

ORGANIZAÇÃO EDITORIAL E *AEMULATIO* NO *EPODON LIBER*, DE ANTONIO GERALDINI¹

Fabiana Nicoli Dias*
Adma Fadul Muhana**

Recebido em: 08/08/2025

Aceito em: 05/09/2025

* Doutoranda em
Letras (Literatura
Portuguesa),
Universidade de São
Paulo, São Paulo, São
Paulo, Brasil.

fabianand@usp.br



** Universidade de
São Paulo, São Paulo,
São Paulo, Brasil.

adma@usp.br



RESUMO: O *Epodon liber*, de Antonio Geraldini, é uma composição em latim de cunho religioso impressa entre 1485 e 1487 em Roma. Na obra, o poeta itálico laureado da corte aragonesa imita os *Epodos* horacianos mediante 17 poemas, divididos em duas seções (1-10; 11-17), tal qual consta no livro antigo. Na primeira parte, encontram-se paráfrases de salmos em metros variados; na segunda, hinos, em estrofes sáficas, dedicados à Virgem Maria e a santos. Investigamos, neste artigo, a relação entre organização editorial e *aemulatio* no *Epodon liber*, refutando a hipótese – baseada na aparente absoluta discrepância temática entre os dois livros de epodos e no fundamento cristão da poética de Geraldini – de que os versos quatrocentistas resultam da mera imitação formal de Horácio (cf. Früh, 2016; 2017). Para isso, recorremos a comentários medievais e quatrocentistas das composições horacianas; a outros escritos de Geraldini; ao tratado *De imitatione*, de Gasparini Barzizza; e à leitura mais detida do epodo 1 do *corpus*. Verifica-se que a *imitatio a contrario* de aspectos editoriais das *Odes* e dos *Epodos* do autor romano implica a prática de uma *ars* ou *aemulatio* no *Epodon liber*, associada à superioridade das *sacrae res*.

PALAVRAS-CHAVE: *Epodon liber*; Antonio Geraldini; Horácio; *Aemulatio*; organização editorial.

EDITORIAL ORGANIZATION AND *AEMULATIO* IN *EPODON LIBER*, BY ANTONIO GERALDINI

¹ Agradecemos imensamente a Alexandre Pinheiro Hasegawa pelas generosas sugestões e correções oferecidas, essenciais ao melhor estabelecimento deste artigo. Este trabalho resultou de estudos vinculados à pesquisa de doutorado em andamento “A transmissão da *Historia destructionis Troiae*, de Guido de Colonna, na Península Ibérica (sécs. XIV-XVI)”, realizada na Universidade de São Paulo (USP) e financiada pelo processo 2024/21539-0 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



ABSTRACT: The *Epodon liber*, by Antonio Geraldini, is a Latin composition of religious nature, printed between 1485 and 1487 in Rome. In this work, the Italian poet laureate at the Aragonese court imitates Horace's *Epodes* in 17 poems divided into two sections (1-10; 11-17), following the ancient book. In the first part, there are paraphrases of Psalms in various meters; in the second, hymns, in Sapphic stanzas, dedicated to the Virgin Mary and saints. We investigate, in this article, the relationship between editorial organization and *aemulatio* in the *Epodon liber*, refuting the hypothesis – based on the apparent absolute thematic discrepancy between the two books of epodes and on the Christian foundation of Geraldini's poetic – that the fifteenth-century verses result from a merely formal imitation of Horace (cf. Früh, 2016; 2017). To this end, we draw on medieval and *quattrocento* commentaries on Horatian compositions; on other writings by Geraldini; on the treatise *De imitatione*, by Gasparini Barzizza; and on a close reading of epode 1 from the *corpus*. We contend that Geraldini's *imitatio a contrario* of the editorial features of Horace's *Odes* and *Epodes* constitutes an *ars*, or *aemulatio*, in the *Epodon liber*, underscoring the superiority of the *sacrae res*.

KEYWORDS: *Epodon liber*; Antonio Geraldini; Horace; *Aemulatio*; editorial organization.

INTRODUÇÃO

Antonio Geraldini (1448/1449-1488) foi conhecido, até o século XX, como um imitador de Virgílio, por causa da maior fortuna póstuma de seu *Carmen bucolicum*.² Contudo, estudos recentes demonstram que o humanista foi considerado, no século XV, um *Flacci emulus*,³ devido à estreita relação de seus versos com a obra poética horaciana. Por exemplo, Geraldini compôs o *Epodon liber*, de que trataremos aqui. O autor nasceu em Amélia (Úmbria) e ali iniciou seus estudos humanistas com o gramático Grifo de Amélia.⁴ Após deixar a cidade natal aos dez anos, passando por Pérugia, Bolonha e Fano, conviveu, entre 1465 e 1466, com a corte dos Sforza em Milão e, posteriormente, entre 1466 e 1468, integrou o círculo dos Médici em Florença. Depois das fracassadas tentativas de manter-se em território itálico, acompanhou seu tio Angelo Geraldini (1422-1486), embaixador do rei Ferrante de Nápoles, a uma viagem a Tarragona, em consulta ao rei Juan II de Aragão. O contato com o soberano ibérico e seu filho, Fernando de Aragão, produziu muitos frutos: Antonio Geraldini, posteriormente, tornou-se diplomata, conselheiro e cronista do reino

² O *Carmen bucolicum* foi escrito em Zaragoza entre janeiro e fevereiro de 1484 e foi impresso na oficina romana de Eucario Silber no ano seguinte (Grant, 1965, p. 266; cf. Farenga, 2001). As églogas usufruíram de ampla difusão no século XVI, com uma reimpressão salamantina, uma edição de Deventer, bem como outras muitas reimpressões em regiões de idioma germânico (Früh, 2012, p. 298-9). Ademais, foram um modelo importante para a poesia bucólica peninsular (Asenjo, 1996, p. 314-316). Para a edição da obra, cf. Mustard (1924).

³ Ugolino Verino assim o denomina (Früh, 2016, p. 2; cf. Biblioteca Riccardiana ms. 915, fol. 159v).

⁴ Antonio Geraldini (*Carmina ad Iohannam Aragonum*. 2. 17) dedica um epitáfio ao gramático em um de seus livros de odes.

de Aragão, além de ter sido coroado poeta laureado da corte pelos futuros reis católicos, Dom Fernando e Dona Isabel. Terminada a guerra civil catalã, o poeta estabeleceu-se em Barcelona, no entorno do círculo letrado do humanista Pere Miquel Carbonell, e recusou a proposta de seu tio, Giovanni Geraldini, para retornar permanentemente à região itálica, dirigindo-se a Roma e Florença somente em prol de tarefas diplomáticas.⁵

Dessa forma, depreende-se que o compositor tomou conhecimento do emprego do latim na escrita de odes horácianas quatrocentistas pelos humanistas florentinos do círculo dos Médici, sobretudo, por intermédio de Francesco Filelfo⁶ (Früh, 2012, p. 294; cf. Charlet, 2016, p. 3). Antes de se fixar no reino de Aragão, Geraldini compôs dois livros de odes em Florença ao final dos anos 1460: um dedicado a Piero de Medici, o *Liber carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum optimatem de re republica Florentina bene meritum*; e outro ao Papa Paulo II, o *Sanctissimo domino nostro Paulo Secundo pontifici maximo liber carminum* (Früh, 2017, p. 302). Já mediante essas obras, o escritor fez uso do variado sistema métrico horáciano. Ao final dos anos 1470 e do início da década seguinte, escreveu mais dois livros de odes – igualando-se, na quantidade de livros, a Horácio –, dedicados à filha de Fernando, o Católico, Juana de Aragão: os *Carmina ad Iohannam Aragonum*⁷ (Früh, 2000, p. 143; 2017, p. 288).

A imagem de Antonio Geraldini como um imitador de Horácio confirma-se, ademais, com a leitura de seu livro de epodos – intitulado *Ad divam Helisabet eminentissimam Hispaniarum reginam epodon liber* –, dedicado à rainha Isabel. Com esses poemas, o autor completa uma espécie de projeto político de sua obra, uma vez que já havia endereçado o *Carmen bucolicum* a Afonso de Aragão, filho de Fernando; suas odes, a Juana de Aragão; e seus *Fasti*,⁸ a Fernando, o Católico (Früh, 2016, p. 4; 2017, p. 301). O *Epodon liber* foi impresso em Roma, na oficina de Eucario Silber, entre 1485 e 1487 (Früh, 2017, p. 303). Trata-se de um incunábulo (GW 10668) de 16 fólios, que dispõe de um exemplar com paginação distinta (Biblioteca Apostolica Vaticana inc. Stamp. Ross. 1548). Além disso, o poema que introduz a composição, direcionado à rainha Isabel, também consta em um códice da Biblioteca Ambrosiana (cod. R 12). A ausência de autoria no incunábulo provocou a atribuição inicial dos versos a Baptista Spagnoli Mantuano⁹ (Früh, 2008, p. 195-6).

⁵ Para as informações biográficas encadeadas até este ponto do artigo, baseamo-nos em Bausi e Geraldini (1999), Früh (2000; 2005; 2008; 2012; 2016; 2017) e Peter (1993).

⁶ Essa afirmação de Früh (2012, p. 294; 2016, p. 2) provavelmente se deve ao fato de que Francesco Filelfo foi um dos professores de Angelo Geraldini, o tio de Antonio (Petersohn, 1985, p. 24 ss.).

