

Horácio, *Odes* I,33 e a recepção da poesia amorosa

PAULO SÉRGIO DE VASCONCELLOS
Universidade Estadual de Campinas
Brasil

RESUMO. Este artigo estuda um aspecto da ode I,33 de Horácio: a recepção da poesia elegíaca romana em chave biografista. Horácio apresenta como biográfico o que o poeta elegíaco Álbio (não importa aqui se se trata de Tibulo, como geralmente se crê) cantou em seus versos, celebrando uma *puella* de nome *Glycera*. Este poema é um exemplo, dentre muitos, de testemunhos de uma indistinção entre autor empírico e *persona* poética, que se costuma associar a uma leitura de tipo romântico, mas que, na verdade, é comum na recepção da poesia subjetiva na Antiguidade. Não queremos dizer, evidentemente, que Horácio lê ingenuamente os versos de outro poeta, mas que se refere a eles sem distinguir, no gênero elegíaco, autor empírico e *persona* poética, como é comum nos diálogos metapoéticos da poesia latina, um capítulo da recepção da poesia em primeira pessoa que merece a atenção dos estudiosos.

PALAVRAS-CHAVE. Elegia amorosa latina; Horácio, *Odes* I,33; metapoesia.

Horácio I,33 é uma das odes que mais têm recebido a atenção dos estudiosos. Voltamos a esse texto célebre para apontar alguns aspectos que nos parecem pouco explorados. Mas o que mais nos interessa é destacar uma questão de *recepção* da poesia amorosa, neste caso elegíaca, entre os antigos, que a ode bem ilustra: a indistinção entre autor empírico e *persona* poética, visível nesse poema que se apropria do universo elegíaco para demarcar, por oposição, as fronteiras do lírico.¹

Email: odoricano@ig.com.br

Departamento de Linguística/IEL/UNICAMP.

Agradecemos ao horaciano Alexandre Piccolo, pela leitura sempre muito atenta, e ao parecerista anônimo da *Classica*, cujas observações nos foram muito úteis. A pesquisa bibliográfica para este artigo se tornou possível graças a uma bolsa FAPESP de estágio no exterior em 2010.

¹ É curioso observar que na época de Suetônio circulavam elegias atribuídas a Horácio, que o estudioso, porém, considera não autênticas (*falsa*) por causa de sua banalidade: *nam elegi uulgares (Vita Horati*, edição Loeb: J.C. Rolfe, *Suetonius*, London-Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1965, volume II, p. 488). Como veremos, assim como acontece com os grandes poetas da época de Augusto, em obras não elegíacas (na *Eneida*, por exemplo), o diálogo ou confronto de Horácio com a elegia é constante.

Nesse poema, Horácio se dirige a um poeta elegíaco denominado *Albius*, com toda probabilidade *Albius Tibullus*. Contudo, mesmo que o *Álbio* dessa ode não seja *Tibulo*,² permanece o fato de que o poeta lírico apresenta como verdade factual o que um poeta elegíaco cantara em seus versos. Eis o poema:

*Albi, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae neu miserabilis
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide.*

*Insingnem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor, Cyrus in asperam
declinat Pholoen; sed prius Apulis
iungentur capreae lupis*

*quam turpi Pholoe peccet adultero.
Sic uisum Veneri, cui placet imparis
formas atque animos sub iuga aenea
saeuo mittere cum ioco.*

*Ipsum me, melior cum peteret Venus,
grata detinuit compede Myrtale
libertina, fretis acrior Hadriae
curuantis Calabros sinus.*³

*Álbio, não sofras demais, lembrado
da amarga Glicera, nem infelizes
elegias descantes, porque um mais jovem,
violada a palavra empenhada, te eclipsa.*

² “*Albium Tibullum adloquitur elegiorum poetam*”, assevera Porfírio (G. Meyer, *Pomponi Porphyrius commentarii in Q. Horatium Flaccum*. Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1874, p. 38). A tendência da crítica é apoiar a identificação, mas há posições mais cautelosas que outras. Confrontemos: “There can be no reasonable doubt that this ode is addressed to the elegiac poet Albius Tibullus” (R.G. Nisbet and M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 368). “Albius is, almost certainly, the poet Tibullus” (Horace, *The Odes*, edited with introduction, revised text and commentary by Kenneth Quinn, Hampshire-London, Macmillan Education, 1985, p. 184). “In short, the identification of the two is unproven” (Horace, *Epistles Book I*, Edited by Roland Mayer, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 133). Veja-se também: M.C.J. Putnam, *Essays on Latin Lyric, Elegy and Epic*, Princeton, University Press, 1982, p. 152-159; e, por fim, o verbete *Albio 2*, de Francesco della Corte, em S. Mariotti (dir.), *Enciclopedia Oraziana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, p. 625.

³ Texto da edição “Les Belles Lettres”: Horace, *Odes et épodes*, Texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, “Les Belles Lettres”, 1964.

À bela de estreita fronte, Licóris,
 Incendeia o amor por Ciro, Ciro à ríspida
 Foloé se inclina; mas antes a ápuos
 lobos se unirão as cabras

que Foloé com vil adúltero dê mau passo.
 Assim decidi Vênus, a quem apraz díspares
 formas e almas com jugo brônzeo
 atrelar, em sevo jogo.

