

HORÁCIO CRÍTICO LITERÁRIO¹

AIRES COUTO

Introdução

Horácio deixou-nos, na sua obra, um juízo crítico sobre a Literatura Latina e a sua recepção por parte do público. É o ponto de vista de um autor que assumiu um papel activo no cenário literário latino – não só enquanto poeta mas também enquanto crítico literário – e que procurou participar activamente no desenvolvimento de uma literatura que ele pretendia de qualidade, que procuraremos estabelecer ao longo deste estudo.

Este juízo crítico, nem sempre de interpretação muito fácil, é, como veremos, marcado pela admiração em relação a uns autores e por críticas em relação a outros, e ficou registado em alguns dos seus textos, especialmente em sete textos voltados para a crítica literária, a saber: em três sátiras, a 4^a e a 10^a do livro I e a 1^a do livro II; em três epístolas, a 19^a do livro I e a 1^a e a 2^a do livro II; e, naturalmente, na *Arte Poética*. São, pois, essencialmente estes os textos que serviram de base a este nosso trabalho, que apresentaremos numa perspectiva diacrónica. No entanto, para além destes textos especialmente marcados pela crítica literária, recorreremos também, sempre que oportuno, a outras sátiras e epístolas, e também a algumas composições das *Odes*, e até mesmo, ainda que menos frequentemente, dos *Epodos*.

A querela dos Antigos e dos Modernos: a questão do teatro

Na *Epístola a Augusto* (II.1), Horácio discute o problema do teatro latino² e toma posição na querela dos Antigos e dos Modernos,

¹ Este trabalho corresponde a um desenvolvimento do texto que serviu de base à lição que apresentámos nas nossas Provas de Agregação, em Setembro de 2001. Gostaríamos de aqui deixar uma palavra de agradecimento à Professora Doutora Maria do Céu Fialho pelas valiosas sugestões que nos fez e que, naturalmente, foram aproveitadas para este trabalho.

² Sobre esta questão vide Antonio LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1963, pp.148-162. Trata-se de um interessante capítulo de síntese intitulado “Orazio, Augusto e la questione del teatro latino”.

mostrando, por vezes com algum exagero, os defeitos dos primeiros e defendendo os segundos³. A abordagem desta questão, que ocupa uma parte considerável da crítica literária de Horácio, começa nos versos 18-27, nos quais o Venusino lamenta que a admiração dos romanos apenas vá para os antigos e que os modernos sejam ignorados e odiados. Será que, pergunta Horácio, as Leis das Doze Tábuas devem ser apontadas como modelo estilístico? É que, continua o Venusino, embora na literatura grega os autores mais antigos sejam os melhores, o mesmo não acontece na literatura latina. Nos versos 34-49, acerca dos critérios da valorização de um poeta em relação à sua antiguidade, Horácio, salientando a futilidade do convencional critério da idade, deixa a seguinte pergunta: poder-se-á dizer que um poeta vale mais do que outro porque nasceu um mês ou um ano antes?

Nos versos 50-59 da referida *Epístola*, Horácio insurge-se contra o imobilismo estético dos romanos: os antigos tornaram-se verdadeiro objecto de culto e qualquer poema antigo é sagrado. Nesta conjuntura, nenhum autor contemporâneo, lamenta Horácio, tem qualquer hipótese de obter sucesso. De facto, para os críticos, os únicos bons poetas são os poetas mortos como Énio, Névio, Pacúvio, Ácio, Afrânio, Plauto, Cecílio e Terêncio. O poeta venusino recorda que sempre que se põe a questão de saber quem são os melhores autores, a resposta é sempre a mesma: o velho Pacúvio vence pela sabedoria; o velho Ácio pela elevação do seu pensamento; a toga de Afrânio conviria ao próprio Menandro; Plauto sobressaía, à semelhança de Epicarmo (comediógrafo siciliano da 1ª metade do século V), pela vivacidade da acção; Cecílio vence na expressividade e Terêncio na arte.

São as obras destes poetas que Roma, lamenta Horácio nos versos 60-62, aprende de cor, vai ver ao teatro e considera como poetas desde o tempo de Lívio Andronico.

O poeta venusino refere, nos versos 63-68, que o povo, por vezes, analisa correctamente, mas há casos em que se engana. Engana-se quando admira e elogia os poetas antigos, só porque são antigos e não por serem bons, ao ponto de achar que ninguém se lhes pode comparar. Mas já analisa correctamente se concluir, como ele, que os poetas antigos apresentam expressões excessivamente arcaicas e que o seu estilo é, por vezes, rude e pouco elegante.

³ Acerca desta questão vd. J. F. D'ALTON, *Horace and his age. A study in historical background*. New York, Russel & Russel, 1962, pp.273-278.

Ainda que, por vezes, a opinião do vulgo esteja certa, ela não pode, de modo algum, ser imposta como critério universal. O que está em causa, para Horácio, não é propriamente a rejeição dos autores antigos, é antes a estagnação do gosto do grande público romano e dos críticos conservadores que levam a que se considerem quase intocáveis, em matéria de qualidade estética, os versos de Lívio Andronico (vv.69-75).

Horácio, nos versos 76-78, indigna-se com o facto de uma obra ser criticada não por se achar que foi mal elaborada, mas pela simples razão de ser recente, e indigna-se também com o facto de se reclamar para os textos antigos não benevolência mas sim honras e privilégios. Horácio pergunta mesmo, nos versos 90-92, o que teria sido das letras se os gregos tivessem tido tão grande aversão pela novidade; haveria alguma coisa antiga?

No fundo, o que Horácio defende é um juízo estético fundamentado em critérios correctos e objectivos, e não apenas resultante de uma inconsistente valorização da Antiguidade, de tal modo que seja possível valorizar positivamente aquilo que não só os antigos mas também os modernos têm de bom.

Nos versos 139-155, um passo acerca das origens da comédia latina, Horácio retoma o problema da literatura arcaica, falando das suas origens: começou por ser uma literatura de agricultores que, em festas campestres com cariz sagrado, criaram os fesceninos, diálogos mordazes e improvisados que atingiram tal licenciosidade que a lei teve de intervir para os refrear⁴.

A verdadeira literatura latina, continua Horácio nos versos 156-167, começa depois da conquista da Grécia, precisamente por influência grega, quando, como diz o Venusino, a *Graecia capta ferum uictorem cepit et artes / intulit agresti Latio* (vv.156-157). Foi então que o tosco verso saturnino foi afastado e a elegância foi gradualmente substituindo o mau gosto. No entanto permaneceram durante muito tempo e permanecem ainda vestígios dessa rusticidade primitiva. É particularmente na comédia que os vestígios dessa rusticidade permanecem, e mais especificamente em Plauto, um autor que, como veremos mais adiante, apenas queria, na opinião do Venusino, ganhar dinheiro e fazer rir um público ignorante e de péssimo gosto que ele chama *plebecula*⁵ (v.186), um público tão

⁴ Horácio alude às leis contra os *mala carmina* na *Sátira* II.1.82. Sobre os versos fesceninos enquanto forma primitiva da *satura*, vd. Tito Lívio VII.2.4 sqq.

⁵ Os versos 182-207 da *Epístola a Augusto* são de uma extrema importância para caracterizar a grosseria do público do teatro de Plauto.

espalhafatoso que, diz Horácio nos versos 194-200, faria com que Demócrito, se voltasse a viver, lhe prestasse mais atenção do que ao próprio espectáculo, já que constituía em si uma fonte de cómico superior ao da representação teatral.

Não se pense que Horácio era pura e simplesmente contra qualquer arte dramática, bem pelo contrário. De facto, nos versos 208-213 da mesma *Epístola a Augusto*, o Venusino deixa claro que o que ele pretendia era um teatro que suscitasse comoções e afectos e o enchesse de fantasia, e o poeta capaz de o fazer seria merecedor de toda a sua admiração. Aliás, o que Horácio defende na *Epístola a Augusto* e na *Arte Poética*, a propósito do teatro latino, é a sua restauração dentro de todo um programa estabelecido por Augusto⁶, que gostava do estilo *elegans et temperatum*, embora tenha feito representar várias vezes peças dos velhos cómicos latinos⁷.

Horácio retoma a questão dos Antigos e dos Modernos nos versos 53-58 da *Arte Poética*, onde, contrapondo autores antigos: Plauto, Cecílio, Catão⁸ e Énio a dois seus contemporâneos: Virgílio e Vário, e a si próprio, alude à diferença de atitudes dos críticos que

⁶ A época de Augusto só teve dois sucessos teatrais: o *Tiestes* de Vário (peça que Augusto premiou com um milhão de sestércios) e a *Medeia* de Ovídio, peças que, no entanto, não encontraram eco nos autores posteriores. Por isso, a restauração do teatro nacional era o problema de política literária mais importante. É que o teatro era a literatura mais popular, a que atraía a classe média, mais ou menos culta, mas também a plebe. Era necessário criar uma literatura que servisse de contraponto à grande poesia do período de Augusto que, naturalmente, era pouco popular. Com os sucessos da epopeia virgiliana, da lírica horaciana e da elegia de Tibulo e Propércio, os Romanos tinham-se igualado aos Gregos, excepto no teatro. Faltava-lhes um teatro de êxito, sobretudo porque os jogos ocupavam um papel fundamental na vida da cidade. Era no teatro que os Romanos viviam a sua vida social, havia, por isso, necessidade de criar um teatro de qualidade que pudesse concorrer com o grego.

Sobre a questão da necessidade de restaurar o teatro em Roma no período de Augusto, vide A. LA PENNA, *op. cit.*, pp.154-156 e F. OLIVEIRA, “Teatro e poder em Roma”: *As Línguas Clássicas – Investigação e ensino – Actas*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1993, pp.121 sqq. onde fala do “teatro como manifestação de e do poder” e da intenção propagandística a ele ligado.

⁷ Cf. Suetónio, *Augustus* 86-89.

⁸ Horácio refere Catão o Censor, enquanto escritor, apenas uma vez, na *Arte Poética* 56, mas não propriamente inserido na questão do teatro, o grande tema da querela dos Antigos e dos Modernos. Aponta-o como exemplo de um autor que, tal como Énio, inovou na prosa, introduzindo novas palavras.

Horácio, ao longo da sua obra, volta a referir-se a Catão mais vezes, e.g. *Odes* I.12.35, II.1.24, II.15.11, III.21.11, *Epístolas* I.19.13-14, II.2.117 e *Sátira* I.2.32, mas apenas como paradigma do conservadorismo do *mos maiorum* e mestre de moral utilitária.

permitem aos primeiros inovações vocabulares e recusam-nas aos segundos.

Com esta comparação, Horácio toma o partido da posição defendida pela escola gramatical que admitia a *anomalía*, isto é, que permitia que se inovasse na língua por meio da introdução de neologismos. Esta posição opunha-se à da escola gramatical chefiada por Cícero e César, que defendia a *analogia* na parte morfológica e na parte lexical da língua, não admitindo os neologismos.⁹

A crítica aos defensores da poesia arcaica é, como veremos mais adiante a propósito de Plauto, Énio e Ácio, retomada por Horácio nos versos 258-274 da *Arte Poética*.

Apresentada a posição de Horácio na questão dos Antigos e dos Modernos, vejamos, numa sequência cronológica, o que o poeta venusino nos diz especificamente a propósito de cada um dos poetas arcaicos citados no âmbito desta questão.

Lívio Andronico

Horácio, a quem, na infância, o seu severo mestre Orbílio¹⁰ ditava versos de Lívio Andronico, não guardou uma impressão muito agradável da poesia deste poeta do século III a.C., autor de tragédias (conhecemos os títulos de oito), inspiradas, na sua maioria, na lenda do ciclo troiano, de algumas comédias adaptadas da Comédia Nova (sobreviveram os títulos de três: *Gladiolus*, *Ludius*, *Virgus*), de um hino religioso em honra de Juno, e que, por falta de livros escolares, resolveu traduzir para latim a *Odisseia* de Homero, versão que viria a ser adoptada como compêndio escolar até ao tempo de Augusto e pela qual aprendeu Horácio, como ele próprio nos diz nos versos 69-75 da *Epístola a Augusto* (II.1).

O valor que os críticos atribuem habitualmente a Lívio Andronico reside essencialmente no facto de ele ter sido o criador do género dramático em Roma – autor da primeira peça, cujo título se desconhece, a ser aí representada, em 240 a.C., data que marca o início da actividade dramática entre os Romanos – e de ter contribuído para a introdução em Roma do género épico e lírico.

Também Horácio não tinha, efectivamente, uma opinião muito favorável da poesia de Lívio Andronico, é o que se pode concluir dos referidos versos 69-75 da *Epístola* 1 do livro II. Embora não a

⁹ Cf. R. M. ROSADO FERNANDES, *Horácio – Arte Poética*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1984, p.61 (nota aos versos 53-58).

¹⁰ Sobre Orbílio, enquanto pedagogo de Horácio, vd. J. PERRET, *Horace*, Paris, Hatier, 1959, pp.14-17.

considerasse tão má, a ponto de ser de opinião que devia ser destruída, não pode, contudo, aceitar que ela seja classificada de excelente e quase perfeita. É que, diz Horácio, não basta que um poema apresente um ou dois versos um pouco mais elegantes num conjunto de versos pouco limados para que possamos elogiar o poema inteiro.