⁷ Para a edição das odes, cf. Früh (2005).

⁸ Os *Fasti* de Geraldini não se conservaram, mas são citados em um epigrama ao final da edição do *Carmen bucolicum* (vid. *infra*) e em um discurso do poeta, apresentado diante do Papa Inocêncio VIII, de modo que é possível depreender que foram escritos em dísticos elegíacos (Früh, 2005, p. 59, n. 488; 2017, p. 313).

⁹ Baptista Spagnoli Mantuano (1447-1516) foi um frade carmelita e humanista itálico de ascendência ibérica, que escreveu versos baseados nas églogas virgilianas e nos *Fasti*, de Ovídio (Pinho, 1989-1990, p. 24-5). Possivelmente devido a tais semelhanças com a obra de Antonio Geraldini, atribuiu-

A organização do livro deixa evidente o seguimento dos *Epodos* de Horácio: é formado por 17 poemas, divididos em duas seções (1-10; 11-17). A primeira (1-10) contém todas as variações métricas dos epodos horacianos e apresenta – com exceção do primeiro poema, dedicado à rainha – paráfrases de salmos da *Vulgata* (6, 31, 37, 50, 101, 129, 142, 15 e 42), em sua maioria, penitenciais (Früh, 2017, p. 304). A segunda parte (11-17) é formada por sete hinos em estrofes sáficas, sobre, respectivamente, os sete gozos da Virgem, a sua assumpção, Santa Ana, Santa Catarina de Alexandria, Santa Ágata,¹⁰ São João Evangelista¹¹ e São Tiago.¹² Tais hinos, segundo argumenta Früh (2016; 2017), dialogam também com um gênero catalão chamado *goigs*, poemas rimados, normalmente em heptassílabos, voltados aos gozos da Virgem ou a figuras de santos (cf. Mele, 2023). Früh (2017, p. 311-312) explica a combinação de salmos e hinos da seguinte maneira:

La respuesta es fácil de deducir: sabemos que los salmos penitenciales aparecen regularmente en los libros de horas de la Baja Edad Media. Vale lo mismo para la letanía de los santos y también para los Siete gozos de la Virgen. Todos estos textos se encuentran, en forma lírica, en el *Epodon liber* de Antonio Geraldini. Así podemos concluir que nuestro poeta, al combinar los salmos con los himnos a los santos y con los Siete gozos de la Virgen en su *Epodon liber*, presenta a la reina Isabel un libro de horas de carácter específicamente humanista.¹³

se equivocadamente o *Epodon liber* ao mantuano, por exemplo, no catálogo do *British Museum* de incunábulo do século XV (BMC IV, p. 123) (cf. GW 10668).

¹⁰ Não sem razão Geraldini redatou um epodo sobre Santa Ágata, uma vez que esta é padroeira de Catânia, uma cidade siciliana. O autor tornou-se, por intermédio da coroa aragonesa, abade comendatário de dois mosteiros sicilianos: primeiro, em torno de 1481, do mosteiro basiliano Santa Maria di Gala e, posteriormente, do mosteiro de S. Angelo de Brolo (Früh, 2012, p. 297).

¹¹ Por algum tempo, os estudiosos leram o *Epodon liber* como um livro com seis hinos, porque não há, no incunábulo, o título do poema dedicado a São João Evangelista, presente na obra, entre outras razões, por este ser o padroeiro dos escritores (Früh, 2017, p. 308).

¹² Igualmente, a escolha por São Tiago não é arbitrária. No epodo 17, Geraldini enfatiza as ações do santo em terras peninsulares: *Sorte tellurem renouare cultu/ Sumis iberam* (“Por desígnio, tomas a terra ibérica para renová[-la] em costume”) (Biblioteca Apostolica Vaticana inc. Stamp. Ross. 1548, fol. 15r). Todas as traduções presentes no trabalho são nossas, salvo indicação contrária.

¹³ “A resposta é fácil de deduzir: sabemos que os salmos penitenciais aparecem regularmente nos livros de horas da Baixa Idade Média. O mesmo vale para a litania dos santos e também para os Sete gozos da Virgem. Todos esses textos se encontram, de forma lírica, no *Epodon liber* de Antonio Geraldini. Assim, podemos concluir que nosso poeta, ao combinar os salmos com os hinos aos santos e com os Sete gozos da Virgem no seu *Epodon liber*, apresenta à rainha Isabel um livro de horas de caráter especificamente humanista”.

A hipótese parece-nos bem fundamentada.¹⁴ Contudo, mediante a tentativa de demonstrar que o poeta ultrapassa a mera *imitatio* de Horácio,¹⁵ Früh (2017, p. 311) defende a existência, no *Epodon liber*, de uma rígida, porém apenas “formal”, imitação do poeta antigo, visto que Geraldini evidenciar-se-ia enquanto compositor fundamentalmente cristão mediante o “conteúdo” religioso de seus versos, distante da nuance iâmbica e invectiva dos epodos horacianos. Propõe-se, neste trabalho, a revisão deste último argumento do pesquisador, baseado na reducionista dicotomia entre forma e conteúdo, pouco frutífera aos estudos das letras no geral e, mais especificamente, da poesia. A investigação sobre os vínculos entre organização editorial e *aemulatio* no *corpus* sugere uma chave interpretativa possível para que se atinja tal objetivo.

1 VARIETAS MÉTRICA E ORGANIZAÇÃO EDITORIAL NO *EPODON LIBER*

Como já mencionado, Geraldini compôs um livro cuja primeira seção é formada por metros variados, ao passo que a segunda compõe-se de estrofes sáficas, invertendo a organização dos *Epodos* de Horácio, em que a primeira parte dispõe apenas de dísticos epódicos – trímetro iâmbico, seguido de dímeter iâmbico – e a segunda apresenta metros diversos (Watson, 2003, p. 20). Logo, quanto ao primeiro segmento de nosso *corpus*, o humanista – assim como Horácio o faz no segundo – utiliza diferentes metros, combinando versos de modo a construir dísticos distintos (cf. Boldrini, 2004, p. 113-4), que podem ser considerados, ainda, estrofes epódicas, segundo classificação de Crusius (1987, p. 102-3; cf. Früh, 2017, p. 304). Observe-se abaixo a relação entre as métricas utilizadas na primeira seção da obra quatrocentista e aquelas dos epodos horacianos.

Tabela 1 – Metros da primeira parte do *Epodon Liber*

<i>Epodon liber</i> , de Antonio Geraldini	Metros	<i>Epodos</i> de Horácio
1 e 9	trímetro iâmbico + dímeter iâmbico (epodo iâmbico)	1 a 10
5 e 7	hexâmetro dactílico + dímeter iâmbico (primeiro epodo dactilo iâmbico)	14 e 15
2 e 6	hexâmetro dactílico + trímetro iâmbico puro/ senário iâmbico (segundo epodo dactilo iâmbico)	16

¹⁴ Sobre a relação entre as mulheres nobres e os livros de horas, cf. Reinburg (2009). Quanto aos tipos de livros em posse de Isabel, a Católica, cf. García (2004, p. 221-2).

¹⁵ Por exemplo, Früh (2017, p. 315) declara, na conclusão de um de seus artigos, que “si consideramos la obra religiosa que Antonio Geraldini escribió en la época fernandina, podemos observar en primer lugar su originalidad poética” (“se considerarmos a obra religiosa que Antonio Geraldini escreveu na época fernandina, podemos observar, em primeiro lugar, sua originalidade poética”).

3	trímetro iâmbico + elegiambo (epodo elegiâmbico)	11
4	hexâmetro dactílico + tetrâmetro dactílico cataléptico (epodo dactílico)	12
10	hexâmetro dactílico + iambelego (epodo iambelego)	13
8	trímetro iâmbico	17

Fonte: elaboração própria.

É provável, por sua vez, que Horácio tenha seguido uma edição dos iampos de Calímaco que contivesse 17 poemas (cf. Pfeiffer, 1949), com início monométrico (os quatro primeiros poemas em colíambo), seguido de uma parte polimétrica (Hasegawa, 2010a, p. 6; cf. Lelli, 2005). Segundo Hasegawa (2010a, p. 7), o poeta venusino pode ter, ainda, imitado às avessas a obra de Catulo em seu âmbito editorial, uma vez que teria conhecido uma edição catuliana com 116 poemas, com a primeira parte (1-64) polimétrica e a segunda (65-116) monométrica. Dessa maneira, se Horácio inverte o critério métrico de organização de Catulo,¹⁶ Geraldini também o faz em relação ao primeiro, retornando, em certa medida, à formatação editorial catuliana.

