Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas

Alexandre Pinheiro Hasegawa

***Dispositio* e distinção de gêneros nos *Epodos* de Horácio:
estudo acompanhado de tradução em verso**

SÃO PAULO

2010

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas

Alexandre Pinheiro Hasegawa

***Dispositio* e distinção de gêneros nos *Epodos* de Horácio:
estudo acompanhado de tradução em verso**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto
Co-orientador: Prof. Dr. Andrea Cucchiarelli

SÃO PAULO

2010

A Laura, *meae lauro*, e Letícia, *laetae segeti*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto pela orientação e pela amizade e ao Prof. Dr. Andrea Cucchiarelli pela co-orientação e gentil acolhimento durante o estágio no exterior, ambos *nel mezzo del cammin della mia vita* foram fundamentais para que o trabalho fosse conduzido por *diritta via*.

Agradeço à CAPES, *meo Maecenati*, pela bolsa concedida que possibilitou não só discutir a tese com pesquisadores estrangeiros, mas também recolher material indisponível em nossas bibliotecas.

Agradeço à Prof. Paula da Cunha Corrêa e ao Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira que me argüiram no exame de qualificação, trazendo importantes contribuições para o desenvolvimento da tese.

Agradeço a todos colegas da área que sempre me apoiaram, sobretudo ao Prof. Dr. Adriano Scatolin e ao Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos que contribuíram com valiosas sugestões.

Agradeço ao Prof. Dr. Gian Biagio Conte e ao Prof. Dr. Giuliano Ranucci com quem pude discutir parte desta tese e foram muito solícitos.

Agradeço aos amigos (impossível mencionar todos) que me apoiaram e aos quais dedico parte deste *extremus labor*, mormente Adriano Ribeiro, Adriano Scatolin, Alexandre Agnolon, Breno Battistini Sebastiani, Daniele Mazza, João Angelo Oliva Neto, João Batista Toledo Prado, Karen Amaral Sacconi, Mamede Mustafá Jarouche, Marcos Martinho dos Santos, Paulo Martins, Rosângela S. de Souza Amato, Signora Teti e Stefano Rebeggiani.

Agradeço aos responsáveis pela biblioteca do Dipartimento di Filologia Greca e Latina da Università di Roma “La Sapienza”, Dr. Alberto Rizzo e Dr. Walter Mazzotta.

Agradeço aos parentes todos que me apoiaram, sobretudo Lúcia Maria de Almeida Pedreira e Júlio César (*l'imperatore*) Mei, pela ajuda nos momentos difíceis.

Agradeço aos meus amores pela paciência, compreensão, apoio e amor que tornaram suave o duro e longo caminho desta tese.

Quero versos que sejam como jóias
para que durem no porvir extenso
e os não macule a morte
que em cada coisa a espreita,
versos onde se esquece o duro e triste
lapso curto dos dias e se volve
à antiga liberdade
que talvez nunca houvesmos.
Aqui, nestas amigas sombras postas
longe, onde menos nos conhece a história
lembro os que urdem, cuidados,
seus descuidados versos.
E mais que a todos te lembrando, escrevo
sob o vedado sol, e, te lembrando,
bebo, imortal Horácio,
supérfluo, à tua glória...

Ricardo Reis

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo, inicialmente, investigar os modos como Horácio organiza seus poemas e livros e como faz a passagem de um poema a outro, buscando seus antecedentes, seja na poesia grega, seja na latina. Concentra-se, depois, no livro de *Epodos*, que apresenta duas partes muito claras: a primeira do *epod.* 1 ao 10 e a segunda do *epod.* 11 ao 17. Tal divisão é a base da tese que se propõe a distinguir iambo de epodo na obra invectiva de Horácio, que se serviu não só dos modelos gregos, arcaicos e helenísticos, mas também de modelo latino. Do estudo que se fez decorrem alguns critérios da tradução proposta em verso: é a primeira tradução poética em português de todo livro dos *Epodos*. Recolhem-se, por fim, todas as traduções poéticas em português que foram encontradas, apresentadas por pequena introdução.

PALVRAS-CHAVE: Horácio, epodo, poesia iâmbica grega e latina, *dispositio*, gêneros, tradução.

ABSTRACT

The initial objective of the present work is to investigate how Horace organizes his poems and books and how he operates the transition from one poem to the next. In order to accomplish that, his predecessors both in Greek as in Latin poetry were studied. Subsequently, it focuses on the *Book of Epodes*, which can be clearly be divided into two parts: the first, from *epod.* 1 to 10, and the second from *epod.* 11 to 17. Such division is the basis of this thesis, which proposes a distinction between iambus and epodes in Horace's invective work. Horace made use not only of Archaic Greek and Hellenistic but also of Latin models. From this study, some criteria for the proposed translation in verse were derived: this is the first poetic translation into Portuguese of the whole *Book of Epodes*. Finally, all the poetic translations into Portuguese that could be found were gathered and they are preceded by a brief introduction.

KEY WORDS: Horace, epode, Greek and Latin iambic poetry, disposition, genres, translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
PRIMEIRA PARTE	7
CAPÍTULO 1:	
1.1 MOVER-SE E O DETER-SE: INÍCIOS E FINS NAS POESIAS GREGAS E LATINAS	8
1.2 O MOVER-SE E O DETER-SE: INÍCIOS E FINS EM HORÁCIO:	
1.2.1 LIVRO 4 DAS <i>ODES</i>	20
1.2.2 LIVROS 1-3 DAS <i>ODES</i>	25
1.2.3 <i>SERMONES</i> : SÁTIRAS E EPÍSTOLAS	33
1.2.4 LIVRO DOS <i>EPODOS</i>	37
CAPÍTULO 2:	
2.1 A ORGANIZAÇÃO PELOS METROS E DISTINÇÃO GENÉRICA NOS <i>EPODOS</i>	50
2.1.1 DISTINÇÃO ENTRE IAMBO E EPODO	53
2.2 ANÁLISE DOS <i>EPODOS</i> 8 E 12	63
2.3 INVECTIVAS LÍRICAS CONTRA VELHAS	71
CAPÍTULO 3:	
3.1 A IMITAÇÃO, OS MODELOS E A FRAQUEZA DE <i>FLACCUS</i>	76
3.2 IAMBO ARCAICO: HIPÔNAX DE ÉFESO	80
3.3 IAMBO ARCAICO: ARQUÍLOCO DE PAROS	84
3.4 O IAMBO HELENÍSTICO: CALÍMACO	93
3.4.1 O FRACO FLACO E O MODELO ARQUILOQUIANO	96
3.5 O IAMBO LATINO: CATULO	102
SEGUNDA PARTE	108
CAPÍTULO 1:	
1.1 DA TRADUÇÃO E DOS TRADUTORES: PRIMEIRA PARTE DO LIVRO DOS <i>EPODOS</i>	109
1.2. DA TRADUÇÃO E DOS TRADUTORES: SEGUNDA PARTE DO LIVRO DOS <i>EPODOS</i>	116
1. 3. FIGURAS E TROPOS	120
CAPÍTULO 2:	
TRADUÇÃO DO <i>EPODON LIBER</i> – LIVRO DOS <i>EPODOS</i>	125
VARIAÇÕES SOBRE MESMO POEMA	159
SUBPARTE	162
RECOLHA DAS TRADUÇÕES POÉTICAS DOS <i>EPODOS</i> DE HORÁCIO:	

TRADUÇÕES DE BENTO PRADO DE ALMEIDA FERRAZ	163
TRADUÇÕES DE DÉCIO PIGNATARI	171
TRADUÇÕES DE ELPINO DURIENSE	174
TRADUÇÕES DE JOSÉ AGOSTINHO DE MACEDO	189
TRADUÇÃO DE FILINTO ELÍSIO	209
TRADUÇÃO DE PATO MUNIZ	210
APÊNDICE	213
ESQUEMA 1: <i>ODES</i> 3, 1-6 e ESQUEMA 2: <i>ODES</i> 1, 1-10	214
BIBLIOGRAFIA	215

INTRODUÇÃO

ille [Lucilius] uelut fidis arcana sodalibus olim
credebat libris neque, si male cesserat, usquam
decurrens alio neque, si bene; quo fit ut omnis
uotiu pateat ueluti descripta tabella
uita senis.
(Hor., *sat.* 2, 1, 30-34)

OS LIVROS, FIÉIS COMPANHEIROS, encerram muitas vezes arcanos de um autor. O satírico Horácio, seguidor de Lucílio¹, confiou segredos às suas obras de tal modo que toda vida *poética*, da infância à velhice, está clara, como pintada em quadro votivo. Embora diga que se encontre abertamente a vida² em seus escritos, a nós, muito distantes no tempo, às vezes não parece tão nítida. No desenrolar de seu ‘monumento’, se mencionam as etapas de uma vida, porém como ela se desenvolve, como ela se organiza, não é fácil descrever. É conhecido, por exemplo, que o poeta, na palinódia do primeiro livro das *Odes* (*carm.* 1, 16, 22-28), caracteriza os ‘ligeiros iambos’ como obras da mocidade:

conpesce mentem: me quoque pectoris
temptauit in dulci iuuenta
feruor et in celeres iambos

A cólera modera: a mim interno
furor também na doce mocidade
me tentou, e raivoso

misit furem: nunc ego mitibus
mutare quaero tristia, dum mihi
fias recantatis amica
opprobriis animumque reddas³

25 me arrojou aos ligeiros jambos. Ora 25
busco trocar em brandas cousas tristes,
com tal que, retratada a injúria, fiques
benigna e me dês vida⁴.

¹ Porfirião, *ad sat.* 2, 1, 30, relatando Aristoxeno, diz que Safo e Alceu assim também consideravam seus livros: Aristoxeni[s] sententia est. Ille enim in suis scriptis ostendit Saphphonem et Alcaeum uolumina sua loco sodalium habuisse. Pseudo-Acrão, *ad sat.* 2, 1, 30, também traz esta informação, mas no lugar de Safo menciona Anacreonte: Hoc Lucilius ex Anacreonte Graeco traxit et Alc<a>eo lyricis, quos ait Aristoxenus (*fr.* 52 = *hist. Gr. fr. uol. II p.* 285 C. Müller) libris propriis uice amicorum usos esse.

² Referências autobiográficas em Horácio são abundantes, como veremos. A propósito destes elementos autobiográficos, comenta HARRISON 2007: 22: “The first person is prominent in all of Horace’s work: *ego* and its oblique cases occur some 460 times in the 7.795 lines of his extant poetry. Indeed, the different poetic genres which constitute his output all seem to have been chosen in part because of the primacy of the poet’s voice: Lucilian *sermo* with its strong ‘autobiographical’ element, Archilochean iambus with its ‘personal’ invective, Lesbian ‘monodic’ lyric with its prominent ‘I’, and epistolary *sermo* with its inevitably central letter-writer, further layered in the *Ars Poetica* with the didactic voice of the instructor”. Ressalta ainda NISBET 2007: 7: “Horace says more about himself than any other ancient poet does, and our main source for his life must be his own poems”.

³ Os textos de Horácio são da edição de KLINGNER 1959. Quando houver divergência, assinalaremos.

Mas já nos próprios versos epódicos a *persona loquens*, ao vituperar uma velha, se descreve como jovem, embora ‘não firme’ (*epod.* 12, 1-3):

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?
munera quid mihi quidue tabellas
mittis nec firmo iuueni neque naribus obesae?

Que queres tu, digníssima de escuras trombas?
Por que me envias dons, por que a mim cartas,
sendo eu *jovem* não firme nem de nariz grosso?

Ao chegar, porém, às *Epístolas*, quando a idade já é outra, o poeta, mais velho, abandona versos e outros divertimentos para dedicar-se ao verdadeiro e ao decoroso, ainda que o desejo de Mecenas, celebrado no início e no fim de sua carreira, seja outro (*epist.* 1, 1, 1-11):

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?
non eadem est aetas, non mens. Veianius armis
Herculis ad postem fixis latet abditus agro, 5
ne populum extrema totiens exoret harena.
est mihi purgata crebro qui personet aurem:
'solve senescentem mature sanus equum, ne
peccet ad extremum ridendus et ilia ducat.'
nunc itaque et uersus et cetera ludica pono: 10
quid verum atque decens, curo [...]

Tu, Mecenas, que na primeira poesia foste cantado
por mim, que deves ser cantado na última, queres
de novo, no antigo jogo, incluir-me, bastante visto e
já licenciado? A idade não é a mesma, nem o gosto.
Veiânio, suspensas as armas no templo de Hércules,
vive retirado no campo 5, pra não rogar ao povo
tantas vezes à borda da arena. Há quem me soe
amiúde ao atento ouvido: ‘são, a tempo, detém
velho cavalo pra não cair, risível, ao fim e mostrar
as ilhargas.’ Assim abandono agora versos e outros
divertimentos; 10 cuido da verdade e do decoro [...].

A construção do *éthos* horaciano, desta vida poética que se desenvolve à medida que se desenrolam seus versos epódicos, líricos e hexamétricos, está relacionada ao estudo da primeira parte deste trabalho, a saber: a organização, primeiramente, dos livros de Horácio e, em seguida, com mais detalhe, dos *Epodos*. Os livros estão, por assim dizer, entrelaçados não apenas por fazer referência às idades do poeta, mas também por outras formas editoriais que serão estudadas no primeiro capítulo. Antes, porém, de examinar tais procedimentos nas obras de Horácio, individualmente e de uma em relação à outra, mostraremos como alguns poetas, do período helenístico e latinos, organizaram suas obras de modo semelhante às de Horácio. Vamos privilegiar, neste estudo, aqueles lugares em que as marcas editoriais são mais evidentes: o início e o fim dos livros ou de suas partes.

⁴ Tradução Elpino Duriense, pseudônimo árcade de Antônio Ribeiro dos Santos (1845–1818). Quando não se mencionar o tradutor, trata-se de tradução nossa.

O estudo do *lucidus ordo* horaciano é pressuposto para a discussão central, desenvolvida no segundo capítulo da tese: a distinção entre epodo e iambo no livro de *Epodos* de Horácio, que habitualmente são considerados nomes diversos de um mesmo gênero. Para distinguir um do outro nesta obra, apoiamo-nos, sobretudo, na leitura de duas passagens de autores latinos: uma da *Institutio Oratoria* de Quintiliano, quando, ao aconselhar os poetas fundamentais para a formação do orador, trata do iambo (10, 1, 96), e outra do *De poematibus*, inserido no terceiro livro da *Ars Grammatica* de Diomedes, quando diferencia iambo de epodo (*GL* I, p. 485, 11-17 Keil). Baseados na leitura destes dois textos e também na distinção, métrica e de matéria, das duas partes do livro de *Epodos* (1-10 e 11-17), lançaremos a hipótese da diferenciação em Horácio entre iambo e epodo.

Ao estudarmos a organização e os gêneros nesta obra, investigamos ainda, no terceiro capítulo, a questão dos modelos que o poeta seguiu. Discutimos, inicialmente, quanto à organização dos 17 poemas, se Horácio imitou Calímaco, que também compôs livro de *Iambi*. Tal questão é bastante controversa, já que ainda é muito discutido se a obra era composta com 17 (13 iampos e mais 4 **mel h**) ou 13 poemas. Independentemente, porém, de o poeta helenístico ter pensado em uma edição com 13 ou 17, é razoável considerar que Horácio tenha conhecido um livro com 17 poemas que lhe serviu de modelo. Lançamos também a hipótese de que Catulo tenha sido outro modelo para a disposição do livro dos *Epodos*, a partir da comparação do Epodo 11 com o Poema 65 e da divisão dos livros em duas partes⁵: uma homométrica e outra polimétrica⁶. Além disso, quanto a metros e ânimo, Horácio seguiu o **εὔρεθῆς** do gênero⁷, Arquíloco, como ele mesmo declara na epístola em que discute a imitação (*epist.* 1, 19, 23-25):

Parios ego primus iampos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben 25	Fui o primeiro a mostrar ao Lácio os iampos pários, seguindo ritmo e ânimo de Arquíloco, não matéria e palavras que agridem Licambes. 25
--	--

Mas já nos próprios versos epódicos, ao lado de outro modelo arcaico, Hipônax, compara-se, no ataque contra os ímprobos, com o Poeta de Paros (*epod.* 6, 11-14):

⁵ Em relação ao livro de Catulo, a questão também é muito controversa, mas pensamos que seja razoável considerar que Horácio tenha conhecido um livro com duas partes (1-64 e 65-116) ou até mesmo dois livros.

⁶ Em Catulo, obviamente, a sequência é inversa: a primeira parte é polimétrica e a segunda, homométrica.

⁷ Cf. *ars* 79: Archilochum proprio rabies armauit iambo.

caue caue, namque in malos asperrimus
parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener
aut acer hostis Bupallo

Cuida-te, cuida-te: que contra os maus, asperrimo,
meus chifres ergo resolutos,
qual genro do infiel Licambes desprezado
ou inimigo acerbo de Búpalo.

Arquíloco, este freqüente ‘companheiro’⁸ de Horácio, é, o mais das vezes, caracterizado como o poeta iâmbico de linguagem violenta e mordaz; elocução de tamanha força que é capaz de levar os inimigos, Licambes e suas filhas, à morte. Este retrato, que não necessariamente corresponde à realidade histórica, é provavelmente a imagem que prevaleceu para o poeta latino, como se depreende dos passos citados acima. Assim, se é verdade, por um lado, que Horácio agride os maus, como o raivoso Arquíloco, seguindo seus ritmos e ânimo, por outro, ao imitá-lo em época augustana, o nosso Flaco, que não é ‘gado servil’, busca um iambo menos violento, assim como Calímaco, no Iambo 1, ao ressuscitar Hipônax em idade helenística, tempera-o sem a luta contra Búpalo (fr. 191 *Pf.*, 1-4):

Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἄλλ' ἤκω
ἐκ τῶν ὄκου βοῶν κολλύβου πιπρήσκουσιν,
φέρων ἱαμβὸν οὐ μάχην ἀείδοντα
τὴν Βουπάλειον

Escutai Hipônax: pois chego lá
de onde se compra um boi por um óbolo,
trazendo meu iambo que não canta a luta
contra Búpalo.