Florence Dupont comenta a opinião de Horácio acerca da poesia de Lívio Andronico, dizendo: “Il entend la poésie de Livius comme des *carmina* archaïques, faisant chanter la langue latine de façon élémentaire plutôt qu’imitant scrupuleusement le retour régulier des mêmes séquences quantitatives.”¹¹

Névio

Este poeta latino do século III a.C., autor de tragédias e de comédias e de um poema épico em versos saturninos, intitulado *Bellum Punicum*, foi censurado de forma discreta por Horácio nos versos 53-54 da *Epístola a Augusto* quando, a propósito da polémica dos Antigos e dos Modernos no âmbito da qual Horácio, como vimos, critica a rudeza e a falta de arte dos autores arcaicos, o poeta venusino o aponta como exemplo de um autor cuja obra, só porque é antiga, anda nas mãos e nos espíritos de todos como se se tratasse de um autor contemporâneo.

Plauto

Na já referida *Epístola a Augusto*, Horácio recorda, no verso 58, que Plauto é definido, pelos críticos admiradores dos poetas arcaicos, como um autor excelente na acção, sendo comparado ao comediógrafo siciliano Epicarmo (séc. VI-V a.C.)¹². Mas esta não é, de modo algum, a opinião do Venusino que, nos versos 168-170 da mesma *Epístola*, aponta a comédia como exemplo de textos muito pouco limados e rejeita a ideia de que este género dramático, só porque vai buscar os seus temas ao dia a dia, exija muito pouco esforço. Horácio defende exactamente o contrário, e aponta, nos versos 170-176, em tom de crítica, precisamente o exemplo de Plauto que, na sua opinião, pouco se importou com a construção dramática e com o estilo, comportando-se como um verdadeiro *dossennus* (o corcunda malicioso e

¹¹ *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris, Les Belles Lettres, 1985, p.160.

¹² Acerca desta comparação, vd. H. D. JOCELYN, “Horace and the Reputation of Plautus in the Late First Century BC” in S. J. HARRISON (ed.) *Homage to Horace – A Bimillenary Celebration*. Oxford, Clarendon Press, 1995, pp.242-246.

espertalhão da atelana) no papel dos parasitas sôfregos. Ele apenas procurou, segundo Horácio, avidamente ganhar dinheiro com a representação, depois disso pouco lhe interessou o fracasso ou o sucesso da peça.¹³

Florence Dupont, num interessante comentário a estes versos de Horácio, justifica as opções de Plauto, dizendo: “les choix de Plaute ont pour dénominateur commun l’efficacité comique. Pour une bonne raison. Le poète n’a ni protecteur ni fortune personnelle et ne peut se lancer dans des entreprises risquées de dilettante. Il a besoin du succès parce qu’il a besoin de manger; les inquiétudes théoriques, la gloire posthume sont des luxes qu’il ne peut se permettre. (...) Plaute a suivi une carrière originale, qui le distingue de la plupart de ses prédécesseurs et ses successeurs. Il n’a pas été de ces adolescents délicats que leur maître fait instruire comme il les fait parfumer et qui par la suite exploitent cette première éducation pour devenir poètes dramatiques. Plaute est un autodidacte formé sur le tas qui vient tard à l’écriture après avoir pendant des années fait le pitre dans les *exodia*. Aussi, quand vers la quarantaine, il compose ses premières comédies il y apporte tout le poids de son expérience d’acteur famélique qui a sauté, dansé, grimacé, encaissé gifles et coups de bâton devant tous les publics du Latium et d’ailleurs. Il connaît les trucs qui font rire des spectateurs difficiles, les indispensables ficelles du cabot expérimenté.”¹⁴

Nos versos 270-274 da *Arte Poética*, Horácio volta a ser duro com Plauto, acusando-o de falta de técnica e dizendo que os Antigos elogiavam os seus versos e as suas piadas com excessiva indulgência, para não dizer com insensatez.

Esta crítica particularmente dura de Horácio poderá entender-se melhor se recordarmos que o poeta venusino procurou efectivamente dar ao texto teatral um novo estatuto e uma nova forma, procurando reconciliá-lo com o público, mas não com um público como o de Plauto. No final do século I a.C., a poesia dramática está mais que nunca dividida pela dupla polarização do público romano e pela dupla recepção do texto teatral. Os aristocratas já não vão aos jogos e os profissionais do teatro preferem escrever mimos. A poesia dramática está, como qualquer outra arte, na sua opinião, em constante evolução, e cada época deve produzir as obras que lhe

¹³ Os versos 168-176 nem sempre foram interpretados deste modo, particularmente os versos 171-173, que, segundo alguns autores, representariam um elogio. Sobre as diferentes interpretações destes versos, vd. *ibidem*, pp.230-239.

¹⁴ *Op. cit.*, pp.346-347.

sejam mais adequadas, pois tudo evolui, sobretudo o gosto. Horácio sonha com tragédias que seriam uma nova interpretação dos valores e dos acontecimentos, uma reescrita, através dos modelos gregos, da tradição romana à luz dos novos tempos. Em suma, Horácio não busca apenas uma simples reconciliação entre o teatro e o texto, procura uma solução estética para esta síntese, criando uma nova percepção do teatro, que deve propor um mundo coerente e deixar de ser uma mera sucessão de belas cenas patéticas e de monólogos líricos.¹⁵

Énio

Horácio é muito menos crítico com Énio (239-169 a.C.), o poeta que, pela variedade da sua obra – escreveu um poema épico (os *Annales*), tragédias, comédias e *saturae* –, surgiu, de certo modo, como precursor dos diversos géneros literários que irão ser cultivados em Roma e como representante da nova mentalidade helenizante. Refira-se que Horácio, na *Sátira* I.4.60-61, cita um pequeno passo dos *Annales* de Énio, como exemplo de versos verdadeiramente poéticos¹⁶, de tal modo que se fossem metricamente desfeitos, a frase permaneceria poética; e menciona-o, chamando-lhe *Ennius pater*, imediatamente a seguir a Homero, na *Epístola* I.19.6-7, a propósito dos poetas que tinham no vinho uma fonte de inspiração.

Na *Epístola a Augusto* (II.1.50-52), recorrendo, com alguma ironia, às palavras habitualmente usadas pelos críticos¹⁷ em relação a Énio, Horácio apelida-o de *sapiens et fortis et alter Homerus* e alude ao início dos *Annales*, onde Énio diz que Homero lhe tinha aparecido em sonho, revelando-lhe as suas sucessivas metempsicoses (antes de ser poeta começara por ser um filósofo, na pessoa de Pitágoras, e depois um guerreiro, na de Euforbo) e contando-lhe que a sua alma tinha passado para um pavão e, do pavão, para o próprio Énio¹⁸. Este sonho prometia um poema igual aos de Homero. A promessa ter-se-á cumprido? Énio não tem com que se preocupar, pois, como diz Horácio em tom irónico no verso 54 da mesma *Epístola*, a glória de Énio, pelo simples facto de ele ser um autor arcaico, é inabalável aos olhos dos romanos, já que para eles qualquer poema antigo é sagrado.

¹⁵ Vd. *ibidem*, pp.335-338.

¹⁶ *Postquam Discordia taetra / belli ferratos postis portasque refregit.*

¹⁷ Cf. Cícero, *Acad.* II.51; Lucrecio I.117 sqq..

¹⁸ Baseado na teoria pitagórica da metempsicose, Énio considerava-se uma reencarnação de Homero.

Na *Arte Poética*, versos 258-262, Horácio acusa Ênio e também, como veremos mais adiante, Ácio, de terem substituído os metros iâmbicos por metros espondaicos, o que tornava os versos muito pesados e sem beleza, e critica Ênio pela falta de cuidado na composição poética.

Horácio salienta, ainda na *Arte Poética*, nos versos 263-264, que não é qualquer crítico que consegue ver a falta de harmonia nos poemas e é essa a razão pela qual a estes poetas romanos arcaicos “foi concedida indigna aprovação”.

Com esta crítica, Horácio levanta de novo a questão literária dos Antigos e dos Modernos e, ainda que não admita sem reservas, como veremos mais adiante, todos os princípios defendidos pelos *poetae noui*, no entanto “também não suporta – como diz o prof. Rosado Fernandes – a solenidade grandiloquente dos poetas arcaicos, a quem imputa, muitas vezes injustamente, falta de técnica”¹⁹. Saliente-se que Horácio critica os poetas latinos arcaicos essencialmente pelo aspecto formal da sua poesia, que não tem a fluência, o brilho e as qualidades rítmicas da poesia da época de Augusto, e não por outra razão.

Ainda na *Arte Poética*, nos versos 55-58, Horácio aponta Ênio como exemplo de um autor que, tal como Catão na prosa, inovou na poesia, introduzindo novas palavras, e que por isso os críticos consideraram ter enriquecido o idioma pátrio. O Venusino recorre a este exemplo para perguntar por que razão a ele próprio não lhe é concedida essa liberdade. Até porque, na sua opinião (*Arte Poética* 47 sqq.), a inovação vocabular é um direito que o poeta tem, embora o deva usar com moderação.²⁰

Tal como Horácio, também Quintiliano, no *De institutione oratoria* 10.1.88, apresenta um juízo crítico não muito entusiástico de Ênio, ao recordá-lo através de uma comparação com os anosos e majestosos carvalhos das florestas que, tal como Ênio, são venerados mais pela sua idade e grandiosidade do que propriamente pela sua beleza.²¹

Cecílio Estácio

Este comediógrafo do século II a.C., autor de pelo menos 40 comédias e situado cronologicamente entre Plauto e Terêncio, a quem o crítico Volcácio Sedígito, citado por Aulo Gélcio (XV.24), concedeu o primeiro lugar entre os autores da comédia latina *palliata*, é referido

¹⁹ *Op. cit.*, p.93.

²⁰ Sobre a questão dos neologismos, vd. J. F. D’ALTON, *op. cit.*, pp.280-281.

²¹ *Ennium, sicut sacros uetustate lucos, adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantam habent speciem quantam religionem.*

uma só vez por Horácio, no verso 59 da *Epístola a Augusto*, também a propósito da questão literária dos Antigos e dos Modernos, como sendo o autor que os críticos apontam como o mais expressivo.

Horácio nada mais diz acerca deste autor, limitando-se, portanto, à sua crítica no âmbito da questão dos Antigos e dos Modernos. Mais concretos na crítica a este comediógrafo foram Cícero e Aulo Gélio. O primeiro, numa carta *Ad Atticum* (VII.3.10), referindo-se ao seu estilo, diz que é um *malus auctor Latinitatis*; o segundo, nas *Noites Áticas* (II.23.4 sqq.), foi bastante duro com ele ao comparar o *Plocium* (*O Colarzinho*) de Cecílio Estácio com o original do mesmo nome de Menandro.

Terêncio

No atrás referido verso 59 da *Epístola a Augusto*, imediatamente a seguir à indicação de Cecílio Estácio como sendo o autor que vence na expressividade, Horácio aponta Terêncio como o vencedor na arte. Mas, em relação a este autor, o poeta venusino parece ter ido um pouco mais longe nos seus comentários. De facto, depois de, como vimos, Horácio ter criticado a ligeireza das peças de Plauto nos versos 170-176 da referida *Epístola a Augusto*, parece aludir, nos versos 182-186, com uma amarga ironia, às representações falhadas de Terêncio²², que, como sabemos, viu, nas duas primeiras representações da *Hecyra*, o público “ignorante e estúpido” (*indocti stolidique*), como diz Horácio no verso 184, habituado ao cómico alegre e exuberante das peças de Plauto, abandonar a representação. Na primeira, em 165 a.C., não resistiu à concorrência de um espectáculo de pugilistas e de um funâmbulo; a segunda representação, em 160 a.C., não teve melhor sorte, desta vez devido à concorrência de um espectáculo de gladiadores²³.

Não há dúvidas de que Horácio preferia Terêncio a Plauto, e por isso se explica a amargura com que o Venusino parece aludir-lhe nos versos atrás referidos. É um facto que Terêncio não teve o sucesso de Plauto junto do público romano – faltou-lhe, sobretudo em algumas peças, a eficácia cômica –, mas era o favorito dos romanos apaixonados pela escrita literária²⁴, aliás Terêncio foi o único autor de comédia a cair nas boas graças de Quintiliano, e isso aconteceu por

²² Cf. F. DUPONT, *op. cit.*, p.340.

²³ Recorde-se que a peça só terá agradado na terceira tentativa, ainda em 160 a.C., nos Jogos Romanos desse ano.

²⁴ Cf. F. DUPONT, *op. cit.*, p.367.

causa da elegância da sua língua.²⁵ As dificuldades de Terêncio com o público deveram-se principalmente ao facto de, ao contrário de Plauto, não ter escrito peças a pensar no público, mas sim ter querido revolucionar a estética teatral, procurando aproximá-la dos modelos gregos e opondo à comédia tipicamente *motoria* uma comédia *stataria*, menos ruidosa, que permitisse ao público ouvir o texto e perceber, através de um diálogo reflectido, as subtilezas psicológicas das personagens.²⁶ Percebe-se, por isso, que Terêncio não tenha tido grande sucesso no seu tempo, mas que o tenha tido junto dos intelectuais, e que Horácio o tenha preferido, indubitavelmente, a Plauto.