Difícilmente, essa *imitatio* por oposição (vid. *infra*) poderia ser considerada gratuita (ou meramente formal). Assim o atestam o comentário recorrente sobre a *varietas* métrica do poeta antigo pelos escoliastas medievais e humanistas e o amplo emprego dos metros de suas odes e epodos por Antonio Geraldini nos *Carmina ad Iohannam Aragonum* e no *Epodon liber*. De acordo com Friis-Jensen (1997, p. 55; 2007, p. 296), os imitadores medievais privilegiam o seguimento da *varietas metrorum* horaciana. Por exemplo, no *accessus* a um comentário anônimo das *Odes* (British Library ms. 2732), provavelmente do século XII francês, afirma-se:

Multis itaque precibus ipse Mecenas et Pollio apud Horatium optinuerunt ut metrorum varietates, partim ab Archiloco, partim ab Alceo et Sapho inventas, Latinis vulgaret. Unde sumens materiam varietati metrorum aptam, scilicet laudes et amores et cetera, duodeviginti varietates metrorum in quattuor libris carminum hostendit. Quod autem talis materia metris sit idonea, hostendit in Poetria: *Musa dedit fidibus et cetera* (*Ars*, l. 83) (British Library ms. 2732, fol. 1v).¹⁷

¹⁶ Diferentemente do livro de Horácio, não sabemos se o próprio Catulo organizou sua obra tal como nos chegou. Porém, isso não nos impede de considerar que o primeiro possivelmente tenha conhecido uma edição assim organizada.

¹⁷ Apresentamos a edição do fragmento segundo Chronopoulos (2015, p. 67). “Então, mediante muitos pedidos, o próprio Mecenas e Polião conseguiram que Horácio difundisse, aos latinos, a variedade de metros, em parte inventada por Arquíloco, em parte por Alceu e Safo. Assumindo, assim, matéria

No comentário acima, enfatiza-se a relação entre a variedade métrica e matéria, que deve ser baseada no decoro genérico. No século XV, esse aspecto da obra horaciana – que não se limita às *Odes* – também é assinalado com usualidade. O primeiro comentário quatrocentista de Horácio editado em incunábulo de que se tem notícia foi o de Cristoforo Landino, impresso por Antonio Miscomini na Florença de 1482 (Taraskin, 2013, p. 343). Em um *incipit* aos *Epodos*, Landino oferece uma série de definições deste termo, mas termina suas considerações aludindo ao gramático Diomedes (3), segundo quem o epodo pode ser escrito em qualquer metro (*Ait enim epodos dici uersus quolibet metro scriptos*) (Staatsbibliothek zu Berlin inc. 2890, fol. 146r). Antes, porém, em 1474, Antonio Zarotto havia publicado uma edição da obra completa de Horácio acompanhada dos comentários antigos de Pseudo-Acrão (ca. séc. III-IV d. C.) (Taraskin, 2013, p. 341).¹⁸ No *incipit* destes, lê-se que o poeta romano escreveu, no total, em dezenove tipos variados de metro: dez aparecem no primeiro livro das *Odes*, outros três em cada um dos livros seguintes e seis nos *Epodos* (Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.c.a. 56 n, fol. 1r). Quanto a este último, como já elencado, refere-se ao trímetro e dímetro iâmbicos, ao hexâmetro dactílico, ao elegiambo, ao tetrâmetro dactílico cataléptico e ao iambelego.

Horácio atravessou os séculos, dessa maneira, como um modelo de virtude poética no que se deve, entre outros aspectos, à variedade métrica. Por conseguinte, Antonio Geraldini, um *Flacci emulus*, não poderia ser diferente. Em um epigrama ao final da primeira edição do *Carmen bucolicum*, o poeta demonstra ter-se dedicado mais à poesia religiosa a partir da década de 1480: *Mox sacer ad sacras res mea uota tuli;/ Namque elego fastos, lyricis sed versibus hymnos,/ Heroico cecini mystica sacra pede*.¹⁹ Alude-se, respectivamente, à escrita dos *Fasti* em dísticos elegíacos, dos hinos do *Epodon liber* em versos líricos (o que possivelmente se refere à diversidade métrica de sua primeira parte) e das églogas cristãs em hexâmetro dactílico no *Carmen bucolicum* (Früh, 2017, p. 292). Desse modo, Antonio Geraldini articula a *varietas metrorum* de sua obra ao cunho religioso desta.

A alusão ao *Epodon liber*, na passagem, mediante a menção a versos líricos, gera o questionamento sobre se Geraldini considerava os epodos como genericamente distintos da lírica, ainda que essa fosse uma diferenciação clara para Horácio (*Ars P.* 73-85). Alguns tratados quatrocentistas – como o *De metris Horatii et Boethii*, de Niccolò Perotti – englobam

adequada à variedade de metros, como louvores e amores e outras, apresentou dezoito variedades de metros em quatro livros de odes. Mas que tal matéria é conveniente aos metros, ele mostrou na *Poetria*: ‘A Musa deu às líras, etc’ (*Ars*, 1. 83)”. Aqui, mantivemos em latim e grafamos em itálico *Poetria*, por constituir uma denominação da época referente à *Ars poetica*, de Horácio. Esta era considerada como *Poetria vetus*, à qual se vinculou a *Poetria nova*, de Geoffrey de Vinsauf (Kelly, 1969, p. 127).

¹⁸ O material, atribuído por muito tempo a Acrão, não constitui, na verdade, um comentário unificado, mas a combinação do *A-scholia* sobre as *Odes* e o *§-scholia* sobre as obras restantes, que não se encontram completas (Chronopoulos, 2015, p. 62).

¹⁹ “Consagrado, conduzi logo meus votos às coisas sagradas, pois cantei os *Fasti* em verso elegíaco, mas os hinos em versos líricos e os mistérios sagrados em pé heroico”. Para a edição completa do poema, cf. Mustard (1924, p. 11).

a poesia iâmbica e/ou os metros epódicos horacianos na abordagem sobre o gênero lírico. Perotti elenca dezenove metros usados por Horácio em suas odes, dentre eles, aqueles dos *Epodos* (Herzog August Bibliothek ink. 69.2 Quod. [13], p. 51 ss.). Por exemplo, menciona o uso do trímetro iâmbico seguido do dímetero iâmbico, afirma que o poeta latino escreveu dez odes nesse metro (*scripsit hic metro odas dece<m>*) e arrola os versos iniciais de cada epodo da primeira seção do livro horaciano (Herzog August Bibliothek ink. 69.2 Quod. [13], p. 57). Nesse sentido, tendo em vista a incorporação da estrofe sáfica em nosso *corpus*, apenas empregada por Horácio nas *Odes*, podemos supor que lírica e epodo não seriam, para Geraldini, gêneros apartados.²⁰

A opção por tal estrofe para a escrita dos hinos não é gratuita. O seu uso cristianizado na poesia religiosa difundiu-se, sobretudo, a partir de Prudêncio e foi praticado, por exemplo, pelos poetas carolíngios (Friis-Jensen, 2007, p. 296-7). Horácio (*Carm.* 1.10) utilizou-a no primeiro hino das *Odes*. Nessa obra, o autor imitou edições helenísticas dos poetas mélicos arcaicos, como Safo, Alceu e Anacreonte, iniciadas com um hino a uma divindade – respectivamente, a Afrodite, Apolo e Ártemis (Hasegawa, 2017, p. 84). Contudo, o primeiro poema das *Odes* é dedicado a Mecenas (Hor. *Carm.* 1.1), e o hino horaciano a Mercúrio (Hor. *Carm.* 1.10), ao invés de ocupar o princípio da composição, consta ao final da primeira seção do livro 1, invertendo as edições dos poemas arcaicos mediante uma espécie de *oppositio in imitando* (Hasegawa, 2017, p. 98).

O termo – *oppositio in imitando* – foi utilizado modernamente pela primeira vez por Kuiper (1896, p. 114), que aborda a imitação às avessas de Homero por Calímaco. Posteriormente, a expressão foi amplamente mobilizada por Giangrande (1967), que estuda, por exemplo, a recepção da épica homérica por Apolônio de Rodes e, novamente, por Calímaco. Portanto, a prática de um processo de *imitatio* via inversão do modelo remonta, pelo menos, aos poetas helenísticos. Sobre esse expediente letrado, no século XV, em um tratado sobre a imitação dirigido a estudantes, Gasparino Barzizza (*De imitatione.* 83-95) postula que há quatro modos de realizar uma boa imitação: a partir da mesma coisa (*ab eadem re*), de algo semelhante (*a simili*), de algo diferente (*a re diversa*) ou, ainda, de algo contrário (*a contrario*). Sobre esta última, o tratadista (Gasparino Barzizza. *De imitatione.* 93-95) defende que [...] *haec est optima imitatio. Siquis vituperaverit aliquem de iniustitia, possum per contrarium imitando laudare alium ab aequitate.*²¹

Antonio Geraldini aciona, em alguns sentidos, a *imitatio a contrario*. Primeiro, pratica-a ao deslocar, para a primeira parte, os poemas em diferentes metros, invertendo a organização editorial horaciana. Em contrapartida, assim como Horácio, o poeta quatrocentista não

²⁰ Essa concepção é veiculada, ainda, em edições da obra horaciana dos séculos XVII e XVIII, em que os *Epodos* são referidos como o quinto livro das *Odes*. Por exemplo, em um impresso de 1752, editado por Johann Justinus Gebauer, há uma seção intitulada *Q. Horatii Flacci Carminum Liber V. Vulgo Dicitur Liber Epodon* (“Livro V das *Odes*, comumente chamado livro dos *Epodos*, de Q. Horácio Flaco”) (Sterling and Francine Clark Art Institute Library N5760.6 H68a 1752, p. 297).