A mim mesmo, quando Vênus melhor me cortejava,
 com grato grilhão me prendeu Mírtale,
 liberta mais feroz que as ondas do Adriático
 ao curvar os golfos calabreses.

Veem-se logo na primeira estrofe vários elementos da poesia elegíaca, como tem apontado a crítica: 1. o amor como infelicidade (*doleas, miserabilis*), evocando o caráter de lamento associado tradicionalmente ao gênero;⁴ 2. a dureza da amada (não apenas no oxímoro *inmitis Glycerae*, pois o tema é recorrente no poema: veja-se o caráter difícil de *Pholoe*, que é caracterizada como *asperam*, e de *Myrtale, acrior*, cujo nome lembra, ironicamente, a planta consagrada a Vênus; mas a própria deusa do amor parece se divertir com um jogo *cruel* em que suas vítimas são os mortais: *saeuo ... cum ioco*); 3. a relação amorosa como um pacto sacramentado pela *fides*⁵ e violado⁶ pela amada (*laesa fide*); 4. o rival (aqui, mais jovem; na elegia, com frequência um *diues amator*).⁷ Na sequência do poema, também comparece o tema da servidão amorosa, a *servitium amoris*, com a inversão de papéis (Horácio, escravizado de amor por uma ex-escrava, v. 13-15), tópica elegíaca. Note-se, por fim, que a amada tem um pseudô-

⁴ Cf. *Ars poetica* de Horácio, v. 75, que apresenta a *querimonia* como origem dos versos elegíacos.

⁵ Com um precedente ilustre no poema 109 de Catulo. Hembold vê em *laesa fide* um irônico *pun*, que classifica de “esplêndido”: “On the surface means ‘she has broken her word and left you,’ or ‘she insults your lyre and refuses to be won by your poetry’; but combined with the preceding lines *miserabiles decantes elegos*, it may mean ‘your lute is off key,’ ‘your poetry is defective,’ ‘you have no further power to win her with your verse’...” (W.C. Hembold, *Horace, C., I, 33*, AJP 77, 1956, p. 291).

⁶ Parece-nos que a inserção do verbo *praeniteat* no meio do sintagma estreitamente associado, em ablativo absoluto (*laesa praeniteat fide*), reforça, no nível da forma, a ideia do pacto rompido. A ordem das palavras em Horácio é objeto do seguinte estudo: R.G.M. Nisbet, “The Word order of Horace’s Odes”, in M. Lowrie (ed.), *Oxford readings in classical studies, Horace: odes and epodes*, Oxford, University Press, 2009, p. 378-400.

⁷ “The Rival is one of the stock figures of Roman Love poetry” (Nisbet and Hubbard, p. 372).

nimo grego, como na elegia augustana (*Lycoris, Delia, Nemesis, Cynthia, Corinna*), embora não se conheçam elegias de Tibulo ou de um outro poeta qualquer que celebrem uma tal *puella* de nome *Glycera*.

O que se cantou numa elegia é *apresentado* como verdade factual, e o poema horaciano se constrói como uma consolação ao amigo sofredor (com os *exempla* de casais díspares unidos sem lógica por Vênus).⁸ No jogo metapoético, não se distingue autor empírico e *persona* poética. Mais: compõe-se elegia lamentosa (*miserabilis ... elegos*) porque se sofreu uma traição (*cur...*). Reitera-se assim, a tópica elegíaca de que escrever e sofrer de amor são as duas faces da mesma moeda; o poeta autor de elegias e a *persona* apaixonada são uma e mesma entidade que sempre aparecem indissociados. Um “efeito de real”⁹ na ode, é provocado pela apresentação do amor pela liberta Mírtale como uma experiência do próprio Horácio, que integra, então, a cadeia de amor formada por amantes de nomes gregos, elegíacos. Mas, à diferença de Álbio, Horácio não escreve elegias, escreve lírica, assim como não sofre em excesso.¹⁰ Escritura poética e vida são

⁸ Sobre essa “catena di amore” e um precedente em Mosco, veja-se G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze, Felice Le Monnier, 1964, p. 495-497.

⁹ Esclareçamos: a confusão entre autor empírico e *persona* poética é um dado que contribui para que leitores biografistas façam leituras que, confundindo as duas instâncias, tomam as vicissitudes narradas nos poemas como acontecimentos de fato ocorridos ao autor empírico, tomando-se por factual o que expresso no discurso poético. O testemunho de célebre passagem da *Apologia* (10, 3) de Apuleio mostra, na Antiguidade, uma recepção de tipo biografista da elegia erótica romana (cf., em sua crítica a Paul Veyne, D. Kennedy, *The arts of Love, Five studies in the discourse of Roman love elegy*, Cambridge, University Press, 1993, p. 96).

