução literária e tradução literal, que todo tradutor possivelmente reflete antes de seu exercício, demonstra a relevância e os fatores que um tradutor deve considerar para adequar seu texto traduzido a um objetivo que se tornará específico conforme sua análise. De acordo com

Berman,⁸⁹ a língua traduzida de um tradutor se estende em direção a uma terceira língua, que também ocupa a posição de “língua-rainha”, uma vez que a escrita literária pode se projetar no horizonte de uma língua superior, que é ao mesmo tempo origem e ideal da língua materna. Logo, o referido autor afirma que a primeira possibilita a escrita na língua materna, enquanto a segunda possibilita a tradução dentro dessa língua. Daí talvez venha o fato que toda tradução tende a ser “polilíngue”, sendo essencial para o tradutor traduzir e viver em múltiplas línguas, tornando-se um “politrador”.

Em relação à tradução exercida na carta de Horácio presente neste artigo, cabe frisar, primeiramente, que entendemos que o latim, como língua clássica, está imerso em uma riqueza de contextos culturais, históricos e filosóficos que podem ser difíceis de entender sem uma explicação mais profunda. Acreditamos, portanto, que uma tradução literal, que visa tentar reproduzir as palavras do latim no português, poderia deixar de lado nuances e referências culturais essenciais. Por isso, optamos por uma tradução literária esclarecedora que, por sua vez, em nosso intuito, busca interpretar o contexto de forma que faça sentido para o leitor moderno, muitas vezes explicando ou adaptando essas referências para que o leitor compreenda o significado mais amplo da obra.

Paralelamente a isso, compreendemos ainda que o latim é uma língua altamente flexível em termos de sintaxe e vocabulário, e muitas palavras têm múltiplos significados ou conotações que podem ser difíceis de traduzir literalmente. Uma tradução literal pode resultar em equívocos ou falhas de interpretação. A tradução literária, ao considerar o significado subentendido e a intenção do autor, pode esclarecer ambiguidades e garantir que o leitor compreenda o texto de maneira mais precisa e rica.

Portanto, mesmo que a obra latina neste artigo esteja escrita em verso, compreendemos que a vantagem da tradução para prosa pode tornar o texto mais acessível para um público mais amplo, especialmente quando o poema original é complexo e denso. Traduzir para prosa pode ajudar a esclarecer o significado,

tornar a leitura mais fluida e compreensível, especialmente para aqueles que não têm familiaridade com o latim. Sendo assim, a escolha de nossa tradução literária se remete principalmente a essas ponderações.

5 BREVE ANÁLISE LITERÁRIA DA *EPISTULA* II.1

A carta II.1 de Horácio, exposta e traduzida neste artigo, faz parte de um conjunto de versos que mistura elementos filosóficos, políticos e pessoais. A carta, endereçada a Augusto, é uma reflexão sobre a tarefa monumental de governar Roma e a relação entre o imperador e a poesia. Esta é considerada como uma parte fundamental da teoria poética clássica, ao lado das cartas dos Pisões, também de Horácio, a poética de Aristóteles e as obras de Pseudo-Demétrio e Libano. Compreendemos que esse conjunto de obras forma um corpo robusto de reflexão sobre a arte poética e suas funções, que influenciaria teorias literárias e estéticas subsequentes, especialmente no contexto da crítica literária na modernidade.

A carta em questão abre o livro II das cartas de Horácio e é frequentemente chamada por estudiosos como “a poesia do criticismo” (“*the poetry of criticism*”), como consta no título da obra de Kilpatrick (1990). A razão pela qual essa obra recebe essa designação e abre o segundo livro das cartas está intimamente ligada ao seu conteúdo, ao seu papel dentro da obra de Horácio e ao desenvolvimento da crítica literária na tradição ocidental.

O termo “poesia do criticismo” também remete ao fato de que a carta II.1 é uma obra que não só se ocupa da produção de poesia, mas também oferece uma análise crítica daquilo que constitui uma boa obra poética. Horácio busca refinar a noção de que o poeta é, ao mesmo tempo, criador e crítico de sua própria arte. Ele combina teoria estética com uma análise crítica da poesia, sugerindo que o poeta deve ser tanto um praticante quanto um avaliador de sua arte. Logo, a carta debate o valor e a recepção da poesia atual de seu tempo em contraposição à poesia mais antiga em Roma, apontando que essa poesia antiga, apenas por ser antiga,

é considerada mais bem elaborada que a nova, ainda que, na prática, isso não se confirme.