²¹ “[...] esta é a melhor imitação. Se [uma pessoa] vitupera alguém quanto à [sua] injustiça, posso, imitando pelo contrário, laudar outro por [sua] equidade”. Seguimos a edição de Pigman (1982).

inicia o *Epodon liber* com o endereçamento a um deus, mas sim à rainha Isabel. Os salmos penitenciais seguintes, porém, assumem esse papel, atendendo, via reformulação cristã, ao preceito horaciano de que uma obra poética – em especial, a lírica – deve ocupar-se primeiro do canto aos deuses (Hor. *Ars P.* 83-5). Os hinos em estrofe sáfica abordam, porém, figuras humanas, o que as coloca em paralelo com as divindades cantadas na poesia antiga, em uma espécie de releitura evemerista²² da convenção pagã. Nesse caso, Geraldini recorre, em certa medida, à *dispositio* horaciana: reserva o primeiro epodo a uma figura secular – ainda que esta seja elevada ao âmbito divino (vid. *infra*) – e desloca os hinos em estrofe sáfica para o final do livro. Porém, os versos endereçados ao Deus cristão não são hinos, mas sim salmos, e situam-se na primeira parte da obra, contrariando a organização editorial das *Odes*. O autor humanista realiza, a um só tempo, a *imitatio a simili* e a *contrario* por meio da manipulação poética das diferenças entre o mundo cristão e pagão. Ao fazê-lo, imita às avessas outra obra de Horácio, que não os *Epodos*. Além disso, ensaia certa reconciliação entre os salmos e a poética horaciana (devido aos metros utilizados na primeira parte), respondendo à acusação de Jerônimo *Quid facit cum psalterio Horatius?*,²³ quando este discute sobre a inclusão de textos pagãos no *curriculum* cristão (Jer. *Ep.* 22.30; Früh, 2017, p. 206).

Dessa maneira, a partir da concepção de que o seguimento de um poeta nunca é meramente “formal”, percebemos que a disposição do *Epodon liber* concretiza, em certo grau, uma *imitatio* por oposição – ou *imitatio a contrario* – da obra horaciana, o que implica uma *ars* – como o próprio poeta denomina (vid. *infra*) – ou, ainda, uma *aemulatio*, prática demonstrada em seu epodo 1.

2 A AEMULATIO DE HORÁCIO NO EPODO 1

Antonio Geraldini, ainda que já houvesse incluído poemas sacros em seus livros de odes,²⁴ passa a se dedicar mais sistematicamente à poesia espiritual ao final de sua vida, conforme já evidenciado, com a composição do *Carmen bucolicum*, do *Epodon liber* e dos *Fasti*. Esse aspecto programático de seu fazer letrado é exposto no próêmio às églogas:

Cuius castis et sanctissimis auribus illa tantum digna iudicavi quae et sancta essent et diuina, existimans etiam me non nihil luminis allaturum his qui res Christianas Latine aut discere aut docere alios uoluerint. Quod secus ab aliis factitari audio, qui poesim magis imitatione quam arte sectantes ad gentilia relabuntur, nec quicquam nisi ethnicum, aut profanum potius, canere consueuerunt. Quod si

²² O evemerismo é uma denominação moderna referente ao pensamento difundido por Evêmero de Messina, ativo por volta do ano 300 a. C. Os testemunhos de sua *Hierù anagraphé* (cf. test. 11) veicularam a identificação dos deuses e deusas antigos como homens e mulheres ordinários, deificados devido às suas ações importantes ou sem explicação.

²³ “O que faz Horácio ao lado do Livro de Salmos?” (Jer. *Ep.* 22.30).

²⁴ Cf. Antonio Geraldini (*Carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum.* 2-3). Os poemas foram editados por Richards (1966).

probari sensero, statim hymnos nostrorum heroum et fastos quos paulo ante incepti absoluam. Vale interim et ingeniis, ut soles, faue (Antonio Geraldini. *Carmen bucolicum*. proem.).²⁵

O poeta da corte aragonesa alude à antiga querela sobre a conciliação entre cristianismo e seguimento de autoridades letradas pagãs. Opõe, ainda, a imitação servil²⁶ à *ars*, expressa aqui como uma espécie de emulação em latim, a partir do canto das matérias sagradas e divinas, em oposição às profanas. Além disso, enfatiza o caráter didático de sua poética (*discere aut docere*). O último aspecto é particularmente relevante a este trabalho, tendo em vista a perspectiva sobre os *Epodos* de Horácio, presente em comentários medievais e humanistas. De acordo com Friis-Jensen (2007, p. 292-4), nos primeiros, é recorrente a busca por elementos morais nas letras pagãs, a fim de legitimar a sua leitura no âmbito de uma didática cristã. Tal interpretação é evidente em diversos *accessus* às obras horacianas. Em um manuscrito do século XI, um copista itálico quatrocentista transcreveu o seguinte *accessus* ao final do exemplar:

Auctor istius operis Horatius quattuor composuit libros iuxta quattuor etates, scilicet pueritiam, iuuentutem, uirilitem et senectutem. In Odis enim increpando instruit pueros, ubi tractat lírica. In Epodo iuuenes instruendo arguit. In sermonibus uituperat uiriles. In Epistulis uero reprehendit caute uitia senum, introducendo Mecenatem hominem morigeratum et eum reprehendit, ut alios liberius reprehendat. Rogauerat enim Mecenat Horatium, ut eodem stilo uteretur in epistulis, quo usus est in lyricis. Horatius autem hoc contradicens se excusat, dicendo quod uult intendere ad ueram morum edificationem [...] (Biblioteca Apostolica Vaticana ms. Barberini 65, fol. 92v).²⁷

²⁵ “Aos [teus] ouvidos [=de Afonso] castos e santíssimos, julguei digno somente aquilo que fosse santo e divino, pensando que também traria não pouca luz aos que desejassem aprender ou instruir sobre os assuntos cristãos em latim. Ouço dizer que isso é feito de modo distinto por outros, que, visando à poesia mais por imitação do que por arte, retrocedem às coisas gentílicas e habituaram-se a cantar nada senão o pagão ou, antes, o profano. Se eu perceber que isto é apreciado, logo finalizarei os hinos sobre nossos heróis e os fastos, que inicii há pouco tempo. Adeus por ora e celebra, como costumamos [fazer], os engenhos”.

²⁶ A censura à imitação servil advém, possivelmente, da leitura do próprio Horácio (*Epist.* 1.19.17-20), que desaprova os imitadores que seguem até mesmo os vícios de seus modelos, tais quais um rebanho servil (*seruum pecus*).

²⁷ “O autor desta obra, Horácio, compôs quatro livros de acordo com as quatro idades, quais sejam, a infância, a juventude, a fase adulta e a velhice. De fato, nas *Odes*, em que se ocupa da lírica, instrui os meninos, repreendendo[-os]. Nos *Epodos*, censura os jovens, instruindo[-os]. Nas *Sátiras*, vitupera homens adultos. Nas *Epístolas*, ainda, repreende, com cautela, os vícios dos idosos, apresentando Mecenat como homem moderado, e repreende-o, para que repreenda os outros mais livremente. Mecenat havia pedido a Horácio, é verdade, que usasse, nas *Epístolas*, o mesmo estilo que usou

Horácio foi concebido, dessa maneira, tal qual um autor que escreveu sobre os estágios da vida, ao passo que os experienciou com finalidade edificante (Friis-Jensen, 2007, p. 291).²⁸ No que tange especificamente aos *Epodos*, a composição é vertida em uma espécie de manual moral de correção dos vícios próprios dos jovens. Geraldini não se afasta dessa nuance didático-moralizante das composições horacianas tal como lidas em sua contemporaneidade; apenas rejeita, doravante a escrita do *Carmen bucolicum*, uma moralidade que, em seus versos, não esteja teologicamente ancorada.

No epodo 1 quatrocentista, a recusa ao âmbito letrado profano traduz-se metapoeticamente na afirmação da superioridade da rainha Isabel. Observe-se abaixo a transcrição paleográfica dos versos:²⁹

AD DIVAM HELISABET EMINENTISSIMAM HISPANIArum
REGInaM EPODON LIBER PRIMVS.³⁰

[R]Egina musis nunc ades cane<n>tibus	
Potentis instar numinis.	
Nam si uetustas co<n>feramus fabulas	
Cum luce nostri saeculi:	
Par nulla tantis offeratur laudibus	5
Quas grande fert fastigium:	
Secunda detur nec tibi nec tertia	
Ex omne uatum codice.	
Diu is enim quod dedicarunt singulis	
Honoris aut potentiae	10
Docti poetae: uel fauentum carmina:	
Id prorsus una congerens	
Non blandientum possides suffragiis:	
Sed iure uendicas tuo.	
Quandoquidem quid post nitorem cypria	15
Diuinitatis optinet.	
Quid praeter albi thetys ora corporis	
De se refetri concupit.	
Demum quid altae saeua poscit gloriae	
Bellona praetaer praelia.	20

nos poemas líricos. Horácio, porém, opondo-se a isso, desculpa-se, dizendo que deseja aplicar-se à edificação moral verdadeira [...]”. Apresentamos a edição de Jeudy (1971, p. 211).

²⁸ Sabe-se, porém, que a cronologia das obras de Horácio exposta no comentário é equivocada (Friis-Jensen, 2007, p. 295).

²⁹ A indicação dos números dos versos não consta no incunábulo. Trata-se de uma adição nossa. Entre colchetes, está a letra cujo espaço foi reservado à capitular, que nunca chegou a ser inserida.