Não é, pois, de estranhar que Horácio tenha adaptado, nos versos 258-271 da *Sátira* 3 do livro II, no discurso de Damasipo sobre a loucura dos que estão apaixonados e cujos caprichos não são muito diferentes dos das crianças, uma cena do *Eunuchus* (vv.46-78) sobre as dúvidas que assolam Fédria, o amante excluído, e os conselhos que o escravo Parmenão lhe dá. Ainda que Horácio não faça qualquer referência concreta ao referido passo, no entanto transcreve, quase literalmente, parte dos versos 57-61 do *Eunuchus* nos versos 265-268 da referida *Sátira*. Vejamos, cotejando-os, o quanto são semelhantes:

Ere, quae res in se neque consilium neque modum
habet ullum, eam consilio regere non potes.
In amore haec omnia insunt uitia: iniuriae,
suscipiones, inimicitiae, indutiae,
bellum, pax rursus. (...) (vv.57-61)

(...) O ere, quae res
nec modum habet neque consilium, ratione modoque
tractari non uult. In amore haec sunt mala, bellum,
pax rursus; (...) (vv.265-268)

É indubitável a semelhança entre eles, e não nos parece abusivo concluir que Horácio reconhecia qualidade no teatro de Terêncio, pois caso contrário seria estranho que ele fizesse uso, na sua obra, de versos do comediógrafo.

Pacúvio / Ácio / Afrânio / Atta

Estes quatro autores: Pacúvio e Ácio, autores de tragédias, e Afrânio e Atta, autores de comédias *togatae*, mereceram de Horácio

²⁵ Cf. Quintiliano, *Inst. Or.* X.1.99.

²⁶ Cf. F. DUPONT, *op. cit.*, pp.367-368.

uma breve referência no contexto da questão literária dos Antigos e dos Modernos. Assim, em tom de crítica, Horácio refere, na *Epístola a Augusto* (vv.55-57), que Pacúvio, Ácio e Afrânio são, também eles, apenas porque são arcaicos, apontados como os melhores: Pacúvio pela sua sabedoria; Ácio, pela elevação do seu pensamento; e a toga de Afrânio – o principal representante da comédia *togata* do período dos Gracos, autor de 43 *togatae*, de que conhecemos alguns fragmentos, e que parece ter alcançado verdadeiro sucesso junto do público romano²⁷ – essa, diz-se, conviria mesmo ao próprio Menandro.²⁸

Pacúvio e Ácio mereceram de Quintiliano um juízo crítico mais desenvolvido e bastante favorável. Considera-os os mais ilustres entre os antigos autores de tragédias, pela gravidade dos seus pensamentos, pelo peso das suas palavras e pela nobreza das personagens. Desculpá-lhes mesmo alguma imperfeição, culpabilizando mais a época em que viveram do que eles próprios. Confirma também que Ácio é sobretudo reconhecido pelo seu vigor e Pacúvio pela sua sabedoria.²⁹ As qualidades dramáticas e o vigor de Ácio são apreciados por Cícero (*Pro Plancio* 59; *Pro Sestio* 120 e 122), que elogia também Pacúvio (*De oratore* 1.246; 2.187; *Orator* 36; *Tusculanae* 2.49), embora critique o seu estilo (*Brutus* 258).

Quintiliano também se refere a Afrânio dizendo que ele sobressai na comédia *togata*³⁰. Que Afrânio se inspirava frequentemente em Menandro, já o afirmara Cícero (*De finibus* I.7) e também Macróbio (*Saturnalia* VI.1.4; VI.5.6). Como vimos atrás, a propósito de Énio, Horácio volta a referir-se a Ácio, nos versos 258-262 da *Arte Poética*, acusando-o de raramente usar o pé iâmbico, substituindo-o por pés espondeícos, o que tornava os versos muito pesados e sem beleza.

No que diz respeito ao outro autor de *togatae*, o pouco conhecido Atta, que faleceu em 77 a.C., Horácio refere-se-lhe nos versos 79-82, no contexto da crítica à estagnação do gosto romano. Neste passo, em que se alude ao hábito de aspergir os palcos com essência de açafraão³¹, o Venusino não critica directamente as peças de Atta, mas antes o

²⁷ Vd. a lista dos títulos das comédias e as suas características in H. BARDON, *La Littérature Latine inconnue. Tome I. L'Époque Républicaine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1952, pp.138-143.

²⁸ Sobre a comparação entre Afrânio e Menandro, vd. H. D. JOCELYN, *op. cit.*, pp.242-246.

²⁹ Cf. *Inst. Or.* X.1.97.

³⁰ Cf. *Inst. Or.* X.1.100.

³¹ Cf. Lucrécio II.416.

conservadorismo dos mais velhos que não permite qualquer crítica a uma peça outrora representada por actores como Esopo e Róscio.

Fundânio

Nos versos 40-42 da *Sátira* I. 10, Horácio elogia o poeta cómico Fundânio, seu amigo, apontando-o como o único comediógrafo vivo capaz de escrever coisas com graça. Horácio fez deste comediógrafo seu interlocutor na *Sátira* 8 do livro II, na qual se descreve um jantar ridículo, em que se criticam os novos-ricos e os seus hábitos de quererem desajeitadamente imitar as famílias nobres, um banquete em que a avareza e a falta de educação se cruzam num excelente efeito de comicidade.

Terminamos assim, com esta breve referência a Fundânio, a nossa incursão pela visão horaciana da questão do teatro na querela dos Antigos e dos Modernos.

A origem do género satírico: Lucílio

Prosseguindo a nossa viagem pela crítica horaciana, vamos, de seguida, fazer escala no género satírico, mais especificamente no autor que funcionou como ponto de referência para os cultores deste género literário: Lucílio.

O nome de Lucílio, autor da segunda metade do século II a.C., que escreveu 30 livros de sátiras, de que restam menos de 1300 versos, muitos dos quais incompletos, aparece repetido numerosas vezes nas *Sátiras* de Horácio, nomeadamente nas *Sátiras* I.4, I.10 e II.1.³²

Na *Sátira* I.4, versos 1-7, Horácio coloca a origem da sátira na Comédia Antiga Ateniense, já que nos informa que Lucílio se inspirou em autores como Êupolis, Cratino e Aristófanes, que criticavam as pessoas chamando-lhes aquilo que efectivamente eram. Foram estes autores, diz o poeta, que Lucílio seguiu, alterando apenas os tipos de pé e de metros³³.

Nos versos 7-10 da mesma *Sátira*, o Venusino considera Lucílio espirituoso e subtil, mas tosco na composição dos versos, e este era o seu principal defeito, que o levava a compor 200 versos numa só hora,

³² Sobre as relações de Horácio com Lucílio, vd. o estudo de Niall RUDD “Horace and Lucilius” publicado na sua obra *The Satires of Horace*, Cambridge, University Press, 1966, cap.IV, pp.86-131.

³³ Horácio repetirá, como veremos, esta ideia na *Sátira* I.10, nos versos 1-2 e 50-51. Sobre a influência da Comédia Antiga em Lucílio, vd. N. RUDD, *op. cit.*, pp.88-89.

pouco preocupado com a qualidade da escrita³⁴, com o *labor scribendi recte* professado pelos Alexandrinos³⁵.

Horácio compara, nos versos 11-13 da mesma *Sátira*, a abundante, mas pouco cuidada, produção de Lucílio a um rio lamacento no qual algumas coisas deveriam ser suprimidas.

Na *Sátira* I.10, versos 1-2, Horácio reitera o que dissera na *Sátira* I.4, isto é, que os versos de Lucílio são compostos toscamente. Mas nos versos 2-4 recorda que na mesma *Sátira* I.4 elogiou o modo como Lucílio invectivou a cidade. Esta é, no entanto, a grande, mas única, qualidade que nele pode elogiar, porque, ainda na *Sátira* I.10, nos versos 5-6, Horácio diz que se elogiasse as suas outras características teria também de admirar os mimos de Labério como se fossem belos poemas.³⁶ É que, continua o Venusino nos versos 7-17, na sátira não basta fazer rir de qualquer maneira, é necessário fazê-lo com economia de palavras, para não cansar quem ouve, e com arte e bom gosto, como o faziam os escritores da Comédia Antiga.

Horácio, nos versos 20-23 da mesma *Sátira* 10, considera ridículo que se valorize o facto de Lucílio ter misturado palavras gregas com latinas³⁷, e pergunta como é que se pode considerar “difícil e admirável” aquilo que até o Ródio Pitholéon, um liberto grego autor de epigramas em latim, conseguiu fazer.

O Venusino, ao referir, nos versos 46-49 da *Sátira* 10, que ele próprio poderá obter êxito a escrever sátiras, depois das tentativas falhadas do poeta épico e elegíaco do século I a.C. Varrão de Átax e de alguns outros, salienta que, no entanto, não conseguirá igualar Lucílio, que ele considera o criador da sátira, nem tirar-lhe a coroa. Não parece haver dúvidas de que, embora não o nomeando, Horácio se está a referir a Lucílio, pois nos versos 50-51 recorda que caracterizara a obra do autor em questão como um rio lamacento, o que acontecera, como vimos, no v. 11 da *Sátira* I.4. Horácio refere explicitamente, na *Sátira* II.1.62-63, que Lucílio foi o primeiro a compor versos no género satírico. Também Quintiliano³⁸ aponta Lucílio como o primeiro a escrever com sucesso sátiras, salientando ainda que a sua primazia e o seu valor enquanto modelo foram aceites

³⁴ Vd. alguns versos de Lucílio exemplificativos dessa rudeza *ibidem*, pp.99 sqq.

³⁵ Cf. C. O. BRINK, *Horace on poetry. Prolegomena to the literary epistles*, Cambridge, University Press, 1963, p.159.

³⁶ Cícero, na Epístola *Ad familiares* XVII.18.2, criticou severamente as obras do cavaleiro romano Labério, dizendo que precisou de paciência, nos Jogos de 54 a.C., para ouvir os mimos de Labério e de Publílio.

³⁷ Sobre as importações gregas de Lucílio, vd. N. RUDD, *op. cit.*, pp.111-114.

³⁸ *Inst. Or.* X.1.93-94.

por muitos dos seus admiradores, que o preferiam indubitavelmente a outros satíricos e até a todos os outros poetas. Esta não era, contudo, a sua opinião, embora também não partilhasse da de Horácio, quando este compara a obra de Lucílio a um rio lamacento onde corriam algumas coisas que deveriam ser suprimidas. Para Quintiliano, Lucílio tinha uma notável erudição e independência que lhe permitiam criticar com violência e com finura de espírito, mas aquele que, na sua opinião, merece ser considerado o melhor entre os satíricos é Horácio, cujas *Sátiras* são as mais elegantes e mais puras.

Saliente-se que Horácio, ao considerar Lucílio o criador da sátira, parece estar a querer ignorar Ênio, que, como sabemos, escreveu sátiras antes de Lucílio. No entanto, nos versos 64-66 da *Sátira* I.10, o Venusino afirma que Lucílio usou a lima melhor do que o *auctor* da sátira. Este *auctor* tem sido identificado com Ênio, o precursor dos diversos géneros que irão ser cultivados em Roma e que escreveu quatro livros de *saturae*. Embora Ênio tenha utilizado hexâmetros nas suas sátiras, no entanto Lucílio fora o primeiro a escrever livros inteiros de sátiras em hexâmetros, de tal modo que o uso do hexâmetro era considerado uma característica sua e um dos seus maiores contributos para a arte de escrever sátiras.³⁹ Talvez tenham sido estas as razões que levaram Horácio a apontar Lucílio como o verdadeiro *inuentor* da sátira, ou seja, o seu verdadeiro criador, embora considerasse Ênio o precursor do género.

Apesar de, nos versos 47-49 da *Sátira* 10, Horácio ter dito que não conseguiria igualar Lucílio, a verdade é que nos versos 56-67, embora reconhecendo que Lucílio escreveu versos mais perfeitos do que os dos poetas mais antigos, o Venusino não deixa, contudo, de criticar a falta de elegância dos seus versos. Aliás, Horácio é de opinião que, se o destino tivesse feito com que Lucílio vivesse na sua época, este teria eliminado muitas coisas nas suas obras e teria corrigido muitos dos seus erros, pois aquele que aspira a ser poeta deve exercer sempre uma rigorosa autocrítica. É o que ele diz nos versos 67-72 da referida *Sátira* I.10, salientando, deste modo, o nível de exigência e o cuidado que, na época de Augusto, caracterizavam a elaboração das obras literárias⁴⁰. Aliás, na *Arte Poética* 291-294, Horácio aconselha os Pisões a censurarem todo o poema que não

³⁹ Cf. J. F. D'ALTON, *op. cit.*, p.266.

⁴⁰ Sobre os critérios de exigência literária na época de Augusto, vd. J. F. D'ALTON, *op. cit.*, pp.268-269.

tenha sido aperfeiçoado longamente com o *limae labor*⁴¹, pois de pouco serve o engenho se não for trabalhado (*Arte Poética* 409 sqq.).