Portanto, como conclusão desta primeira parte, podemos dizer que Horácio, ao organizar o livro de *Epodos*, não só dispõe duas partes muito claras, mas também faz nesta obra, sobretudo na segunda seção, a passagem para *Odes*. Veremos ainda que nas *Sátiras*, sobretudo no segundo livro, faz a passagem para *Epodos*. Ao chegar às *Epístolas*, simulando, já velho, abandonar a composição dos gêneros poéticos, dedica-se ao verdadeiro e conveniente, isto é, ao gênero da filosofia. Mas, após longo intervalo, ‘Vênus’ volta a mover o poeta ao gênero lírico (4, 1, 1-2: Intermissa, Venus, diu / rursus bella moues? [...]). Nesta vida poética, em que ele discute os gêneros e passa de um a outro, segundo o caráter construído dialoga tanto com poetas gregos do período arcaico (Arquíloco), do clássico (Píndaro) e do helenístico (Calímaco), como com poeta latino (Catulo). Ao imitá-los, o faz de maneira não servil: por exemplo, o livro de

⁸ Cf. *sat.* 2, 3, 11-12: quorsum pertinuit stipare Platona Menandro? / Eupolin, Archilochum, comites educere tantos? É fala de Damasipo, que pergunta ao poeta por que levou ao campo Platão, Menandro, Eupolis e Arquíloco, se, preguiçoso, nada escreve. A que serviu amontoar tantos livros?

Epodos, objeto central da nossa pesquisa, traz epodos e iambos, que atacam os viciosos, como fez Arquíloco, mas sem toda violência do Poeta de Paros.

ALÉM DE TAIS DISCUSSÕES, APRESENTAMOS ainda segunda parte com tradução em verso dos 17 epodos de Horácio, precedidos dos critérios que a governaram e de estudo de outras traduções poéticas, como as de Bento Prado de Almeida Ferraz, Décio Pignatari, Elpino Duriense, Filinto Elísio, José Agostinho de Macedo e Pato Muniz. Editamos, em anexo, as traduções destes autores que, por razões diversas, não verteram, individualmente, todos os poemas. Portanto, até onde sabemos, a nossa tradução é, em português, a primeira versão poética de todo o livro dos *Epodos*. Encontram-se também resumos que auxiliam a leitura das traduções, por vezes difíceis, e apresentam a estrutura do poema. Assinalamos também para cada poema o metro do original e da tradução. As notas são poucas e indicam, na maioria dos casos, palavras não vertidas e escolha do texto latino.

AO INICIAR SUA MAIS LONGA POESIA LÍRICA⁹ (3, 4), que abre também a segunda parte das chamadas *Odes Romanas* (3, 1-6), Horácio, protegido na infância por fabulosas pombas e pelos deuses, invoca a rainha Calíope, musa inspiradora de cantos épicos, para compor este *longum melos* (3, 4, 2). Longo também é nosso percurso antes do *exitus* desta obra, e, portanto, se alguma Musa há que presida o trabalho acadêmico, a invocamos, não na esperança de ‘erigir um monumento mais perene que o bronze’ (3, 30, 1), mas apenas para levar dignamente a termo este *uolumen*. Algumas cochiladas, aqui e ali, serão seguramente encontradas tanto nos nossos versos como na prosa, mas nos desculpamos previamente com o próprio Horácio (*ars* 360): *uerum operi longo fas est obrepere somnum*. Por ele ainda, sabemos que ‘nem todos amam e admiram as mesmas coisas’ (*epist.* 2, 2, 58), e talvez sejas, caro leitor, um daqueles que não se deleita com os iambos, por serem excessivamente ‘vulgares’. Pedimos, então, aquela licença, que o poeta latino já uma vez pediu e, ao mesmo tempo, concedeu (*ars*, 11: *scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim*).

⁹ São 80 versos.

ANTES AINDA DE ULTRAPASSARMOS ESTE LIMIAR, valem também para ti, cara obra, aqueles versos de Horácio ao seu livro de epístolas, tão desejoso de aparecer, tão desejoso de ser conhecido (*epist.* 1, 20, 1-6):

<p>Vortumnum Ianumque, liber, spectare uideris, scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus; odisti clavis et grata sigilla pudico, paucis ostendi gemis et communia laudas, non ita nutritus: fuge quo descendere gestis. 5 non erit emisso reditus tibi. [...]</p>	<p>Parece-me que estás olhando, ó livro, para as estátuas de Vertuno e Jano! Que aparecer em público desejas, dos Sósios pela pomes ilustrado! Ódio tomaste às chaves que te encerram, 5 ao segredo que o tímido contenta! Lastimas-te de ser mostrado a poucos, e o destino comum, ignaro, louvas. Ora, vai-te para onde tanto anelas, mas olha que volver não mais te é dado!¹⁰ 10</p>
--	--

¹⁰ Tradução de Antônio Luiz de Seabra, que obviamente não mantém o número de versos do original. Ao numerar os versos das traduções, em vez de acompanhar a numeração dos versos latinos, o que facilitaria correlacionar estes àqueles, preferimos numerá-los normalmente de cinco em cinco, indicando assim quantos versos o poeta-tradutor usou para verter o texto latino e facilitando eventual remissão aos versos da tradução.

PRIMEIRA PARTE

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 1

1.1 O MOVER-SE E O DETER-SE: INÍCIOS E FINS NAS POESIAS GREGAS E LATINAS

NO INÍCIO DE SUA OBRA EPÓDICA, HORÁCIO convida o leitor a entrar, a mover-se no livro, ao começar, dirigindo-se, como sempre, a Mecenas, com o verbo *ire* no futuro (*epod.* 1, 1: *Ibis* [...]). A primeira palavra que, por assim dizer, põe em movimento o leitor e os versos, relaciona-se com a última, *exitus* (*epod.* 17, 81), concluindo assim os *Epodos*: uma saída já anunciada desde o início da segunda parte¹¹, como posteriormente veremos em detalhe. Neste percurso encontraremos diversas indicações que o poeta dispõe estrategicamente para o leitor prosseguir ou deter-se. Antes, porém, de percorrer estrada traçada pelos *Epodos*, podemos explorar outras, não só nas demais obras de Horácio, mas também em alguns poetas que organizaram os próprios livros, indicando aos leitores o início e o fim de uma parte ou mesmo de toda obra poética¹². Para análise dos versos epódicos de Horácio, escolhemos poucos exemplos, gregos e latinos, que apresentam modos de iniciar e encerrar semelhantes aos que aparecem no poeta.

Observemos, inicialmente, os exemplos selecionados do período helenístico, em que não só se organizam, em livros, os poetas arcaicos e clássicos, mas também é fundamental para o poeta desta época a edição dos próprios livros. Por exemplo, muito provavelmente o fim das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodas (4, 1781: ἄσπασίως¹³ ἄκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε), como já foi notado¹⁴, retoma o “fim alexandrino”¹⁵

¹¹ A segunda parte começa com o Epodo 11. Já dissemos em nossa **INTRODUÇÃO** que o livro de *Epodos* está dividido em duas partes: a primeira vai do Epodo 1 ao 10 e a segunda, do 11 ao 17.

¹² Para estudo geral sobre os fins, ver FOWLER 1989 e 2000, que faz referência a diversas obras, como GRONINGEN 1958: 70-76; CURTIUS 1992: 100-106. Ver ainda, com extensa bibliografia, ROBERTS, DUNN, FOWLER 1997.

¹³ Para importância da variação (*uariatio*) helenística, com o advérbio no lugar do adjetivo, ver ROSSI: 1968: 157-159.

¹⁴ ROSSI 1968; LIVREA 1973: 486-487. Porém, como comenta ROSSI (1968: 155), L. Adam e Eduard Meyer foram os primeiros a confrontarem as passagens épicas.

¹⁵ Deduzido das notícias dos escólios, segundo os quais os gramáticos e filólogos Aristófanes de Bizâncio e Aristarco da Samotrácia teriam considerado o v. 296 do canto 23 da *Odisséia* como o **peṛaj** ou o **teloj** do poema (schol. M V Vind. 133: Ἀριστοφάνης δὲ καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦτο ποιοῦνται; schol. H M Q: τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσεΐας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης).

da *Odisséia* (23, 296: ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο). À parte a primeira palavra, idêntica nos dois poetas, e outras imitações lexicais, os versos “são as últimas conclusões de dois ‘retornos’; Apolônio percebeu, de certo modo, o tálamo de Ulisses como o ‘último porto’ do seu **nostoj**”¹⁶. Este deter-se, seja do herói que repousa no antigo leito, seja da nau sobre a praia, foi ressaltado com um verbo de movimento no fim do último verso, para indicar a chegada ao limite da epopéia helenística e o momento de descanso do poema.

Se observamos agora os dois primeiros versos do quarto livro das *Argonáuticas* (Αὐτὴ νῦν κάματόν γε, θεᾶ, καὶ δήνεα κούρης / Κολχίδος ἔννεπε, Μοῦσα, Διὸς τέκος· ἦ γὰρ ἔμοιγε), veremos evidente emulação dos inícios de *Odisséia* e *Ilíada*, como também já foi muito bem observado¹⁷: obviamente, o vocativo no primeiro verso (θεᾶ) retoma o *incipit* da *Ilíada* (Μῆνιν ἄειδε, θεᾶ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), e no segundo verso, com o verbo (ἔννεπε) e o vocativo (Μοῦσα), o poeta recorda o início da *Odisséia* (Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ). Portanto, o quarto livro do poema épico helenístico é circundado por duas alusões às epopéias homéricas: no início, os dois mais famosos exórdios do mundo grego; no fim o *explicit* da *Odisséia*.

Como é já conhecido¹⁸, Calímaco, outro poeta-filólogo do mundo helenístico, no fim dos *Áitia* (fr. 112 *Pf.*), não apenas retoma o início da obra, o prólogo do livro 1, mas marca também a passagem à obra sucessiva, isto é, os *Iambi*, de acordo com a sequência atestada pelo papiro milanês das **Dihghseij** e pelo *P. Oxy.* 1011. Esta relação editorial, esta passagem de um ‘pasto’ a outro, é (devemos insistir) indicada pelo poeta com dois verbos de movimento: no último verso dos *Áitia* (fr. 112 *Pf.*, v. 9) se despede com [ἔ]πειμι, e no primeiro verso dos *Iambi* (fr. 191 *Pf.*, v. 1), como o Hipônax ressuscitado, se apresenta com ἦκω. O movimento, no primeiro iambo, é ainda indicado por φέρων, verbo que torna a aparecer no início de outros poemas de Calímaco, mas aqui cumpre papel importante por estar no início da recolha iâmbica e ter como objeto os próprios versos desta obra.

¹⁶ Scevola Mariotti (*ap.* ROSSI 1968: 156-157).

¹⁷ Ver LIVREA 1973: 3 e ROSSI 1968: 159-162. Este procura explicar ainda por que Apolônio alude ao seu modelo apenas no início do quarto canto, o último, e não no primeiro.

¹⁸ CUCCHIARELLI 2008b: 363-373. Ver ainda LA PENNA 1985: 85-87. Os dois, além da obra de Calímaco, estudam outras passagens de uma obra a outra em poetas latinos, sobretudo em Virgílio, que deu muita atenção aos inícios e fins de suas obras, e parece ter explorado também a passagem de uma obra a outra, como veremos.

Há ainda dois epigramas de Calímaco, 35 *Pf.* e 21 *Pf.* (= A.P. VII, 415; 30 *G-P* e A.P. VII 525; 29 *G-P*), dois epitáfios, que muito provavelmente poderiam iniciar e concluir o suposto livro epigramático¹⁹ do poeta ou mesmo uma seção dele:

XXXV

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εἶ **μη** ἀοιδὴν
εἰδότης, εἶ δ' οἶνω κοῖρια συγγέλσσαι.

XXXV

Teus pés ao túmulo tu trazes do Batíada,
hábil no canto e em rir com vinho e verve²¹.

XXI

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδας, Κολυμάρχου με
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.
εἰδείης δ' ὅμῳ κεν ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὕπλων
ἦρξεν, ὁ δ' ἦρξεν κρέσσονα βοσκοκνίης.
οὐ νέμεσις Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὅμῳ παῖδας 5
ἄχρη βίου²⁰ πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.

XXI

Saibas tu cujos pés trazem até meu túmulo
que sou pai, que sou filho de Calímaco
de Cirene: de hoplitas pátrios um foi chefe,
o outro cantou mais forte do que Inveja.
E é justo: a quem, menino, as Musas viram – não 5
de oblíquo olhar – não deixam quando em cãs²².

O primeiro poema²³, segundo Gutzwiller²⁴, era o último da obra epigramática e talvez de toda obra poética de Calímaco. Porém, segundo a nossa leitura, é mais provável que este epigrama seja o primeiro, já que é poema com características programáticas, como demonstra a análise da própria Gutzwiller, e apresenta no início do primeiro verso o nome do poeta. Além disso, o fato de que Meléagro retomou²⁵ o primeiro verso de Calímaco (Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εἶ **μη** ἀοιδὴν) no primeiro verso do epigrama proemial que abria a sua *Guirlanda* (A.P. IV 1, 1 = *G-P* 1, 1): Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδὰν, reforça a hipótese de que o epigrama 35 *Pf.* poderia ter iniciado a recolha.

O epigrama 21 *Pf.*, por sua vez, era provavelmente o poema que concluía o livro epigramático²⁶ ou ao menos a seção das epígrafes funerárias. Se é razoável nossa

¹⁹ Em relação ao livro epigramático de Calímaco, editado por ele mesmo, ver GUTZWILLER 1998: 183-185. Para estudo recente dos livros epigramáticos organizados no período helenístico, ver KREVANS 2007 e novamente GUTZWILLER 1998. Fundamental também GUTZWILLER 2005, em que há vários ensaios sobre livro de poesia helenístico, sobretudo da obra de Posidipo.

²⁰ Para ἄχρη βίου, ver D'ALESSIO 1996: 234-235, que segue PFEIFFER 1953: 86.

²¹ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

²² Tradução de João Angelo Oliva Neto.

²³ Para cotejo entre os dois epigramas, com análise de retomadas lexicais, ver WALSH 1981: 93-94, ainda que ele não comente a posição dos dois poemas no provável livro epigramático de Calímaco.

²⁴ GUTZWILLER 1998: 213: "I like to think of it as the last poem in the collection (and so perhaps in the oeuvre), a coda summing up Callimachus' career through the epigrammatic brevity of a single couplet. The poem is most easily comprehended if it refers to Callimachus' entire body of poetry, not just his epigrams".

²⁵ Meléagro não apenas imita Calímaco, mas também recolhe epigramas dele, como se vê claramente no poema proemial da *Guirlanda* (cf. A.P. IV 1, vv. 21-22).

²⁶ Nesta parte, seguimos a análise de GUTZWILLER 1998: 202-203, que argumenta apoiando-se na sequência dos epigramas na *Antologia Palatina* (VII 517-525). GUTZWILLER 1997: 196 desenvolve teoria

hipótese sobre a posição deste poema no livro, Calímaco retoma aqui, com *παρὰ σῆμα φέρεις πόδα*, parte do primeiro verso do epigrama 35 *Pf.* ([...] *παρὰ σῆμα φέρεις πόδας* [...]), para terminar em uma estrutura em anel (*Ringkomposition*) com nova alocação ao leitor²⁷. Além disso, se o autor abria o primeiro epigrama com sua identificação (*Βαττιάδεω* [...]), no fim, retomando-a e variando-a, colocava seu nome ([...] *Καλλιμάχου* [...]) como selo (a *σφραγίς*) da recolha²⁸. O dístico final, muito discutido e de difícil interpretação, parece, contudo, adequado à conclusão do livro com a afirmação de que as Musas acompanham a personagem ‘por toda vida’, da infância à velhice, isto é, do início ao fim do livro²⁹.

Também Meléagro, no famoso poema que concluía a *Guirlanda* (*AP XII 257 = G-P 129*), em que o poeta faz falar a corônide³⁰, isto é, o sinal espiralado que nos papiros indicava a conclusão da obra, menciona novamente três elementos identificativos, já mencionados no epigrama proemial: o próprio nome, o nome do destinatário da recolha e a palavra ‘guirlanda’ (*AP IV, 1, 2-3 = G-P I, 2-3: ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετῶν στέφανον; / ἄνυσσε meh Μελέαγρος· ἀριζάλω δὲ Διοκλεῖ*). A conclusão da *Guirlanda*, portanto, retoma o início, fechando o livro, mais uma vez, em estrutura em anel³¹:

Ἄ πύματον κομπήτρα καταγγέλλουσα κορωνίς,
οἰκοῖοι γραπτοῖς πιστοτάτα σελίσιν,
φοιτῶν τὸν ἐκ πάντων ἡθροισμένον εἰς ἓνα μόχθον
ὕμνοθετῶν βύβλω τῷδ' ἐνελιζόμενον
ἐκτελέσσαι Μελέαγρον, ἀείμνηστον δὲ Διοκλεῖ 5
ἄνθεσι συμπλέξαι μουσοπύλον στέφανον³².
οὐλα δ' ἐγὼ καμφθεῖσα δροακοντείσι ἴσα νότοις,
σύνθρονος ἴδρυμαι τέρμασιν³³ εὐμοθείας.

Eu, corônide, que anuncio a última volta, a
mais fiel guardiã das páginas escritas, digo
que quem neste livro enrolou o trabalho de
todos, reunido em um só, foi Meléagro;
entrelaçou de flores a guirlanda, serva-das- 5
-Musas, para sempre recordar Díocle. Eu, toda
encaracolada, igual ao dorso de uma serpe,
sento-me, entronada no fim da sabedoria.

análoga relativa aos epigramas de Meléagro (*AP V 215 = G-P 54*) para tratar do fechamento da seção dos epigramas eróticos.

²⁷ Para identificação entre o fictício personagem que passa pelo caminho e o leitor do livro, ver interessantes observações de KREVANS 2007: 136.