³⁰ A despeito da menção a um *Epodon liber primus*, é seguro que não existiu um segundo livro de epodos de Geraldini. Possivelmente, o uso do termo *primus* resultou de um erro do tipógrafo, qual seja, a leitura equivocada de *Epodon liber .I.* (*Epodon liber unus*) (Früh, 2005, p. 56).

Isis pudica: uult cybella fertilis:
 Iuno potens: prudens themys:
 Et docta pallas inter omnes asseri.
 Nihilq^{<ue>} post hec exigunt:
 Se gloriosa dum fatentur numina 25
 Suis probari finibus.
 At tu de core tendis ultra sydera:
 Supra deas praeconiis:
 Sopho mineruam: sed themym prudentia:
 Potentia saturniam: 30
 Opem feracis pube uentris profluam
 Bonam deam fide thori:
 Belli satricem martis arte ferrei:
 Candore pulchram dorida:
 Forma dionem uincis. atq^{<ue>} es omnibus 35
 Felicior potentibus:
 Virtutis olim cum propagas palmites:
 Legumq^{<ue>} fundas roboras:
 Phamam relegas procul scaeptra proferens.
 Formam uetusti protinus 40
 Reducis aeui nostra ditans tempora.
 O ter quater uel saepius
 Omnes beatus diua quos talis regit:
 O diues ora uesperis:
 Rerum triumphis quo se tantus ingerit: 45
 Ingens rotat foelicitas:
 Poli micantis profluens uertigine.
 Iam tempus instat proditum.
 Modis sybillae et poetarum cantibus:
 Quo mundus omnis sudiatur: 50
 Edicta regum fulminantis hesperis:
 Quo iunctus est leonibus.
 Ales iouis: cum ferdinandus imperet
 Helisabet cum coniuge.

(Biblioteca Apostolica Vaticana inc. Stamp. Ross. 1548, fols. 1r-2r, transcrição paleográfica nossa).³¹

³¹ “À divina Isabel, tão excelente rainha da Hispânia, o primeiro livro dos *Epodos*. Rainha, assiste às musas que cantam, tal como uma poderosa divindade. Pois, se consultarmos as fábulas antigas à luz do nosso tempo, nada igual será oferecido com o tamanho louvor que [tua] grande elevação carrega e nem a segunda posição, nem a terceira te será dada em todo o registro dos poetas. De fato, o que os poetas doutos dedicaram de honra ou de poder individualmente aos deuses – por exemplo, poemas de aclamações –, [tu], reunindo isso tudo, não [o] possuis mediante as estimas dos bajuladores, mas [o] reivindicas como teu por direito. Ora, o que a Cípria obtém de divino além da beleza? O que Tétis

Pode-se dividir o epodo em três partes. Na primeira (v. 1-14), a voz poética invoca a rainha a dar assistência às musas, de modo a aproximá-la à condição divina e atestar a sua superioridade em relação às deusas pagãs cantadas pelos poetas antigos. A menção às musas e a substituição pela centralidade da figura de Isabel, a Católica, como fonte de inspiração poética implica a reformulação das invocações épicas (cf. Verg. *Aen.* 1.8-10), intercambiando divindades gentílicas pela figura régia, comparada, por sua vez, a uma deusa (*ad divam Helisabet; Potentis instar numinis*). Logo, a primazia do cristão sob o pagão manifesta-se poeticamente: nenhuma fábula antiga possui louvores como aqueles merecidos pela soberana e sempre lhe será concedida a posição preeminente no cânone dos poetas (v. 3-8). Recorre-se, portanto, à tópica laudatória da superação – ou “sobrepujamento” (*überbietung*) –, discutida por Curtius (2013, p. 214-7), que podemos encontrar, por exemplo, em Dante (*Inferno.* 25.94-102)³² e Camões (*Lus.* 1.3).³³ De acordo com o autor (Curtius, 2013, p. 215), um caso especial dessa tópica ocorre quando, no louvor póstumo a um poeta ou literato, afirma-se que suas obras superam àquelas do passado. No epodo, porém, é a elevação da rainha em vida que reforça o valor da própria obra de Geraldini, apresentada enquanto prática emulativa dos antigos, ao

cobiça que seja dito de si exceto do aspecto do [seu] alvo corpo? Por fim, o que Belona requer senão violentas batalhas de elevada glória? Entre todos, Ísis deseja afirmar-se como casta; Cibele, fértil; Juno, poderosa; Thêmis, prudente, e Palas, douta. E nada exigem além disso, enquanto reconhecem que seus poderes gloriosos são apreciados em seu domínio próprio. Mas tu, do [teu] coração, estende-te para além dos astros, acima das deusas, mediante elogios. Superas Minerva, em sabedoria; mas Thêmis, em prudência; Saturnia, em poder; Opis abundante, na mocidade do ventre fecundo; a boa deusa, em fidelidade ao leito; a semeadora da guerra, na arte do cruel Marte; a bela Dóris, em esplendor; Dione, em formosura. E és, entre todas as poderosas, a mais afortunada. Sempre que espalhas os rebentos da virtude e firmas a força das leis, banes a fama para longe, exibindo [o teu] cetro. Restaura continuamente a forma da idade antiga, enriquecendo o nosso tempo. Ó, três, quatro ou mais vezes bem-aventurados são todos os que tal deusa rege! Ó rico horizonte do anoitecer, nos triunfos do mundo, ao qual tão grande se lança, a poderosa ventura gira, derramando-se em vertigem do céu cintilante. Já se avizinha o tempo revelado pelas melodias da sibila e pelos cantos dos poetas: em que todo o mundo se empenhe sob decretos dos reis do ocidente fulminante, em que se una a águia de Júpiter aos leões, quando Fernando governe com sua consorte, Isabel?”

³² *Taccia Lucano ormai là dov' e' tocca/ del misero Sabello e di Nasidio,/ e attenda a udir quel ch'or si scocca./ / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,/ ché se quello in serpente e quella in fonte/ converte poetando, io non lo 'nvidio;/ / ché due nature mai a fronte a fronte/ non trasmutò sí ch'amendue le forme/ a cambiar lor materia fosser pronte* (“Cale Lucano agora do mesquinho/ Sabello e de Nassídio a história abstrusa,/ e atenda a ouvir o que eu agora alinho./ / Cale Ovídio de Cadmo e de Aretusa/ que, se esta em fonte e se aquele em serpente/ fez converter, eu não lhe invejo a Musa,/ / porque duas naturezas frente a frente/ não transmutou, assim que uma e outra forma/ fosse a trocar matéria consenciente”) (Dante. *Inferno.* 25.94-102, tradução de Ítalo Eugenio Mauro).

³³ “Cessem do sábio grego e do troiano/ As navegações grandes que fizeram;/ Cale-se de Alexandro e de Trajano/ A fama das vitórias que tiveram,/ Que eu canto o peito ilustre lusitano,/ A quem Neptuno e Marte obedeceram./ Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se alevanta” (Camões. *Lus.* 1.3).

ultrapassá-los,³⁴ por voltar-se *ad sacras res*. Ao final dessa seção (v. 9-14), a alusão aos hinos que iniciam as composições líricas (vid. *supra*) é evidente: os poemas de aclamações (*carmina fauentum*) dedicados aos poderes individuais dos deuses são apenas estimas de bajuladores (*suffragia blandientum*); em contrapartida, as honras da rainha Isabel – todas aquelas atribuídas aos deuses pagãos, reunidas em uma só pessoa – não são resultado da construção letrada adulatora, mas da reivindicação da própria governante. A referência aos hinos reforça a concomitância entre *imitatio a contrario* e *a simili* relativa à disposição das *Odes*: por um lado, como em Horácio (*Carm.* 1.1), o primeiro epodo é endereçado a uma figura humana, isto é, não constitui o costumeiro hino, em estrofe sáfica, a um deus que inicia as obras líricas; por outro, a rainha Isabel é introduzida como superior às divindades pagãs e, por isso, o poema assume a função de cantar um ser como que divino, contrariando a organização horaciana, que apenas dispõe de um hino a Mercúrio ao fim da primeira seção do livro 1 (Hor. *Carm.* 1.10).

A segunda parte do poema (v. 15-41) é formada por uma série de menções às deusas antigas, em prol de se demonstrar a proeminência de Isabel em relação às qualidades individuais de cada uma daquelas. É relevante notar que os nomes e epítetos das figuras divinas ocupam, predominantemente, lugares de destaque nos versos: ao início (*Bellona; Isis; Iuno; Opem*), ao final (*cypria; themys; saturniam; dorida*), imediatamente antes da cesura (*pallas; minervam; dionem*) ou depois (*thetys*). Tais posicionamentos estabelecem uma ênfase sonora à comparação que se busca construir entre a *regina* (primeira palavra do primeiro verso) e as demais deusas. Considerando o amplo conhecimento da obra horaciana por Geraldini, é possível depreender que há, nessa associação vertical onomástica, a imitação dos versos iniciais da ode 1.21, o primeiro hino dedicado a Apolo da composição antiga (Hasegawa, 2017, p. 95), em que nomes de deuses estão verticalmente justapostos, ocupando o começo e fim de cada verso (Nisbet; Hubbard, 1970, p. 255): *Dianam tenerae dicite virgines, / intonsum, pueri, dicite Cynthium / Latonamque supremo / dilectam penitus Iovi* (Hor. *Carm.* 1.21.1-4, grifos nossos).³⁵ Ao dirigir-se a Apolo – acompanhado de Diana e Latona – dez poemas depois do primeiro hino das *Odes* (Hor. *Carm.* 1.10), endereçado a Mercúrio (o inventor da lira),³⁶ Horácio subverte o seu modelo, qual seja, a edição helenística de Alceu,³⁷ que começa com um hino a Apolo (fr. 307a V.; Hasegawa, 2017, p. 97-8). Logo, o vínculo entre o epodo 1 de Geraldini e a ode 1.21 desvela um procedimento imitativo duplo: imita-se um expediente elocutivo usado pelo poeta romano, mas também a relação emulativa de subversão que este tece com seu modelo (Alceu), tendo em vista a rivalidade poética estabelecida entre os versos quatrocentistas e os *carmina fauentum* voltados às divindades pagãs. Nesse sentido, ao final dessa segunda parte do epodo, a superioridade ético-moral de Isabel (v. 35-9) decorre

³⁴ Pensamos a emulação, neste artigo, tal como considerada por Quintiliano (*Inst.* 10.5.5), ao orientar que, para além da interpretação do modelo, deve-se superá-lo, divergindo dele em alguma medida.