Convém salientar que, na *Sátira* 1 do livro II, composta provavelmente no ano 30 a.C., Horácio, no momento em que decide abandonar este género literário, que lhe tinha sido legado por Lucílio, fala em tom simpático do seu predecessor, assumindo-se como seu discípulo⁴². Assim, num diálogo com o jurista Trebácio acerca dos problemas jurídicos que a sua actividade de poeta satírico lhe pode trazer, Horácio afirma, nos versos 28-29, que lhe agrada escrever versos à maneira de Lucílio, um homem melhor do que eles. E traça dele, nos versos 30-34, um retrato francamente positivo, salientando o facto de Lucílio confiar os seus segredos aos seus livros como se o estivesse a fazer a fiéis companheiros, desvelando a sua vida, descrita como num quadro votivo. E é ele que Horácio procura imitar.

Refira-se ainda que, nos versos 74-79 da mesma *Sátira*, o Venusino exprime, ainda que apenas hipoteticamente, a sua inferioridade em relação a Lucílio quanto à riqueza e ao talento.

Das três sátiras em que Horácio escreveu sobre Lucílio e a sua arte podem tirar-se essencialmente duas conclusões:

1. O reconhecimento expresso da sua primazia e do seu valor enquanto modelo, o que significa que Horácio se situa na mesma tradição e, ao mesmo tempo, realça a sua importância literária (cf. *Sátira* II.1.28-34).

2. A convicção de que o modelo não é perfeito e que se pode superar e melhorar a sua técnica.⁴³

De facto, como vimos, os elogios que Horácio faz a Lucílio não o impedem de, por vezes, o criticar, não propriamente em relação à sua inspiração ou aos seus temas, mas sim pela técnica rude com que compôs os seus versos, escritos muitas vezes com excessiva ligeireza e descuidada abundância.

Em suma, podemos concluir que, apesar do carácter paradoxal de alguns dos seus comentários a propósito de Lucílio, não há dúvidas de que Horácio o admirou⁴⁴ e, por isso, utilizou tópicos lucilianos, nomeadamente o poder do dinheiro e a questão da glória ou dos

⁴¹ Esta mesma ideia é repetida na *Epístola* II.2.109 sqq. e 122-123.

⁴² J. Perret salienta o facto de ser muito raro um autor latino assumir-se como discípulo de outro autor latino (vd. *op. cit.*, p.66).

⁴³ Cf. A. A. EZQUERRA “Intertextualidad em Horácio” in Estefanía, D. (ed.) *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, p.90.

⁴⁴ Cf. J. PERRET, *op. cit.*, p.69

excessos nos prazeres físicos,⁴⁵ mas exprimiu-os de maneira mais refinada, mais clássica.⁴⁶

Os neoterói: Catulo e Calvo

Continuemos a nossa viagem e façamos, de seguida, mais uma pequena escala, desta vez nos poetas neotéricos. Não existem certezas acerca da opinião de Horácio em relação a Catulo, Calvo, e os seus amigos.⁴⁷ Têm-se revelado fracassados os esforços que alguns críticos têm feito no sentido de demonstrar uma suposta hostilidade de Horácio em relação aos neotéricos.⁴⁸ De facto, comentadores mais recentes como N. B. Crowther⁴⁹ ou A. Hernández⁵⁰ têm refutado esse ponto de vista.

É certo que Horácio parece mostrar-se desdenhoso da obra de Catulo quando reivindica para si, nos versos 13-14 da *Ode* III.30, o mérito de ter sido o primeiro a latinizar o *Aeolium carmen*, ou quando, nos versos 21-33 da *Epístola* I.19, mostra em que medida foi inovador e original dentro da poesia de Roma, ao introduzir novos temas e novos metros e ao dar a conhecer Arquíloco de Paros e Alceu. Refira-se, com Quintiliano⁵¹, que o iambo não era popular entre os Romanos enquanto metro independente, aparecia normalmente associado a outros metros, embora se pudesse encontrar em Catulo, Bibáculo e Horácio.

É claro que Horácio não fora o primeiro a introduzir em Roma a poesia lírica grega nem os iampos de Arquíloco de Paros, Catulo já tinha escrito várias composições em senários e quaternários iâmbicos e também dois poemas em estrofes sáficas (os poemas 11 e 51), outros em que se unem os glicónios e os ferecrácios de maneiras variadas (os poemas 17, 34 e 61), e outro em asclepiadeus maiores (o poema 30). Mas o que, provavelmente, Horácio pretendeu afirmar foi o facto de ele ter sido o primeiro poeta a introduzir, na poesia romana, a poesia lírica como género autónomo e com outra dimensão e outra

⁴⁵ Cf. N. RUDD, *op. cit.*, pp.97-98.

⁴⁶ Vd. alguns exemplos de intertextualidade entre Lucílio e Horácio in A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, pp.91-94; e J. PERRET, *op. cit.*, pp.69-72.

⁴⁷ Cf. C. O. BRINK, *op. cit.*, 1963, p.160.

⁴⁸ É o caso, por exemplo, de F. VILLENEUVE, *Horace. Odes et Épodes*, Paris, Belles Lettres, 1981, pp.XXVIII-XXIX; e A. LA PENNA, *op. cit.*, p.166 sqq.. Outros críticos são citados por N. B. CROWTHER no seu artigo "Horace, Catullus and Alexandrinism": *Mnemosyne* 31 (1978) p.34 n.14.

⁴⁹ *Ibidem*, pp.33-44.

⁵⁰ "Horacio, la elegía, los elegíacos": *Euphrosyne* 23 (1995) 43-62.

⁵¹ *Inst. Or.* X.1.96.

grandeza.⁵² Refira-se que Quintiliano⁵³ não inclui Catulo no número dos poetas líricos, apenas indica Horácio, e, num plano secundário, Caesius Bassus (um poeta amigo de Marcial). Considera mesmo Horácio o único dos poetas líricos digno de ser lido porque, por vezes, atinge um nível elevado, cheio de encanto e de graça, e varia nas figuras e nas palavras.

O Venusino parece também mostrar um aparente desdém pela obra de Catulo quando o nomeia uma única vez ao longo da sua obra, no verso 19 da *Sátira* I.10, e, essa única vez, num passo de interpretação um tanto ambígua, a propósito de uma invectiva a um tal Demétrio, que, em vez de imitar os autores da Comédia Antiga, não fazia outra coisa senão imitar Calvo e Catulo.

A. Alvar Ezquerria é de opinião que este passo não deve ser entendido como uma crítica ao orador e poeta Licínio Calvo e a Catulo, mas sim a quem não sabe fazer outra coisa senão imitar os famosos⁵⁴. Arturo Hernández interpreta esta referência a Catulo e a Calvo como uma alusão ao facto de Horácio ter convivido desde o início da sua carreira literária com uma “moda neotérica”, isto é, um neoterismo degradado, de imitação, em suma, ignorante, em relação ao qual o Venusino se empenhou em discriminar e resgatar para a sua própria obra e para a poesia do seu tempo aquilo que entendeu como aspectos essenciais do neoterismo, ou seja, a *breuitas* e a exigência ao poeta de dois elementos fundamentais: *labor* e *doctrina* que, em conjunto, definem o perfil do poeta *doctus*, estabelecido como paradigma tanto por Horácio (*Sátira* I.10.9-15 e 56-77) como por Catulo (poemas 1 e 95).⁵⁵

Em suma, apesar das óbvias diferenças nos temas e no ponto de vista, a poesia de Catulo e a de Horácio têm muito em comum, particularmente nos ideais literários⁵⁶, talvez até mais, defende N. B.

⁵² Cf. N. B. CROWTHER, *op. cit.*, p.38.

⁵³ Cf. *Inst. Or.* X.1.96.

⁵⁴ Cf. *op. cit.*, p.122, n.122.

⁵⁵ A continuidade entre a estética do neoterismo e a do período de Augusto e, mais concretamente, entre a estética de Catulo e a de Horácio foi demonstrada por D. Gagliardi na obra *Orazio e la tradizione neoterica*, Napoli, 1971. (Cf. A. HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p.46).

⁵⁶ Sobre as afinidades entre Horácio e Catulo, vd. N. B. CROWTHER, *op. cit.*, pp.39-43, onde aponta vários exemplos dessa afinidade e indica também abundante bibliografia sobre este tema; A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, pp.118-122, onde considera que o livro catuliano actuou como hipotexto da poesia iâmbica de Horácio; e J. PERRET, *op. cit.*, pp.53 sqq., onde afirma que Horácio está do lado dos *neoterói*, tendo não só professado a doutrina alexandrina como também recorrido a imagens e até a palavras usadas pelos seguidores desta escola.

Crowther⁵⁷, do que o que Horácio deixou transparecer. A. A. Ezquerria põe mesmo a hipótese de Horácio se encontrar demasiado próximo de Catulo para não o considerar um rival, mas ao mesmo tempo admirá-lo-ia demasiado para não o utilizar como modelo. E, conclui o referido crítico, “al fin y al cabo, buena parte de la grandeza de Horacio radica en su falta de temor ante sus modelos, por grandes que sean, y en sua capacidad para asumirlos y dominarlos con su propia personalidad.”⁵⁸

Os elegíacos

Depois de termos analisado a posição, um tanto ambígua, de Horácio em relação aos *neoteroi*, mais especificamente em relação a Catulo, vamos fazer uma nova escala na nossa viagem, uma escala mais uma vez num porto um tanto nebuloso, como veremos, para tentarmos determinar que tratamento dá Horácio aos elegíacos na sua obra. Convém começar por dizer que a única referência verdadeiramente indiscutível a um poeta elegíaco na obra de Horácio é o nome de Válgio Rufo, amigo de Horácio, de quem sabemos, precisamente por um poema que Horácio lhe dedicou, a *Ode* II.9, que cultivou a elegia erótica. O Venusino volta a referir-se a ele no verso 82 da *Sátira* I.10, incluindo-o no grupo dos *docti*, ao lado de, entre outros, Vário, Mecenas e Virgílio, cujo juízo literário merece de Horácio a maior consideração, e aponta-o como um daqueles cujos louvores ele ambiciona.

A inclusão do poeta elegíaco Válgio Rufo no grupo dos *docti* é, na opinião de Arturo Hernández, suficiente para refutar a ideia defendida por alguns críticos, de que a *Sátira* I.10 contém um ataque à elegia erótica.⁵⁹ A sarcástica exortação de Horácio, nos versos 90-91 da referida *Sátira*, para que Demétrio e Tigélio vão lamuriar-se no meio das cadeiras das suas alunas, tem sido interpretada por alguns comentadores como uma crítica do Venusino à elegia erótica em particular ou, segundo outros, a todo o tipo de poesia erótica e fácil⁶⁰.

⁵⁷ Cf. *ibidem*, p.43.

⁵⁸ Cf. *op. cit.*, p.122.

⁵⁹ Cf. *op. cit.*, p.47. Hernández refere que a ideia de Horácio enquanto inimigo da elegia erótica foi defendida sobretudo por autores como B. OTIS, “Horace and the Elegists”: *TAPhA* 76 (1945) 177-190 e G. L. HENDRICKSON, “Horace and Valerius Cato”: *CPh* 11 (1916) 249-269; 12 (1917) 77-92, 329-350, entre outros. (Vd. A. HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp.43-44, n.1).

⁶⁰ Vd. A. HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp.47-48; R. F. THOMAS, “New Comedy, Callimachus and Roman Poetry”: *HSCPh* 83 (1979) 179-206; e N. B. CROWTER, *op.cit.*, p.35.

Independentemente do facto de a referência a Demétrio e Tigélio implicar uma crítica à elegia erótica em particular ou a todo o tipo de poesia erótica, indubitável é o facto de o Venusino pretender criticar a falta de qualidade de alguma poesia de amor, pois é notória, nesta *Sátira*, a clara distinção entre estes dois pseudopoetas eróticos e um verdadeiro poeta de amor como Válgio Rufo, um dos doutos amigos de Horácio.

Uma alusão clara à elegia é feita por Horácio nos versos 75-78 da *Arte Poética*, mas aí limita-se a falar da origem do metro elegíaco e das dúvidas que, ainda no tempo de Horácio, se mantinham em torno do seu inventor⁶¹. O facto de Horácio qualificar as elegias de “singelas” (*exiguos elegos*) levou alguns comentadores a concluir que o Venusino estava a querer atribuir à elegia um lugar secundário⁶². Parece-nos, no entanto, que o poeta venusino recorreu àquela qualificação apenas para as distinguir da grandeza da epopeia⁶³. Aliás, os próprios poetas elegíacos utilizaram esse adjectivo para se referirem à sua poesia em contraste com a poesia épica⁶⁴.

Mas vejamos outras alusões de Horácio aos cultores da poesia elegíaca, de modo a tentarmos obter uma ideia mais clara do conceito que o Venusino tinha da elegia em geral e dos poetas elegíacos em particular. A *Ode* I.33 e a *Epístola* I.4 são, parece já não haver dúvidas, dirigidas a Tibulo⁶⁵. Horácio, na *Ode* I.33, versos 1-4, dirige-se a Tibulo em tom fraterno, com palavras de conforto e até de ternura. Apresenta-o, no v. 1 da *Epístola* I.4, como um leal apreciador das suas *Sátiras*, e realça mesmo, nos versos 6-11 da mesma *Epístola*, as suas qualidades pessoais.