¹⁰ I,33 se segue a uma ode claramente metapoética, em que Horácio se dirige à lira (*barbite*, v.4; *testudo*, v.14). O confronto entre os dois poemas é revelador. Em I.32, a produção lírica é referida pelo verbo *lusimus* (v.2, “like παιζειν, is often used of writing light verse”: R. Nisbet and M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 361), a que o lastimoso canto elegíaco (*miserabilis/ elegos*) visado no poema seguinte faz contraponto. Na última estrofe de I.32, a lira é denominada “doce consolo das penas” (*laborum/dulce lenimen*, v. 14-15). O canto lírico alivia o sofrimento (cf. epodo 13, v. 9-10: *perfundi nardo iuuat et fide Cyllenea / leuare diris pectora sollicitudinibus*); o canto elegíaco, insensatamente, o reitera. Notemos que o canto lírico de Alceu é referido pelo verbo *canere* (*canebat*), a que se pode confrontar o *decantare* elegíaco de I,33. É difícil não pensar que Horácio, na organização do primeiro livro das odes, tenha colocado lado a lado os dois poemas com a intenção de incitar o leitor ao confronto entre os dois tipos de canto. Como a categoria “intenção do autor” é um imponderável, dizemos que essa posição, seja como for, virtualmente ativa no leitor associações entre um poema e outro. Cf., para as relações entre as duas odes no conjunto do livro, M.S. Santirocco, *Unity and design in Horace's odes*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1986, p. 72-73; R. S. Kilpatrick, *Two Horatian Proems: Carm. I.26 and I.32*, YCLS 21, 1969, p. 215-239 (I.32 seria uma espécie de prêmio a I,33).

retratadas como intrinsecamente relacionadas; no confronto de modos de viver o amor que são também modos de compor poemas, escrever lírica e sofrer em demasia não é possível. Dito de outra forma: gênero poético e gênero de vida (seja qual for o embasamento dessa “vida” na realidade factual) são atrelados numa unidade indissociável. Para deixar de sofrer demais, Álbio terá de abandonar o gênero elegíaco.

Podemos aprofundar a leitura do poema em chave metapoética:¹¹ Horácio contrapõe o sofrimento excessivo da elegia (*plus nimio*)¹² ao universo lírico, que também canta amores semelhantes,¹³ mas na lírica horaciana esse amor é visto com certo distanciamento: o eu-lírico transforma em reflexão sobre a vida (*Sic uisum Veneri...*) o que sofre na pele (*Ipsum me...*). Toda uma poética de celebração do amor como sofrimento é contraposta a um outro tipo de poema amoroso, o da lírica: embora aprisionado à liberta Mírtale, como que contra a sua vontade mas acabando por se comprazer na servidão (*grata compede*), o poeta rejeita o sofrimento excessivo que é próprio do modo elegíaco. O que é experiência subjetiva se transforma

¹¹ Ver R. Perrelli, *Orazio e Tibullo a confronto in Carm. I, 33: il dialogo con un elegiaco 'moderato'*, *Paideia* 40, 2005, p. 239-253. Sobre a relação de Horácio com os elegíacos: B. Otis, *Horace and the Elegists*, *TAPhA* 76 1945, p. 177-190; L. Alfonsi, 'Orazio e l'elegia', in E. Livrea e G. Aurelio Privitera (ed.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1978, p. 1-12; A. R. Alvarez Hernández, *Horacio, la elegía, los elegíacos*, *Euphrosyne*, nova serie, 23, 1995, p. 43-62. Ver também Gregson Davis, que nota em Horácio uma crítica à elegia ("In stigmatizing elegiac discourse, Horace often couches the difference between it and his own *carmina*"... – G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1991, p. 39). Ao comentar os poemas de Horácio que tematizam o amor, Paolo Fedeli nota os "motivos comuns com a tradição neotérico-elegíaca" e diz que o poeta se afastaria dos elegíacos por cantar "uma multiplicidade de amores" e "no distanciamento com que parece considerar as situações e os protagonistas da aventura amorosa" (tradução nossa do original italiano). Mas, para Fedeli, a diferença principal reside no fato de não haver em Horácio "l'atteggiamento tipico degli elegiaci, che consiste nel compiaciuto rovesciamento dei modi di comportamento del vivere civile" (P. Fedeli, *Carmi d'amore di Orazio. Un percorso didattico*, Aufidus 18, 1992, p. 73).

¹² Em contradição com o ideal de moderação horaciano (ver Gregson Davis, p. 40); o excesso de Álbio estaria implícito também no verbo *decantare* (*Idem*, p. 40-41). Para Harrison, a ode I,33 "makes fun of Tibullus using the conventions and language of love-elegy" (S. Harrison, 'The literary form of Horace's Odes', in *Entretiens sur L'Antiquité Classique* (1992), *Horace, L'oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 139).