²⁸ Para relevância do nome do poeta na organização do livro, ver artigo de GUTZWILLER 1997, em que são estudados alguns epigramas de Meléagro, especialmente a sequência 193-195. Recordamos ainda que Catulo, tradutor e imitador de Calímaco (ou quem tenha organizado seu livro), abria a parte elegíaca (c. 65, 16) e a concluía (c. 116, 2) com *carmina Battiadae*. Sobre Catulo, Meléagro e a relação entre eles, ver SICKLE 1981.

²⁹ Sobre a idéia do fim da obra ligado ao fim da vida, ver ROSENMEYER 1992: 129, com referência a outros estudos.

³⁰ Sobre a conclusão com a corônide, ver FOWLER 2000: 268 e GUTZWILLER 1998: 280-281. Também Filodemo (*AP XI 41*) terminava sua recolha mencionando a corônide.

³¹ Sobre a corônide de Meléagro e a de Filodemo, referimos também BARCHIESI 1994: 256-257.

³² Deve-se observar que no início ‘guirlanda’ aparece como primeiro elemento no fim do segundo verso, e depois os nomes do autor e do destinatário; no fim aparecem primeiramente os nomes, e depois a palavra

Outra característica da conclusão da obra, que, como veremos, estará presente em Horácio, é o paralelismo entre o desenvolvimento da fictícia vida do poeta (ou da vida de uma personagem) e o desenvolvimento do livro. Portanto, quando aquela termina, ou se avizinha da morte pela idade já avançada, também este alcança seu fim. Esta idéia, já valorizada por Fowler, que recorda o caso de Propércio³⁴, é atualizada, com agudeza, por Filodemo (*AP XI 41*), que está, certamente, falando do fim de seu livro de epigramas, ligado ao fim do amor. Agora, como os cabelos do poeta são brancos, os versos já não são mais adequados à “mania” erótica:

<p>Ἐπὶ τριηκόντεσσιν ἐπέρχονται λυκόβοντες, ἦδη μοι βιότου σχιζόμενοι σελίδες· ἦδη καὶ λευκοί με κοιτασπεύρουσιν ἔθειροι, Ξανθήπτη, συνετῆς ὄγγελοι ἡλικίης. ὅλλ' ἔτι μοι ψολμός τε λόλος καὶ μοί τε μέλονται, 5 καὶ πῦρ ὀπλήρω τύφετ' ἐνὶ κροδίῃ. αὐτὴν ὅλλ' ἀτόχιστα κορωνίδα γράψατε, Μοῦσαι, ταύτην ἡμετέρης, δεσπότηδες, μανίης.</p>	<p>Sete anos vêm se somar aos meus trinta, já muitas páginas da minha vida arrancadas; já também se enraízam em mim, Xantipe, cabelos brancos, arautos de sábia idade. mas ainda me interessam loquaz música com harpa e folias 5, e o fogo está vivo em meu insaciável coração. Vamos, Musas, minhas donas, depressa, escrevei esta corônide, esta da minha loucura.</p>
---	---

Passando aos poetas latinos, recordamos, primeiramente, Virgílio, que parece ter dado muita atenção aos exórdios e conclusões de cada obra, assim como à passagem de um poema a outro. É bastante conhecido como ele, ao concluir a *Eneida* com a morte de Turno pelas mãos de Enéias, termina a epopéia com a palavra ‘sombras’ (*Aen. 12, 952: uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*), a mesma palavra que aparece no início (*Ecl. 1, 1-4*) e no fim (*Ecl. 10, 75-77*) das *Bucólicas*:

<p>Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi siluestrem tenui Musam meditaris auena; nos patriae finis et dulcia linquimus arua. nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in <u>umbra</u></p>	<p>Tu, sob a larga faia reclinado, silvestre musa em tênue cana entoas: nós, Títiro, da pátria os fins deixamos e a doce lavra, a pátria nós fugimos; as selvas tu, pausado à <u>sombra</u> [...]</p>
<p>surgamus: solet esse grauis cantantibus <u>umbra</u>, 75 iuniperi grauis <u>umbra</u>; nocent et frugibus <u>umbræ</u>.</p>	<p>Sus: à <u>sombra</u> é nocivo estar cantando, 75 mais se é de zimbro; a <u>sombra</u> acanha os frutos.</p>

‘guirlanda’ no fim do sexto verso. Os nomes aparecem ainda na mesma posição: o poeta antes da cesura e o destinatário depois.

³³ Τέρμα no último verso, mas não última palavra, deixando εὐμαθία para a conclusão.

³⁴ FOWLER 2000: 247: “supertextual closure is often marked by a parallelism between the progress of a writer’s life; the end of the affair with Cynthia, the end of a poetry of *otium*.” Trata-se da diferença entre os três primeiros livros e o quarto.

ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae. I, Vésper chega, fartas i, cabrinhas³⁵.

À parte a palavra ‘sombra’, que já foi bem estudada³⁶, podemos chamar a atenção para os verbos que designam a conclusão dos poemas como um ato de movimento e afastamento: nas *Bucólicas* (10, 77), *ite domum* [...], que conclui a obra com este ‘ir para casa’; na *Eneida* (12, 952), *uitaque cum gemitu fugit* [...], que encerra o poema com este ‘fugir’. Podemos, já aqui, antecipar que a idéia de fuga será muito importante nos *Epodos* de Horácio, sobretudo, como veremos, na segunda parte do livro. Além disso, assim como no fim das *Geórgicas* (4, 566: *Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*) Virgílio recorda o início das *Bucólicas* (1, 1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*), ligando entre si as duas obras³⁷, é razoável pensar que também o fim da *Eneida* (12, 952) com *fugit* e *umbras* possa recordar o início das *Bucólicas* (1, 4: *nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra*).

Esta *umbra* virgiliana terá grande fortuna como elemento de conclusão³⁸. Estácio (séc. I d. C.), por exemplo, no fim do décimo primeiro livro da *Tebaida* (11, 76) conclui o relato da luta entre Etéocles e Polínicos com o termo ‘sombra’³⁹: *Nox fauet et grata profugos amplectitur umbra*. Portanto, o leitor poderia ser induzido a pensar que o poeta tivesse terminado aqui a obra. Mas trata-se de um falso fim⁴⁰, já que temos ainda o décimo segundo livro, que começa com as palavras *nondum cuncta* (12, 1), o que

³⁵ Tradução de Odorico Mendes, que não traduz no último passo as três vezes que aparece a palavra ‘sombra’ nem dispõe, nas duas vezes que a traduz, em fim de verso, como está no original.

³⁶ HARDIE 1997: 152-153; THEODORAKOPOULOS 1997: 162-164; FOWLER 2000: 297; CUCCHIARELLI 2008b: 375-376; MARCHETTA 2007, com bibliografia.

³⁷ Para associação entre o fim das *Bucólicas* e o início das *Geórgicas*, ver CUCCHIARELLI 2008b: 373-376. Acrescentamos que esta ligação é reforçada pela conhecida inter-relação entre o v. 69 da última *Bucólica*: *omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori* e o v. 145 da primeira *Geórgica*: [...] *labor omnia uincit*. Esta associação separa, de um lado, as *Bucólicas* e as *Geórgicas*, que, por assim dizer, defendem a paz, enquanto a *Eneida*, do outro, defende a guerra.

³⁸ Dante, por exemplo, que emula Virgílio na *Commedia*, termina seus *cantica* sempre por *stelle*: *E quindi uscimmo a riveder le stelle* (*Inf.*, XXXIV, 139); *Puro e disposto a salire alle stelle* (*Purg.* XXXIII, 145); *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (*Parad.* XXXIII, 145). ‘Estrelas’ que representam o fim da obra, isto é, o céu. Aqui, então, mais do que seguir seu *maestro* e *autore*, se contrapõe às ‘sombras’ virgilianas.

³⁹ Se o conceito de ‘sombra’ em Virgílio já foi muito estudado, cremos que ainda falte um estudo sobre esta palavra na *Tebaida* de Estácio, em que o termo é bastante recorrente. Não é sem importância, parecem-nos, que o poeta conclua ainda o quinto livro com ‘sombra’ (5, 753: *finierat, caeloque cauam nox induit umbram*), amplificada por já ter aparecido em mesma posição no verso 749 do mesmo livro: *dum Nemea tremulas campis iaculabitur umbras*.

⁴⁰ Para este conceito, ver FOWLER 2000: 259-263.

demonstra, claramente, que Estácio tinha em mente o fim da *Eneida*, modelo explicitamente declarado na verdadeira conclusão do poema (12, 810-819)⁴¹:

durabisne procul dominoque legere superstes, **810**
o mihi bisenos multum uigilata per annos
Thebai? iam certe praesens tibi Fama benignum
strauit iter coepitque nouam monstrare futuris.
iam te magnanimus dignatur noscere Caesar,
Itala iam studio discit memoratque iuuentus. **815**
uiue, precor; nec tu diuinam Aeneida tempta,
sed longe sequere et uestigia semper adora.
mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila liuor,
occidet, et meriti post me referentur honores

Vais durar por muito tempo? E supérstite ao teu senhor, serás lida, **810** ó Tebaida, muito velada por mim durante doze anos? A presente Fama, por certo, já te estendeu benévola via e começa a mostrar-te, nova, aos pósteros. Já magnânimo César digna-se a conhecer-te, já ítala juventude te estuda com zelo e memoriza. **815** Vive, te peço; não toques na divina *Eneida*, mas segue-a de longe e seus passos adora sempre. Se depois alguma inveja ainda te obnubilar, morrerá, e depois de mim merecidas honras te serão dadas.

Embora declare que a sua *Tebaida* não deva rivalizar com a ‘divina *Eneida*’ (v. 816), mas apenas segui-la de longe (v. 817), Estácio, na verdade, segue muito de perto o predecessor épico, quando, por exemplo, como já vimos, no fim do décimo primeiro livro retoma o fim virgiliano. Portanto, se Virgílio conclui com morte e ‘sombras’, Estácio, por assim dizer, despede-se com a certeza de uma longa vida para o seu *epos* (vv. 816-819) e com a imagem do livro como sol obnubilado pela inveja; inveja, porém, que logo desaparecerá. A obra, então, termina com o *tópos* da poesia que vence ‘o tempo voraz’; os versos vão ainda durar por muito tempo, afastando-se neste ponto do modelo virgiliano e aproximando-se de outro modelo importante para a *Tebaida*, isto é, o Ovídio das *Metamorfoses* (15, 871-879)⁴²:

Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira nec ignis
Nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.
Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
Ius habet, incerti spatium mihi finiat aeu:
Parte tamen meliore mei super alta perennis **875**
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,

Aqui dou fim à obra, tal que as iras **1350**
do mesmo sumo deus, que o raio impunha,
os incêndios, os ferros, as idades
jamais forças terão a consumi-la.
Voe embora esse dia, que nos corpos
só tem poder; chegue da vida o termo, **1355**

⁴¹ O comentário a estes versos, com alguma diferença e poucos acréscimos, segue a leitura de HARDIE 1997: 156-158. Estácio, por exemplo, se toma de Ovídio e Horácio o olhar para o futuro no fim da epopéia, por outro lado, se distancia deles com o *tópos* da falsa modéstia que se contrapõe aos orgulhosos fins dos seus modelos.

⁴² Para análise deste fim e do divertido e paradoxal acróstico que destacamos em negrito, ver BARCHIESI 1994: 243-278. Para outros acrósticos, sobretudo dos poetas helenísticos (por exemplo, Arato, *Phaenomena*, vv.783-787, com a palavra **lepth**, importante para a poética helenística, e Nicandro, que escreve o próprio nome, nos *Theriaca*, vv. 345-353), ver COURTNEY 1990. Esta forma de organizar os versos aparece, o mais das vezes, em pontos importantes da obra, e, como veremos, será usada também para marcar editorialmente o início e o fim dos poemas. Em âmbito latino, é notável o acróstico, percebido por GOOLD: 1983: 248, no poema 60 de Catulo: NATU CEU AES, formado pelas letras iniciais e finais de cada verso, começando pelo primeiro verso e terminando nele.

quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama,
siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam

que eu contudo imortal na minha parte
mais nobre sobre os mesmos sumos Astros
elevado serei: ver-se-á meu nome
indelével no mundo; hei de ser lido,
onde quer que chegar de Roma o mando; **1360**
andarei pela boca do seu povo,
e se são verdadeiros os presságios
dos vates, viverei eterno em fama⁴³.

E com este ‘*uiuam*’, última palavra desta longa epopéia, já Ovídio se contrapunha à conclusão sombria do *epos* virgiliano. O termo conclusivo do poema, ‘viverei’ (*uiuam*), é o anúncio da continuação, da transformação do poeta em livro, que é um fim muito adequado às *Metamorfoses*⁴⁴. A origem, porém, desta orgulhosa afirmação de ter vencido a morte, o modelo de Ovídio para concluir o *opus*, como é bastante conhecido⁴⁵, é o próprio Horácio, que termina o primeiro ciclo da sua produção lírica (os três primeiros livros das *Odes*), olhando para o futuro, em que declara ter construído um monumento que resistirá às intempéries e que grande parte dele vai sobreviver, vai vencer a morte (3, 30):

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo inpotens
possit diruere, aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum. **5**
Non omnis moriar multa pars mei
uitabit Libitinam: usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita uirgine pontifex.
Dicar, qua uiolens obstreperat Aufidus, **10**
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos

Um monumento mais que o bronze eterno
e que reais pirâmides mais alto
arrematei, que nem voraz dilúvio,
Áquilo iroso ou série imensa de anos,
nem dos tempos a fuga estragar possa. **5**
Eu não morrerei todo; grande parte
de mim se salvará da morte. Sempre
crescerei novo com louvor vindouro,
enquanto ao Capitólio o grão Pontífice
subir com a virgem taciturna. Aonde **10**
soa o violento Aufido, e aonde o Dauno
pobre de água regeu agrestes povos,
dir-se-á que eu, humilde poderoso,

⁴³ Tradução de Cândido Lusitano. Reproduzimos aqui a partir da dissertação de PREDEBON 2006.

⁴⁴ Vale destacar aqui que o *epos* ovidiano começa *ab origine mundi* (1, 3) e vai até o momento histórico do poeta (1, 4). Assim, o desenrolar do livro é também, de certo modo, o desenrolar do tempo. É muito evidente também este paralelismo nos *Fastos*. A obra, que poderia ter doze livros, um para cada mês do ano, desenvolve-se temporalmente em seis livros: o início da obra é o início do ano e o fim da obra é o fim do ano. O mesmo também com as partes ou livros: o início de um livro é o início de um mês. Destacamos aqui o começo do segundo livro ou do mês de fevereiro, em que tempo e livro são explicitamente postos em paralelo (2, 1-4): **Ianus habet finem. Cum carmine crescit et annus: / alter ut hic mensis, sic liber alter eat.** / Nunc primum velis, elegi, maioribus itis: / exiguum, meminì, nuper eratis opus. Para comentário sobre o fim das *Metamorfoses* e dos *Fastos*, ver BARCHIESI 1997, que sugere (p. 188) ainda ser *Fastos* continuação temporal das *Metamorfoses*. Lembro ainda que “ler” em grego diz-se **αηλ ισσω**, “desenrolar”, “desenvolver”, que dizia respeito ao movimento de girar um eixo esquerdo do *uolumen* para desenrolá-lo; ver Calímaco, *Áitia*, fr. 1, *Pf.*, v. 5, **ελ ισσω**.

⁴⁵ Para esta e outras imitações, como Ovídio, *Am.* 1, 15, ver NISBET & RUDD 2004: 367.

deduxisse modos. Sume superbiam quaesitam meritis, et mihi Delphica lauro cinge uolens, Melpomene, comam	15	fui o primeiro que o Eólio carne trouxe à Itálica cítara. Melpômene, com soberba por méritos ganhada, eleva-te e de boa mente cinge com Delfico laurel os meus cabelos ⁴⁶ .	15
--	----	--	----

A idéia de vida e morte, associada à luz e sombra⁴⁷, da passagem da geração à corrupção, tema importante na filosofia epicurista descrita por Lucrécio, é fundamental também na disposição dos seis livros do *De rerum natura*⁴⁸. É significativo que a obra comece, *luminosamente*, com a invocação da ‘procriadora Vênus’, prazer de homens e deuses, por meio da qual tudo é animado, tudo é ‘*composto*’ (1, 1-5):

Aeneadum genetrix, hominum diuomque uoluptas, alma Venus, caeli subter labentia signa quae mare nauigerum, quae terras frugiferentis concelebras, per te quoniam genus omne animantum concipitur uisitque exortum lumina solis:	5	Genetriz dos Romanos, alma Vênus, dos humanos prazer, gozo dos Numes, tu, que sob o estrelado Firmamento a frugífera terra, o mar povoa, que dás aos animais grata existência, e que do astro do dia a luz recebam ⁴⁹ ,	5
---	---	---	---

e termine, *sombriamente*, com a descrição da praga que tudo *decompõe* na cidade (6, 1250-1251; 1278-1282), como já notaram diversos críticos⁵⁰:

⁴⁶ Tradução de Elpino Duriense.

⁴⁷ Há associação também em Lucrécio a *uerba e res*. Diz (4, 8-9) que os cantos são luminosos, mas a matéria obscura: deinde quod **obscura de re** tam **lucida** pango / **carmina** musaeo contingens cuncta lepore. Em rápida passagem pelos prólogos, percebe-se a importância de luz e escuridão no poema: falando de Epicuro, diz ter sido o primeiro capaz de tirar tão clara luz de tão grandes trevas (3, 1-2: e **tenebris tantis** tam **clarum** extollere **lumen** / qui primus potuisti inlustrans commoda uitae); diz ainda que este deus levou a vida das trevas à luz por meio de sua sabedoria (4, 8-12: dicendum est, deus ille fuit, deus, inclyte Memmi, / qui princeps uitae rationem inuenit eam quae / nunc appellatur sapientia, quique per artem / fluctibus et tantis uitam **tantisque tenebris** / in tam tranquillo et tam **clara luce** locauit); ao comparar-nos a meninos que têm medo no escuro, diz que nós temos medo à luz do dia; medo que se dissipa não com os raios do sol, mas com o estudo da natureza (2, 55-61: nam uel uti pueri trepidant atque omnia caecis / **in tenebris** metuunt, sic nos **in luce** timemus / inter dum, nihilo quae sunt metuenda magis quam / quae pueri **in tenebris** pauitant finguntque futura. / Hunc igitur terrorem animi **tenebrasque** necessest / non **radii solis** neque **lucida tela** diei / discutiant, sed naturae species ratioque); tal comparação, com os mesmos termos, volta no último livro (6, 39-41: hunc igitur terrorem animi **tenebrasque** necessest / non **radii solis** nec **lucida tela** diei / discutiant, sed naturae species ratioque).