Horácio começa a carta de forma elogiosa, mas com um tom reflexivo e até filosófico. Ele destaca a grandeza das tarefas de Augusto, que governa sozinho um vasto império e cuida de todos os aspectos da administração, das leis à defesa militar. No entanto, ele também sugere que, mesmo um homem tão grandioso quanto Augusto, que exerce seu poder com sabedoria, corre o risco de ser criticado ou mal compreendido. O poeta se coloca em uma posição humilde, sugerindo que ele poderia ser um “desperdício de tempo” se falasse demais, dado o quão valiosas são as ações de Augusto para Roma. Além disso, por se tratar de uma carta a Augusto, Horácio parece inferir que o valor da poesia atual deveria ser assunto de *princeps*, um tema de extrema importância para a sociedade romana em sua totalidade.

Nesse contexto, Horácio faz uma reflexão profunda sobre a natureza do poder, da virtude e da crítica, especialmente sobre a figura do imperador Augusto. Mesmo sendo um grande líder, Augusto não está imune à inveja ou ao ressentimento daqueles que não compreendem ou apreciam sua obra. Horácio usa essa reflexão para colocar sua própria poesia em um lugar modesto, sugerindo que, como poeta, ele não é o centro das atenções, mas, ao mesmo tempo, oferece suas palavras como uma forma de immortalizar a grandeza do imperador.

A referência aos deuses e aos heróis mitológicos (Rômulo, pai *Liber*, Castor e Pólux) serve para situar Augusto no contexto de grandes figuras da história romana e da mitologia, comparando suas ações àquelas que moldaram a fundação de Roma. A menção a essas figuras mitológicas também estabelece uma conexão entre a política e a divindade, sugerindo que o poder de Augusto tem uma relação com a tradição divina que fundou Roma.

Portanto, é uma obra que fundamenta diversos estudos sobre o ensino em Roma, já que é nela que Horácio aponta os valores recebidos em sua educação supervisionada por Orbílio, uma alusão que transmite também bem a ideia de que Horácio tem memórias de sua juventude e da rígida educação literária que

recebeu. Sendo assim, pode-se intuir que seria um dos motivos de Horácio criticar a tendência de idealizar os poemas antigos e os juízos precipitados sobre sua qualidade, destacando a necessidade de um critério mais rigoroso.

Horácio, quando se aproxima dos versos finais desta carta, discute a relação entre arte, poesia e a valorização dos méritos em diferentes campos de expressão. A análise por nós conferida revela algumas camadas de ironia e crítica, tanto à literatura quanto aos julgamentos sociais. O poeta reflete como ele rejeita qualquer forma de exposição ou reconhecimento que seja feita de maneira superficial ou sem mérito. Ele não quer ser “ornado” com versos “malformados” ou ser lembrado apenas por um reconhecimento fútil, mas sim valorizar a clareza da verdadeira arte.

6 CONCLUSÃO

Este artigo teve como principal objetivo explorar a prática tradutória que se caracteriza pela elaboração de tradução literária, acompanhada de comentários detalhados em notas da carta II.1 do poeta romano Horácio. Foi possível constatar a importância dessa abordagem, que não só oferece uma tradução fluída em prosa de um texto latino em versos e contextualizada do texto original, mas também permite uma reflexão crítica sobre as decisões tradutórias e as estratégias adotadas.

Concluimos que tradução comentada emerge como uma ferramenta valiosa para a compreensão de textos em um nível mais profundo e crítico. Além disso, constatamos que uma tradução em prosa fluída de um texto latino em versos pode facilitar a análise literária de várias maneiras, especialmente ao permitir uma compreensão mais clara e acessível do conteúdo original, que pode ser complexo ou repleto de nuances linguísticas.

Em relação a Horácio, por exemplo, suas cartas muitas vezes abordam a arte da poesia e da crítica literária. Concluimos, então, que traduzir o seu texto para a prosa permitiu uma análise mais clara de suas reflexões, sem que precisássemos ter uma preocupação intensa atinente à manutenção dos versos.