Também o já referido Válgio Rufo, autor de elegias, epigramas, e de versos épicos, que, como vimos atrás, Horácio incluiu no grupo dos *poetae docti*, é chamado amigo (*amice Valgi*) no verso 5 da *Ode* II.9 e é convidado pelo Venusino, nos versos 17-24 da mesma *Ode*, a celebrar os novos triunfos de Augusto. Este convite é revelador do apreço que Horácio tinha por Válgio Rufo enquanto poeta,

⁶¹ Calino de Éfeso (séc. VII a.C.), Arquíloco (séc. VII a.C.), e Mimnermo (séc. VI a.C.) eram os mais apontados.

⁶² É o caso de B. OTIS, *op. cit.*, p.183; T. F. HIGHAM “Ovid: some aspects of his character and Aims”: *CR* 48 (1934) 110; e N. B. CROWTHER, *op. cit.*, pp.43-44.

⁶³ É esta também a opinião de Arturo Hernández (vd. *op. cit.*, p.48).

⁶⁴ Cf. Propércio III.9.36; IV.1.59; Ovídio, *Fasti* II.4.

⁶⁵ Os mais recentes comentadores da obra horaciana deixaram de ter qualquer dúvida sobre a identificação do Albius referido na *Ode* I.33 e na *Epístola* I.4 como sendo o poeta Tibulo. Cf. R. G. M. NISBET and M. HUBBARD, *A commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p.368.

nomeadamente enquanto poeta épico, pois, caso contrário, não faria sentido que o convidasse para cantar os feitos de Augusto.

Em ambas as *Odes* (I.33 e II.9), Horácio convida os seus dois amigos a deixarem de se lamentar, Tibulo pela traição da cruel amada Glicera, Válgio pela morte do seu jovem amado Mistes. Este convite foi entendido por alguns comentadores como um menosprezo de Horácio pela elegia de amor. Mas por outro lado, o tom de amizade que sobressai das duas *Odes* e da *Epístola* I.4 pode ser considerado pouco coerente com uma eventual polémica antielegíaca por parte de Horácio⁶⁶.

Por fim, resta-nos, no âmbito das alusões de Horácio a poetas elegíacos, considerar os versos 91-101 da *Epístola a Floro* (II.2), o passo horaciano que mais tem contribuído para a conjectura da existência de uma hostilidade de Horácio para com Propércio e para com a elegia em geral⁶⁷, no qual Horácio ironiza com as admirações mútuas e especialmente com o facto de Horácio ser considerado um Alceu por um elegíaco se, em contrapartida, transformar esse mesmo elegíaco num Calímaco ou, melhor ainda, num Mimnermo.

Que o poeta elegíaco aludido nos versos 91-101 da *Epístola a Floro* é Propércio é um facto comumente aceite, pois são vários os indícios que a ele conduzem: O v.92 (*caelatumque nouem Musis opus*) remete-nos para Propércio III.1.17 e III.3.27-52; o v.94 (*uacuum Romanis uatibus aedem*) alude a Propércio III.1.37; I.7.22; II.10.19 e IV.6.1; o v.96 (*sibi nectat uterque coronam*) remete para Propércio

⁶⁶ Vd. Arturo HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp.50-55, que considera que expressões como *miserabilis elegos* (elegias plangentes) (*Ode* I.33.2-3), *flebilibus modis* (ritmos lastimosos) (*Ode* II.9.9) e *mollium querelarum* (queixas ternas) (*Ode* II.9.17-18) não têm o sentido pejorativo que muitas vezes lhes tem sido atribuído, pois, na sua opinião, não passam de expressões que os próprios poetas elegíacos usaram como imagem da sua poesia, e cita vários exemplos de Tibulo e de Propércio em que isso acontece. Chama ainda a atenção para a presença, na *Ode* I.33.1-4, de uma linguagem erótica muito próxima da habitualmente usada na elegia. Sugere mesmo que a mensagem da *Ode* dirigida a Tibulo constitui um gesto de “solidariedade poética” e a da *Ode* dirigida a Válgio constitui uma exortação para quebrar o seu contínuo sofrimento amoroso, através da celebração de temas histórico-políticos, uma forma poética de superar o sofrimento. A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, pp.137-138, aponta alguns exemplos de coincidências entre as odes de temática amorosa de Horácio e as elegias eróticas. Convém salientar que, apesar das várias coincidências, Horácio não recria todos os temas da elegia erótica, como por exemplo o da amada como *docta puella*, a fidelidade até ao fim ou a fusão do amor e da morte, etc..

⁶⁷ Sobre as relações entre Horácio e Propércio vd. E. PASOLI, *Le epistole Letterarie di Orazio*, Bologna, Casa Editrice Prof. Riccardo Patron, 1964, pp.87-93; e sobretudo G. C. GIARDINA, “Orazio e Propertio”: *RFIC* 93 (1965) 24-44.

III.1.19; IV.1.61-62 e IV.10.3-4; o v. 101 (*fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit*) pode ligar-se a Propércio I.9.11 e III.9.59.⁶⁸

Estas alusões e outras existentes na referida *Epístola*, que E. Pasoli classifica de “reminiscências propercianas”⁶⁹, confirmam a alusão a Propércio no referido passo, mas o que não se pode concluir com tanta certeza é que constituam uma atitude irónica de Horácio em relação a Propércio. De facto, quando, nos versos 93-95, Horácio ironiza com “o ar importante e majestoso dos poetas romanos”, fá-lo quer em relação ao poeta elegíaco não nomeado, quer a si próprio, enquanto poeta lírico. É, como observou E. Pasoli, a ironia de quem, já retirado desse “mundo”, retrata humoristicamente uma prática de que já foi cúmplice⁷⁰. Segundo A. Hernández, o que terá levado alguns comentadores a verem neste passo um ataque a Propércio, terá sido o facto de Horácio representar a escrita poética romana como um verdadeiro campo de batalha em que o elegíaco e o lírico parecem medir forças entre si. Mas, na sua opinião, a imagem concebida por Horácio é outra: indubitavelmente ambos os poetas estão metidos na arena da escrita, mas cada poeta tem o seu próprio combate e cada um luta pela sua coroa, e ambos conseguem vencer: Horácio torna-se um novo Alceu, o poeta elegíaco um novo Mimnermo. Tal desfecho seria inexplicável se lutassem entre si. E conclui que esta alusão a Propércio surge, em primeiro lugar, como um definitivo reconhecimento da importância alcançada pela elegia erótica em geral e pela obra de Propércio em particular; em segundo lugar como um testemunho da competência artística que envolveu todos os poetas e todos os géneros da época de Augusto, entre os quais o lírico e o elegíaco⁷¹.

Refira-se que também Quintiliano⁷² realça a qualidade da poesia elegíaca romana, capaz de desafiar a elegia grega. Deixa-nos ainda o seu juízo de valor em relação aos principais elegíacos latinos: considera Tibulo o mais elegante, embora reconheça que outros preferem Propércio; quanto a Ovídio, considera-o mais licencioso que os dois atrás referidos, e Cornélio Galo mais áspero.

Em suma, pensamos, com Arturo Hernández, que a ideia habitualmente difundida de que Horácio tinha pouca simpatia pela elegia erótica e de que manteve relações de hostilidade com Propércio

⁶⁸ Vd. outros exemplos in A. HERNÁNDEZ, *op.cit.*, pp.58-59; e G. C. GIARDINA, *op. cit.*, pp.24 sqq.

⁶⁹ Cf. *op. cit.*, p.91.

⁷⁰ Cf. *ibidem*, p.93.

⁷¹ Cf. A. HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp.59-61.

⁷² *Inst. Or.* X.1.93.

pode ser rejeitada pela análise cuidadosa dos versos 75-78 da *Arte Poética*, das *Odes* I.33 e II.9, da *Epístola* I.4 e dos versos 91-101 da *Epístola* II.2. De facto, pode concluir-se que Horácio manteve afinidades literárias com os referidos poetas elegiacos, embora, nomeadamente com Propércio, pudesse, eventualmente, existir alguma rivalidade. Rivalidades que, aliás, parecem ter sido habituais no Círculo de Mecenas, onde o único primado poético unanimemente aceite era o de Virgílio⁷³.

Os amigos: Virgílio, Vário, Plócio Tuca, Quintílio Varo e Mecenas.

Virgílio

A próxima escala desta nossa viagem está precisamente relacionada com Virgílio. Horácio admirava Virgílio como pessoa e como escritor. Ambos se terão conhecido em 41 ou 40 a.C.⁷⁴ e são numerosas as ocasiões em que Horácio, ao longo de toda a sua obra, se refere explicitamente a ele, e sempre com especial carinho. Terá mesmo, eventualmente, traçado o seu retrato nos versos 29-34 da *Sátira* I.3. Embora alguns comentadores pretendam ver nestes versos um comentário de Horácio a si próprio, parece não fazer muito sentido que, muito tempo antes de compor as *Odes*, ele se atribuisse um engenho superior (*ingenium ingens*). Pelo contrário, este retrato aplicar-se-ia bem a Virgílio, cujo aspecto rústico e pouco elegante é referido pelos seus biógrafos⁷⁵.

Na *Sátira* I.5, em que nos dá conta da sua viagem a Brindes, Horácio refere, nos versos 39-44, a grata surpresa do encontro em Sinuessa, na Campânia, com Plócio Tuca, Vário e Virgílio, pessoas a quem o Venusino se encontrava profundamente ligado.

Quando, nos versos 54-55 da *Sátira* I.6, Horácio recorda o momento em que Virgílio e Vário o apresentaram a Mecenas, o Venusino refere-se ao Mantuano utilizando a expressão *optimus Vergilius*.

Na *Ode* 3 do livro I, verso 8, Horácio considera Virgílio “metade da sua alma” (*animae dimidium meae*). Nesta *Ode*, de terna amizade, o Venusino pede a várias divindades (Vénus, os Dioscuros e Éolo)

⁷³ Cf. A. HERNANDEZ, *op. cit.*, p.56, n.32.

⁷⁴ Sobre a amizade entre Virgílio e Horácio, vd. G. BARRA: “L’amicizia tra Virgilio e Orazio”: *Vichiana* 2 (1973) 22-50.

⁷⁵ Cf. F. VILLENEUVE, *Horace. Satires*, Paris, Belles Lettres, ¹¹1980, p.52 n.1.

protecção e segurança para a perigosa viagem por mar⁷⁶ que Virgílio vai empreender à Grécia.

Na *Ode* I.24, versos 9-12, Horácio consola Virgílio pela morte do seu amigo Quintílio Varo.

É ainda possível, segundo alguns autores, que o *Vergilius* da *Ode* IV.12.13 convidado para um banquete fosse também o seu amigo Virgílio, apesar de o Mantuano ter morrido em 19 a.C., ou seja, antes de Horácio ter começado a escrever o livro IV das *Odes*. Os defensores desta tese põem a hipótese de esta *Ode* ser anterior à sua morte ou então Horácio estaria a representá-lo ainda vivo⁷⁷. A verdade é que permanecem as dúvidas em relação à identificação deste *Vergilius*.

Convém salientar que Horácio não se referiu a Virgílio apenas como amigo, fala também do poeta, a quem, na sua opinião, as Camenas concederam uma agradável graça. É o que o Venusino diz nos versos 44-45 da *Sátira* I.10, onde, nos versos 81-83, também lhe atribui, tal como a outros amigos, o direito de julgar os seus versos. Era a esses amigos que Horácio queria que os seus versos agradassem e não a um público vasto.

Na *Epístola* II.1, versos 245-247, Horácio aponta Virgílio e Vário como os poetas predilectos de Augusto. E volta a referir-se a ambos os poetas nos versos 53-55 da *Arte Poética*, perguntando, contrapondo-os a Plauto e a Cecílio Estácio, por que razão os críticos recusam a Virgílio e a Vário as inovações vocabulares permitidas aos dois antigos comediógrafos.

Há ainda quem veja nos versos 37-44 e 49-52 do *Carmen Saeculare* (composto a pedido de Augusto para os Jogos seculares de Maio de 17 a.C.), versos que referem a lenda de Tróia e a história de Eneias, uma homenagem póstuma de Horácio ao seu amigo Virgílio, falecido em 19 a.C.⁷⁸

⁷⁶ Segundo alguns comentadores, esta *Ode* pode ter uma interpretação alegórica e metafórica, de acordo com a qual a perigosa viagem por mar que Virgílio se propõe empreender não é outra senão a composição da *Eneida*. Vd. A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, p.128.

⁷⁷ Cf. A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, p.129; e J. PERRET, *op. cit.*, pp.179-180.