⁴⁸ Para estudo mais detalhado, remetemos a P. FOWLER 1997.

⁴⁹ Tradução de Agostinho de Mendonça Falcão.

⁵⁰ P. FOWLER 1997: 117 resume bem a crítica sobre esta disposição, ressaltando ainda a inter-relação lexical entre início e fim do livro: “Critics have often noted that the opening of the poem with its emphasis on Venus’s generative role and the procreation of the species is counterbalanced at the end by the destructiveness of the plague. If one sees one function of the poem, in G. Müller’s terms, as the overcoming of our natural terror at our own individual ends and the end of our world through an insight into the eternal law of growth and decline, then it is natural to find this theme being developed in two of the most important positions in the poem, at the beginning and at the end. Their stark isolation belies the

nec poterat quisquam reperiri, quem neque morbus
nec mors nec luctus temptaret tempore tali⁵¹.

[...]

nec mos ille sepulturae remanebat in urbe,
quo prius hic populus semper consuevit humari;
perturbatus enim totus trepidabat et unus 1280
quisque suum pro re <cognatum> maestus humabat.
multaque <res> subita et paupertas horrida suasit;
[...]

Não se podia encontrar alguém que, em tal momento, nem a doença, nem a morte, nem o luto não tivesse tocado. [...] Nem aquele costume de sepultar permanecia na cidade, com que antes este povo sempre se habituara a enterrar; então, perturbado, todo povo se agitava, e cada um, **1280** triste, enterrava seu parente como podia. A repentina situação e a pobreza aconselharam coisas terríveis [...].

Para concluir a idéia de disposição do livro relacionada à vida e morte, observemos novamente Virgílio, nas *Geórgicas*, seguidor não só de Hesíodo (2, 176: *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen*) mas também de Lucrécio⁵². Há uma disposição dos quatro livros em quiasmo, alternando vida e morte: se, de um lado, no livro 1, vv. 464-497, trata do anúncio de uma guerra civil e da morte de César, e no 3, vv. 474-566, conclui com o relato da morte dos animais por causa da peste na região alpina da Nórica e nos campos da Iapídia, de outro, no livro 2, vv. 458-540, descreve e louva os afortunados agricultores com a rica vida dos campos, e no 4, vv. 548-558, canta a ressurreição das abelhas de Aristeu. Assim, se vida e morte são conceitos importantes na organização das *Geórgicas*, tal como em Lucrécio, diferentemente dele, Virgílio finaliza com nova vida, deixando a praga devastadora para o fim do livro 3.

Deixemos, por ora, outras conhecidas disposições simétricas nas *Geórgicas*, e tornemos a Estácio, que frustra as expectativas do leitor quando no fim do décimo primeiro livro da *Tebaida*, como vimos, retoma a conclusão da *Eneida*, mas depois continua com o décimo segundo. Este jogo entre o fim de um canto e início do seguinte encontra-se também em Ovídio, que, além de estimular o leitor a ir adiante, brinca de um modo divertido com a ambiguidade das palavras, como explorou Fowler⁵³. No fim

fact that the two processes are necessarily complementary, that is, that one cannot take place without the other. This does not mean, however, that the reader cannot mentally reestablish the links. She is helped to do so partly the close similarity in phrasing between 1.22-23, which focuses on the far-reaching extent Venus's power (*nec sine te quicquam dias in luminis oras / exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam*) and 6.1250-51 (*nec poterat quisquam reperiri, quem neque morbus / nec mors nec luctus temptaret tempore tali*). The litotes created by the negative formulation and the generality of *quicquam* / *quisquam* perfectly express the ubiquity of plague and creation”.

⁵¹ O trecho de 1247-1251 é hoje deslocado para o fim da obra, como argumenta P. FOWLER 1997: 132.

⁵² Ver, por exemplo, P. FOWLER 1997: 132, que compara o final do *De rerum natura* com o final do livro terceiro das *Geórgicas* (vv. 559-566). O final do poema de Lucrécio terá grande fortuna e será aludido também por Ovídio, *Met.*, 15, 626-30, como mostra BARCHIESI 1997: 188-189.

⁵³ FOWLER 2000: 259. Para continuidade dos cantos nas *Metamorfoses*, ver também BARCHIESI 1986; BARCHIESI 1997.

do segundo livro das *Metamorfoses* (2, 873-875), o poeta descreve Europa, raptada por Júpiter-touro, de tal modo que insinua uma cena erótica:

<p>[...] pauet haec litusque ablata relictum 875 respicit et dextra cornum tenet, altera dorso inposita est; tremulae sinuantur flamine uestes</p>	<p>Ela de olhos na praia, ela medrosa segura uma das mãos numa das pontas, sobre o dorso agitado a outra encosta; enfuna o vento as sussurrantes vestes⁵⁴.</p>
---	--

Quando, porém, o leitor começa o terceiro livro, vê suas expectativas frustradas; era tudo uma ‘falsa imagem’ (3, 1-2):

<p>Iamque deus posita fallacis imagine tauri se confessus erat Dictaeaque rura tenebat</p>	<p>Despida finalmente a falsa imagem, eis que aparece o deus, eis brilha Jove, e em teus bosques, ó Creta, Amor triunfa!⁵⁵</p>
---	---

Este jogo da passagem de um canto a outro pode ser explorado também, como veremos em Horácio, na mudança de um poema a outro, embora, o mais das vezes, não seja tão evidente quanto o é em uma obra em que a narração de um evento ou da vida de uma personagem é mais contínua e óbvia.

Outra imagem importante para nosso estudo, mencionada rapidamente no início do capítulo, quando tratávamos do fim das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, aparece novamente em Estácio, no fim da *Tebaida* (12, 809): *et mea iam longo meruit ratis aequore portum*, ou seja, o desenvolvimento do livro épico é comparado a uma viagem pelo extenso mar⁵⁶. *Portus*, significativamente no fim do verso, indica o momento em que o poeta deve abaixar as velas, isto é, deve concluir a obra e deter-se. E assim deixemos Estácio em seu porto e tomemos outro poeta que ‘detém o passo’ com uma imagem náutica e uma críptica σφραγῖς por meio do acróstico *SCRIPSIT*: Bébio Itálico na *Ilias Latina* (1063-1070)⁵⁷:

⁵⁴ Tradução de Bocage.

⁵⁵ Tradução de Bocage.

⁵⁶ Ver CURTIUS 1992: 147-150, com diversos exemplos latinos. Deve-se corrigir, porém, a referência à *Tebaida* de Estácio: 12, 809 e não 12, 890. Ver ainda BIOTTI 1994: 113, com bibliografia, que comenta *Georg.* 4, 116-117: *Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum / uela traham et terris festinem aduertere proram*. Não se pode deixar de lado Dante que em dois inícios da *Commedia* usa a metáfora náutica: *Pur.* 1, 1-3: *Per correr migliori acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sè mar sì crudele*; *Par.* 2, 1-7: *O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar, seguiti / dietro al mio legno che cantando varca, / tornate a riveder li vostri liti: non vi mettete in pelago, chè, forse, / perdendo me, rimarreste smarriti. L'acqua ch'io prendo già mai non si corse*.

⁵⁷ Ver comentário de SCAFFAI 1997: 11-14; 431. Já na abertura, o poeta-tradutor assina acroscopicamente (vv. 1-8): *ITALIC*S*. Assim Bébio faz um tipo de *Ringkomposition*.

<p>Sed iam siste gradum finemque impone labori, Calliope, uatisque tui <u>moderare carinam</u>, <u>Remis quem cernis stringentem litora paucis</u>, 1065 <u>Iamque tenet portum</u> metamque potentis Homeri. Pieridum comitata cohors, summitte rudentes Sanctaque uirgineos lauro redimita capillos Ipsa tuas deponere lyras. Ades, inclita Pallas, Tuque faue cursu uatis iam, Phoebe, peracto 1070</p>	<p>E já detém o passo e impõe fim à obra; Segura a quilha do teu vate, Calíope; Com pouco remo o vês tocar as praias; 1065 Rada já ocupa e alvo de forte Homero. Enxárcias baixa, tropa da Piéria; Vai, tua lira depõe, por louro sacro Enfeitada em virgíneas comas. Palas, Vem; do vate o percurso ajuda, Febo. 1070</p>
---	---

Tais imagens náuticas, relacionadas aos versos, já se encontram com certa frequência entre os gregos e na tradição sânscrita e, portanto, seriam *tópoi* indo-europeus⁵⁸. Ao lado da nau da poesia, é frequente também, tanto no mundo grego e latino como no sânscrito, a imagem do carro da poesia⁵⁹ ou, nas palavras de Píndaro, o carro das Musas (*Ol.* 9, 81: [...] ἐν Μοισῶν δίφρῳ). Se o poeta grego usa esta imagem para mover-se, para avançar em sua ode, Virgílio não só segue este uso no fim do primeiro livro das *Geórgicas* (1, 512-514):

<p>ut cum carceribus sese effudere quadrigae, addunt in spatia, et frustra retinacula tendens fertur equis auriga neque audit currus habenas</p>	<p>Tais das prisões saltando as férvidas quadrigas voam rivais na arena; arrastam seus aurigas; e, senhores de si, frenéticas, absurdas, zombam da arte e do esforço, a freio e rédea surdas⁶⁰,</p>
--	---

mas também usa desta imagem para deter-se no fim do segundo livro (2, 541-542)⁶¹:

<p>Sed nos immensum spatiis confecimus aequor, et iam tempus equum fumantia soluere colla</p>	<p>Mas vejo meus frisões fumosos, palpitantes; é tempo de os soltar; carecem de repouso. De sobra hemos corrido em campo trabalhoso⁶².</p>
--	---

Vimos, então, em poetas gregos e latinos, como são indicados ao leitor o início e fim das obras ou de partes delas: indica-se, por meio de verbos de movimento, que o leitor deve mover-se ou deter-se; indicam-se, por meio da associação entre o desenrolar de um livro e o desenvolvimento da vida, o princípio e a conclusão; indicam-se ainda, por meio de imagens, seja da navegação, seja do percurso de um carro, o começo e o

⁵⁸ Ver WEST 2007: 40-41, que traz exemplos do *Rigveda* e de Píndaro e Baquilides.

⁵⁹ Ver WEST 2007: 41-43.

⁶⁰ Tradução de Antônio Feliciano de Castilho.

⁶¹ Desta maneira, o poeta não só relaciona, como vimos, os livros ímpares, de um lado, e os pares, de outro, mas também os dois primeiros, de um lado, por serem propriamente geórgicos, e os dois últimos, de outro, por serem zootécnicos.

⁶² Tradução de Antônio Feliciano de Castilho.

término. Este estudo permite, antes de mais nada, entender a disposição (*dispositio* ou τάξις) de uma obra, o que pode, por vezes, corroborar a análise da matéria (*res* ou *materies*⁶³) das obras ou de partes delas; secundariamente, permite estudar a relação de uma obra com outra, seja de mesmo autor ou de autores diversos; permite ainda levantar hipóteses sobre a posição de poemas que chegaram a nós não em seus livros de origem, como se faz, sobretudo, com epigramas helenísticos, recolhidos posteriormente em antologias.

Para passarmos, então, à nova parte, em que nos deteremos em monumental edifício, ergamos, com versos de Píndaro, importante modelo de Horácio, colunas douradas de belo pórtico, que se vêem de longe (*Ol.*, 6, vv. 1 e ss.):

Χρυσ<έα>ς ὑποστάσαντες εὐ-
τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου
κίονας ὥς ὅτε θαητὸν μέγαρον
πάξομεν· ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον
χρὴ θέμεν τηλαυγές [...]

Firmemos as colunas douradas do edifício
no átrio de paredes fortes, como se de
esplêndido palácio se tratara.
No começo da obra, deve erigir-se uma
fachada que de longe fulgure⁶⁴.

1.2 O MOVER-SE E O DETER-SE: INÍCIOS E FINS EM HORÁCIO

1.2.1 LIVRO 4 DAS *ODES*

INICIEMOS PELO ÚLTIMO LIVRO DOS VERSOS líricos de Horácio, quando o poeta é movido, novamente, por Vênus às guerras eróticas (4, 1, 1-2: Intermissa, Venus, diu / rursus bella moues? [...]). Mas o vate, já mais velho (4, 1, 6: circa lustra decem [...]), movido de mau grado pela deusa, também põe, por assim dizer, em movimento, mais uma vez, versos e leitor. Além disso, ao ser movido de novo⁶⁵ pela ‘cruenta mãe da doce Cupidez’ (4, 1, 4-5: [...] dulcium / mater saeua Cupidinum), quer por sua vez movê-la, afastá-la para a casa de Paulo Fábio Máximo, onde será dignamente cultuada por moços e moças sacudindo a terra com os pés, já que não mais lhe agradam mais jovens, mulheres e simpósio (4, 1, 7-32):

⁶³ Compreendida pela invenção (*inuentio* ou εὑρεσις).

⁶⁴ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

⁶⁵ Esta retomada erótica é literal, já que o verso 5 da Ode 4, 1 (*mater saeua Cupidinum*) retoma, palavra por palavra, o primeiro verso da Ode 1, 19. Lá, porém, os comandos da deusa são irresistíveis e não lhe é permitido cantar matéria épica (cf. 1, 19, 11-12); aqui, com outra idade, quer resistir aos impérios de Vênus, embora não consiga completamente. Para retorno de Eros, como lugar-comum da lírica erótica, ver NISBET & HUBBARD 2001: 238.

[...] <u>abi</u> , quo blandae iuuenum te reuocant preces.		<u>vai</u> p'ra onde as brandas preces dos jovens te chamam.	
Tempestiuus in domum Pauli purpureis ales oloribus comissabere Maximi, si torrere iecur quaeris idoneum.	10	Mais a propósito, na casa de Paulo Máximo farás festa, de teus cisnes brilhantes sobre as asas, se quiseses queimar um peito a ti propício,	10
namque et nobilis et decens et pro sollicitis non tacitus reis et centum puer artium late signa feret militiae tuae,	15	pois, nobre e belo, não calado em favor de acusados inquietos, jovem de mil talentos, portará as insígnias de tua milícia bem ao longe,	15
et, quandoque potentior largi muneribus riserit aemuli, Albanos prope te lacus ponet marmoream sub trabe citrea.	20	e quando rir, mais poderoso que os dons de um generoso rival, sob a viga de um limoeiro por-te-á, feita em mármore, perto dos Albanos lagos.	20
Illic plurima naribus duces tura lyraque et Berecynthia delectabere tibia mixtis carminibus non sine fistula;		Ali muitíssimos incensos sentirás e serás deleitada por versos mistos à tibia Berecintia e à lira, sem faltar a flauta de Pã; jovens	
illic bis pueri die numen cum teneris uirginibus tuum laudantes pede candido in morem Salium ter quatient humum.	25	ali, com tenras moças, duas vezes por dia, tua divindade enaltecendo, com brancos pés, a terra vão sacudir, à maneira dos Sális, três vezes.	25
Me nec femina nec puer iam nec spes animi credula mutui nec certare iuuat mero nec uincire nouis tempora floribus	30	A mim nem jovem, nem mulher, nem esperança crédula numa alma mútua me agradam mais, nem competir com vinho, nem com flores novas coroar-me.	30

Além do verbo de movimento que abre o livro (*moues*), vale a pena ainda destacar, junto com outros estudiosos⁶⁶, que a Ode 4, 1 retoma, invertendo, o fr. 1 V de Safo, que seria o primeiro poema do primeiro livro da edição alexandrina, organizada segundo critérios métricos⁶⁷. Esta imitação às avessas da peça inaugural da edição de Safo, logo no início do quarto livro dos *Carmina*, poderia sugerir uma recusa (*recusatio*) da lírica erótica, representada pela poeta de Lesbos⁶⁸, recusa essa que não se

⁶⁶ Ver TARRANT 1995: 45-46, que menciona PUTNAM 1986 e NAGY 1994, e CAVARZERE 1996a: 241-242.

⁶⁷ Para a posição do poema, ver RAGUSA 2005: 262.