Entendemos que a tradução literária aqui apresentada pode facilitar a compreensão de como o autor interage com seu público sobre temas complexos, como a poética, a moralidade e a prática literária.

Em suma, uma tradução em prosa fluída de um texto latino em versos pode atuar como uma ferramenta poderosa para a análise literária ao esclarecer o significado imediato, descomplicar a gramática, o estilo poético e permitir uma compreensão mais profunda dos temas e das ideias do autor. A partir dessas considerações, acreditamos que este artigo concluiu seu objetivo.

ABSTRACT

In this work, we present a translation of the letter from book II.1, written by Horace and addressed to Augustus, the Princeps Romanus. Since this is a Latin text in verse and a prose translation, the structural approach consists of first presenting the Latin text and then providing the appropriate translation into the vernacular, so that there are no changes in the alignment of the verses. Afterward, there are comments in footnotes regarding the translation and a literary analysis of the presented text. Regarding Horace's epistles, it is understood that the poet's literary criticism is expressed through advice and reflections related to the practice of writing, the art of poetry, and literary criticism itself. These epistles offer a technical view in which the poet positions himself as a literary critic, playing a role that fits him as a true philosopher of literature, that is, a thinker of poiesis.

KEYWORDS

Horace; Augustus; Epistle; Poetry.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, David. The Biographical and Social Foundations of Horace's Poetic Voice. In: DAVIS, Gregson (ed.). **A Companion to Horace**. Malden (MA): Blackwell Publishing Ltd, 2010. p. 07-33.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: PGET; UFSC, 2013.
- CICERO. **De Officiis**. Translated by Walter Miller. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1913. (Loeb Classical Library 30).
- CONTE, Gian Baggio. **Latin Literature: a History**. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.
- FANTHAM, Elaine. **Roman Literary Culture: from Cicero to Apuleius**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.
- HORACE. Satires. **Epistles: The Art of Poetry**. Translated by H. Rushton Fairclough. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1926. (Loeb Classical Library 194).
- KILPATRICK, Ross S. **The Poetry of Criticism**. Alberta: Alberta University Press, 1990.
- KILPATRICK, Ross S. **The Poetry of Friendship**. Alberta: University of Alberta Press, 1986.
- MARTIN, Réne; GAILLARD, Jacques. **Les genres littéraires à Rome**. 2. ed. Paris: Nathan ed, 1990.
- NISBET, Robin. Horace: Life and Chronology. In: HARRISON, Stephen (ed.). **Horace**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 07-21.
- QUINTILIAN. **The Orator's Education**. Edited and translated by Donald A. Russell. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002. (Loeb Classical Library 124; vol. 1: books 1-2).

¹ Cf. Citroni, 2006, p. 499.

² Armstrong apud Harrison, 2007, p. 7: “[H]is father had perhaps been enslaved as a result of capture in the Social War”.

³ Armstrong apud Davis, 2010, p. 9.

⁴ No original: “*All of them knew what the land, on the other side of the Italian boot from the Bay of Naples, where he came from, was like. Italy is a small country, and not all the north of it was even “Italian” in Horace’s lifetime, and all Italian citizens were also by then citizens of Rome, and all prosperous Italian citizens had and did business there.*”

⁵ Armstrong apud Davis, 2010, p. 9: “[E]specially Philippi, where he fought at age 23 as a legionary officer against Octavian, the future Augustus, and Antonius, Octavian’s rival”.

⁶ Armstrong apud Davis, 2010, p. 9: “*But by the time Horace published Odes 1 – 3 in 23 BCE, Augustus’ court and inner circle included many who, like Horace, had once served with Brutus and Cassius against him, and others who had served with Antony and Cleopatra, and some who had done both. Horace throughout his poetry addresses as patrons and friends many veterans of Brutus’ wars with Caesar and Antonius, and of Antonius’ wars with Caesar, now safe and forgiven, like himself, under Augustus’ regime and a testimony to Augustus’ clemency and willingness to forget the past.*”

⁷ Martin e Gaillard, 1990, p. 467; Kilpatrick, 1986, p. xiv. Há de se investigar melhor as correlações literárias entre como eram recebidos e transmitidos tais gêneros. Contudo, é cabível a comparação e aproximação, tanto pelo lado estilístico, com uma linguagem mais próxima da conversacional, quanto pelo lado temático, amplo e acolhedor.