³⁵ “Cantai, jovens virgens, Diana, / Cantai, rapazes, o Cíntio dos longos cabelos, / e Latona, por Júpiter supremo / profundamente amada” (Hor. *Carm.* 1. 21. 1-4, tradução de Pedro Braga Falcão).

³⁶ Sobre as implicações em torno da substituição, no primeiro hino das *Odes*, de Apolo por Mercúrio, cf. Hasegawa (2017).

³⁷ Sobre a edição helenística de Alceu por Aristófanes de Bizâncio e Aristarco, cf. Lyne (2005).

na explicitação da *aemulatio* concretizada no próprio poema: a retomada do antigo a fim de se enriquecer o presente (*Formam uetusti protinus/ Reducis aevi nostra ditans tempora*).

O epodo termina (v. 42-54) anunciando o tempo predestinado do reinado dos Reis Católicos. Essa terceira parte começa com uma provável imitação de Virgílio (*Aen.* 1.94-101). Ao início do seu discurso da bela morte, diante da tempestade, Eneias brada:

[...] “O terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis
Tydibel! Mene Iliacis occumbere campis
non potuisse, tuaque animam hanc effudere dextra, saeuus ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis
scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!”
(Verg. *Aen.* 1.94-101).³⁸

O troiano considera mais felizes aqueles que morreram durante a guerra diante dos pais do que a si próprio, sob o risco de perecer em meio ao mar. O início da enunciação é, por sua vez, uma referência homérica ao discurso de Odisseu (Serv. *Aen.* 1.94), segundo quem: τρισμάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἱ τότε ὄλοντο/ Τροίη ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες (Hom. *Od.* 5.306-7).³⁹ As passagens contrastam com o contexto do epodo, em que é ressaltada a bem-aventurança daqueles sob o reinado de Isabel. A glória da morte em guerra é convertida na glória em vida dos súditos da rainha. Logo, Geraldini concretiza poeticamente a restauração do antigo à luz do presente de que, nos versos anteriores, incumbira a soberana. Em seguida, a associação entre predestinação divina e roda da fortuna transmite-se por meio do vocabulário (*modis sybillae, rotat foelicitas, tempus instat proditum*), encenando, pelas letras, mais uma vez, o conteúdo dos versos 40 e 41. A junção dos leões à águia de Júpiter (v. 52-3) refere-se ao casamento de Isabel e Fernando, isto é, a união das coroas de Castela e Leão com Aragão.

Dessa maneira, é possível perceber que o epodo 1 de Geraldini possui semelhanças com aquele de Horácio: está em dístico epódico (trímetro iâmbico, seguido de dístico iâmbico), é dedicado a uma figura humana e comenta metapoeticamente a própria obra. Quanto à leitura conjunta dos dois poemas, é relevante atentar para a primeira menção a Mecenas nos versos romanos (Hor. *Epod.* 1.1-6): *Ibis Liburnis inter alta nauium, / amice, propugnacula, / paratus omne Caesaris periculum / subire, Maecenas, tuo: / quid nos, quibus te uita si*

³⁸ “[...] ‘Oh, três vezes e quatro felizes/ os que morreram à vista dos pais, sob os muros de Troia! / Ó tu, valente Tidiba, o mais forte dos filhos de Dânao! / Não ter eu tido a ventura, ao lutar nas campinas de Troia, / de perecer sob os golpes dos teus fulminantes ataques, / no mesmo ponto em que Heitor sucumbiu sob a lança de Aquiles, / onde Sarpédon ingente, onde tantos escudos lascados/ e capacetes e corpo de heróis o Simoente carrega!’” (tradução de Carlos Alberto Nunes).

³⁹ “Ó três e quatro vezes bem-aventurados os Dânaos, / que morreram na ampla Troia para fazer um favor aos Atridas!” (tradução de Frederico Lourenço).

*superstite, / iucunda, si contra, granis?*⁴⁰ O poeta refere-se a um “tu”, primeiramente, como *amicus* e identifica o interlocutor apenas no quarto verso, de modo a destacar a relação de amizade com Mecenas, que estava prestes a ir à batalha do Ácio com Otaviano (Hasegawa, 2010b, p. 86). É provável que a edição antiga da obra de epodos de Arquíloco, um dos modelos de Horácio, abordasse, ao início, a rivalidade entre aquele e Licambes;⁴¹ em contraste, o poeta romano começa seu livro reforçando sua amizade com Mecenas (Hasegawa, 2010b, p. 86). A oposição a Arquíloco, combinada com a autodescrição do escritor latino tal qual “pacífico e pouco firme” (*imbellis ac firmus parum*) (Hor. *Epod.* 1. 16), sugere uma espécie de atenuação da ira iâmbica⁴² por Horácio (Hasegawa, 2010b, p. 86; 94). Este imita Arquíloco sem o conflito contra Licambes, tal como, anteriormente, Calímaco (fr. 191, 1-4) imitara Hipônax, sem a luta contra seu inimigo, Búpalo (Hasegawa, 2010b, p. 94).

Os elementos mobilizados concernem à interpretação do *Epodon liber*. Assim como Horácio se refere inicialmente a seu interlocutor por *amicus*, Geraldini reporta-se a Isabel por *regina*, a primeira palavra do primeiro verso. O nome da rainha apenas aparece pela primeira vez na primeira palavra do último verso (*Helisabet*), estabelecendo um paralelismo semântico vertical que dificilmente pode ser ignorado. O poeta quatrocentista radicaliza, então, o procedimento de Horácio, que identifica seu patrocinador somente no quarto verso. O deslocamento do nome próprio da governante mostra-se significativo. Em todos os hinos do *corpus* dedicados aos santos, as designações específicas situam-se entre os cinco primeiros versos (cf. Biblioteca Apostolica Vaticana inc. Stamp. Ross. 1548, fols. 10v; 12r; 13r; 13v; 15r). Ademais, o termo *regina* é recorrentemente atribuído à Virgem Maria em textos medievais e humanistas,⁴³ o que produz uma ambiguidade na leitura inicial do epodo que aproxima ambas as figuras. Tal paralelo entre Maria e a rainha é corroborado por um aspecto editorial: o primeiro poema da segunda parte do *Epodon liber* é um hino sobre os sete gozos da Virgem. O distanciamento da palavra *regina* e seu referente ecoa, ainda, a ode 3.4, de Horácio, em que a musa Calíope é assim identificada: *Descende caelo et dic age tibia / regina longum Calliope melos* (Hor. *Carm.* 3.4.1-2).⁴⁴ Nisbet e Rudd (2004, p. 57) constatam, quanto ao emprego de *regina* na ode (cf. Pind. *Nem.* 3.1), que “[...] in the sacral style the epithet is sometimes separated from the proper name [...]”.⁴⁵ Ademais, o uso do vocábulo e a alusão específica a Calíope

⁴⁰ “Trás, amigo meu, entre altas fortalezas/ dos navios, em nossas libúrnias;/ pronto, Mecenas, a enfrentar todo perigo/ de Otaviano, por teu risco./ Que farei, eu a quem a vida é agradável,/ se vives tu; se não, penosa?” (tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa).

⁴¹ O livro de epodos de Arquíloco provavelmente começava com o fr. 172 W. Sobre a reconstrução do início da obra a partir de testemunhos antigos, cf. Prodi (2019, p. 24; 27-31).

⁴² Horácio associa o iambo justamente à ira e a Arquíloco na sua arte poética: *Archilochum proprio rabies armauit iambo* (“Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este é próprio [...]”) (tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes).

⁴³ A busca do vocábulo no *Corpus corporum* assim o comprova.

⁴⁴ “Desce do céu, Calíope rainha, e, vamos,/ um longo canto entoá com tua tibia [...]” (tradução de Pedro Braga Falcão).

⁴⁵ “[...] no estilo sacro, o epíteto é algumas vezes separado do nome próprio [...]”

provavelmente resultam da sua descrição, transmitida por Hesíodo (*Theog.* 79-80), como a mais importante das musas e uma acompanhante de reis, relacionando-a à sabedoria política (Nisbet; Rudd, 2004, p. 57). Ainda que os termos *regina* e *Calliope* estejam apenas separados por uma palavra, a semelhança entre essa imagem de Calíope e àquela de Isabel, a Católica, delineada por Geraldini, sugere que o autor quatrocentista, conhecedor das odes do poeta romano, pudesse ter em mente tal passagem ao empregar a tópica de superação desde os primeiros versos do epodo (*[R]Egina musis nunc ades cane<n>tibus/ Potentis instar numinis*).