⁶⁸ Ver CAVARZERE 1996a: 242. Se, de um lado, Horácio parece recusar o modelo sáfico, por outro, com *mater saeua Cupidinum* (4, 1, 5), é provável que já anuncie o modelo pindárico (fr. 122, 4: [...] ματέρ' ἐρώτων), muito importante no quarto livro e mencionado com destaque em 4, 2: primeira palavra do poema (v. 1: Pindarum quisquis studet aemulari) e engenhosa e ocultamente citado no terceiro verso:

dará completamente, já que, além das Odes 4, 10; 4, 11, e 4, 13⁶⁹, em que os *munera Veneris* estão presentes, as duas últimas estrofes da Ode 4, 1 testemunham que a deusa ainda consegue domar o poeta, curvado já pelo peso da idade:

Sed cur heu, Ligurine, cur manat rara meas lacrima per genas? Cur facunda parum decoro inter uerba cadit lingua silentio?	35	Mas, ai!, por quê? Meu Ligurino, por que por minha face corre rara lágrima? Por que em um pouco decoroso silêncio cai loquaz minha língua, no meio	35
Nocturnis ego somniis iam captum teneo, iam uolucrum sequor te per gramina Martii Campi, te per aquas, dure, uolubilis	40	da fala? Em meus sonhos noturnos, ora cativo te mantenho, ora por relvas do Campo Márcio te persigo alado ou por mudáveis águas, ah! cruel.	40

Se é Vênus que inicia o movimento deste livro, não é outra divindade que comparece no fim, como ‘mãe’ dos romanos que serão celebrados pelo vate à maneira dos antigos, com versos misturados às flautas lídias (4, 15, 25-32):

Nosque et profestis lucibus et sacris, inter iocosi munera Liberi, cum prole matronisque nostris rite deos prius adprecati,	25	Nós entre os prêmios do jocoso Baco, nos dias sacros e profanos, tendo pios com nossos filhos e matronas primeiro orado aos deuses,	25
uirtute functos more patrum duces, Lydis remixto carmine tibiis, Troiamque et Anchisen et almae progeniem Veneris canemus	30	co’as Lídias frautas misturando o verso, segundo nossos padres, cantaremos os claros capitães, e Tróia, e Anquises, e a prole de alma Vênus ⁷⁰ .	30

Entre os extremos do quarto livro, a Ode 4, 1, que começa com olhar retrospectivo⁷¹, e a Ode 4, 15, que termina com olhar prospectivo⁷², exatamente no centro⁷³ há a Ode 4, 8, cujo tema é a perenidade da poesia (4, 8, 28: *dignum laude uirum Musa uetat mori*). Este poema, que ocupa posição estratégica no livro, termina

nititur PINnis, uitreo DATuRUS. Acrescentamos que, enquanto o fr. 1 V de Safo é considerado **kl htikoŷ uŷmoŷ** (hino clético), que serve para invocar, a Ode 4, 1 de Horácio é o reverso, **apopomph/** (afastamento), que serve para repelir, segundo FRAENKEL 1980: 410.

⁶⁹ Se ‘a cruenta mãe da doce Cupidez’ ainda subjuga o poeta, vale destacar que é muito presente nestes poemas o tema da velhice. Assim, é importante ressaltar que logo no início do livro, como já dissemos, o poeta constrói o *éthos* do poeta já velho (4, 1, 6).

⁷⁰ Tradução de Elpino Duriense.

⁷¹ A primeira palavra do livro é um particípio passado: *intermissa* (4, 1, 1).

⁷² A última palavra do livro é um verbo no futuro: *canemus* (4, 15, 32).

⁷³ Para importância da posição da Ode 4,8, ver HARRISON 1990: 43, CONTE 1992: 157 e FEDELI 2008: 26. O centro é amiúde lugar estratégico para Horácio fazer declarações programáticas.

de modo engenhoso e igual aos *Epodos*, com a palavra *exitus*⁷⁴, ou seja, o poeta conclui com um termo que indica o fim⁷⁵. Além deste refinado remate, o último verso (4, 8, 34: *Liber uota bonos ducit ad exitus*) pode ser lido também como continuidade (*ducit*), isto é, Líber / Baco, o deus dos líricos versos de Horácio⁷⁶ conduzirá a bom termo não só o poema, mas também o livro.

Se considerarmos que o livro anterior, dos *Epodos*, como dissemos, se despedia com a palavra *exitus* (17, 81: *plorem artis in te nil agentis exitus?*), o leitor poderia pensar que aqui, com a Ode 4, 8, Horácio concluiria o quarto livro das *Odes*, mas se trata, mais uma vez, de um falso fim⁷⁷, assim como o décimo primeiro livro da *Tebaida* de Estácio, que estudamos anteriormente. Não só a obra continua, como o poema seguinte, Ode 4, 9, estabelece jogo com o anterior, ao começar com *Ne forte credas interitura [uerba]* (“Preceder não creias as palavras⁷⁸”), e ao tratar do mesmo assunto, a saber, a perenidade da poesia. Esta brincadeira com o leitor é reforçada pelo ambíguo *tu*, só identificável depois da metade do poema, no verso 33, com Lólio: *inpune, Lolli, carpere liuidas*. Por fim, a própria Ode 4, 9 termina ironicamente com ‘morrer’ (4, 9, 52: *aut patria timidus perire*).

Neste mover-se pelo quarto livro, antes de chegar ao centro (4, 8), há um poema que prepara⁷⁹ esta chegada, a Ode 4, 7, que é endereçada a Torquato e trata da condição mortal dos homens, da perecibilidade humana, enquanto as estações se sucedem continuamente, com o ir e o retornar do inverno⁸⁰ (1-16):

*Diffugere niues, redeunt iam gramina campis,
arboribusque comae:
mutat terra uices, et decrescentia ripas
flumina praetereunt.*

Já fugiram as neves, torna aos campos
a relva, e a grenha às árvores.
Muda a terra a estação, no leito correm
os rios já minguados.

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet 5 Com as Ninfas e irmãs gêmeas ousa a Graça 5

⁷⁴ CUCCHIARELLI 2006: 125-126, nota 101.

⁷⁵ Ver HARRISON 1990: 43.

⁷⁶ Cf. *Odes* 2, 19 e 3, 25.

⁷⁷ Além da palavra *exitus*, que termina o livro dos *Epodos* o leitor tem outros indícios de conclusão no interior da obra horaciana: o segundo livro de *Sátiras* terminava no oitavo poema, de modo que não seria estranho que o quarto livro das *Odes* também terminasse; o segundo e o terceiro livros das *Odes* concluíam-se com um poema que tratava da imortalidade por meio da poesia, mesmo tema da Ode 4, 8, e o terceiro livro de *Odes* findava-se com poema em asclepiadeu menor, metro usado na Ode 4, 8. Tudo isso reforça a idéia de fim da obra, que, no entanto, como vimos, continua.

⁷⁸ Tradução de Elpino Duriense.

⁷⁹ É FRAENKEL 1980: 419; 421-423 que comenta a preparação da Ode 4, 8 pela 4, 7.

⁸⁰ É notável que o ir do inverno (4, 7, 1: *diffugere niues* [...]) e o retornar dele (4, 7, 12: *bruma recurrit iners*) dividem o poema em duas partes (1-12 e 13-28): a primeira em que enfatiza o retorno, a continuidade, e a segunda, em que ressalta o fim, o não retorno do Orco.

ducere nuda choros. <u>Inmortalia ne speres</u> , monet annus, et alium quae rapit hora diem.	guiar despida os coros. O ano e a hora, que o almo dia rouba, te avisam que <u>não speres</u>	
frigora mitescunt zephyris, uer proterit aestas, <u>interitura</u> ⁸¹ , simul 10 pomifer auctumnus fruges effuderit: et mox bruma recurrit iners.	<u>cousa imortal</u> . Os frios se amaciam c'os zéfiros, o estio 10 a primavera calca, <u>precedeiro</u> , quando espalhar os frutos	
Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: nos ubi decidimus quo pius Aeneas, quo Tullus dives et Ancus, 15 pulvis et umbra sumus.	o pomífero outono: eis volta o inverno inerte; mas as luas 15 presto reparam os celestes danos. Nós mal caíamos, onde	
	Enéas pio, rico Tulo e Anco, já somos pó e sombra ⁸² .	

Na organização do quarto livro podemos dizer ainda que entre os dois poemas que tratam da perenidade da poesia (Odes 4, 8 e 4, 9), há dois que ressaltam a perecibilidade dos homens (Odes 4, 7 e 4, 10), com alguns confrontos lexicais: Diffugere niues, redeunt iam gramina campis (4, 7, 1) e Vel cur his animis incolumes non redeunt genae? (4, 10, 8); bruma recurrit iners (4, 7, 12) e insperata tuae cum ueniet bruma superbiae (4, 10, 2).

Antes de passarmos a outra obra de Horácio, voltemos ao fim do quarto livro, quando o poeta, desejando cantar guerras e cidades conquistadas, é advertido com a lira⁸³ por Febo, deus da poesia, a não lançar as pequenas velas de humilde engenho ao vasto mar do gênero épico⁸⁴ (4, 15, 1-4):

Phoebus uolentem proelia me loqui uictas et urbis increpuit lyra, ne parua Tyrrhenum per aequor uela darem	Cantar querendo eu guerras e vencidas cidades, me increpou com a lira Febo, que pelo mar Tirreno não soltasse curtas velas ⁸⁵ .
---	---

⁸¹ A palavra interitura é repetida no início da Ode 4, 9, que se opõe pela matéria a este poema 1, 16.

⁸² Tradução de Elpino Duriense.

⁸³ Para discussão e ambiguidade de *lyra*, ver NOGUEIRA 2006: 98-99, que cita Porfirião e Pseudo-Acrão, ambos atribuindo a 'lira' ao poeta e não ao deus. Cito Pseudo-Acrão, *ad carm.* 4, 15, 1-2: Non Lyra increpuit, sed uolentem me proelia lyra loqui, quod est lyricum carmine, Phoebus increpuit (*ex Porph.*).

⁸⁴ Novamente Pseudo-Acrão, *ad carm.* 4, 15, 3: Per allegoriam significat magnam materiam non sufficienti ingenio et humili generi carminis non debere committi (*A V ex Porph.*). Lembremos aqui de Ovídio nos *Fastos*, já citado acima, que usa imagem náutica para falar da elevação de sua elegia (2, 3-4): Nunc primum velis, elegi, maioribus itis: / exiguum, memini, nuper eratis opus.

⁸⁵ Tradução de Elpino Duriense.

Ao iniciar o último poema do quarto livro lírico, a imagem da partida em direção ao mar aberto, do afastamento do porto, não parece adequada⁸⁶. Contudo, içadas as velas, o poeta parte e ‘navega’ por 32 versos para celebrar a paz, não para cantar *proelia* e *urbes uictas*. Esta impropriedade no início do poema que conclui o livro parece de certo modo relacionada à inadequação da Ode 4, 1, que inicia a obra. Os dois poemas começam com o surgimento de uma divindade: na ode proemial (4, 1), Vênus, que quer mover o poeta às guerras eróticas; na ode conclusiva (4, 15), Febo, que quer demover o poeta de cantar guerras épicas.

Ao explorar ainda a passagem de um poema a outro, percebemos também um jogo entre o fim da Ode 4, 14, 52: *conpositis uenerantur armis*, em que ‘as armas são depostas’, e o início da Ode 4, 15, em que o poeta queria, por assim dizer, erguê-las, mas aquele que lhe deu ‘o espírito, a arte da poesia e o nome de poeta’ (4, 6, 29-30: *spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae*) impediu o vate de levar adiante a empresa bélica. Horácio, então, celebra, ao fechar as portas de Jano (4, 15, 9: *Ianum Quirini clausit [...]*), a paz.

1.2.2 LIVROS 1-3 DAS ODES

RETORNEMOS AGORA AO INÍCIO DA CARREIRA lírica de Horácio, que abre, significativamente, o primeiro livro de Odes com a palavra ‘Mecenas’ (1, 1, 1-2), a quem se dirige:

Maecenas ataus edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum:

De reis avós, Mecenas, descendente,
ó meu amparo, ó doce glória minha⁸⁷.

Este início, solene e estático, como veremos em detalhe no próximo capítulo, relaciona-se com o fim, também estático, da primeira parte da sua carreira lírica (3, 30⁸⁸), em que orgulhosamente expõe ‘o monumento erguido’. Nesta parte, porém, importa-nos ressaltar, em oposição ao início do quarto livro, que, se lá o poeta não quer ser movido por Vênus, aqui, com um olhar prospectivo, quer mover-se e ser introduzido por

⁸⁶ Para recusa de guerras e celebração da paz, ver NOGUEIRA 2006: 99-101.

⁸⁷ Tradução de Elpino Duriense.

⁸⁸ Consideramos aqui a publicação conjunta dos três primeiros livros das *Odes*, mas remetemos a HUTCHINSON 2008: 131-161 para revisão e discussão desta idéia, sobretudo ao mostrar a individualidade dos livros.

Mecenas no cânone dos nove líricos⁸⁹ (1, 1, 35: quodsi me lyricis uatibus inseres) para ser imortalizado (1, 1, 36: sublimi feriam sidera uertice). Ao concluir, então, o poema introdutório com este futuro mover-se aos ‘astros’, estabelece ‘divertido’ jogo com a ode sucessiva, que se inicia com um pretérito envio, por parte de Júpiter, de muita neve e terrível granizo às terras (1, 2, 1-2: Iam satis terris nuius atque dirae / grandinis misit pater [...]).

Ao ultrapassar o falso fim⁹⁰ do primeiro livro, que termina com 38⁹¹ poemas, principia o segundo com nova alocução a uma personagem importante⁹², Asínio Polião (2, 1, 14: et consulenti, Pollio, curiae), que, historiador da guerra civil e tragediógrafo, representa um falso início para um livro dominado pela lírica simpótica⁹³. Este engano, porém, se desfaz já na última estrofe desta ode, quando o poeta pede à Musa um canto mais leve, sem a conhecida comisseração de Simônides de Ceos⁹⁴ (2, 1, 37-40):

Sed ne relictis, Musa procax,⁹⁵ iocis,
Caeae retractes munera neniae;
mecum Dionaeo sub antro
quaere modos leuiore plectro

40

Mas não renoves, Musa audaz, de Ceio
as endechas, os jogos teus deixando;
canta comigo em Dionéia gruta
com mais ligeiro plectro.

40

É importante ainda destacar neste começo do segundo livro que a primeira palavra da Ode 2, 1, *motus*⁹⁶, que põe em movimento, novamente, versos e leitor, leitor que pode ser ambigualmente referido no sétimo verso (2, 1, 6-8: periculosae plenum

⁸⁹ Ver NISBET & HUBBARD 2001: 15.

⁹⁰ Ver FOWLER 2000: 259-60. Para o *bibentem* final (1, 38, 8) e a discussão sobre o significado (ou não) da posição conclusiva do poema, ver BARCHIESI 1997b: 730, que nota ainda, com fineza, que o poema anterior (1, 37) se abre com Nunc est bibendum [...]. Parece, portanto, que o fim do livro, com este gesto simpótico do poeta, seja significativo em uma obra que imita, amiúde, os *skolia* de Alceu. Observações interessantes sobre 1, 38, com bibliografia, também em CUCCHIARELLI 2006: 112-113, que destaca a passagem do livro 1 para o 2 por meio da análise métrica. Se no primeiro ciclo de 10 odes do livro 2 o poeta alterna poemas em estrofes alcaicas (1, 3, 5, 7 e 9) e sáficas (2, 4, 6, 8 e 10), o fim do primeiro livro já anuncia esta alternância, pois 1, 37 é escrito em estrofe alcaica e 1, 38 é composto em estrofe sáfica.

⁹¹ Os outros dois terminam com números ‘completos’ ou múltiplos de dez: o segundo livro com 20 odes e o terceiro com 30.

⁹² Sobre os endereçamentos, ver BARCHIESI 1997b: 729. Acrescentamos ainda a relação lexical dada por *praesidium*, que os qualifica: Ode 1, 1, 2: o et praesidium et dulce decus meum; Ode 2, 1, 13: insigne maestis praesidium reis.

⁹³ Ver BARCHIESI 1997b: 730.

⁹⁴ Cf. Quintiliano 10, 1, 64 e Catulo 38, 8: maestius lacrimis Simonideis. Contrapõe Horácio o lamento elegíaco do poeta grego arcaico à lírica erótica, ao localizar o próprio canto ‘em Dionéia gruta’ (2, 1, 39: [...] Dionaeo sub antro). Contraposição que se verifica, também neste livro, na Ode 2, 9, dirigida ao elegíaco Vágio, que sempre lamenta em queixosos versos o morto Mistre (vv. 9-10: semper urges flebilis modis / Mysten ademptum).

⁹⁵ Divergimos da pontuação de KLINGNER: 1959: 42, que coloca apenas *Musa* entre vírgulas, e seguimos NISBET & HUBBARD 2004: 30.

⁹⁶ Ver CUCCHIARELLI 2006: 114, e CUCCHIARELLI 2008: 372.

opus aleae, / tractas et incendis per ignis / suppositos cineri doloso), com o deslocamento da indentificação do *tu* para o verso quatorze (2, 1, 14: et consulenti, Pollio, curiae). Assim, é ambíguo quem ‘manuseia a obra cheia de perigo’ e ‘caminha por fogo escondido sob *enganadora* cinza’.

Na organização e desenvolvimento do livro, outro conceito, destacado já na primeira parte deste capítulo, é o de vida e morte. Desde o início, como vimos, o poeta procura afastar os sinais da morte, os lamentos fúnebres de Simônides de Ceos (2, 1, 37-38: sed ne relictis, Musa proca, iocis / Ceae retractes munera *neniae*). Antes de chegar à metade áurea da obra, a sua *aurea mediocritas* da Ode 2, 10⁹⁷, o poeta lírico volta ao tema da morte e aos incessantes lamentos de Válgio Rufo pela morte do amado Miste, e procura o poeta convencer, insistentemente, o poeta elegíaco a não chorar *sempre* (2, 9):

Non <u>semper</u> imbres nubibus hispidos manant in agros aut mare Caspium uexant inaequales procellae usque nec Armeniis in oris,		Nem <u>sempre</u> as chuvas d’altas nuvens manam sobre as hirtas campinas; o mar Cáspio não vexam sempre as desiguais procelas; nem nas Armênias terras,	
amice Valgi, stat glacies iners mensis per omnis aut Aquilonibus querqueta Gargani laborant, et foliis uiduantur orni:	5	amigo Válgio, o inerte gelo dura todos os meses; ou Gargânios robles lidam c’os Aquilões, ou despojados das folhas são os freixos.	5
Tu <u>semper</u> urges flebilibus modis Mysten adeptum nec tibi uespero surgente decedunt amores, nec rapidum fugiente solem.	10	Com tristes versos carpes <u>sempre</u> o Mista roubado, e não fenecem teus amores, nem quando surge o Véspero, nem quando do Sol rápido foge.	10
At non ter aeuo functus amabilem plorauit omnis Antiochum senex annos nec inpubem parentes Troilon, aut Phrygiae sorores	15	Mas por certo que o velho de três evos não pranteou o amável Antíloco todos os anos, nem Troílo imberbe os pais e as irmãs Frígias	15
fleuere <u>semper</u> . Desine mollium tandem querellarum et potius noua cantemus Augusti tropaea Caesaris et rigidum Niphaten,	20	choraram <u>sempre</u> . Deixa alfim os ternos queixumes, e antes nós de Augusto César novos troféus cantemos, e o Nifate gelado, e o Medo rio	20
Medumque flumen gentibus additum uictis, minores uoluere uortices; intraque praescriptum Gelonos exiguus equitare campis		co’as vencidas nações acrescentado, que já menores vórtices revolve, e os Gelonos, que nos confins marcados por curtos campos trotam ⁹⁸ .	