⁸ Fantham, 1999, p. 64–65. No original: “*The self-contained collection required special care in arrangement. Roman books had no table of contents, and the roll made it difficult to reach an inner unit without surveying the opening poem. Hence the opening poem should be designed to announce the contents of the volume.*”

⁹ Conte, 1999, p. 313. No original: “*We know of epistles in verse (in the satires of Lucilius, for example, or certain poems of Catullus that proclaim themselves letters, such as 68), and there were well-known philosophical treatises in the form of prose epistles (Plato’s letters and the letter of Epicurus to his pupils). But a systematic collection of verse letters as Horace’s is probably an original experiment; nor does the poet in this case refer, as he does in others, to an inventor of the genre he is practicing.*”

¹⁰ Kilpatrick, 1986, p. 14. No original: “*Vergil had imitated Theocritus, Hesiod, and Homer; Propertius, Callimachus and Philetas. Horace declared his debt to Archilochus (Epodes), Bion and Lucilius (Satires), Sappho and Alcaeus (Odes); but nowhere does he name his models for the Epistles.*”

¹¹ Martin e Gaillard, 1990, p. 467. No original: “*En fait, le véritable destinataire des lettres poétiques d’Horace, c’est le solitaire; de sorte que, même si la littérature épistolaire est éminemment une littérature de ‘sociabilité’, il semble bien que dans les Épîtres le poète monologue (ou dialogue avec lui-même) plus encore qu’il n’écrit à autrui. Il n’en est pas moins, dans la perspective qui est la nôtre, le créateur d’un genre spécifique, qu’il a d’emblée porté à son point de perfection.*”

¹² Vale citar que Cícero já usava o mesmo mecanismo nas suas obras filosóficas, como ferramenta natural da literatura filosófica grega, inclusive na obra epistolar *De officiis*.

¹³ De todas as descrições e análises sobre este fato, a de Kilpatrick (1986, p. 16) é a mais objetiva e clara: “*But are these situations real or fictional? They all require interpretation as poetic constructs, arising often enough perhaps from genuine occasions and personalities. Blossoming into works of art transcending time and individuals they present a poetic statement of Horace’s humanitas: the uir bonus et sapiens is seen among his friends and in the wider milieu of Roman society.*”

¹⁴ Kilpatrick, 1986, p. 16. No original: “*Their precise poetic definition requires careful interpretation of the poems as individual works and as groups*”.

¹⁵ Fantham, 1999, p. 65-66. No original: “*There are infinite varieties of arrangement based on the pleasures of comparison and contrast, expectation and surprise. Because poems can be related in so many ways – theme, meter, length, tone – it is as misguided for the modern reader to expect a single reason for a sequence as it is, certain that there will be fluid design unifying the whole*”.

¹⁶ Desde a Antiguidade e durante todo o Medievo, tal carta fora estudada e tida como base de uma arte poética, donde é comumente chamada de *Ars poetica*.

¹⁷ Na carta introdutória, Quintiliano diz “*Vsus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet ne praecipitetur editio*”; no livro VIII.LIX, Quintiliano usa novamente o termo, “*id enim tale monstrum quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit*”. Cf. Quintilian, 2002.

¹⁸ Cf. Fairclough (1926, XIII).

¹⁹ Conforme edição de Fairclough (1926), 1003.

²⁰ 962, conforme edição de Fairclough (1926).

²¹ Otávio César Augusto. Tanto César, quanto Augusto eram títulos, bem como Otávio era da *gens Julia*, de Julio César. Então, a utilização do nome se faz válida pelos dois motivos.

²² O termo latino utilizado é *sermone*, conversa oral. A noção de que a carta é um dos turnos de uma conversa é basal na estruturação do gênero epistolográfico. Por conseguinte, a ideia de que havia comunicação antes deste turno e que continuar é implícita.

²³ Considerado o fundador de Roma, quem definiu os limites iniciais da cidade, promoveu o pacto com os sabinos, instituiu as primeiras leis e teria sido o primeiro rei de Roma. Ao morrer, os romanos consideraram que ele fora elevado aos céus para junto a divindades, tornando-se um deus após uma apoteose.