¹³ Cf.: "The casual symposiac entertainer should elicit a very different sort of love from that demanded by domineering courtesan, amateur or professional; the total, tortured devotion of the Elegists has no obvious place" (R.O.A.M. Lyne, *The latin love poets from Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 201).

em filosofia sapiencial¹⁴ e profissão de poética: não se deve sofrer em excesso por algo que é lei da natureza, assim como o poeta Álbio não deve se entregar à queixosa litania sem fim do canto elegíaco (*decantare* implicando um canto reiterado à exaustão).¹⁵ Notemos que Horácio, para se referir a sua situação de *amator*, emprega o pretérito perfeito, *detinuit*,¹⁶ que implica um distanciamento no tempo; *ego* esteve em situação que origina o canto elegíaco, mas não cedeu à tentação de compor elegias/sufrer como amante elegíaco. Dessa forma, *detinuit* se contrapõe a *memor*: Horácio esteve enredado na relação amorosa com Mírtale, que, porém, teve um fim; Álbio, traído, em vez de aceitar naturalmente o fim da relação, lamenta-se sempre recordando a amada cruel.¹⁷

Gregson Davis,¹⁸ de forma didática, esquematiza assim a estrutura das odes que se inscrevem num subgênero que ele rotula como “The *carpe diem* ode”:

1. Scene Description of nature
2. Response (a) Insight
(b) Prescription

A partir de uma cena da natureza (que não precisa aparecer em primeiro lugar no poema),¹⁹ há uma resposta do locutor: um “insight” sobre

¹⁴ Em Horácio, como diz Alfonsi (p. 10), “c’è sempre nella passione un freno, una misura che contrasta assolutamente con l’esubranza elegiaca. La passione si risolve in ironia, non in pianto.” A ode I,33 seria mais um exemplo do apelo à *mediocritas* (p. 12), conceito antípoda do arrebatamento elegíaco.

¹⁵ Nas palavras de Otis (p. 186), “The elegies which Tibullus tediously reiterates (*decantates*)”. O *Thesaurus Linguae Latinae* arrola exemplos do verbo com sentido pejorativo (“*in malam partem i.q. trita, vulgata semper repetere, iterare, recitare ad nauseam, deblaterrare*”), mas cita a ode I,33 para exemplificar o que seria um uso neutro, em que o verbo equivaleria a *canere* (*generatim de canendo*). O contexto da ode, porém, nos incita a ver também aqui o emprego com nuança pejorativa. Cf. verbete *decantare* do *Thesaurus*, volumen V, pars prior D, 1909-1934, p. 117-118).

¹⁶ Para efeito similar de distanciamento no epodo 11, em que o gênero jâmbico se confrontaria com o elegíaco, veja-se M. Labate, ‘La forma dell’amore: appunti sulla poesia erotica oraziana’, in Comitato nazionale per le celebrazioni del bimillenario della morte de Q. Orazio Flacco, *Atti dei Convegni di Venosa Napoli Roma*, Venosa, Osanna, 1994, p. 70-71 (cf. também p. 76).

¹⁷ Um efeito reforçado pela aliteração da nasal: *nimio memor/ inmitis*.

¹⁸ P. 156.

¹⁹ Confronte-se o poema V de Catulo, que tem elementos semelhantes: diante da brevidade da vida humana (um *insight* advindo da consideração dos fenômenos naturais: perpetuidade da natureza, em confronto com a fugacidade da vida dos mortais), deve-se aproveitar a vida e, fazê-lo, na poesia amorosa, é... amar; daí a prescrição: *Da mi basia...*

a fugacidade das coisas, “the ephemeral nature of human existence”,²⁰ que leva a uma prescrição, uma regra de conduta sobre como se adequar de forma sensata ao que é condição inelutável. Davis não o faz, já que I,33 não é, tematicamente, uma *ode-carpe diem*, mas podemos comparar a estrutura do poema a esse esquema. De fato, parece-nos que há algo muito semelhante quanto à estrutura geral da composição: a. em vez de uma descrição da natureza, uma menção sentenciosa ao que ocorre nas relações amorosas, graças a Vênus: a cadeia de amores não correspondidos; b. a resposta do eu-lírico a essa condição inevitável é aceitá-la sem sofrimento demasiado: notemos que o grilhão é *grata* (v. 14); c. a prescrição que é dirigida ao poeta elegíaco, mas que obviamente se apresenta como lição de vida de aplicação geral: não sofrer em demasia por causa do amor (*ne doleas plus nimio*), com a conseqüente recomendação que se pode deduzir de deixar de compor elegias.

Analisando o poema em seus blocos de quatro versos²¹ e pensando no “turn at the centre in Horace’s Odes”, fenômeno frequente nas odes horacianas estudado por Harrison,²² que, porém, não menciona I,33, teríamos (cada número indica um grupo de quatro versos):

1. Prescrição a Álbio: apresentação de seu caso particular (traição da amada, que o preferiu a um mais jovem) e sua reação inadequada (sofrimento excessivo, canto elegíaco).
- 2 e 3. Casos particulares que ilustram a disparidade de corpos e almas nos sentimentos amorosos. Nos três versos finais desse subconjunto, temos o “turn”, na direção do foco, do particular para o geral (*Sic uisum Veneri, cui placet imparis/ formas atque animos sub iuga aenea/saeuo mittere cum ioco*).

Temos prescrição (*Viuamus...* etc., v.1-3); cena e *insight*, fundidos (*Soles occidere et redire possunt*, etc., v. 4-6); nova prescrição (v. 7ss.). Como se vê, um poema “*carpe diem*”, estruturado num esquema retórico muito semelhante ao identificado por Davis.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Segundo a *Lex Meinekiana*, formulada pelo filólogo alemão August Meineke em 1854, os versos das *Odes* se estruturam em grupos de quatro. Veja-se, para uma abordagem crítica da questão, o verbete “lex meinekiana” em S. Mariotti (ed.), *Enciclopedia Oraziana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, volume II, 1997, p. 895-897: há uma tendência de Horácio a agrupar os versos em estrofes de quatro, mas não se deve falar em uma lei rígida.