⁹⁷ Sobre a importância de *mediocritas* no conjunto do segundo livro, ver NISBET & HUBBARD 2004: 1.

⁹⁸ Tradução de Elpino Duriense.

Terminado o poema dirigido a Válgio na tentativa de convencê-lo a deixar ‘os ternos queixumes’ pelo amado morto, inicia-se o seguinte com ‘viver melhor’ (2, 10, 1: *Rectius uiues, Licini [...]*). O diálogo com a ode anterior é marcado ainda pelo ‘nem sempre’ que aparece logo no início, quando o poeta diz que não se deve estar sempre em alto mar (2, 10, 1-2): [...] *neque* altum / *semper* urgendo [...], e repetido na penúltima estrofe, quando afirma que Apolo não mantém sempre o arco estendido (2, 10, 19-20): [...] *neque semper* arcum / tendit Apollo. Além do *neque semper*, o excesso a ser evitado é posto em evidência pelo advérbio *nimum*, colocado estrategicamente no início e fim do poema: *nimum* premendo / litus iniquum (vv. 3-4), e *contrahe* uento *nimum* secundo / turgida uela (vv. 23-24). E assim, com o encolhimento das ‘túrgidas velas’ conclui a navegação da primeira parte do segundo livro de odes.

Depois de afastar os lamentos fúnebres, as nênias no início e imediatamente antes do centro, o poeta volta a afastá-los no fim da obra (2, 20, 21-24):

Absint inani funere *neniae*,
luctusque turpes, et querimoniae:
conpesce clamorem, ac sepulcri
mitte superuacuos honores

Não haja em vãs exéquias
endechas, torpes lutos e queixumes;
tu refreia o clamor, e do sepulcro
deixa as inúteis honras⁹⁹.

O vate rechaça aqui as ‘endechas’, pois no término do livro e da vida, o vate venceu a morte, ultrapassou os limites¹⁰⁰ (2, 20, 1-8):

Non usitata nec tenui ferar
pinna biformis per liquidum aethera
uates neque in terris morabor
longius inuidiaque maior

Não em usada, não em tênue pluma,
eu, biforme vate, serei levado através do
ar líquido, nem me demorarei mais
sobre a terra e, maior que a inveja,

urbis relinquam. non ego, pauperum 5
sanguis parentum, non ego, quem uocas,
dilecte Maecenas, obibo
nec Stygia cohibebor unda

deixarei as cidades. Eu, sangue de 5
pobres pais, eu, a quem, dileto Mecenas,
chamas, não morrerei, não,
nem serei retido pela onda estígia¹⁰¹.

⁹⁹ Tradução de Elpino Duriense.

¹⁰⁰ CUCCHIARELLI 2006: 118-119.

¹⁰¹ Tradução verso a verso, mas não em verso. Não usamos aqui Elpino, que adota texto diverso, hoje já não mais aceito.

Antes, porém, de chegar ‘ao fim da linha’ e alcançar a imortalidade poética, ao longo do livro e de sua fictícia vida, Horácio escapa da morte algumas vezes: na famosa ode do escudo abandonado, em que é prodigiosamente salvo por Mercúrio em meio aos inimigos (2, 7, 9-16):

<p>Tecum Philippos et celerem fugam¹⁰² sensi relictæ non bene parmula, cum fracta uirtus, et minaces, turpe solum tetigere mento:</p>	<p>10</p>	<p>Contigo a Filipense guerra e a fuga veloz segui, deixando torpe o escudo, quando os minaces, rota a hoste, ó pejo!, co’rosto o chão tocaram.</p>	<p>10</p>
<p>sed me per hostis Mercurius celer denso pauentem sustulit aere, te rursus in bellum resorbens unda fretis tulit aestuosus</p>	<p>15</p>	<p>A mim salvou-me dentre imigos, pávido, por densos ares o veloz Mercúrio, a ti sorveu-te a onda em nova guerra por estuosos mares.</p>	<p>15</p>

Na Ode 2, 13, em que ‘vitupera’ a árvore que em nefasto dia quase o levou ao ‘escuro reino de Prosérpina’ (vv. 1-12; 21-28):

<p>Ille et nefasto te posuit die, quicumque primum, et sacrilega manu produxit, arbos, in nepotum perniciem, opprobriumque pagi;</p>		<p>Em dia infausto te dispôs, ó árvore, quem com a mão sacrílega primeiro te plantou, para seres dos vindouros dano, e afronta à herdade.</p>	
<p>illum et parentis crediderim sui fregisse ceruicem, et penetralia sparsisse nocturno cruore hospitis: ille uenena Colcha,</p>	<p>5</p>	<p>Eu crera que ele de seu pai quebrara a cerviz, e dos hóspedes co’sangue noturno os penetrais banhara; aquele os Cólquicos venenos</p>	<p>5</p>
<p>et quidquid usquam concipitur nefas tractauit, agro qui statuit meo te, triste lignum, te caducum in domini caput inmerentis.</p>	<p>10</p>	<p>e quanto mal se pensa tinha obrado, que ao meu campo te trouxe, ó triste lenho, a ti, porque caíesses na cabeça do inocente dono.</p>	<p>10</p>
<p>[...]</p>		<p>[...]</p>	
<p>Quam pene furuae regna Proserpinae et iudicantem uidimus Aeacon, sedesque discretas piorum, et Aeoliis fidibus querentem</p>		<p>Por quão pouco não vi de Proserpina o escuro reino, e o julgador Eaco, e dos bons os assentos estremados, e ao som da Eólia lira</p>	
<p>Sappho puellis de popularibus, et te sonantem plenius aureo, Alcaeae, plectro dura nauis,</p>	<p>25</p>	<p>Safo queixosa das patrícias moças, e a ti co’áureo plectro alto entoando da nau, Alceu, os duros males, duros</p>	<p>25</p>

¹⁰² Notável *fuga* em fim de verso, acompanhada de *celer*, como também em 2, 13, 17: *miles sagittas et celerem fugam*, e 4, 8, 15: *post mortem ducibus, non celeres fugae*.

dura fugae mala, dura belli

da fuga, e guerra duros¹⁰³.

Esse mesmo fato é lembrado na Ode 2, 17, com o acréscimo da personagem que o salvou da morte, o Fauno (vv. 27-30):

me truncus inlapsus cerebro
sustulerat, nisi Faunus ictum

a mim sobre a cabeça vindo um tronco
matara-me, se Fauno,

dextra leuasset, Mercurialium
custos uirorum. [...]

dos varões, que a Mercúrio tocam, guarda,
30 co'a destra o golpe não sustém. [...] **30**

Tais eventos¹⁰⁴, independentes de terem ocorrido historicamente, desempenham um papel importante não só na construção do *éthos* do poeta¹⁰⁵, mas também na organização do livro, que se conclui, como vimos, com a superação da morte e a perenidade do vate por meio dos seus versos¹⁰⁶.

Acrescentemos ainda o início da mesma ode, a 2, 17, em que novos queixumes, agora de Mecenas, ‘matam’ o poeta (v. 1)¹⁰⁷: Cur me querelis exanimas tuis? A morte esteve muito perto de ambos, mas não os levou ao ‘escuro reino de Prosérpina’. Agora, porém, não se deve lamentar, antes se devem fazer sacrifícios aos deuses. Mecenas, por decoro da posição que ocupa, oferecerá vítimas e um templo votivo; Horácio, apenas uma humilde cordeira (vv. 30-32: [...] reddere uictimas / aedemque uotiuam memento: / nos humilem feriemus agnam).

¹⁰³ Tradução de Elpino Duriense.

¹⁰⁴ Não menos importante é o paralelo desta com a conhecida Ode 3, 4, 25-28, em que o poeta relembra os três grandes perigos da sua vida que não o mataram, pois é dado às Musas: uestris amicum fontibus et choris / non me Philippis uersa acies retro, / deuota non extinxit arbor, / nec Sicula Palinurus unda. Vale ressaltar que nesta Ode 3 (vv. 9-20), o centro das “odes romanas” (3, 1-6), o poeta relata como foi protegido ainda criança por fabulosas pombas, e dormia, tranqüilo, livre de terríveis feras.

¹⁰⁵ De modo semelhante, ao comentar estes mesmos versos, HARRISON 2007: 24: “In *Odes* 3.8, on the occasion of the *Matronalia* which seems to have coincided with the time of the incident (early March), he offers an annual sacrifice of thanksgiving for his deliverance, while in *Odes* 2.13 a whole poem is devoted to a curse on the tree and to imagining the trip to the Underworld so narrowly avoided. It is hard to believe that the incident is wholly fictional, and the fact that it is not mentioned in the more sober autobiographical details found in the *Satires* and *Epodes* might suggest that it may well have taken place after 30 BCE; yet the poems offer no fixed date and location for such an important event, a gap which scholars have vainly sought to fill. The symbolic point of the incident (the divine preservation of the protected poet) is clearly more important than its actual place in Horace’s life”.

¹⁰⁶ Sobre a transformação e a imortalidade do poeta, vale transcrever Pseudo-Acrão, *ad carm.* 2, 20, 1, que interpreta alegoricamente: Allegoricos significat se in cygni figuram mutandum et carmina sua totum orbem inpletura; unde et se inmortalem futurum promittit. Auis enim, in quam se transfigurandum dicit, canora est, ut poetae merito conueniat, et Apollini consecrata. Non usitata autem propterea, quia non uulgaria nec communia scripsit.

¹⁰⁷ Importante também confrontar este início com o começo do Epodo 14: candide Maecenas, *occidis* saepe rogando (v. 5). Mecenas com tamanha insistência pede-lhe que termine o iniciado livro de iampos, que ‘mata’ o poeta com tamanha insistência.

Se se pensa, por fim, em morte, sem estar diretamente relacionada com a do poeta, há as Odes 2, 3; 2, 14; 2, 18, que preparam o *inusitado* fim de Non usitata [...]: em 2, 3, dirigindo-se ao morituro Délcio (v. 4: laetitia, moriture Delli), recorda-lhe que deve ser impassível nos bons e maus momentos, pois todos, cedo ou tarde, hão de ser postos pela sorte em uma barca rumo ao desterro eterno (vv. 27-28: sors exitura et nos in aeternum / exilium impositura cumbae); em 2, 14, dirigindo-se a Póstumo, personagem cujo nome carrega a idéia de fim, afirma que os anos, fugidios, nos escapam, e a piedade não pode evitar rugas e indomável morte (vv. 1-4: Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni nec pietas moram / rugis et instanti senectae / adferet indomitaeque morti); em 2, 18, depois de já ter tratado da morte em 2, 17, volta ao tema próximo do limite do livro, dirigindo-se a alguém não identificado, a quem pergunta (v. 32): Por que vais além? ([...] quid ultra tendis? [...]); pergunta que, ambigualmente, pode ser dirigida ao leitor: Por que continuas? A morte chega para todos e para tudo (vv. 32-34: [...] aequa tellus / pauperi recluditur / regumque pueris [...]), nada lhe escapa. Porém, como vimos, ao chegar ao término do livro (2, 20), vê-se o *inusitado*: o poeta, já cisne, vence a morte e não é tragado pela onda estígia.

Superados os confins da morte, o terceiro livro começa com o ciclo das chamadas Odes romanas (3, 1-6). O movimento inicial é de afastar (3, 1, 1: Odi profanum uolgi et arceo); o ‘sacerdote das Musas’ (3, 1, 3: [...] Musarum sacerdos), quer a multidão profana longe do recinto sagrado da poesia¹⁰⁸. Neste início, com poemas longos e elevados, o poeta distancia-se das matérias mais comuns ou menores.

Ao mover-se neste livro, encontramos o poeta ‘estendido ante dura porta’ (3, 10, 2-3: [...] me tamen asperas / porrectum ante foris [...]). Justamente no fim do primeiro terço da obra, Horácio encontra-se na soleira (vv. 19-20: non hoc semper erit liminis aut aquae / caelestis patiens latus), impedido de encontrar-se com a soberba Lice¹⁰⁹. Se no fim desta primeira parte está parado, na ode seguinte, a 2, 11, que inicia o segundo terço, embora retome com *Lide* o tema erótico, termina movimentando-se (vv. 49-52: I,

¹⁰⁸ Comparar este início do terceiro livro de *Odes* com o início do terceiro livro de *Elegias* de Propércio, que se apresenta também como sacerdote, pedindo permissão para entrar nos sagrados bosques de Calímaco e Filetas (3, 1, 1-3: Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus! / Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos). Notáveis ainda os verbos de movimento que iniciam a obra (*ire* e *ingredior*).

¹⁰⁹ Ver CUCCHIARELLI 2006: 122.

pedes quo te rapiunt et aurae, / dum fauet nox et Venus, i secundo / omine et nostri memorem sepulcro / scalpe querelam)¹¹⁰.

O último terço do livro *nasce* com a paródia de hino, em que o poeta louva por sinédoque o vinho (3, 21, 1-4):

O nata mecum consule Manlio,
seu tu querellas siue geris iocos
seu rixam et insanos amores,
seu facilem, pia testa, somnum

Ó talha, que comigo sob cônsul
Mânlio nasceste, ou tu queixumes trazes,
ou festa, ou briga, ou já loucos amores,
ou fácil sono, pia¹¹¹.

Ao concluir a ode, o poeta, dirigindo-se à talha, diz que Baco, Vênus, as Graças e tochas não vão deixar que ela acabe até que retorne Febo¹¹² (3, 21, 21-24):

Te Liber, et, si laeta aderit, Venus,
segnesque nodum soluere Gratiae,
uiuaeque producent lucernae,
dum rediens fugat astra Phoebus

Baco e Vênus, se assiste leda, e as Graças,
difíceis em soltar o nó, e as vivas
tochas farão que dures té que volte
Febo e afugente os astros¹¹³.

Antes, então, da chegada de Febo (3, 30, 15-16: [...] et mihi *Delphica* / *lauro*¹¹⁴ cinge uolens, Melpomene, comam) e do fim monumental do livro, o leitor encontra novamente Baco, na Ode 3, 25 (vv. 1-2: Quo me, Bacche, rapis tui / plenum?); na seguinte, 3, 26, encontra novamente Vênus (v. 9: O quae beatam diua tenes Cyprum) e ‘lúcidos archotes’¹¹⁵ (vv. 6-7: [...] hic, hic ponite lucida / funalia [...]), e o vinho, por assim dizer, dura até o retorno de Apolo, pois na Ode 3, 28, Lide faz sair o vinho Cécubo guardado (vv. 2-3: [...] prome reconditum, / Lyde, strenua Caecubum), e na

¹¹⁰ Para importante variação métrica dos dois poemas, ver CUCCHIARELLI 2006: 122.

¹¹¹ Tradução de Elpino Duriense, em que há violento hipérbato: o adjetivo *pia* (v. 4) caracteriza a *talha* (v. 1). Esta separação imita a construção horaciana, mas não entre *pia* (*pia*, v. 4) e *talha* (*testa*, v. 4) que no original estão lado a lado; a separação é entre *pia testa* (v. 4) e *nata* (v. 1). A tradução dos quatro primeiros versos na ordem direta do português seria: *Ó pia talha, nascida comigo sob o cônsul Mânlio, ou tu trazes queixumes, ou brincadeiras, ou briga, ou loucos amores, ou fácil sono*. O *O nata* inicial faz que o leitor imagine tratar-se de endereçamento a uma mulher ou deusa, já que a expressão é grandiloquente e pode sugerir hino. Porém, ao chegar ao quarto verso, percebe que se trata da “pia talha” (*pia testa*), o que faz quebrar-se a expectativa e misturarem-se espécies líricas: hino e escólio. Para este início, ver também NISBET & RUDD 2004: 246.

¹¹² É notável que 3, 21 termine com Febo (*Phoebus*), última palavra do poema, e a seguinte, 3, 22, se inicie com epíteto de sua irmã, Diana, a virgem guardiã dos bosques e montes (v. 1: *Montium custos nemorumque, uirgo*), já observado por BARCHIESI 1997c: 741.

¹¹³ Tradução de Elpino Duriense.

¹¹⁴ Porfirião, *ad carm.* 3, 30, 15-16: *Delfica laurus dicitur, quia Apollini grata est*.

¹¹⁵ Neste mover-se até o retorno de Febo, deve-se dizer, as Graças não reaparecem.

Ode 3, 29 o poeta no campo já tem preparado para Mecenas o vinho com rosas (vv. 1-3: [...] tibi / [...] merum [...] / cum flore, Maecenas, rosarum et).

Para concluir esta parte e passar as sátiras, valham os versos satíricos (*sat.* 1, 1, 120-121): iam satis est. Ne me Crispini scrinia lippi conpilassee putes / uerbum non amplius addam (Isto já é suficiente. Pra que não penses que roubei os manuscritos do remelento Crispino¹¹⁶, não acrescentarei nem mais uma palavra).

1.2.3 SERMONES: SÁTIRAS E EPÍSTOLAS

QUANTO AOS HEXAMÉTRICOS *SERMONES*¹¹⁷, pra não cair nos erros que Horácio condena no ‘remelento Crispino’ e no ‘vicioso Lucílio, lodoso e tagarela’¹¹⁸, seremos mais breves nos comentários dos inícios e fins e da organização dos livros. Além disso, aos estudos¹¹⁹ da estrutura da obra satírica, da passagem de uma sátira a outra, do ‘*iter satiricum*’ em geral, temos muito pouco a acrescentar; o mais das vezes, daremos destaque a idéias já bastante difundidas.