²⁴ Divindade itálica relacionada a cultura de vinhas e da liberalidade. Não há muitas informações sobre seu caráter puramente itálico, salvo que tinha uma versão feminina, *Libera*, ocasionalmente relacionada a Ceres. Após a influência helenística se fazer presente em Roma, Líber fora confundido com Dionísio, que chegou a Roma através da Grécia, apesar de não ser originalmente grego. Conforme este relato de Horácio, é crível que ele tenha alguma referência humana e mortal antes de ser considerado um deus.

²⁵ Aqui Horácio parece tomar a versão helênica do mito, que também era utilizado em Roma desde o começo da República, ainda que com um grande foco em Castor. Na versão grega, Pólux e Castor eram chamados de Dióscoros, filhos de Zeus com Leda e seu marido, Tíndaro. Pólux era irmão gêmeo de Helena, com traços divinos de Zeus, Castor era ligado a Clitemnestra, com traços mortais de Tíndaro. Após a morte de Castor, Pólux intercede junto aos deuses, levando a Zeus conceder que se juntassem os irmãos dia no Olímpo, dia no reino de Hades, tornando ambas divindades. Entre os Romanos, considerava-se que eles combateram ao lado dos romanos na batalha do lago Regilo, no começo do séc. V AEC.

²⁶ Horácio pega exemplo de três divindades que em algum momento anterior ao menos viveram entre os homens e se tornaram eternos após suas mortes. Cada um com uma característica específica – a fundação e organização cívica, a liberdade e a superação bélica – parecem se unir na figura única de Augusto na mensagem do poeta.

²⁷ A estrutura original é “*comperit invidiam supremo fine domari*”, cuja tradução literal é “descobriu no último momento a inveja ser vencida”, ou seja, apenas quando morreu passou a ser idolatrado, não mais criticado. A utilização do verbo *domari*

refere-se acima de tudo a circulação temática do herói, que subjuga e domina feras, o que nos leva a entender que nada é mais difícil de vencer, nem mesmo a Hidra, do que a inveja. Por outro lado, *comperire* traz a ideia de vir a luz, de parir, surgir, o que propõe a ideia de dar luz a uma ideia ou a um sentimento ao final da vida apenas, como uma dualidade vida-morte.

²⁸ Hércules, figura mitológica de larga presença na Itália desde o período monárquico de Roma.

²⁹ Leis das Doze Tábuas. Primeira regulamentação legislativa do período Republicano, desenvolvida por dez homens em semelhança as leis e os ideais jurídicos helênicos.

³⁰ No original se lê “*tabulas peccare vetantis*” as tábuas que vetam o erro. Aqui a ideia primeiro dos textos mais antigos que os romanos teriam acesso – poucos textos anteriores existiam e estariam acessíveis no séc. I AEC, conforme os comentários que temos hoje –, bem como, numa segunda leitura, a ideia de que esses mesmos textos proibiriam qualquer coisa diferente de sua própria linguagem.

³¹ Referência a criação da Liga Latina no séc. VI AEC, quando Roma se põe como líder das outras cidades a beira do Lácio, como a cidade dos Gábios e dos Sabinos. Os tratados feitos nesta época, e até mesmo alguns posteriores, sobreviveram até os primeiros séculos de nossa Era, como percebe-se a partir do relato de historiadores como Dionísio de Halicarnasso (ant. rom 4.58) e Tito Lívio (*Ab Urb. cond.*, 1.60-65)

³² Livros com conteúdo religioso, legal e histórico-analítico.

³³ Livros de profecias, tal qual os Livros Sibílicos, que datam do período monárquico.

³⁴ Aqui Horácio deixa claro sua opinião de que a literatura grega arcaica grega era superior, tendo como principais nomes Homero, Safo, Alceu, Hesíodo. O poeta romano aparenta rebaixar a literatura do período clássico, muito marcada pela poesia dramática e pela prosa, bem como a literatura do período helenístico.

³⁵ Isto é, os momentos vividos pelos gregos eram diferentes dos momentos vividos pelos romanos, bem como as diferenças culturais, logo, a comparação é indevida, pois se trata de parâmetros não iguais.

³⁶ Paradoxo criado pelos filósofos gregos, normalmente atribuído a Eubulides, séc. IV AEC. Questionava-se quantos grãos de areia forma uma pilha de areia, mostrando que se um grão não faz, dois também não, pois é um valor próximo, e assim se chega até um bilhão, ou ao contrário, se com um bilhão se faz uma pilha, chega-se à conclusão de que com um também se faz.