⁷⁸ Cf. A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, p.132. Esta é também a opinião de J. PERRET, *op. cit.*, pp.166-167. É, contudo, estranho que Horácio não tenha aludido na sua obra à morte de Virgílio, em 19 a.C., apesar de ainda ter composto, depois dessa data, o livro II das *Epístolas* e o livro IV das *Odes*. Este facto tem levado alguns críticos a considerarem que a amizade entre ambos terá sofrido um arrefecimento na parte final da vida de Virgílio. (Vd. D. ESTEFANÍA, “Horacio, la amistad y los

Em suma, Virgílio não era para Horácio apenas o maior poeta latino⁷⁹, era também um amigo. A amizade e a admiração juntou estes dois homens e poetas diferentes⁸⁰ e o génio de ambos levou a que apresentassem nas suas obras intertextos comuns.⁸¹

Vário

Como vimos, a Virgílio encontra-se intimamente ligado o poeta Vário Rufo, o grande amigo de Virgílio e de Horácio, que se tornou célebre como poeta épico graças ao poema *De morte Caesaris* e ao *Panegyricus Augusti*. Escreveu também a tragédia *Thyestes* que foi logo considerada a obra-prima do teatro trágico latino⁸². Da sua obra apenas chegaram aos nossos dias 12 hexâmetros, transmitidos por Macróbio, insuficientes para nos darem uma ideia das suas qualidades. Quem, como veremos, não teve dúvidas sobre o seu valor como poeta, foi Horácio.

Como vimos a propósito de Virgílio, Horácio realça a sua amizade para com Vário nos já citados versos 39-44 da *Sátira* 5 do livro I. Também já referimos que, nos versos 245-247 da *Epístola* II.1, Horácio se refere a Vário como, juntamente com Virgílio, poeta predilecto de Augusto, colocando-o, deste modo, no mesmo plano de Virgílio, o que voltará a fazer, como vimos, no verso 55 da *Arte Poética*. Significativo, quanto ao valor de Vário como poeta épico, é o facto de Horácio sugerir, na *Ode* 6 do livro I, Vário Rufo como o poeta mais indicado para celebrar a coragem e as vitórias de Agripa, pois ele não se sente capaz de o fazer, prefere cantar os convívios ou o amor.

Já na *Sátira* I.10 Horácio realçara a eficácia e a força da poesia de Vário, ao elogiar, nos versos 43-44, o vigor com que ele escreve como ninguém a epopeia, numa altura em que Virgílio ainda não tinha começado a escrever a *Eneida*.

amigos” in Idem (ed.) *Horacio el poeta y el hombre*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, pp.1-20, sobretudo as pp.11-14).

⁷⁹ Quintiliano, *Inst. Or.* X.1.85, diz que Virgílio é, de entre todos os poetas épicos gregos e latinos, o que está mais próximo de Homero.

⁸⁰ Virgílio era, como diz J. Perret, “l’esprit pur; Horace, l’homme dans son corps” (*op. cit.*, p.5).

⁸¹ Vd. alguns exemplos in A. A. EZQUERRA, *op. cit.*, pp.129-133.

⁸² Quintiliano, *Inst. Or.* X.1.98, afirma que a tragédia *Thyestes* de Vário pode ser comparada a qualquer tragédia grega.

Plócio Tuca

Associado a Vário, já que com ele tratará da publicação da *Eneida* de Virgílio, está Plócio Tuca, um poeta com pouca expressão literária, cuja faceta mais conhecida é precisamente ter colaborado na publicação da *Eneida*. Horácio refere-o apenas duas vezes e essencialmente enquanto seu amigo: na *Sátira* I.5.40, a propósito da sua viagem a Brindes, onde teve a grata surpresa de o encontrar em Sinuessa, na Campânia, na companhia de Vário e Virgílio, e na *Sátira* I.10.81, onde o Venusino o apresenta como um daqueles que ele espera que aprovelem os seus versos.

Quintílio Varo

Um outro poeta e crítico, Quintílio Varo, amigo de Virgílio e de Horácio, é referido duas vezes na obra horaciana. Quintílio Varo era especialmente conhecido como exemplo de crítico íntegro e exigente. Ora é precisamente nesta qualidade que o Venusino a ele alude nos versos 438-444 da *Arte Poética*, salientando a sua integridade e exigência enquanto crítico literário. A segunda referência a Quintílio Varo acontece na *Ode* I.24, na qual Horácio procura consolar Virgílio pela morte de Varo.

São estas as únicas duas referências a Quintílio Varo na obra de Horácio.

Mecenas

No âmbito do grupo dos amigos de Horácio, merece, naturalmente, um destaque especial Mecenas⁸³, não tanto pelas referências, quase inexistentes, que Horácio lhe faz enquanto poeta, mas sim pelas relações que mantiveram, relações essas inúmeras vezes testemunhadas na obra do Venusino e que, como veremos, deixam transparecer, por um lado, uma verdadeira amizade e um sincero reconhecimento, mas, por outro, revelam também uma clara afirmação de independência por parte do Venusino.⁸⁴

Na *Sátira* I.6, Horácio recorda o modo como iniciou a sua amizade com Mecenas, o cavaleiro “descendente de antepassados

⁸³ Significativo é o facto de Horácio lhe dedicar, entre outras, a primeira composição de cada uma das suas obras: a 1ª sátira, o 1º epodo, a 1ª ode e a 1ª epístola.

⁸⁴ A amizade que ligava Mecenas a Horácio apresentava as características das grandes amizades romanas: fidelidade, familiaridade, liberdade e uma mistura de desinteresse e de utilitarismo. Vd. J.-M. ANDRÉ, *Mécène. Essai de biographie spirituelle*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, pp.39-46.

régios”⁸⁵ que o Venusino considera, no verso 2 da referida *Sátira*, a mais nobre das pessoas⁸⁶. Nos versos 52-55 afirma que não foi o acaso que o levou ao seu encontro, foram Virgílio e Vário que o apresentaram a Mecenas. Recorda, nos versos 56-57, a sua timidez perante Mecenas, timidez que quase o impedia de falar. Nos versos 58-61, diz-nos que o informou da sua origem humilde e que logo de seguida se foi embora. Nos versos 61-64 da mesma *Sátira*, Horácio recorda que, passados nove meses, Mecenas o mandou chamar e passou a incluí-lo no número dos seus amigos. Horácio realça, com estes versos, a prudência com que Mecenas o introduziu no seu círculo de amizade e, simultaneamente, orgulha-se de ter sido admitido pelas suas qualidades e não por qualquer outro motivo, numa época em que a amizade nem sempre se encontrava separada do interesse.⁸⁷

Aliás, os princípios morais em que assentava esta relação de amizade foram definidos por Horácio na *Sátira* 9 do livro I, quando, nos versos 48-52, responde ao maçador – que imaginava a casa de Mecenas como um local de jogos de interesse e que não o largava na esperança de conseguir acesso ao círculo de Mecenas – que não é desse jeito que se vive lá, bem pelo contrário, pois não há, diz o poeta, casa mais pura do que aquela, nem mais alheia a tais males. Nela, cada um tem o seu lugar. Mecenas era, como reconhece Horácio nos versos 43-44 da mesma *Sátira*, um homem de poucos amigos e de espírito bem lúcido. Esta *Sátira* é bem reveladora do carácter fechado e de elite que caracterizava o círculo de Mecenas, exigente nas qualidades morais e intelectuais dos seus membros.

O grau de intimidade desta amizade está bem patente no facto de Mecenas convidar o Venusino para jantar (cf. *Sátira* I.6.47), aceitar os convites do poeta para jantares frugais (cf. *Odes* I.20; III.8; III.29; *Epodo* 9), levá-lo de carro (*Sátira* II.6.42), ir com ele ao teatro (*Sátira* II.6.48-49), fazer longas viagens com ele (*Sátira* I.5 *passim*), e, particularmente, no facto de Mecenas ter oferecido a Horácio uma quinta – a Quinta de Sabina – que o poeta, profundamente reconhecido, agradece com sobriedade na *Sátira* 6 do livro II, cantando a alegria de ter uma pequena quinta onde pode descansar da agitação da cidade. Esta intimidade levou alguns dos seus contemporâneos a, invejosamente, chamarem Horácio de *Fortunae filius* (*Sátira* II.6.49).

⁸⁵ *Maecenas atavis edite regibus*, diz Horácio no v.1 da *Ode* I.1.

⁸⁶ *Nemo generosior est te*.

⁸⁷ Cf. J.-M. ANDRÉ, *op. cit.*, pp.45-46.

Também revelador da amizade de Horácio por Mecenas é o *Epodo* 1, no qual Horácio se preocupa com os perigos que o seu amigo vai correr, ao acompanhar Octávio na sua expedição contra Antônio, e lhe suplica que o deixe acompanhá-lo, pois perto dele, diz o poeta nos versos 17-18, sentirá menos essas preocupações, que a ausência aumenta. Neste *Epodo*, o Venusino deixa também transparecer, nos versos 23-32, o seu reconhecimento e uma amizade pura e desinteressada, ao dizer que quer acompanhá-lo apenas para lhe agradar e não na esperança de, com isso, aumentar o seu rebanho ou a sua quinta, pois Mecenas já lhe dera uma fortuna mais do que suficiente.

Os laços que os ligam são também evidentes no modo como se lhe dirige: *dulce decus meum* (*Ode* I.1.2), *amicum* (*Sátira* I.6.50), *care Maecenas* (*Ode* I.20.5), *dilecte Maecenas* (*Ode* II.20.7), *dulcis amice* (*Epístola* I.7.12), *meae partem animae* (*Ode* II. 17. 5), e até no facto de Horácio se intitular “o seu poeta” (*uates tuus*) (*Epístola* I.7.11).

Também significativa, neste âmbito, é a *Ode* II.17, que Horácio dirige a Mecenas, doente, para lhe dar coragem, e na qual lhe diz que se ele morrer, ele próprio não lhe sobreviverá. O destino quis que isso mesmo acontecesse, já que o Venusino morreu menos de dois meses depois de Mecenas.⁸⁸

Saliente-se que, apesar da evidente intimidade que caracterizava esta amizade, a independência de Horácio manteve-se inalterada, como se pode concluir de alguns dos seus textos, nomeadamente das *Epístolas* I.7 e I.1 e da *Ode* II.12. Na *Epístola* I.7, que constitui, para a maior parte dos comentadores, uma resposta a uma queixa de Mecenas por Horácio ter permanecido demasiado tempo no campo quando lhe tinha prometido regressar alguns dias depois, o Venusino justifica-se alegando o direito de ficar longe de Roma o tempo que desejar, até porque se encontrava doente. E embora reconheça que deve o seu bem-estar a Mecenas, não pode contudo admitir que o seu protector e amigo tenha desejado, com as suas dádivas, privá-lo de liberdade, pois Horácio deixa claro, nos versos 22-39, que não é pessoa para trocar os seus lazeres e a sua independência por todas as riquezas da Arábia, e não hesitaria em devolver tudo o que Mecenas lhe dera, se estivesse em jogo a sua liberdade e independência. A franqueza que esta carta parece denotar é uma prova da amizade sincera que unia estes dois homens, uma amizade marcada pelo

⁸⁸ Mecenas morreu no dia 30 de Setembro de 8 a.C. e Horácio no dia 27 de Novembro do mesmo ano.

reconhecimento de Horácio, mas respeitadora da sua independência.⁸⁹ Essa independência pode descortinar-se também no facto de Horácio, na *Epístola* I.1, ter respondido negativamente ao pedido feito por Mecenas para que escrevesse novas odes, dizendo, nos versos 1-4, que os seus gostos mudaram com a idade, e, nos versos 10-12, que o tempo da poesia lírica já passou para ele, preferindo agora a meditação moral. Reitera esta ideia na primeira metade da *Epístola a Floro* (II.2), onde aponta as razões que o levaram a renunciar à poesia lírica e a tornar-se filósofo.

Um outro elemento, profundamente revelador da independência de Horácio, prende-se com o facto de ele nunca ter elogiado os versos do seu amigo: um silêncio que, aliás, nos parece ser bem revelador da falta de qualidade da obra literária de Mecenas. Até porque Horácio não deixou de elogiar, como veremos, Asínio Polião, outro grande protector das letras que também fez uma incursão pela produção literária.

Em relação a Mecenas, enquanto escritor, Horácio limitou-se a reconhecer que era douto na língua latina e grega (*docte sermones utriusque linguae*) (*Ode* III.8.5), constatando, desse modo, os seus conhecimentos nas letras latinas e gregas, e a sugerir uma única vez, na *Ode* II.12.9-12, que Mecenas deveria, na sua opinião, escrever uma história acerca de Augusto. Como vemos, o Venusino alude a uma obra que ainda não tinha sido escrita e que, provavelmente, nunca terá sido escrita. Mas em relação aos textos já escritos, nem uma palavra, favorável ou desfavorável, o que não deixa de ser significativo. A razão deste silêncio talvez se prenda com o facto de Horácio nutrir uma amizade demasiado grande por Mecenas para criticar a sua fraca produção literária em público e, por outro lado, na opinião de P. Colmant, talvez não amasse menos a poesia para a trair, elogiando versos de má qualidade⁹⁰.

É um facto que Mecenas se esforçou por escrever poesia, mas não há dúvidas em relação à sua fraca qualidade. A sua actividade literária não mereceu encômios. Se Horácio, como vimos, praticamente a ignorou, Séneca tentou ridicularizar Mecenas e a sua obra postumamente, acusando-o, nas suas *Cartas a Lucílio*⁹¹, de hábitos

⁸⁹ Vd. o comentário que J. Perret faz desta epístola, *op. cit.*, pp.133-138. Sobre as diferentes interpretações dadas a esta *Epístola*, vd. A. NOIRFALISE, “Horace et Mécène”: *LEC* 18 (1950) 297-301.