²² Stephen Harrison, ‘Lyric Middles: The Turn at the Centre in Horace’s *Odes*’, in S. Kyriakidis and F. De Martino (ed.), *Middles in Latin poetry*, Bari, Levanter Editori, 2004, p. 81-102. Para Quinn, entretanto, haveria um “turning point” no verso 13, com o enfático *me* (p. 185). Mas o movimento particular-geral-particular, com um “desvio” para a generalização mais ou menos no centro do poema nos parece uma descrição mais adequada.

4. Volta ao particular, mas desta vez o enunciador descreve sua própria situação afetiva como outra ilustração da lei geral destacada nos blocos centrais.²³

Com sua expressão de verdade geral, em posição mais ou menos central, após descrever casos particulares, esta ode exemplifica o fenômeno estudado por Harrison e por ele associado aos estudos de Bundy sobre “o papel da *gnóme* ou frase generalizante no epinício pindárico, alargando a perspectiva do poema do particular para o geral”.²⁴ Como apontou Harrison (p. 83), essa “guinada”, nas odes horácianas, se dá, sobretudo, no centro (aproximado; por vezes, precisamente no centro) do poema.

Assim como é tópica nas odes a recomendação a conformar-se ao ciclo natural do mundo, agindo sensatamente de acordo com ele, aqui é sensato, mesmo aprisionado nas cadeias de um amor que não é *melior Venus*, conformar-se aos desígnios insondáveis da deusa do amor (*Sic uisum Veneri*). Não estamos longe de uma retórica tão comum nas odes. Preso a uma *dura domina* como a dos elegíacos, já que Mirtale é *fretis acrior Hadriae*,²⁵ o eu-lírico, entretanto, não sofre à maneira elegíaca, isto é, não compõe elegias.²⁶ A associação *uita/ars* é patente. Note-se a ênfase da expressão *ipsum me*: o eu poético se apresenta como exemplo vivo do jogo feroz de Vênus, assimilando algo que é apresentado como vivência real a situações típicas do universo elegíaco. O universo lírico, vê-se, confina tematicamente com o elegíaco, como o tema da servidão por amor (*seruitium amoris*) em I,33 demonstra; entretanto, apontar as semelhanças serve para fazer ressaltar as diferenças entre os dois gêneros de poesia, a demarcar território. No programático I,6, com sua recusa da épica, Horácio define tematicamente seu objeto:

*Nos conuiuia, nos proelia uirginum
sectis in iuuenes unguibus acrium
cantamus, uacui siue quid urimur
non praeter solitum leues.* (v. 17-20)

²³ Cf. Catulo V: do particular (*Viuiamus...*) ao geral (*Soles occidere...*) e, de novo, ao particular (*Da mi...*). Aqui, o “turn” generalizante é a consideração sobre a caducidade da vida humana que serve de embasamento às prescrições expostas na primeira e na última parte do poema.

²⁴ “the role of the *gnome* or sententious generalizing phrase in Pindaric epinician, broadening the perspective of the poem from particular to general” (Harrison, p. 83).

²⁵ Cf. *acer Amor* (Tibulo, II, 6, 15. Sobre o uso desse adjetivo na poesia elegíaca, vejam-se as referências dadas por René Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim, Georg Olms, 1966, p. 78.

²⁶ Cf. “Become a lyricist, like Horace, and take Love easy” (Lyne, p. 156).

Nós aos banquetes, nós as batalhas das virgens
 De unhas afiadas, impetuosas contra os jovens,
 Cantamos, quer livres, quer com algo nos abracemos,
 ligeiros não além do consueto.

Notemos que, como na elegia, trata-se de um universo de jovens (*uirginum, iuuenes*), acres como a Mirtale de I,33, em que *ego* se inflama de amor (*urimur*)²⁷ sem a excessiva dor da paixão elegíaca;²⁸ *quid* é sintomático para esse confronto, pois com sua indeterminação nos coloca bem distante da obsessão dos elegíacos por uma *domina* ou um *puer*.²⁹ Note-se também *proelia uirginum*: como na elegia, o poeta cantará, sim, batalhas, mas as batalhas amorosas, a *militia amoris*.³⁰ Merece atenção também o adjetivo *uacui*. No universo elegíaco, escrever elegia é amar, já que é a *puella* que move o engenho do poeta, um *topos* do gênero.³¹ Em apenas um caso, o poeta elegíaco está *uacuus*, e o caso confirma a regra: em sua desconstrução do jogo elegíaco, Ovídio, paradoxalmente, é ferido pelas setas de Cupido e começa a sentir os sinais da paixão ainda sem ter um objeto amoroso.

uror et in uacuo pectore regnat Amor. (Amores, I, 1, 26)

ardo e no peito vazio reina o Amor.

Nos *Amores*, a *puella* só aparece na elegia 3, e seu nome, *Corinna*, na elegia 5; mas os versos elegíacos, nessa obra singular, começam sem ter um objeto de canto, simplesmente porque Cupido transformou o que deveria

²⁷ Como diz Pichon (p. 301), “Itaque *uri* saepe pro amare aut dolere ponitur”.