³⁷ Deusa romana que observava os rituais aos mortos.

³⁸ Sábio por conta de seus poemas com conteúdo filosófico cotidiano; robusto por conta da volumosa obra *Annales*. Quinto Ênio foi um dos primeiros poetas latinos, séc. III AEC, e o primeiro a desenvolver o hexâmetro em latim. Desenvolveu diversos gêneros literários, como a poesia épica, um embrião da sátira, poesia didática, poesia sodática, tragédia, comédia, além de outras obras de cunho histórico e religioso.

³⁹ Lucílio referiu-se a Ênio como o novo Homero, de acordo com Jerônimo.

⁴⁰ Referência ao fato de Ênio afirmar que recebera em um sonho a visita da alma de Homero, informando que a partir daquele momento, a alma do poeta grego habitaria o corpo do latino. Tal crença fora definida, ainda que possivelmente não inventada, por Pitágoras, a partir da noção de transmigração da alma.

⁴¹ Gneu Névio foi um poeta do séc. III AEC, um dos últimos a usar o verso saturnino, tido como o verso puramente latino por natureza. Escreveu comédias, tragédias, um poema próximo a épica, *Bellum Punicum*, além de possíveis obras de cunho satírico.

- ⁴² Marcos Pacúvio, séc. III a II AEC, sobrinho de Ênio, escreveu mais de doze tragédias, mas se tornou muito famoso por sua longevidade – por volta de noventa anos.
- ⁴³ Ácio, séc. II a I AEC, famoso poeta trágico, praticamente tão longevo quanto Pacúvio, porém escreveu mais de quarenta tragédias.
- ⁴⁴ Lúcio Afrânio, poeta cômico do séc. I AEC.
- ⁴⁵ Menandro foi o principal poeta cômico do período da Comédia Nova em Atenas. Viveu entre os séc. IV e III AEC.
- ⁴⁶ Plauto foi o principal poeta cômico em Roma, seguindo os modelos de Menandro. Viveu no séc. III AEC.
- ⁴⁷ Epicarmo foi um dos fundadores da comédia no séc. V AEC.
- ⁴⁸ Cecílio Estácio, poeta cômico latino. Viveu entre os séc. III e II AEC.
- ⁴⁹ Terêncio, poeta cômico latino. Viveu entre os séc. III e II AEC.
- ⁵⁰ Lívio Andronico foi um escravo grego trazido a Roma para ensinar língua grega. Traduziu diversas obras do grego ao latim. Considera-se haver literatura latina somente após Andronico, não antes.
- ⁵¹ Um dos principais deuses romanos, tem seu nome relativo a luz, a correção, a certeza. O deus mais adorado por Otávio Augusto, destinatário desta carta. Seus mitos, dogmas e ritos são variados, porém normalmente ligado a justiça e a luz.
- ⁵² Orbílio Pupilo, gramático e professor de libertos e equestres, tido como maior nome do ensino antes de Quintiliano.
- ⁵³ No original lê-se “*uideri*”, ser visto, parecer. Porém, sabemos que a recepção primeiro auditiva, depois de leitura figura um sentido muito estético receptivo do que meramente uma opinião do povo. Ainda que a teoria de estética de recepção tenha se desenvolvido no séc. XX, a análise que Horácio propõe em suas cartas de crítica literária se aproxima muito dessa teoria. Cf. Eagleton, 1993, e Zilberman, 1989.
- ⁵⁴ Aqui não somente o caráter artístico, mas mercantil das obras antigas, o consumo da literatura é destacado. Não apenas ser bem falado, mas também, vender bem. Marcial, epigramista romano, tornaria esse tema um dos seus mais recorrentes algumas décadas depois. Porém, essa pequena referência em Horácio já aponta para um mercado consumidor e a procura de autores antigos em detrimento dos autores vivos, tal qual o próprio Horácio. É uma das primeiras passagens em língua latina que sugerem um mercado literário.
- ⁵⁵ Ata, poeta cômico que morreu em meados do séc. I AEC. Porém era conhecido por uma linguagem extremamente arcaizante.
- ⁵⁶ Referência ao seu nome, que significa “aquele de andar leve”.
- ⁵⁷ Possível referência a peça *Matertera*, na qual açafão, muito usado em palcos, e flores eram muito usadas.
- ⁵⁸ Esopo, poeta didático grego. Cria o que ficaria modernamente conhecido como fábulas. Em Roma, foi diretamente imitado por Fedro.
- ⁵⁹ Possivelmente Quinto Róscio Galo, poeta cômico amigo de Cícero, contemporâneo a Ata.
- ⁶⁰ Numas foi o rei conhecido por aperfeiçoar a religião romana. Os sális eram clérigos do culto de Marte. Quintiliano afirma que em sua época, os cânticos praticamente não eram mais entendidos (*Inst. or.*, 1.6.40).
- ⁶¹ Possivelmente as guerras contra os persas.
- ⁶² Uma crítica ao costume de mesmo na hora da ceia, usar a vestimenta antiga dos poetas ganhadores de festivais, em vez de vestes próprias para a ocasião e tempo.
- ⁶³ Os persas foram retratados pelos historiadores gregos como ardilosos.