Quanto à nuance metapoética de atenuação da ira no epodo 1 de Horácio, é pertinente observar o símile homérico dos versos em que o poeta (Hor. *Epod.* 1.17-22), ao propor acompanhar Mecenas à guerra, compara-se a uma ave e aquele a um filhote: *comes minore sum futurus in metu, / qui maior absentis habet, / ut assidens implumbus pullis avis / serpentium allapsus timet / magis relictis, non, ut adsit, auxili / latura plus praesentibus*.⁴⁶ A imagem já havia sido utilizada na *Iliada* (2.308-319), quando os gregos estão prestes a partir para Troia (cf. García, Sola, Verger, 2024, p. 4, n. 4; Watson, 2003, p. 67). Ademais, em outra passagem (Hom. *Il.* 9), quando Odisseu chega em uma embaixada para solicitar o retorno de Aquiles à guerra, este encontra-se cantando a glória dos varões. O herói recusa-se a regressar, respondendo: *ὦς δ' ὄρνις ἀπτήσι νεοσσοῖσι προφέρησι / μάστακ' ἐπεὶ κε λάβησι, κακῶς δ' ἄρα οἱ πέλει αὐτῆ, / ὦς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν αὔπνοους νύκτας ἴανον, / ἤματα δ' αἱματόεντα διέπρησσον πολεμίζων / ἀνδράσι μαρνάμενος ὀάρων ἔνεκα σφετεράων* (Hom. *Il.* 9.323-7).⁴⁷ O símile estabelece, nesse sentido, um outro paralelo, agora às avessas, entre Aquiles e Horácio. Se, de um lado, Aquiles sai da guerra e dedica-se à atividade poética, de outro, Horácio propõe deixar de ser poeta e participar da batalha junto a Mecenas. Logo, após imitar às avessas os versos de Arquíloco, considerado inventor do gênero iâmbico, o escritor latino inverte Homero. A menção a Aquiles configura um retorno ao início verdadeiro da ira na poesia grega, que não começou com os versos iâmbicos de Arquíloco contra Licambes, mas sim com a cólera iliádica do herói grego.⁴⁸

O epodo 1 de Geraldini em nada explora a temática da ira. Contudo, o mesmo não se aplica ao epodo 2, que parafraseia o salmo 6 da *Vulgata*. Leiamos o início do poema:

⁴⁶ “Eu, se te acompanhasse, teria menos medo, / que cresce com a solidão, / assim como a ave, que ao filhote implume assiste, / mais teme o ataque da serpente, / quando os deixou, embora lhes não leve mais / auxílio, estando ali presente” (tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa).

⁴⁷ “Tal como a ave que leva no bico a seus pintos implumes / aquilo que encontra, enquanto ela própria passa mal, / de igual modo eu mantive vigília durante muitas noites / e suportei dias sangrentos em atos de guerra, / combatendo homens inimigos por causa das suas mulheres” (tradução de Frederico Lourenço).

⁴⁸ A identificação de Homero como modelo da passagem horaciana já havia sido realizada por comentadores dos *Epodos* (García, Sola, Verger, 2024, p. 4, n. 4; Watson, 2003, p. 67). Entretanto, a leitura específica sobre o fragmento em que nos centramos (Hom. *Il.* 9.323-7) é inédita e foi exposta pelo Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa em uma aula da disciplina “Questões Poéticas em Roma II: Elegia, Iambo e Lírica”, na Universidade de São Paulo.

[N]Ostra furor<e> graui ne corda redargue princeps.
 Nec iusta nos duM saeuit ira corripit
 Langor habet. miserere precor. reddasque salute<m>
 Turbata lassis ossa nam sunt artubus.
 Et bonus attonito sensus mihi concidit omnis
 Sed tu creator iam quousque saeuies:

(Biblioteca Apostolica Vaticana inc. Stamp. Ross. 1548, fol. 2r, transcrição paleográfica nossa).⁴⁹

O salmo penitencial inicia-se com súplicas da voz poética em busca de aplacar – atenuar – o furor divino. As paráfrases de salmos do *Epodon liber* seguem as duas traduções realizadas por Jerônimo: o *Psalterium Gallicanum* (conforme a *Septuaginta*) e o *Psalterium iuxta Hebraeos* (Früh, 2008, p. 196). Em ambos, termos como *furor* e *ira* já estão presentes; portanto, não se trata de uma adição ou amplificação de Geraldini (cf. Jer. *In Psa.* 6.1-7). No entanto, por si só, a escolha de tal salmo para o início das paráfrases parece pouco arbitrária em um livro de epodos escrito por um poeta horaciano. Possivelmente, o escritor humanista reivindica aqui a verdadeira ira originária: não a de Arquíloco ou mesmo a de Aquiles, mas a do Deus cristão. Ao fazê-lo, propõe uma releitura profunda da matéria iâmbica dos *Epodos* de Horácio, emulando-o. Simultaneamente, dá continuidade ao aspecto programático de sua carreira letrada: voltar-se à matéria sagrada em detrimento da profana.

Essa hipótese torna-se mais plausível se considerarmos a argumentação de Hasegawa (2022, p. 388-9), segundo quem a palinódia empreendida no epodo 17 de Horácio leva o leitor a rever “[...] Homer, Plato, Stesichorus, Catullus, and Virgil. This chain of rereading is a poetic and religious act, an action proper to a *sacerdos Musarum*”,⁵⁰ uma vez que a etimologia de *religio* remonta ao verbo *relego*. Por conseguinte, Horácio teria retomado a nuance encantatória da imprecisão iâmbica, relacionada à religião e ao ato de releitura – *imitatio*, *aemulatio*. Desse modo, Geraldini coloca-se como um poeta dessa linhagem letrada – mas que lhe é superior por explorar o âmbito cristão – ao emular Horácio, um procedimento que, como esperamos ter demonstrado, não resulta de mero seguimento “formal” apartado da matéria sacra de seus versos.

CONCLUSÃO

Os trabalhos de Früh (2000; 2005; 2008; 2012; 2016; 2017) são incontornáveis a qualquer estudo sobre o *Epodon liber*, de Antonio Geraldini. No entanto, é possível que, na

⁴⁹ “Não repreendas, ó Senhor, os nossos corações com severo furor, nem nos censures com justa ira enquanto [ela ainda] arde, [enquanto] há fadiga. Rogo-te, tem misericórdia e restitua a salvação, pois meus ossos, com articulações enfraquecidas, foram quebrados. E, atordoado, todo meu bom senso ruiu, mas tu, criador, até quando ficarás enraivecido?”

⁵⁰ “[...] Homero, Platão, Estesícoro, Catulo e Virgílio. Esse encadeamento de releituras é um ato poético e religioso, uma ação própria ao *sacerdos Musarum*” (Hasegawa, 2022, p. 389).

sedutora busca crítica por identificar elementos originais e nacionais (tipicamente hispânicos) do *corpus*, o pesquisador tenha perdido de vista algumas relações de emulação com os modelos manejados. Seus trabalhos defendem a concepção de que a imitação de Horácio no livro é meramente formal. Portanto, a temática religiosa, as paráfrases de salmos e os hinos associados aos *goigs* não teriam qualquer relação com a poética horaciana. Procuramos demonstrar, neste artigo, o contrário. De fato, elementos inovadores dentro de um sistema retórico-poético vinculado à imitação e emulação não deixam de existir (cf. Hansen, 2013). Contudo, a organização editorial e métrica do *Epodon liber* está estreitamente vinculada a um processo emulativo – manifesto, principalmente, no epodo 1 – que pressupõe a superioridade das *sacrae res* cristãs em nível de matéria poética. Não há, por conseguinte, uma forma clássica que é mero receptáculo de um conteúdo cristão: a *dispositio* do livro e a métrica constituem, também, o conteúdo da obra.

REFERÊNCIAS

MANUSCRITOS, IMPRESSOS E INCUNÁBULOS

BERLIN, Staatsbibliothek zu Berlin, Inc. 2890.

FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, Ms. 915.

HIERSEMANN, Karl Wilhelm. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. Stuttgart; Berlin: Deutsche Staatsbibliothek, 1991, v. 9, n. 10668.

LONDON, British Library, Ms. Harley 2732.

MILANO, Biblioteca Ambrosiana, Cod. R 12.

MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Inc.c.a. 56 n.

VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Barberini 65.

VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inc. Stamp. Ross. 1548. Disponível em: <https://digi.vatlib.it/inc/detail/11010652>. Acesso em: 3 jun. 2025.

WILLIAMSTOWN, Sterling and Francine Clark Art Institute Library, N5760.6 H68a 1752. Disponível em: https://library.clarkart.edu/view/UniversalViewer/01CLARKART_INST/1225183810008431?c=&m=&s=&cv=&xywh=-3470,-230,9234,4586&r=0. Acesso em: 7 set. 2025.

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Ink. 69.2 Quod. (13). Disponível em: <https://diglib.hab.de/inkunabeln/69-2-quod-13/start.htm>. Acesso em: 20 jul. 2025.