²⁸ “Horace could not subscribe to Propertius’ dictum that ‘true love does not recognize any limit’” (B. Arkins, ‘The Cruel Joke of Venus: Horace as Love Poet’ in N. Rudd (ed.), *Horace 2000. A celebration. Essays for the Bimillennium*, London, Duckworth, 1993, p. 118). Em termos metapoéticos: o amor elegíaco é substancialmente diferente do amor lírico.

²⁹ Cf. Labate, p. 79: “Quando si è *uacui* si è fuori dell’elegia, mentre si diventa poeti elegiaci una volta (ma una volta per sempre) che si comincia a bruciare della fiamma d’amore”.

³⁰ “heroic warfare is contrasted with the warfare of Love” (Nisbet and Hubbard, 1970, p. 88). O nome *Lycorida* (v. 5), primeiro na série de exemplos de amores díspares, lembraria ao leitor contemporâneo, segundo Davis (p. 41), a *puella* cantada pelo fundador do gênero elegíaco latino, Cornélio Galo, sobretudo num poema que evoca o gênero elegíaco.

³¹ Cf. Ovídio, *Amores*, III, 12, 16: *Ingenium sola mouit Corinna meum*; Propércio II, 1, 4: *Ingenium nobis ipsa puella facit*; Tibulo II, 5, 111-112: *Vsque cano Nemesim, sine qua uerus mihi nullus/Verba potest iustos aut reperire pedes*. Marcial VIII, 73, 6, falando de Galo, repete o *topos*: *ingenium Galli pulchra Lycoris erat*, sem que possamos saber, tendo em vista a perda quase total da produção de Galo, se o poeta tratava explicitamente desse *topos* em seus versos.

ser uma sucessão de hexâmetros cantando batalhas (*arma*) numa série de dísticos elegíacos, que terão, portanto, de encontrar uma matéria adequada ao novo metro. Na lírica, porém, pode-se estar com o peito não ocupado por nenhum amor específico; não há entrega total a um único objeto; assim como não há sofrimento excessivo, não haverá tema amoroso obsessivo; em suma, ainda quando confina tematicamente com a elegia, o gênero mantém claramente a distinção. Pode-se confrontar as duas poéticas, elegíaca e lírica, sob o ponto de vista da exclusividade ou não a um objeto amoroso; confrontemos:³² *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.* (Propércio I, 12, 20) *age iam, meorum / finis amorum* (Horácio, *Odes*, IV, 11, v. 31-32).

Propércio prevê dedicação a sua Cíntia por toda a vida, ao passo que Horácio, dirigindo-se àquela que seria sua última amada (*non enim posthac alia calebo/femina* – v. 33-34), revela que aquele amor por Filis será o último de uma série de outros amores. Metapoeticamente: Cíntia será a *puella* elegíaca de Propércio, sua *materia*; com Filis, um objeto amoroso entre vários, como é próprio do gênero, a lírica amorosa chega a seu fim.

Em II,9, Horácio dirige ao poeta e amigo Válgio,³³ que canta a perda de Mistes,³⁴ apelo semelhante ao que endereçou a Álbio:

*tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum, nec tibi Vespero
surgente decedunt amores
nec rapidum fugiente solem.* (v. 9-12)

tu sempre acoisas com ritmos flébeis
o arrebatado Mistes nem a ti, ao erguer-se
Vésper, vão-se os amores,
nem ao fugir ele ao rápido sol.

Observemos o *Du-Stil* (*tu, tibi*, com os sons evocativos da segunda pessoa em *Mysten ademptum, surgente, fugiente*); talvez Válgio tenha empregado, em seu lamento pela perda de Mistes, estilo semelhante.

Horácio, como na ode a Álbio, reprova, neste passo da ode II,9, o excesso de dor, através de *exempla* contrários, depois de ter ilustrado

³² Ver A. Traina, *L'ultimo amore. Lettura dell'Ode 4, 11 di Orazio*, Aufidus 34, 1998, p.18.

³³ Sobre o poema, ver Nisbet and Hubbard, 1978, p. 134-151.

³⁴ Davis faz a importante observação de que o nome é um dos epítetos rituais de Apolo (p. 54-55); assim tratar-se-ia de um pseudônimo na esteira dos nomes Licóride, Cíntia e Délia. Sobre os pseudônimos na elegia: J.G. Randall, *Mistress' pseudonyms in Latin elegy*, LCM 4, n. 1, 1979, p. 27-35.

com cenas da natureza a fugacidade natural das coisas, jamais estanques – notemos, com Davis (1991, p. 51): *Non semper/tu semper* (mais além, *at non ... semper*, v. 13-17):

*At non ter aeuo functus amabilem
ploravit omnis Antiochum senex
annos nec inpubem parentes
Troilon aut Phrygiae sorores
Fleuere semper...* (v. 13-17)

Mas ao amado Antíloco o velho que completou três gerações
não chorou todos esses anos,
nem ao impúbere
Troilo os pais ou as irmãs frigias
Choraram sempre...