⁹⁰ Cf. P. COLMANT, “Le caractère d’Horace”: *LEC* 6 (1935), citado em A. NOIRFALISE, *op. cit.*, p.295.

⁹¹ Vide *Epistolae ad Lucilium* XIX.9-10; XCII 35; CI.10-15; CXIV.4-9; CXX.20.

dissolutos e criticando o seu estilo literário, que classifica de ébrio e incerto, e que reproduz o seu estilo de vida⁹². Também Quintiliano⁹³ e Tácito⁹⁴ retomaram as críticas. Mesmo descontando algum exagero nestas críticas, parece indubitável que a obra literária de Mecenas seria de fraca qualidade. Do real valor dessa mesma obra não pode a crítica moderna tirar conclusões directas, pois apenas chegaram aos nossos dias 9 fragmentos de prosa e 8 fragmentos de poesia⁹⁵ que não permitem concluir que tenham pertencido a um grande projecto literário e poético⁹⁶.

É possível que Mecenas tenha decidido escrever porque, como afirma Jean-Marie André, “le besoin de déchiffrer le monde par la poésie et le verbe était chez Mécène plus profond que les dons poétiques réels. En lui les forces primaient les formes. D’où la variété des genres qu’il essaie tour à tour, la fuite dans l’imitation impuissante.”⁹⁷ E, conclui o mesmo autor, “s’il manquait à Mécène la persévérance et la sérénité qui permettent à l’impression de se sublimer en oeuvre d’art, il possédait la vivacité et l’originalité du sentir.”⁹⁸

Asínio Polião

Asínio Polião, uma das mais distintas figuras do século I a.C. em Roma, que começou por se distinguir como estratega militar e como político, mas que ficou famoso essencialmente pelo impulso que deu à cultura do seu tempo, criando mesmo à sua volta um círculo literário, dedicou-se, durante a *pax Augusta*, também às letras, escrevendo tragédias e uma história da guerra civil, de que restam poucos fragmentos. São precisamente as suas qualidades literárias que Horácio elogia na *Sátira* I.10.42-43 e na *Ode* II.1.1-12. Na *Sátira* elogia o modo como Polião canta, em trímetros, os feitos dos reis; na *Ode*, que lhe é dedicada, fala precisamente da sua história da guerra civil e alude também às tragédias, das quais nada conhecemos.

⁹² Sobre Séneca enquanto difamador de Mecenas, vd. J. M. ANDRÉ, *op. cit.*, pp.19-22.

⁹³ *Inst. Or.* IX.4.28.

⁹⁴ *Dialogus de Oratoribus* XXVI.1.

⁹⁵ Vide os fragmentos da obra de Mecenas e a sua análise em J.-M. ANDRÉ, “Mécène écrivain (avec, en appendice, les fragments de Mécène)”: *ANRW* II 30.3 (1983) 1767-1787.

⁹⁶ Vide a opinião de alguns críticos modernos em relação à qualidade da obra de Mecenas *ibidem*, pp.1776-1783.

⁹⁷ *Ibidem*, p.1780.

⁹⁸ *Ibidem*, p.1783.

No verso 85 da referida *Sátira* I.10, Horácio alude a uma outra faceta de Asínio Polião, a de crítico literário, reconhecendo-lhe também o direito de julgar os seus versos, à semelhança do que fizera com autores como Virgílio, Vário ou Válgio, entre outros.

Horácio crítico de Horácio

A viagem horaciana pelas letras latinas é feita através do ponto de vista de alguém que assume um papel activo nessa mesma viagem, não só apresentando um juízo sobre o panorama da Literatura Latina e a sua relação com a recepção crítica do público, mas também deixando transparecer as ideias do crítico Horácio sobre o poeta Horácio. Aliás, estes dois juízos nem sempre podem dissociar-se facilmente, sobretudo num autor tão autobiográfico como Horácio. O juízo autocrítico revela-se não só quando o poeta venusino fala directamente de si, mas também quando nos dá a sua visão crítica de outros cultores das letras latinas.

Já na *Sátira* I.4, provavelmente escrita em 38 a.C., Horácio reflecte sobre o lugar que a sátira deve ocupar na hierarquia dos géneros poéticos e, justificando a sua actividade de poeta satírico, faz uma apologia de si próprio. Começa por dizer que ele não se insere no número daqueles que ele reconhece como poetas (vv.39-40), porque para o ser não basta fazer versos segundo a norma métrica e escrever, como ele próprio, num estilo muito próximo da conversação familiar (vv.40-42). É que apenas merece a honra de ser poeta aquele que tem engenho, inspiração divina, e é capaz de exprimir cânticos sublimes (vv.43-44). Por isso alguns críticos se têm interrogado sobre se a comédia era ou não poesia, visto que a sua inspiração e a sua força não se encontram nem nas palavras nem nos temas, e se não fosse o recurso à métrica não seria diferente da mera conversação (vv.45-48). Não basta pois, para ser poeta, diz Horácio, fazer versos numa linguagem simples, porque se desfizemos o ritmo do verso deixamos de ter poesia (vv.54-56). É o que, na sua opinião, acontece com os seus versos satíricos e com os de Lucílio, versos que são essencialmente prosa métrica e não verdadeira poesia, ao contrário do que acontece com a linguagem de Énio que, como se pode verificar no exemplo que apresenta, permanece verdadeira poesia, mesmo quando se desfaz a métrica (vv.56-62).⁹⁹

⁹⁹ Na *Epístola* II.1.114-117, Horácio critica o facto de qualquer um, douto ou ignorante, escrever poemas, atitude que contrasta com o que acontece nas outras artes, desempenhadas apenas por aqueles que as conhecem.

Deixando a promessa de voltar um dia à análise desta questão, Horácio fixa-se, a partir do verso 64 da mesma *Sátira* I.4, na sua actividade de poeta satírico. Começa por dizer que, ao contrário de outros autores, não põe poemas à venda, limita-se a lê-los aos seus amigos e apenas em ambientes muito restritos (vv.71-78). Reitera esta ideia nos versos 72-91 da *Sátira* I.10, dizendo que não pretende que os seus versos agradem a um público vasto e a pessoas de gosto duvidoso, mas sim a um número restrito de amigos doutos.

Quando o acusam de gostar de magoar os outros, Horácio defende-se dizendo, na referida *Sátira* I.4, que não é dominado pela paixão de ferir nem, como alguns, pela hipocrisia, pois apenas procura criticar vícios da sociedade (vv.79-102). Mas, se eventualmente lhe acontecer falar de algum vício ou de alguém de forma mais jocosa, esse é um direito que têm de lhe conceder, pois foi um hábito que o seu pai lhe inculcou, ao apontar-lhe exemplos de pessoas que tinham vícios para o desviar desses mesmos vícios (vv.103-106). Foi, aliás, diz Horácio, graças à educação que o seu pai lhe deu que conseguiu manter-se afastado de vícios verdadeiramente perniciosos – ficando apenas com alguns pouco graves – e que adquiriu o gosto da reflexão (vv.129-133). São essas reflexões que Horácio, quando tem tempo, gosta de escrever, e esse é um dos seus vícios pouco graves de que falara anteriormente (vv.133-140).

Nos versos 46-49 da *Sátira* 10 do Livro I, Horácio afirma que poderá obter êxito a escrever sátiras, embora sem conseguir igualar Lucílio, autor que, aliás, o Venusino elogia, e, como ele próprio refere nos versos 28-34 da *Sátira* II.1, procura imitar. Horácio volta a comparar-se com Lucílio nos versos 74-79 da mesma *Sátira* II.1, embora desta vez não se assumia claramente como inferior a Lucílio, apenas põe essa hipótese. Se, como vimos, na *Sátira* I.4 Horácio justifica as suas críticas contra os vícios com a educação que recebera do seu pai, na *Sátira* II.1.62-74 o Venusino justifica-se precisamente com o próprio Lucílio, que ele aponta não só como o primeiro autor a compor versos no género satírico, mas também como autoridade na matéria.

Não é apenas no âmbito das *Sátiras* que Horácio fala do poeta Horácio, também o faz quando, na *Ode* III.30.13-14, reivindica para si o mérito de ter sido o primeiro a latinizar o *Aeolium carmen* e quando, nos versos 21-33 da *Epístola* I.19, afirma ter sido também o primeiro a dar a conhecer ao Lácio Arquíloco de Paros e Alceu. Ao fazer esta afirmação, Horácio parece mostrar-se desdenhoso da obra de Catulo, já que isso não corresponde exactamente à verdade, pois

Horácio não pode ser considerado o primeiro a ter introduzido em Roma a poesia lírica grega e os iambos de Arquíloco de Paros, é que Catulo já escrevera textos em métrica eólica e em iambos¹⁰⁰. O que provavelmente Horácio terá querido realçar, foi o facto de ele ter introduzido em Roma a poesia lírica com outra dimensão e outra grandeza, como um verdadeiro género autónomo. Note-se que também Quintiliano¹⁰¹ não incluiu Catulo no número dos poetas líricos, apenas indica Horácio e Caesius Bassus, um poeta amigo de Marcial.

Horácio afirma, nos versos 38-40 da *Arte Poética*, que todo aquele que escreve deve escolher uma matéria à altura das suas forças e nunca superior. É precisamente por reconhecer a importância deste princípio que o próprio Venusino proclama várias vezes a sua incapacidade para cantar feitos heróicos. Fá-lo na *Ode* I.6, quando sugere Vário Rufo como o poeta mais indicado para celebrar os feitos bélicos de Agripa, dizendo que ele não se sente capaz de o fazer, por falta de talento, e que prefere cantar o amor. Reitera-o na *Ode* II.12, onde recusa o pedido de Mecenas para cantar as guerras de Augusto, dizendo que a sua musa é mais apropriada para cantar o amor e a beleza, por isso prefere cantar o amor de Mecenas e Licímnia; e na *Ode* IV.2 onde, mais uma vez, recusa um pedido feito por Jullo António, filho de Marco António, para cantar as glórias de Augusto, dizendo que a sua musa não é comparável à de Píndaro e não pode erguer-se tão alto. Nos versos 250-259 da *Epístola* II.1, Horácio confessa que gostaria de juntar a sua voz à de Virgílio e de Vário para cantar os feitos de Augusto, mas não o faz porque tem consciência da sua incapacidade para levar a cabo tão difícil tarefa, e sabe que, ao contrário do que acontece noutras artes, em que não é imprescindível o seu domínio perfeito, na poesia os poetas medianos não são admitidos nem pelos deuses nem pelos homens (cf. *Arte Poética* 369-373).

Embora Horácio se tenha recusado a enveredar pela poesia épica por se considerar incapaz de cantar temas grandiosos¹⁰², ele deixa transparecer na *Ode* I.1.29-36 a sua ambição de ser incluído no

¹⁰⁰ Vide supra p.143.

¹⁰¹ *Inst. Or.* X.1.96.

¹⁰² Apesar disso, Horácio nunca se manteve alheado dos problemas políticos, que constituem uma presença constante na sua obra, particularmente nas *Odes*, apelando, essencialmente, à restauração das virtudes e dos costumes dos antigos romanos (vd. e.g. *Odes* I.2, I.14, I.37, III.1 a III.6, e IV.15), indo, deste modo, ao encontro da vocação romana para cultivar os *mores maiorum*.

número dos poetas líricos e, com um certo narcisismo, sente-se um especial protegido de Baco (*Ode* II.19) e das Musas (*Ode* III.4) e está seguro de, metamorfoseado em cisne, vir a atingir a imortalidade graças aos seus versos (*Ode* II.20). Horácio faz mesmo a sua autoconsagração poética na *Ode* III.30 com que encerra o Livro III, e na qual se orgulha de ter conquistado a imortalidade através da construção de uma obra mais duradoura do que o bronze; para cuja criação contribuiu a inspiração e a arte que Apolo lhe concedeu (*Ode* IV.6.29). Na *Ode* IV.3 agradece à musa Melpómene o dom de ser considerado um dos grandes poetas líricos.

Cícero

Aproximamo-nos do fim da nossa viagem, mas antes de a terminarmos vamos fazer uma última escala num autor que Horácio não refere ao longo da sua obra, mas cujas coincidências estético-literárias são notórias na obra de ambos. Estamos a falar de Cícero, um autor que, tal como Horácio, teve não só consciência da sua obra, mas que soube também perspectivar a tradição literária da sua cultura, apontando o que a valorizou e condicionou, e também o que a poderia desenvolver.

Embora nos estejamos a afastar um pouco do objectivo principal deste estudo, não queremos, pela importância da obra do autor em questão, deixar de apresentar uma síntese dessas coincidências estético-literárias com base essencialmente num interessante estudo, recheado de remissões várias, de Antonio Alberte, intitulado “Coincidencias estético-literarias en la obra de Cicerón y Horacio” publicado na Revista *Emerita*, tomo 57, fasc.1, (1989), pp.37-88. Convém salientar que, como veremos, Cícero só não é citado por Horácio de uma forma directa – e tentaremos explicar porquê mais adiante – pois é notória a influência do Arpinate na obra do Venusino.