Após a abertura, a apóstrofe a Mecenas (*sat.* 1, 1, 1: Qui fit, Maecenas, [...]), que relaciona¹²⁰ as obras satírica, epódica, lírica e epistolográfica de Horácio, é importante ressaltar a primeira parada ou o primeiro fim do primeiro livro de *Sátiras*: *sat.* 1, 5, 104: Brundisium longae finis chartaeque uiaeque est. Saído da grande Roma (1, 5, 1: Egressum magna me accepit Aricia Roma), relata, à imitação de Lucílio¹²¹, a viagem a

¹¹⁶ Plócio Crispino foi filósofo estóico (cf. *sat.* 1, 3, v. 139; 2, 7, v. 45) e poeta (cf. *sat.* I, 4, v. 14) tão falastrão que, segundo Porfirião (*ad sat.* 1, 1, 120-121), recebeu o apelido de *aretalogus* (**a**retal**o**goj), ou o contador de histórias maravilhosas.

¹¹⁷ Para *sermones* (“conversações”) como termo que designa sátiras e epístolas, cf. *epist.* 2, 1, 250-251. Importante também o testemunho de Pseudo-Acrão *ad sermonum liber I*: Sermonum libri ideo dicti, quia uili sermone sunt potius quam tumentis, siue quia ad praesentes scribuntur. Epistulis enim ad absentes loquimur, sermone cum praesentibus. Quamuis igitur hoc opus satyram esse Horatius ipse profiteatur, cum ait (s. II 1, 1. 2): Sunt quibus in satyra uidetur nimis acer et ultra / legem tendere opus, tamen proprios titulos uoluit ei accommodare, hos priores duos libros Sermonum, posteriores Epistularum <in>scribens.

¹¹⁸ Cf. *sat.* 1, 4, 9-12: nam fuit [Lucilius] hoc uitiosus: in hora dictabat stans pede in uno; / cum fluere lutulentus, erat quod tollere uelles; / garrulus atque piger scribendi ferre laborem.

¹¹⁹ Remetemos ao estudo, já célebre e fundamental, de ZETZEL 1980 e CUCCHIARELLI 2001: 15-55, espec. 19-21, com ampla bibliografia. Para o Horácio lírico, já que não mencionamos anteriormente, ver DETTMER 1983; SANTIROCCO 1986; PORTER 1987; MINARINI 1989; para o Horácio epódico, novamente DETTMER 1983; CARRUBA 1969; CUCCHIARELLI 2008a.

¹²⁰ Comenta BARCHIESI 1997b: 728: “Impressionante p. es. il nesso che si instaura fra i tre esordi: S 1, 1, 1, *Qui fit, Maecenas...*; C 1, 1, 1, *Maecenas atavis...*; E 1, 1, 1-3 *Prima dicte mihi ... Maecenas*, dove c’è insieme ricerca di parallelismo e programma di stilizzazione contrapposta”. Acrescentaríamos a isso o exórdio dos *Epodos*, também dirigido a Mecenas: (1, 1-4: Ibis Liburnis inter alta nauium, / amice, propugnacula, / paratus omne Caesaris periculum / subire, Maecenas, tuo).

¹²¹ Porfirião, *ad loc.*: Lucilio ha[e]c satyra aemulatur Horatius iter suum a Roma Brundisium usque describens, quod et ille in tertio libro fecit, primo a Roma Capuam usque et inde fretum Siciliense.

Brundísio. A Sátira subsequente, 1, 6, é de novo dirigida a Mecenas, o que caracteriza o início da segunda parte do livro, já que apenas nesta e na 1, 1 há um endereçamento. Além disso, a palavra *finis* logo na abertura (1, 6, 2: incoluit finis, nemo generosior est te), termo que se repete no fim de 1, 5, como vimos, ressalta ainda mais este espaço que divide a obra em duas metades: o fim da primeira parte e os confins da segunda; na primeira, 1, 5, relata a saída de Roma (v. 1); na segunda, 1, 6, relata a ida a Roma (v. 76: sed puerum est ausus Romam portare [...]).

Outro cotejo que pode ser interessante é o fim da priápica Sátira 1, 8¹²², que termina comicamente com a fuga estrepitosa das bruxas rumo à cidade, depois que Priapo as assusta com sonoro peido (vv. 46-50):

<p>nam, displosa sonat quantum vesica, pepedi diffissa nate ficus; at illae currere in urbem. Canidia dentis, altum Saganae caliendrum excidere atque herbas atque incantata lacertis uincula cum magno risuque iocoque uideres 50</p>	<p>Pois, qual retumba uma bexiga quando estoura, peidei, figueira de rachada bunda: correm à cidade e verias que caíam dentes de Canídia, a peruca de Sagana e os mágicos laços do braço em meio a grande riso e graça¹²³, 50</p>
--	--

e o início da Sátira 1, 9, em que encontramos o poeta sério, absorto, todo concentrado, caminhando pela via Sacra (vv. 1-2):

<p><i>Ibam</i> forte uia sacra, sicut meus est mos, nescio quid meditans nugarum, totus in illis</p>	<p>Ia um dia pela via Sacra, como é meu costume, meditando não sei em que ninharia, todo naquilo.</p>
--	---

Depois de fechar o livro com sátira programática, em que retoma as censuras a Lucílio, feitas também em 1, 4, e com verso claramente conclusivo (1, 10, 92: I, puer, atque meo citus haec subscribe libello), inicia o segundo, em diálogo com o jurista Trebácio, com críticas as suas próprias sátiras: uns o julgam muito violento, chegando a ultrapassar os limites do gênero; outros consideram sem vigor tudo o que compôs, que versos como o dele podem ser feitos mil em um único dia (2, 1, 1-5):

<p>‘Sunt quibus in satura uidear nimis acer et ultra legem tendere opus; sine neruis altera quidquid composui pars esse putat similisque meorum mille die uersus deduci posse. Trebati,</p>	<p>‘Há quem me julgue acerbo demais na sátira e estender o gênero além de suas leis; outra parte julga ser sem nervos tudo o que compus e que versos semelhantes aos meus podem ser compostos mil em um dia. Trebácio, o que</p>
---	--

¹²² Ver OLIVA NETO 2006, 302, nota 3.

¹²³ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

quid faciam? praescribe.' 'quiescas.' [...] 5 fazer? Prescreve.' 'Descanses.'

O satírico Horácio, porém, não consegue parar; portanto, ao jurista, por fim, só cabe lembrar ao poeta que existem leis contra quem compõe maus poemas para ferir alguém. Mas o poeta pergunta o que acontece se forem bons os poemas contra alguém digno de vitupério? Neste caso, as próprias leis darão risada e, livre, o satírico irá embora, concluindo a sátira com esta despedida (2, 1, 80-86):

<p>sed tamen ut monitus caueas, ne forte negoti 80 incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum: si mala condiderit in quem quis carmina, ius est iudiciumque.' 'esto, si quis mala; sed bona si quis iudice condiderit laudatus Caesare? si quis opprobriis dignum latrauerit, integer ipse?' 85 'soluentur risu tabulae, tu missus abibis.'</p>	<p>‘Contudo, para que, avisado, cuides em que a ignorância 80 das sacras leis não te cause algum processo: se alguém compuser maus poemas contra alguém, há Justiça e julgamento.’ ‘Assim seja, se os compuser maus; porém, se bons, elogiado será pelo juiz César? Se alguém, o próprio íntegro, latir contra algo digno de opróbrio?’ 85 ‘As tábuas¹²⁴ serão desmontadas pelo riso; tu, liberado, irás embora.’</p>
--	---

O fim da primeira sátira do segundo livro é muito claro, com o verbo de movimento e de retirada como última palavra do poema (*abibis*). Significativo também é o fim da última sátira do segundo livro em que o banquete na casa de Nasidieno, relatado a Horácio por Fundânio, termina com a fuga dos convivas e uma comparação, em que aparece elemento típico de conclusão (2, 8, 93-95):

<p>‘[...] quem nos sic <u>fugimus</u> ulți, ut nihil omnino gustaremus, uelut illis Canidia adflasset, peior serpentibus Afris’ 95</p>	<p>Assim, para nos vingar dele, <u>fugimos</u> a fim de nada experimentar, como se Canídia os tivesse bafejado, pior que africanas serpes. 95</p>
--	---

Além da fuga como indício de conclusão, há as ‘africanas serpentes’ que podem indiciar o fim das *Sátiras*, já que a corônide, o sinal que indicava o fim de uma obra, tinha forma serpentina. A partir deste dado dos manuscritos, explica-se¹²⁵, por exemplo,

¹²⁴ ‘Tábuas’ equivalem a ‘acusação’ e a ‘leis’ (XII tábuas). Segundo leitura de Porfirião, *ad loc.*, são as tábuas dos bancos em que se sentam os juízes. Para manter o jogo de palavras do original, tentamos ‘desmontar’: ‘desmontar acusação’, ‘desmontar as leis’ e ‘desmontar as tábuas em que se sentam os juízes’.

¹²⁵ BARCHIESI 1997a: 190-1: ‘The epithet for Asclepius, “Son of Coronis”, is well suited to the situation. The god arrives at Rome in the form of a serpent, and the long journey is marked by his winding coils *incurva ... carina* (15.644); *flectitque sinus... tendit ad incurvo munitos aggere portus* (689-90); *torta coronatae solvunt retinacula navis* (696); *inposita premens puppim cervice recurvam* (698); *deus explicat orbis / perque sinus crebros et magna volumina labens* (720-21; the god *explicat* himself and, like Ovid’s work, is made of long, winding *volumina* to unwind and wind again); *innixus moderamine navis alta / puppe caput posuit* (726-27); *erigitur serpens summoque adclinia malo / colla movet* (737-38). [...] **The**

no último e conclusivo livro das *Metamorfoses* de Ovídio (15, 622-744), a presença de Asclépio, ‘filho de Corônide’, que chega a Roma em forma de serpente. Assim, com ‘serpentes’ no último verso da Sátira 2, 8, concluía Horácio o segundo e último livro satírico, que, confrontado com o primeiro com dez sátiras e um claro verso conclusivo, parecia incompleto.

Nas *Epístolas*, já vimos como Horácio inicia, dirigindo-se a Mecenas, que cantou do início ao fim da sua obra (1, 1, 1-3: *Prima*¹²⁶ dicte mihi, summa dicende Camena / spectatum satis et donatum iam rude quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?), e como finaliza, dirigindo-se ao próprio livro, que deseja ser conhecido (1, 20, 1-5: Vortumnum Ianumque, liber, spectare uideris, / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus; / odisti clauis et grata sigilla pudico, / paucis ostendi gemis et communia laudas, / non ita nutritus: fuge quo descendere gestis). Acrescente-se, porém, que, diferentemente dos dois finais líricos em que prevê com orgulho a imortalidade por meio do livro, na conclusão do primeiro livro de *Epístolas* expõe o triste fim da obra, já velha, corroída pelas traças (1, 20, 10-18):

carus eris Romae, donec te deserat aetas:	10	[...] grato em Roma
contrectatus ubi manibus sordescere uolgi		serás enquanto te não gaste a idade.
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis		Quando, ensebado pelas mãos do vulgo,
aut fugies Vticam aut uinctus mitteris Ilerdam.		comeces a enjoar, ou, taciturno,
ridebit monitor non exauditus, ut ille		alimento darás à traça inerte,
qui male parentem in rupis protrusit asellum	15	20 ou buscarás em Útica um asilo,
iratus; quis enim inuitum seruare laboret?		ou serás para Lérida mandado.
hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem		Rir-se-á o não ouvido conselheiro,
occupet extremis in uicis balba senectus		como o que irado despenhou da rocha
		jumento que, em vão, guiar tentara.
		25 Se alguém se quer perder, perca-se embora!
		Também, ó livro meu, te está guardado
		outro destino – em arrabalde obscuro
		talvez te apanhe a última velhice
		feito mestre de trêfegos rapazes! ¹²⁷
		30

serpent is an icon taken from the cult of Asclepius, but it can also represent the end, the conclusion of a text. For ancient readers, whose books were rolls, the sign of the conclusion is a line curved at each end [...].’ [...] ‘The serpentine incarnation of Coronis’s son, whose appearance puts an end to the long textual journey of the *uolumina* that land at Rome.’

¹²⁶ Para cotejo deste início horaciano com Homero, *Il.* 9, 96-97; Teócrito, 17, 1-4, e Virgílio *Buc.* 8, 11, ver SANTOS 1997: 46-48.

¹²⁷ Tradução de Antônio Luiz de Seabra.

A este fim do livro, acrescenta ainda, de modo semelhante a Virgílio (*Georg.* 4, 563-566)¹²⁸, um resumo de sua vida, como *sphragís*, com descrição de sua origem, do seu *éthos*, da sua idade completa, que deseja divulgar (1, 20, 19-28):

<p>cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris, me libertino natum patre et in tenui re 20 maiores pinnas nido extendisse loqueris, ut, quantum generi demas, uirtutibus addas; me primis urbis belli placuisse domique, corporis exigui, praecanum, solibus aptum, irasci celerem, tamen ut placabilis essem. 25 forte meum siquis te percontabitur aeuum, me quater undenos sciat inpleuisse Decembris, conlegam Lepidum quo duxit Lollius anno</p>	<p>Mas quando o sol mais doce te rodeie de bastantes ouvidos, dize, ingênuo, que filho sou de um pai que escravo há sido; que nascendo com módica fortuna, asas mores que o ninho despregara, 35 e com virtudes me compensa, e paga de quanto em nascimento me cerceares; dize que tanto em paz como na guerra, aceito hei sido aos príncipes de Roma; que sou pequeno em corpo, aos sóis afeito, 40 à cólera propenso, porém fácil também de apaziguar; que antes de tempo as cãs na frente alvejam. E se acaso alguém te perguntar a idade minha, saiba que preenchi onze dezosmos quatro vezes, no mesmo ano em que Lólio 45 por seu colega a Lépidio tomara¹²⁹.</p>
--	---

Muito claro também é o final da *Epístola* 2, 2, 214-215, com verbo de movimento na despedida¹³⁰; remate que aproveitamos, então, como fim de mais uma parte deste trabalho:

<p>lusisti satis, edisti satis atque bibisti: tempus <u>abire</u> tibi est [...]</p>	<p>Brincaste bem, comeste bem e bebeste: 215 É tempo de partires [...].</p>
---	--

1.2.4 LIVRO DOS *EPODOS*

PASSEMOS AOS *EPODOS*, EM QUE HORÁCIO, “pronto a irritar-se, mas fácil de apaziguar” (*epist.* 1, 20, 25), dispõe estrategicamente, como já dissemos, a palavra *ibis*

¹²⁸ Virgílio, por sua vez, retoma a tradição da poesia didascálica helenística, especialmente Nicandro na conclusão dos *Theriaca* (957-958): Καί κεν Ὀμηρείοιο καὶ εἰσέτι Νικάνδρου / μνήσιν ἔχοις, τὸν ἔθρεψε Κλάρου νιφόεσσα πολίχνη. Para conclusão das *Geórgicas* e de outras obras que serviram de modelo, ver BIOTTI 1994: 417-419. Neste tipo de fim de obra, há aqueles que, como Virgílio, inserem o próprio nome (*Georg.* 4, 563: illo Vergilium me tempore dulcis alebat), e aqueles que, como Horácio, não o mencionam. Sobre *epist.* 1, 20, ver ainda BARCHIESI 1997b: 729 e 731.

¹²⁹ Tradução de Antônio Luiz de Seabra. Traduz os vinte e oito versos da *epist.* 1, 20 por quarenta e seis em português.

¹³⁰ Já BARCHIESI: 1997b: 731. Vale a pena confrontar com Verg., *Buc.*, 3, 111, e o verbo de conclusão: claudite iam riuos, pueri, sat prata biberunt. Para o remate nas *Bucólicas*, ver HASEGAWA 2010 (no prelo). Para efeito de continuidade, ver CUCCHIARELLI 2001: 19-20.

(1, 1) como primeira do livro, e *exitus* (17, 81) como última. Iniciemos aqui com observar a passagem de um poema a outro que estabelece laços por vezes cômicos; que estabelece laços editoriais, ampliando a leitura e o significado de cada epodo; que estabelece, por fim, laços para mover leitor e versos ao *êxito* da obra.

O *epod.* 1, no fim (vv. 31-34), descreve o avaro Cremes e um pródigo que servem de modelos negativos para o comportamento do poeta. Horácio muito satisfeito com o que tem, longe da avareza e da prodigalidade, caracteriza-se como companheiro ideal de Mecenas que, generosamente, o enriqueceu:

satis superque me benignitas tua	Enriqueceu-me extremamente a tua bondade:
ditauit, haud parauero	dinheiro não vou cumular
quod aut auarus ut Chremes terra premam,	pra, como o avaro Cremes, pô-lo sob a terra
discinctus aut perdam nepos	ou dissipá-lo como um pródigo.

Concluído o poema com a cômica figura do avarento Cremes¹³¹ e do perdulário, o poema seguinte, o *epod.* 2, começa com o elogio da vida rústica, longe das perversões da cidade e dos negócios, especialmente da usura¹³² (vv. 1-4):

‘Beatus ille qui procul negotiis,	“Feliz aquele que distante dos negócios,
ut prisca gens mortalium,	qual raça antiga dos mortais,
paterna rura bobus exercet suis	com a boiada campos paternos cultiva,
solutus omni faenore	de toda usura desprendido.

Porém, ao chegar à conclusão do poema (vv. 67-70), descobrimos, com o **aprosdoketon** final, que quem faz o elogio do campo é o usurário Álfio, gerando assim o **gel oion** (o *ridiculum*)¹³³, marca do gênero iâmbico:

¹³¹ Ver CAVARZERE 1992: 124.

¹³² Ver CUCCHIARELLI 2001: 19, nota 15.