Horácio, então, aconselha o amigo a deixar de lado as queixas “moles”, em nítida referência ao tema elegíaco: *Desine mollium/tandem querellarum* (v. 17-18)³⁵ e a cantar as façanhas de Augusto, ou seja, a trocar a elegia pelo poema de temática épica. Como na bucólica II,³⁶ a paixão amorosa vivida à maneira elegíaca se contrapõe ao ritmo natural do mundo; tudo passa, no ciclo natural das coisas, mas não o amor desmedido de Válgio (*non decedunt amores*, v. 11).

O que Válgio cantou na elegia é, pois, apresentado sem que se distinga autor empírico e *persona* poética; em chave metapoética, mantém-se a indistinção elegíaca: escrever elegia e chorar a perda do objeto amoroso são duas faces da mesma moeda.

Um pequeno parêntese: notemos como Horácio, em referência à *lírica*, usa, ao longo de sua obra, vocabulário típico da elegia (além da temática similar). Assim como os elegíacos, que contrapõem a leveza do gênero à seriedade e grandiosidade da épica e da tragédia, o poeta descreve sua produção como um jogo (*ludo*, na epístola I.1, 3;³⁷ *iocis*, na ode

³⁵ Notemos a ironia de *tandem*, comparável ao matiz depreciativo de *decantes* em I,33.

³⁶ *Et sol crescentis decedens duplicat umbras; / me tamen urit amor; quis enim modus adist amori?* (v. 67-68). O amor de Coridon é elegíaco (em contexto bucólico) – assim como o de Dido (em contexto épico). Dido também se confronta com o ritmo natural: enquanto tudo na natureza repousa, após as fadigas do dia, só a rainha cartaginesa vela, em sua paixão atormentada (*Eneida*, IV, v. 522ss.: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora... At non infelix animi Phoenissa...*). Sobre um precedente importante em Cina, veja-se Labate, p. 82.

³⁷ No verso 10 da mesma epístola, como nos aponta Alexandre Piccolo, notemos a apro-

II.1, 37; etc.); o ritmo da lírica é *mollis* (*mollibus ... modis*, na ode II.13, 3-4; o adjetivo, como se sabe, é frequentemente associado ao gênero elegíaco); o poeta é *leuis* (ode I.6, 20) e *tenuis* (ode I.6, 10); a Musa é *imbellis* – vemos, pois, conceitos-chave do universo elegíaco aplicados à lírica. Essa confinidade genérica parece incitar o poeta a delimitar com ênfase seu campo, afirmando as diferenças para lá das semelhanças; como a elegia, a lírica horaciana se define em confronto com a épica e a tragédia; mas se define também em confronto com a elegia.

Não poucos estudiosos tendem a atribuir a leitura biografista a uma recepção influenciada pelo Romantismo, um modo de recepção que vê no que vai expresso pelo eu-poético uma espécie de relato confessional de aventuras de fato vivenciadas. Alguns exemplos de estudiosos ilustres, Veyne e Maria Wyke, respectivamente:

...tomou-se portanto este ego [o de Propércio] pela confissão de um poeta romântico.³⁸

The Romantic view that Propertius Love-elegy is a true expression of its author's feelings and a realistic representation of an Augustan girl-friend...³⁹.

Afirmações assim parecem subentender que tomar como biográfico o que o poeta diz na poesia em primeira pessoa é adotar um viés de interpretação (pós)romântico ou influenciado pelo Romantismo, em traição anacrônica ao modo de recepção da Antiguidade, radicalmente diverso. Não podemos neste espaço debater essa questão em profundidade, mas, em resumo, dizemos que os próprios antigos faziam leitura biografista dos poetas e tomavam como “expressão verdadeira dos sentimentos do autor” o que o autor dizia através do *ego* de sua enunciação. Na Antiguidade, fazia-se leitura biografista, tomando-se o que se enuncia em primeira pessoa como uma expressão do autor empírico, sem distingui-lo do que costumamos chamar “eu poético”. Citemos apenas um exemplo ilustre: na época de Péricles, desconhecendo o contexto da *performance* dos poemas de Arquíloco, Crítias, um discípulo de Sócrates, tomaria por

ximação entre *uersus e ludicra cetera*.

³⁸ P. Veyne, *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 11.

³⁹ M. Wyke, *Written women: Propertius' scripta puella*, JRS 77, 1987, p. 47. É curioso observar que Wyke, ao contrário de não poucos classicistas, acolheu com evidente simpatia a obra de Veyne; veja-se sua resenha: *In pursuit of love, the poetic self and a process of reading: Augustan elegy in the 1980s*, JRS 79, 1989, p. 165-173.

confissão pessoal, como se vê por um célebre fragmento conservado por Aeliano (século III), o que o poeta diz em primeira pessoa, supostamente transmitindo de si mesmo uma imagem negativa. De fato, Crítias acusava Arquíloco de ter falado as piores coisas (κἀκίστα) de si mesmo, ao mencionar em sua poesia uma série de elementos biográficos negativos, como, por exemplo, a perda do escudo em batalha. Interessa-nos, sobretudo, que, para Crítias, Arquíloco se revelaria em seus versos um sedutor (μοιχός), libidinoso (λαγνός) e soberbo (ὑβριστής).⁴⁰ Como se vê, Crítias tomava como confissão de verdade factual o que Arquíloco contava em primeira pessoa e não fazia distinção alguma entre autor empírico e eu-poético.⁴¹