São vários os autores que procuram mostrar a influência filosófica de Cícero em Horácio¹⁰³ e estudar a influência do Arpinate sobre o Venusino no campo dos princípios estéticos¹⁰⁴. A. Alberte procura, ao

¹⁰³ A. ALBERTE, *op. cit.*, p.40 n.22 cita L. Alfonsi, “Orazio, epist. I.1.14”: *Latomus* 21 (1962) 617 para exemplificar, com um passo das *Tusculanas* (IV.7), a influência do Cícero filósofo em Horácio; e M. J. McGann, *Studies in Horace's first book of Epistles*, Bruxelas, 1969, p.31, para realçar a importância que a leitura do *De officiis* teve no carácter filosófico do livro I das *Epístolas* de Horácio.

¹⁰⁴ A. ALBERTE, *op. cit.*, p.41, cita autores como: G. Pierleoni, “L'Arte poetica di Orazio e il *De oratore* di Cicerone”: *A&R* 7-8 (1904), pp.251-260; E. Norden, “Die Composition und Litteraturgattung der horazischen *Epistula ad Pisones*”: *Hermes* 40 (1905), p.527; R. K. Hack, “The Doctrine of Literary Forms”: *HSPH* 27 (1916), pp.1-

longo do seu estudo, demonstrar que o conhecimento que Horácio possuía de Cícero não se limitava a um tratado específico, bem pelo contrário, ele era o resultado de uma profunda assimilação dos critérios estéticos do Arpinate.

Assim, o conceito de orador ideal apresentado por Cícero no *De oratore* (I.59) e no *Orator* (100-101) é paralelo ao conceito de poeta ideal apresentado por Horácio nos versos 368-373 da *Arte Poética*¹⁰⁵.

Saliente-se que quer Cícero quer Horácio assinalam como é difícil, senão mesmo impossível, atingir a perfeição ideal. O Arpinate, em *Orator* 7, descreve o orador ideal que imaginou mas que, de facto, não existe, embora alguns tenham mais qualidades do que outros; por sua vez o Venusino, em *Arte Poética* 347-360, defende que a perfeição absoluta não existe e, por isso, sem que se admitam erros importantes, temos de admitir que alguns pequenos defeitos podem existir; no entanto o erro que nos grandes poetas, como por exemplo Homero, é excepção, torna-se hábito e vício nos maus poetas.

Cícero e Horácio reconhecem também, de modo semelhante, a natureza divina do orador e do poeta. De facto, Cícero apresenta o orador como um ser divino, dotado de força divina (*De oratore* I.202), enquanto que Horácio o faz em relação ao poeta (*Sátira* I.4.43-44). Aliás, Cícero, em *Tusculanas* I.64, associa mesmo o orador e o poeta, conferindo a ambos o dom da inspiração divina, tese que tem a sua fundamentação na filosofia platónica¹⁰⁶. A concepção divina do orador e do poeta, assumida por Cícero e Horácio, integrava a exigência estóica da *sapientia* com o *furor*, o entusiasmo divino em sentido platónico¹⁰⁷. Ambos os autores superam, por um lado, a visão do poeta como homem dominado exclusivamente por forças irracionais (delírio, loucura) e, por outro

65; M. A. Grant e G. C. Fiske, "Cicero's *Orator* and Horace's *Ars Poetica*": *HSPH* 35 (1924), pp.1-74; e ainda, destes dois autores, a obra *Cicero's "De oratore" and Horace's "Ars Poetica"*, Madison, 1929.

Podem ainda consultar-se com proveito A. Fontán, "Cicerón y Horacio, criticos literarios": *Eclás* 18 (1974) 187-216 e C. O. Brink, "Cicero's *Orator* and Horace's *Ars poetica*": *Ciceroniana* N. S. II (1975) 96-106.

¹⁰⁵ Vd. A. ALBERTE, *op. cit.*, pp.43-46.

¹⁰⁶ Segundo Platão (*Ion* 536 c), o poeta, graças à força divina, é capaz de dirigir as almas para onde quer.

¹⁰⁷ Cf. A. ALBERTE, *op. cit.*, pp.46-50. P. Grimal no estudo "Horace: de l'art de vivre à l'art poétique", *BAGB* 23 (1964) 436-447, diz, na p.439, que a concepção horaciana da poesia está muito próxima da de Platão: o poeta é um espírito divino.

lado, a negação do mundo da sensibilidade e do sentimento, tal como pretendiam os estóicos.

Ambos os autores manifestam claramente a necessidade de o orador e o poeta terem de adequar a obra à sua própria capacidade, devendo, por isso, conhecer previamente as suas faculdades, isto é o seu *ingenium* (Cícero, *De officiis* I.113; Horácio, *Arte Poética* 38-40; *Epístola* II.1.257-259). Além disso, quer Cícero quer Horácio superam a tradicional oposição entre *ars* e *ingenium*, assumindo o ponto de vista expresso no *Fedro* de Platão¹⁰⁸, isto é, a necessidade de que tanto o orador como o poeta devem possuir não só o *ingenium* mas também a *doctrina* e o *labor*.¹⁰⁹

Ambos os autores mostram os grandes benefícios que tanto o orador como o poeta trouxeram à sociedade em virtude da assunção da *sapientia* (vd. Cícero *De inuentione* I.2 e Horácio *Arte poética* 391 sqq.).

O princípio da utilidade social que o orador e o poeta devem prestar à sua pátria é tratado de modo semelhante por Horácio (*Epístola* I.3.25-29) e Cícero (*De inuentione* I.1), tendo o poeta venusino, no referido passo, aproveitado o mesmo tema com uma argumentação semelhante à do Arpinate.¹¹⁰

No que diz respeito à concepção da poesia, Cícero, no *Orator* 67, marca claramente a diferença entre a autêntica poesia, isto é, a poesia inspirada e sublime, e aquela que é apenas versificada, chegando a considerar mais poética a prosa de Platão e Demócrito do que a poesia dos comediógrafos. Por sua vez, Horácio tem a mesma opinião de Cícero nesta questão e, na *Sátira* I.4.45-48, diz em verso o que o Arpinate tinha dito em prosa.¹¹¹

Em relação ao conceito de unidade e harmonia da obra literária, Horácio enquadra-se nos mesmos princípios estéticos de Cícero e utiliza (cf. *Epístola* I.2.59-60) a linguagem que o Arpinate fixou tecnicamente, como é o caso dos termos *temperare* e *moderare*¹¹² (vd. *Tusculanas* I.2; *Academica* II.3; *De officiis* I.3). Horácio, tal como Cícero (*Orator* 62-63), assume a junção da *utilitas* e da *delectio* (vd. *Arte Poética* 334 e 343-344). A. Alberte defende que os princípios horacianos do *prodesse* e *delectare* se ligam aos observados

¹⁰⁸ Cf. 269d, onde se diz que se está na natureza de alguém ser eloquente, esse alguém será um orador apreciado se lhe juntar o saber e o exercício.

¹⁰⁹ Cf. A. ALBERTE, *op. cit.*, pp.50-53.

¹¹⁰ Cf. *ibidem*, p.62.

¹¹¹ Vd. o comentário aos dois passos referidos, *ibidem*, p.66.

¹¹² Cf. *ibidem*, pp.70-74.

pelo Arpinate¹¹³, que, nas *Tusculanas* II.7, afirmava desinteressar-se da leitura de textos que não causem qualquer prazer.

Também nos aspectos mais concretos da produção literária, como é o caso do *ornatus*, Horácio segue, tanto na *Arte Poética* 46-53 como na *Epístola* II.2.111 sqq., os critérios estabelecidos por Cícero (*De oratore* III.149; *Orator* 80).¹¹⁴

Se, como vimos, a coincidência entre os dois autores em relação aos princípios estéticos é evidente, não é de estranhar que essa mesma coincidência se estenda à valorização que fazem da cultura grega, já que ambos estavam conscientes da sua influência e de que eram devedores da mesma. A atitude de Cícero perante a cultura grega manifesta-se claramente no começo das *Tusculanas*, onde se exaltam as virtudes naturais dos romanos frente à superioridade cultural dos gregos e se considera que essas virtudes podem ser melhoradas se forem fecundadas pela doutrina e cultura gregas (vd. *Tusculanas* I.1-2). Semelhante é a atitude assumida por Horácio que, por um lado reconhece a superioridade cultural grega (vd. *Epístola* II.1.28-31, 156-167), mas por outro reclama para o povo romano a superioridade das suas virtudes e espírito militar (*Arte Poética* 289-290); daí que o Venusino invoque também a necessidade de procurar modelos literários no mundo grego (*Arte Poética* 268-269; *Epístola* II.2.43) sem cair no extremismo de ignorar a própria língua (*Sátira* I.10.31-35).¹¹⁵

Depois de verificarmos a clara influência que os critérios estético-literários de Cícero tiveram na obra de Horácio, é pertinente perguntar: por que razão Horácio nunca citou Cícero? A. Alberte, citando W. Richter¹¹⁶, afirma que a resposta pode encontrar-se, entre outros, em Séneca o Velho (*Controversiae* I, *praef.*) e na *História Romana* de Veleio Patérculo (II.66). De facto, pode ler-se nos passos citados destes dois autores que a memória de Cícero tinha sido proscrita na época de Augusto. Plutarco (*Cícero* 49) relata-nos como um sobrinho de Augusto, diante da inesperada presença deste, escondeu, atrapalhado, um livro de Cícero que estava lendo, o que prova bem o receio que se tinha em fazer qualquer alusão a Cícero. Aliás, nenhum dos grandes poetas da época de Augusto falou de Cícero, facto que é bem evidenciador da temeridade que representava

¹¹³ Cf. *ibidem*, pp.75-76.

¹¹⁴ Cf. *ibidem*, pp.77-83.

¹¹⁵ Sobre a influência da doutrina grega em Cícero e Horácio, vd. *ibidem*, pp.83-87.

¹¹⁶ *Cícero, ein Mensch seiner Zeit*, Berlim, 1968, pp.161-162.

citar o nome do Arpinate. Foi necessário esperar vários anos para que surgisse um elogio de Cícero, feito por Plínio-o-Velho (*Naturalis Historia, praef.7* e VII.116-117), sem que isso representasse qualquer ofensa¹¹⁷.

Percebem-se, assim, as razões que levaram o Venusino a, apesar de ter assumido as teses estético-literárias de Cícero, nunca o ter nomeado.¹¹⁸

Conclusão

Guiados pela obra horaciana, chegamos ao fim da nossa viagem pelas letras latinas, mais propriamente pela visão horaciana de alguns dos autores latinos, alguns deles seus predecessores, outros seus contemporâneos. Em suma, das breves opiniões, umas mais negativas do que outras, que Horácio nos deixou acerca de alguns autores, podemos inferir que sobressai a sua posição muito crítica em relação à valorização dos autores arcaicos do teatro latino, no âmbito da questão literária dos Antigos e dos Modernos. Nesta questão, Horácio procurou fazer, por contraste, uma apologia da literatura contemporânea, que ele considerava superior à do passado, mas que, paradoxalmente, era esquecida em favor da literatura arcaica, a única a ser elogiada pelo simples facto de ser arcaica e não pelo seu real valor.

Em relação a Lucílio e ao género satírico, apesar do carácter paradoxal de alguns dos comentários de Horácio a propósito de Lucílio, não há dúvidas de que, após algumas hesitações visíveis na *Sátira* I.4, ele o admirou, referindo-se-lhe com respeito e aceitando-o como modelo.

Também em relação aos neotéricos, e apesar da ambiguidade de algumas posições de Horácio, podemos concluir que a poesia de Catulo e a de Horácio têm pontos em comum, particularmente nos ideais literários.

Relativamente aos poetas elegíacos, apesar das dúvidas existentes, pode, com alguma segurança, concluir-se que Horácio manteve afinidades literárias com eles, embora pudesse, eventualmente, ter mantido alguma rivalidade com Propércio.

Do grupo dos amigos, salienta Horácio o valor da obra de Virgílio e de Vário e deixa clara a grande amizade que os ligou. De Mecenas, deixa-nos um silêncio significativo em relação ao poeta, sobretudo se

¹¹⁷ Cf. W. RICHTER, *op. cit.*, p.161.

¹¹⁸ Vd. A. ALBERTE, *op. cit.*, pp.87-88.

considerarmos que ele elogiou as qualidades literárias de outro protector das letras: Asínio Polião, mas realça a convivência que mantiveram, marcada por uma verdadeira amizade e pelo sentimento de gratidão por parte de Horácio, mas também pela afirmação da sua independência em relação ao seu amigo e protector.

Finalmente pudemos ver a influência que os critérios filosóficos e estético-literários de Cícero tiveram na obra de Horácio.

E agora sim, chegamos ao fim deste breve périplo pelas letras latinas através do ponto de vista de alguém que assumiu um papel activo no cenário literário latino e que, por isso, nos deixou não só o seu juízo crítico sobre a Literatura Latina e a sua relação com a recepção crítica do público, mas também a visão do crítico Horácio sobre o poeta Horácio, um juízo sempre alicerçado na clara convicção de que o verdadeiro poeta é aquele que, consciente da nobreza e excelência da sua missão, a ela se entrega de corpo e alma e não se cansa nunca de usar a lima na busca da perfeição.