EDIÇÕES, TRADUÇÕES E ESTUDOS

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia. Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

- ALLEN, Thomas William (ed.). *Homeri opera. Tomus 3. Odysseae libros I-VII continens*. 2 ed. Oxonii: Typographeo Clarendoniano, 1917.
- ANTOLIN, Fernando Navarro (ed.). *Quinto Horacio Flaco. Epístolas. Arte poética*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- ASENJO, Julio Alonso. *Optimates Ictificare*. La *Égloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio. *Criticón*, n. 66-67, p. 307-68, 1996.
- BAUSI, Francesco; GERALDINI, Antonio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani, v. 53, 1999, p. 321-4.
- BOLDRINI, Sandro. *Fondamenti di prosodia e metrica latina*. Roma: Carocci, 2004.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- CHARLET, Jean-Louis. La réception du distique épodique d'Horace au quattrecento. *Camena*, n. 18, p. 1-10, 2016.
- CHRONOPOULOS, Tina. The ethics of Horace. A twelfth-century schoolroom commentary on Horace's *Odes*. *Viator*, v. 46, n. 3, p. 61-94, 2015.
- CRUSIUS, Federico. *Iniciación en la métrica latina. Versión y adaptación de Ángeles Roda*. Barcelona: Bosch, 1987.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral. São Paulo: EDU
- DIOMEDES. Diomedes ars. In: KEIL, Heinrich (ed.). *Grammarici latini*. Leipzig: Teubner, 1857, v. 1, p. 299-529.
- FARENKA, Paola. Le edizione di Eucario Silber. In: CHIABÒ, Maria et al (ed.). *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI. Atti del convegno*. Roma: Saggi, 2001, p. 409-39.
- FRIIS-JENSEN, Karsten. Medieval commentaries on Horace. In: MANN, Nicholas; OLSEN, Birgen Munk (ed.). *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceedings of the second european science foundation workshop on the classical tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, The Warburg Institute, 27-28 November 1992)*. Leiden; New York; Köln: Brill, 1997, p. 51-73.
- FRIIS-JENSEN, Karsten. The reception of Horace in the Middle Ages. In: HARRISON, Stephen (ed.). *The Cambridge companion to Horace*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 291-304.
- FRÜH, Martin. Los *Carmina ad Iohannam Aragonum* del humanista italiano Antonio Geraldini (m. 1489). Reflexiones preliminares a una edición crítica. *Faventia*, v. 22, n. 1, p. 141-4, 2000.
- FRÜH, Martin. *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königshof. Mit einer Edition seiner «Carmina ad Iohannam Aragonum»*. Münster: LIT, 2005.

- FRÜH, Martin. El *Epodon liber* de Antonio Geraldini. In: VILALLONGA, Mariàngela; MIRALLES, Eulàlia; PRATS, David. *El cardenal Margarit i l'Europa quatrecentista. Actes del Simposi Internacional Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, p. 193-203.
- FRÜH, Martin. Antonio Geraldini: dimensiones europeas de un humanista umbro. *Bulletino dell'istituto storico italiano per il medio evo*, n. 114, p. 291-300, 2012.
- FRÜH, Martin. L'*Epodon Liber* d'Antonio Geraldini. Imitation d'Horace entre paraphrases de psaumes et transformation des *Set goigs terrenals de la Verge. Carmena*, n. 18, p. 1-13, 2016.
- FRÜH, Martin. Formas y funciones de la poesía religiosa de Antonio Geraldini escrita en la época fernandina. *Anuario de Historia de la Iglesia*, v. 26, p. 285-317, 2017.
- GARCÍA, Elisa Ruiz. Los breviarios de la Reina Católica. Un signo de modernidad. In: OLMOS, José María de Francisco; FERNÁNDEZ, Javier de Santiago; DÍAZ, Juan Carlos Galende (dir.). *III Jornadas científicas sobre documentación en época de los Reyes Católicos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004, p. 221-48.
- GARCÍA, Luis Rivero; SOLA, Juan Antonio; VERGER, Antonio Ramires de (ed.). *Horacio. Epodos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2024.
- GIANGRANDE, Giuseppe. 'Arte allusiva' and Alexandrian epic poetry. *The classical quarterly*, v. 17, n. 1, p. 85-97, 1967.
- GRANT, William Leonard. *Neo-latin literature and the pastoral*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1965.
- HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica e discurso. *Matraga*, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. Crisi poetica e forma editoriale da Catullo a Orazio. *Studi italiani di filologia classica*, v. 8, p. 5-10, 2010a.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio. Estudo acompanhado de tradução em verso*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010b.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. Mercúrio rouba a voz e o lugar de Apolo no *Carm.* 1. 10 de Horácio. *Phaos*, v. 17, n. 1, p. 83-100, 2017.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. The religious act of rereading. Recantation and magical art in *epod.* 17. *Maia*, v. 74, n. 2, p. 376-89, 2022.
- HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Tradução de José Antônio Alves Torrano. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HIERONIMUS STRONENSIS. Epistolae. In: MIGNE, Jacques Paul (ed.). *Patrologiae cursus completus*. Paris: Migne, 1845, v. 22, col. 325-1224.

- HIERONIMUS STRONENSIS. Liber Psalmorum 1. In: MIGNE, Jacques Paul (ed.). *Patrologiae cursus completus*. Paris: Migne, 1845, v. 28, col. 1128-1240.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2018.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- HORÁCIO. *Odes*. Tradução de Pedro Braga Falcão. São Paulo: Editora 34, 2021.
- JEUDY, Colette. Accessus aux oeuvres d'Horace. *Revue d'Histoire des Textes*, n. 1, p. 211, 1971.
- KELLY, Douglas. Theory of composition in Medieval narrative poetry and Geoffrey of Vinsauf's *Poetria nova*. *Mediaeval Studies*, v. 31, p. 117-48, 1969.
- KUIPER, Koenraad. *Studia Callimachea*. Lugduni Batavorum: A. W. Sijthoff, 1896.
- LELLI, Immanuel (ed.). *Callimachi iambi XIV-XVII*. Rome: In aedibus Athenaei, 2005.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. Horace Odes Book 1 and the Alexandrian edition of Alcaeus. *The classical quarterly*, v. 55, n. 2, p. 542-58, 2005.
- MELE, Giampaolo. *Goigs and gozos* (thirteenth - sixteenth centuries) historical, metrical, musical notes, and research insights. *Imago temporis. Medium Aevum*, n. 17, p. 309-30, 2023.
- MONRO, David Binning; ALLEN, Thomas William (ed.). *Homeri opera. Tomus 2. Iliadis libros XVIII-XXIV continens*. 3 ed. Oxonii: Typographeo Clarendoniano, 1920.
- MUSTARD, Wilfred Pirt (ed.). *The eclogues of Antonio Geraldini*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1924.
- NISBET, Robert George Murdoch; HUBBARD, Margaret. *A commentary on Horace, Odes, Book I*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- NISBET, Robert George Murdoch; RUDD, Niall. *A commentary on Horace, Odes, Book III*. New York: Oxford University Press, 2004.
- PETER, Hartmut. *Die Vita Angeli Geraldini des Antonio Geraldini. Biographie eines Kurienbischofs und Diplomaten des Quattrocento. Text und Untersuchungen*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 1993.
- PETERSOHN, Jürgen. *Ein diplomat des quattrocento. Angelo Geraldini (1422-1486)*. Tübingen: Niemeyer, 1985.
- PFEIFFER, Rudolfus (ed.). *Callicachus, Vol. 1 Fragmenta*. Oxonii: Typographeo Clarendoniano, 1949.
- PIGMAN, George (ed.). Barzizza's treatise on imitation. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 44, n. 2, p. 341-52, 1982.
- PINHO, Sebastião Tavares de. Baptista Mantuano na literatura do séc. XVI em Portugal. *Humanitas*, v. 41-42, p. 23-50, 1989-1990.

POLLARD, Alfred William (ed.). *Catalogue of books printed in the XVth century now in the British Museum. Part 4. Italy: Subiaco and Rome*. London: British Museum, 1916.

PRODI, Enrico Emanuele. L'edizione antica delle opere di Archiloco. *Prometheus*, v. 45, n. 1, p. 3-44, 2019.

QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. Translated by Harold Edgeworth Butler. Cambridge: Harvard Press, 1920-1922. 4 v.

REINBURG, Virginia. "For the use of women": women and books of hours. *Early Modern Women*, v. 4, p. 235-40, 2009.

RICHARDS, John Francis Chatterton. Some early poems of Antonio Geraldini. *Studies in the Renaissance*, v. 13, p. 123-44, 1966.

SNELL, Bruno; MAEHLER, Herwig (ed.). *Pindari Carmina cum fragmentis. Pars II. Fragmenta. Indices. Post Brunonem Snell edidit Henricus Maehler*. Leipzig: Teubner, 1975.

TARASKIN, Paulina. Horace scholiasts Porphyrio and 'Acro' in early modern printed editions (1474-1838). *Studia Aurea*, v. 7, p. 339-65, 2013.

THILO, Georgius; HAGEN, Hermannus (ed.). *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Leipzig: Teubner, 1881. v. 1.

VOIGT, Eva-Maria. *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1971.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

WATSON, Lindsay. *A commentary on Horace's Epodes*. New York: Oxford University Press, 2003.

WEST, Martin Litchfield (ed.). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxonii: Typographeo Clarendoniano, 1971.

WINIARCZYK, Marek (ed.). *Euhemerus. Reliquiae*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1991.