A ode I,33 é um exemplo entre vários que ilustra um certo tipo de recepção, amplamente difundido na Antiguidade, que opera a mesma indistinção entre autor histórico e *persona* poética que se costuma associar a uma recepção de tipo romântico. Seja quem for *Albius*, cantou em versos elegíacos uma aventura amorosa típica de versos elegíacos, centrada numa vicissitude amorosa que Horácio apresenta como experiência vivida por ele. Está em jogo aqui aquele mecanismo comum na poesia latina, resumido com clareza por Holzberg:

Quando o poeta fala sobre coisas relacionadas à vida de um outro poeta, parece subentender-se que a *vita* a que ele alude não é a do autor em questão, mas a de seu *ego* poético.⁴²

Dados biográficos indiscutíveis (como o nome próprio do autor de carne e osso) e dados de cuja autenticidade não podemos estar seguros se fundem de forma tal que *persona* poética e autor de carne e osso parecem confundidos: separar o que é biográfico do que é *persona* fictícia é impos-

⁴⁰ A partir do texto estampado em: Aelian, *Historical miscellany*, Edited and translated by N.G. Wilson, Cambridge, Massachusetts-London, Harvard University Press, 1997, p. 322. Esse tipo de crítica “foreshadows the criticism which his cousin Plato makes in the *Republic* of certain passages in Homer which seem to him morally unconstructive and liable to promote unsocial emotional states in their hearers” (H.D. Rankin, *Archilocus of Paros*, Park Ridge, Noyes Press, 1977, p. 4).

⁴¹ Cf. uma apreciação recente da leitura que Crítias faz de Arquíloco: C. Carey, ‘Iambos’, in F. Budelmann (ed.), *Greek lyric*, Cambridge, University Press, 2009, p. 152-153.

⁴² N. Holzberg, ‘A Sensitive, Even Weak and Feeble Disposition? C. Valgius Rufus and His Elegiac *Ego*’, in A. Arweiler und M. Möller (ed.), *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit. Notions of the self in Antiquity and beyond*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2008, p. 21. Sobre a “biografia” que Horácio constrói para si mesmo, quase sempre envolvendo questões de poética, ou seja, a *persona* lírica de Horácio, não o autor empírico, veja-se o capítulo ‘Personal Narrative and the Fantastic, or the Poet Out of Bounds’ do livro seguinte: M. Lowrie, *Horace’s narrative Odes*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 187-223.

sível. Somos incitados a uma interpretação metapoética da ode horaciana, o que torna o jogo mais sutil, mas sempre permanece o fato de que Horácio apresenta conteúdo elegíaco de outro poeta sem distinguir uma *persona* poética.⁴³ Essa indistinção é uma constante na recepção da poesia amorosa pelos próprios poetas, e a ode I,33 é um exemplo entre muitos de um modo de apresentar a poesia amorosa como realidade vivida. Esse modo de apresentação certamente favorece análises biografistas ingênuas, que não levam em conta o caráter metapoético desses diálogos entre poéticas e gêneros. Diálogos que se dão entre *personae*, não entre autores, seja qual for o grau de reflexo, nos poemas, de experiências eventualmente vividas por seus autores, um imponderável sobre o qual só podemos especular.

Estudar tal diálogo entre as *personae* poéticas (num mesmo gênero ou em gêneros díspares) na literatura latina tem sido parte de nosso tema mais geral de pesquisa, centrado nos vários desdobramentos da questão do biografismo nos estudos clássicos.

TITLE. *Horace, Odes I.33 and the reception of love poetry.*

ABSTRACT. This article examines one feature of Horace's *Ode* I.33: Roman elegy's reception in a biographical key. Horace presents as biographic what the elegiac poet Albius (it does not matter whether it's Tibullus, as usually thought, or another poet) sang in his verses, celebrating a *puella* named *Glycera*. This poem is an example, among others, of testimonies of an indistinctness between empiric author and poetic *persona*, which is often connected with a Romantic sort of reading, but indeed is quite common in Antiquity's reception of subjective poetry. We do not wish to say, apparently, that Horace's reading of another poet's verses is naïve, but that he refers them with no distinction, in the elegiac genre, between historical author and poetic *persona*, indistinctness that is usual in metapoetic dialogues of Latin poetry: a reception chapter of first-person poetry which deserves scholars' attention.

KEYWORDS. Latin love elegy; Horace, *Odes* I.33; metapoetry.

⁴³ Sobre a supostamente indevida aplicação da categoria moderna de *persona* poética à Antiguidade, leiam-se: D. Clay, *The theory of literary persona in Antiquity*, MD 40, 1998, p. 14-15; e R.G. Mayer, *Persona<I> Problems, The Literary Person in Antiquity Revisited*, MD 50, 2003, p. 55-80. "Supostamente" indevida porque cremos que a categoria, com os devidos cuidados, continua a ser um instrumento crítico útil e adequado; voltaremos ao tema em outra oportunidade.