- ⁶⁴ Referência aos poemas religiosos, muito comuns desde o tempo da monarquia em Roma.
- ⁶⁵ Versão masculina da *Terra Mater*, a Mãe Terra, o símbolo da fertilidade.
- ⁶⁶ Divindade ligada aos bosques e a florestas sagradas, sem mito ou função precisamente definida.
- ⁶⁷ O guardião de cada alma, fosse de seres vivos ou de instituições ou de lugares, era chamado de gênio. Nascia com a alma e tinha o dever de protegê-la, porém também se identifica com os desejos mais profundos, normalmente alcançados através do álcool.
- ⁶⁸ A origem dos versos fesceninos é dúbia. Geralmente associada a cidade etrusca de Fescínio, esta interpretação mostra que a prática poderia não ser puramente latina, mas ter vindo junto com os reis etruscos. Outra interpretação é ligada a palavra *fascinum*, falo, que possivelmente seria objeto de louvor durante tais festividades – o que é fortalecido pelo fato da palavra *comoedia* em grego estar relacionada às canções fálicas entoadas nas festividades dionisíacas.
- ⁶⁹ Constante na Lei das Doze Tábuas, conforme Cíc., *De rep.* IV.10.12.
- ⁷⁰ Metro primeiro usado pelos latinos. Último grande poeta a usá-lo numa obra extensa foi Névio. Posteriormente o hexâmetro e outros versos estrangeiros se fizeram presentes em Roma.
- ⁷¹ Um dos principais poetas trágicos em Atenas. Escreveu mais de cem peças.
- ⁷² Conhecido por ser o primeiro ator ocidental.
- ⁷³ Considerado o pai do gênero poético-trágico.
- ⁷⁴ Personagem comum das farsas atelanas.
- ⁷⁵ Os socos eram os sapatos característicos dos poetas cômicos, em oposição aos coturnos, dos trágicos.
- ⁷⁶ Quando em andamento, as cortinas permaneciam no chão. Ao final, a cortina subia.
- ⁷⁷ Carro de duas rodas belga.
- ⁷⁸ Carro fechado, com duas rodas, usado pelas matronas romanas.
- ⁷⁹ Carro romano com quatro rodas, parecido com o carro gaulês.
- ⁸⁰ Referência a peça hoje perdida. O gosto pelo teatro na época de Augusto é conhecido, porém, aqui Horácio coloca tal gosto sob o escrutínio da técnica, do bom gosto e do respeito aos limites dos gêneros dramáticos.
- ⁸¹ Filósofo contemporâneo de Sócrates que desenvolveu muitas obras no campo ético, apesar de sua fama estar relacionada à filosofia atomista. Horácio na carta 1.1 o chama de filósofo cômico.
- ⁸² Floresta do Monte Gargano, conhecida por seus santuários.
- ⁸³ Região da Magna Grécia, ao sul da península.
- ⁸⁴ *I.e.*, os poetas dramáticos.
- ⁸⁵ Referência à biblioteca pública que Augusto constrói dentro do templo de Apolo, no Palatino.
- ⁸⁶ Referência às musas, que se reuniam no monte Hélicon e ali cantavam.
- ⁸⁷ Dito comum quando alguém está prestes a criticar ou atacar algo que lhe atingirá por tabela.
- ⁸⁸ Berman, 2013, p. 92.
- ⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 152.