¹³³ Ver OLIVA NETO 2003: espec. 85-86, em que estuda o riso na comédia, na sátira e no iambo, distinguindo principalmente o riso cômico do iâmbico; ver ainda OLIVA NETO 2006: 143-144, em que confronta o riso priápico com os risos iâmbico e satírico. No livro dos *Epodos*, o riso está presente de diversas formas. Lembremos aqui o *iocosus Maecenas* do Epodo 3 (v. 20: iocose Maecenas, precor) e o riso do poeta no final do Epodo 15 (v. 24: ast ego uicissim risero). O riso é característica genérica, pois está associado a Iambe, epônimo do gênero iâmbico, que se conta, no *Hino homérico a Deméter* (vv. 192-205), ter divertido a deusa, triste pela perda da filha Perséfone, raptada por Plutão. Para relação de Iambe com o gênero e o metro iâmbico, ver ROTSTEIN 2010: 167-182 com estudo das fontes, especialmente 175, em que lembra, por meio de escoliastas e gramáticos, como os autores antigos derivavam o termo iambo de Iambe e diziam ter sido a primeira a ter usado o metro iâmbico. Assim, a personagem, como *prôtos heuretês*, associou metro e gênero ao riso. Cf. *Scholia in Euripidem, Or.* 964; Eustácio *ad Od.* L 277; Mário Plócio Sacerdote, *GL*, III 1, p. 489, 10 Keil. Citamos, por fim, o escoliasta dos *Alexipharmaca* de Nicandro (130a): Ἰάμβη δὲ τις δοῦλη τῆς Μετανείρας ἀθυμοῦσαν τὴν θεὸν ὀρώσα γελοῖωδεις λόγους καὶ

Haec ubi locutus faenerator Alfius,
iam iam futurus rusticus,
omnem redegit idibus pecuniam,
quaerit kalendis ponere

70

Depois de dizer tudo isto, o usurário Álfio,
já, já a tornar-se camponês,
seu dinheiro nos Idos todo recolheu
e busca usá-lo nas Calendas.

70

A comicidade que se encontra aqui prossegue no *epod.* 3, como já dissemos, com o ‘divertido Mecenas’ que ‘envenena’ o poeta com alho, e de certo modo no *epod.* 4, quando Horácio critica duramente um *parvenu* que curiosamente lhe é semelhante¹³⁴: o alvo é ex-escravo (vv. 3-6: *Hibericis peruste funibus latus / et crura dura compede. / licet superbus ambules pecunia, / fortuna non mutat genus*) e o poeta é filho de ex-escravo (*sat.* 1, 6, 6, 45-46: *ignotos, ut me libertino patre natum / [...] / nunc ad me redeo libertino patre natum, / quem rodunt omnes libertino patre natum*), o invectivado é tribuno militar (v. 20: *hoc, hoc tribuno militum*) e o poeta também o foi (*sat.* 1, 6, 48: *quod mihi pareret legio Romana tribuno*). Deve-se acrescentar, porém, que na *sat.* 1, 6 o poeta se defende de críticas e constrói o caráter de uma pessoa modesta, virtuosamente formada pelo pai, o que lhe permite fazer sátiras, enquanto no *epod.* 4 faz críticas e constrói o caráter de um *parvenu*, de um vicioso que lhe permite fazer epodos.

Na sequência do livro, os Epodos 5 e 6, respectivamente o maior¹³⁵ e o menor¹³⁶ da coleção, em que a raiva é exacerbada, podem ser lidos como um par¹³⁷. O *puer*, no início do *epod.* 5, com voz trêmula (v. 11: *[...] trementi [...] ore [...]*), tomado de pavor ao ver a bruxa Canídia, que aparece como personagem pela primeira vez no livro, lhe faz súplicas (1-10):

‘At o deorum quidquid in caelo regit
terras et humanum genus,
quid iste fert tumultus? Aut quid omnium

“Ah, todo e qualquer deus que governa no céu
o universo e o gênero humano,
este tumulto o que anuncia? Ou por que os rostos

σκώμματα τινα ἔλεγε πρὸς τὸ γελάσαι τὴν θεόν. ἦσαν δὲ τὰ ῥηθέντα ὑπ' αὐτῆς ἱαμβικῶ μέτρῳ ῥυθμισθέντα, ὅπερ αὐτὴ πρῶτον εἶπεν.

¹³⁴ Para comparação entre o poeta e o invectivado, ver SETAIOLI 1981: 1703, que lembra filólogos que fazem mais uma leitura histórica, como W. Wili e Antonio La Penna; FITZGERALD 1988: 183, que também relaciona os Epodos 3 e 4, mas de maneira um pouco diferente da nossa: “*Epodes* 3 and 4, then, are related through the passage in the *Satires*, for they juxtapose the upstart military tribune with the intimate of Maecenas”; WATSON 2003: 150-152, que traz algumas explicações (não muito convincentes) sobre a escolha do alvo da invectiva.

¹³⁵ Com 102 versos.

¹³⁶ Com 16 versos, o mesmo número do Epodo 14. É notável ainda que os dois ocupam a metade de cada parte do livro e fazem declarações metapoéticas.

¹³⁷ Já notado por FITZGERALD 1988: 186.

uoltus in unum me truces?		cruéis de todos só em mim?	
Per liberos te, si uocata partubus	5	Rogo-te por teus filhos, se em partos reais	5
Lucina ueris affuit,		te assistiu Lucina invocada;	
per hoc inane purpurae decus precor,		por este ornato inútil de púrpura rogo-te;	
per improbaturum haec Iouem,		por Jove que isto increpará:	
quid ut nouerca me intueris aut uti		por que me olhas assim, como madrastra ou como	
petita ferro belua?’	10	besta ferida por um ferro?’	10

Mas, depois de perceber que as bruxas não vão lhe dar ouvidos e vão matá-lo no cemitério para preparar uma poção que permita a Canídia recuperar o amor de Varo, o menino, furioso, lança-lhes ‘pragas de Tiestes’ (v. 86: misit Thyesteas preces¹³⁸), introduzindo assim no livro epódico o gênero das *dirae* ou **arai**¹³⁹ (vv. 87-102):

‘uenena miscent faz nefasque, non ualent conuertere humanam uicem.		“veneno mescla o fás e o nefas; não conseguem mudar humana punição.	
diris agam uos: dira detestatio		A vós vou perseguir com diras ; não há vítima	
nulla expiatur uictima.	90	que aplaque dira maldição.	90
Quin, ubi perire iussus exspirauero,		E condenado à morte, pós ter expirado,	
nocturnus occurram furor		vou retornar, Furor noturno,	
petamque uoltus umbra curuis unguibus,		e, sombra, os rostos vou ferir com curvas unhas	
quae uis deorum est Manium,		(dos deuses Manes tal a força)	
et inquietis assidens praecordiis	95	e assediando vossos corações sem paz	95
pauore somnos auferam.		por medo o sono vou roubar.	
Vos turba uicatum hinc et hinc saxis petens		Rua em rua, a ferir-vos à pedrada, a turba	
contundet obscaenas anus.		vai abater as torpes velhas;	
Post insepulta membra different lupi		depois vão espalhar os membros insepultos	
et Esquilinae alites	100	lobos e as aves Esquilinas,	100
neque hoc parentes, heu mihi superstites,		nem aos meus pais, que vão viver, ai!, mais do que eu,	
effugerit spectaculum’		vai escapar este espetáculo”.	

¹³⁸ Porfírio *ad epod.* 5, 86: **Thyesteas pr[a]eces**. Id est: diras exsecrationes, qualibus in tragoediis Thyestes Atreum exsecratur.

¹³⁹ Sobre a *dirae* ou **arai** (imprecações) em geral, FEDELI 1978: 97, que faz história do gênero: “Dal canto loro le *dirae* costituivano ormai un genere letterario indipendente; **arai**/erano già presenti nell’epos omerico e nella tragedia: per l’epos si pensi alla maledizione di Amintore contro il figlio Fenice in *Il.IX*,454, di Altea contro il figlio Meléagro in *Il.IX*,566; nella tragedia esse finiscono per diventare un **topoj**, sul quale ironizza Diogene cinico, e compaiono spesso sia in Eschilo che in Sofocle ed in Euripide. Ma è nel mondo alessandrino che il loro valore letterario si amplia, sino al punto che le **arai**/divengono un genere a sé stante: basti ricordare l’*Ibis* di Callicamo e le **Arailh)pothiokl ephthj** di Euforione; inoltre Partenio (*Erot. Path.*27) cita delle **Arail**/delle poetessa Moiro di Bisanzio. Era inevitabile che poeti talmente legati agli Alessandrini, quali furono i poeti romani del I sec. a.C., riprendessero e ampliassero il genere, che, infatti, ha un grande sviluppo soprattutto in epoca augustea, a cominciare dalle *Dirae* dell’*Appendix Vergiliana*; l’esempio più famoso è costituito, certo, dall’*Ibis* di Ovidio, ma si può dire che ogni poeta augusteo abbia sfruttato il genere letterario delle **arai**/nella propria poesia”. Ver ainda WATSON 1991, livro inteiramente dedicado a este gênero, e OLIVA NETO 2006: 140-142; sobre a *dira* no Epodo 5, ver FEDELI 1978: espec. 86-87, e WATSON 1991: 27-29, que tratam de características genéricas das imprecações no poema.

Passa-se, então, ao ‘programático’¹⁴⁰ *epod.* 6, no centro da primeira parte do livro, em que se compara a um cão de raça, pronto a atacar outro, covarde, mas molestandor de pessoas inofensivas. Depois de ameaçá-lo, ao dizer que ergue os chifres contra os maus, filia-se e compara-se a dois modelos do iambo arcaico: o inventor Arquíloco, ‘genro do infiel Licambes desprezado’ (v. 13: [...] *Lycambae spretus infido gener*), e Hipônax, ‘inimigo acerbo de Búpalo’ (v. 14: [...] *acer hostis Bupalos*). Horácio, repare-se, não nomeia os poetas, mas refere-se a eles por meio de perífrase em que aparecem os famosos inimigos que invectivaram, o que contrasta com o procedimento que adotou de não nomear seu inimigo-cão. Conclui o *epod.* 6 comparando-se a um menino, o que nos remete ao poema anterior (vv. 15-16):

<p>an si quis atro dente me petiuerit, inultus ut flebo puer?</p>	<p>15</p>	<p>Se alguém com negro dente me atacar, inulto, como menino, vou chorar?</p>
---	------------------	--

Podemos cotejar também o fim do *epod.* 9, poema que trata do retorno de Otaviano a Roma, e o início do *epod.* 10, em que deseja a Mévio, o poetastro, uma péssima viagem. Ao concluir o primeiro, o poeta pede a um jovem que traga mais vinho e copos mais amplos, pois Baco ajuda a dissipar, de maneira agradável, as preocupações e medos relativos aos assuntos de César, que se aproxima (*epod.* 9, 33-38):

<p>capaciores adfer huc, puer, scyphos et Chia uina aut Lesbica, uel quod fluentem nauseam coerceat metire nobis Caecubum. curam metumque Caesaris rerum iuuat dulci Lyaeo <i>soluere</i></p>	<p>35</p>	<p>Pra cá traz, escanção, mais espaçosos copos; vinhos de Quios ou de Lesbos, ou derrama pra nós o Cécubo, que a náusea debilitante tranquiliza. Apraz do medo e angústia dos casos de César, co’o doce Baco, <i>desatar-se</i>.</p>
---	------------------	--

O ‘desatar-se’ final do *epod.* 9 *ata* este poema ao seguinte¹⁴¹, que se abre com ‘a desatada nau’ do fétido Mévio que o levará a uma viagem mortal, se os deuses atenderem os rogos do poeta (*epod.* 10, 1-2):

<p>Mala <i>soluta</i> nauis exit alite ferens olentem Meuium</p>	<p><i>Desatada</i>, sob mau augúrio, parte a nau, o fétido Mévio levando.</p>
--	---

¹⁴⁰ Para contestação de poema programático, ver WATSON 2003: 256.

¹⁴¹ Ver FITZGERALD 1988: 188-189; CUCCHIARELLI 2001: 19, nota 15, WATSON 2003: 24. *Soluere* é ação de desenrolar o livro.

O fim da primeira parte, o *epod.* 10, com este *propemptikón* às avessas, relaciona-se com o *epod.* 1, que é discurso de boa viagem, um sincero *propemptikón*. Desta maneira, o *exit* (*epod.* 10, 1) do fim da primeira parte alude ao *ibis* inicial (*epod.* 1, 1). A viagem epódica de Horácio começa, então, com um discurso em louvor da amizade com Mecenas e tem concluído o primeiro ciclo com um discurso vituperioso contra o inimigo Mévio.

O início da segunda parte com o *epod.* 11 apresenta mudança no comportamento do poeta: há um deter-se, um fim de determinado gênero. Ferido por amor, não lhe agrada mais escrever versinhos, e, alterando metro e introduzindo nova matéria¹⁴², enfim revela o nome do amado e a (não) solução do seu problema, isto é, o *remedium amoris* é um novo amor (vv. 23-28):

nunc glorientis quamlibet mulierculam	Agora me detém o amorio de Licisco,
uincere mollitia amor Lycisci me tenet;	que em doçura se gaba de superar qualquer mulher;
unde expedire non amicorum queant 25	dele não podem me livrar os mais sinceros 25
libera consilia nec contumeliae graues,	conselhos dos amigos nem as pesadas contumélias,
sed alius ardor aut puellae candidae	mas outro ardor ou por menina radiante
aut teretis pueri longam renodantis comam	ou por bem tomeado moço que solta longa coma.

Há, então, efeito cômico, quando, terminado o Epodo 11 com a expectativa de belos moços e moças, comçamos a ler o poema seguinte, o Epodo 12¹⁴³, e vemos o poeta envolvido com uma velha, ‘digníssima de negros elefantes’, pelancuda e fétida, com quem não é capaz de ter nenhuma relação, fazendo-o fugir como a cordeira do lobo, e a cabra do leão¹⁴⁴:

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?	Que queres tu, digníssima de escuras trombas?
munera quid mihi quidue tabellas	Por que me envias dons; cartas, por quê?,
mittis nec firmo iuueni neque naris obesae?	sendo eu jovem não firme nem de nariz grosso?

¹⁴² Análise mais detalhada da matéria e do metro deste poema, fundamental para a discussão dos gêneros envolvidos no livro dos *Epodos* de Horácio, faremos no próximo capítulo.

¹⁴³ Relacionam-se ainda os Epodos 11 e 12 por fazerem referência à Ináquia, amante do poeta, abandonada por ele no primeiro (vv. 5-6: hic tertius December, ex quo destiti / Inachia furere, siluis honorem decutit), e invejada pela velha no segundo (vv. 14-16: ‘Inachia langues minus ac me; / Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum mollis opus’. [...]). Outra relação entre os poemas foi notada por Watson 2003: 383: ambos se referem ao fr. 196a W de Arquíloco: “Whereas *Epode* 11 adopts the metre of the *First Cologne Epode* (fr. 196a W.), *Epode* 12 borrows from the poem its dialogue-form and a good deal of its subject-matter”.

¹⁴⁴ Comicidade há também na comparação: o poeta é associado a cordeira e cabra, enquanto a velha assemelha-se a lobo e leão, invertendo os papéis do amante (caçador) e da amada (presa). Já observado por CAVARZERE 1992: 199: “i due paragoni finali, che riprendono motivi tradizionali nella poesia erotica, sono di una comicità irresistibile, in quanto i ruoli dell’uomo e della donna, ossia i termini di comparazione, vi sono grottescamente rovesciati”.

namque sagacius unus odoror, polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis, 5 quam canis acer ubi lateat sus. qui sudor uietis et quam malus undique membris crescit odor, cum pene soluto indomitam properat rabiem sedare neque illi iam manet umida creta colorque 10 stercore fucatus crocodili iamque subando tenta cubilia tectaque rumpit, uel mea cum saevis agitat fastidia uerbis: 'Inachia langues minus ac me; Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum 15 mollis opus. pereat male quae te Lesbia quaerenti taurum monstraui inertem, cum mihi Cous adesset Amyntas, cuius in indomito constantior inguine neruus quam noua collibus arbor inhaeret. 20 muricibus Tyriis iteratae uellera lanae cui properabantur? tibi nempe, ne foret aequalis inter conuiuia, magis quem diligere mulier sua quam te. o ego non felix, quam tu fugis, ut pauet acris 25 agna lupos capreaeque leones'	Sim, farejo com bem mais agudeza fétido bode ou pólipio em peluda axila 5 que um cão de fino faro, oculto o porco. Que suor, que mau cheiro, nesse pelancudo corpo, aumenta por toda parte, quando, com meu pau mole, corre a saciar o indômito furor! Úmida argila e cor das fezes 10 de crocodilo obtida já não dura, e ainda no cio sacode o leito e a cobertura Ou quando incita a náusea com cruéis palavras: "Co'Ináquia broxas menos que comigo; Ináquia, por três noites; comigo és sempre 15 mole p'ra uma só. Morra Lésbia mal, que a mim, buscando um touro, mostrou-te, impotente quando Amintas de Cós estava à mão, cujo membro em virilha indômita é mais duro que nova árvore fixa nas colinas. 20 A quem velos de lã retingida com tília púrpura preparavam-se? A ti, claro, porque não haja entre os convivas um igual que sua mulher amasse mais que a ti. Ah, não sou feliz; foges de mim como teme 25 cordeira a feroz lobo e a leão cabra."
--	---

Da cômica invectiva contra a velha, passa-se ao sério *epod.* 13 que, exortando a aproveitar o dia¹⁴⁵, se afasta da velhice anteriormente censurada (vv. 1-5):

Horrida tempestas caelum contraxit et imbres nuesque deducunt Iouem; nunc mare, nunc siluae Threicio Aquilone sonant. rapiamus, amici, occasionem de die, dumque uirent genua et decet, obducta soluatur fronte senectus. 5	Hórrida tempestade cerrou céu, e chuvas e neves Jove precipitam; ora mar, ora bosques co' Aquilão trácio soam. Gozemos, amigos, a ocasião do dia e, enquanto têm vigor os joelhos e convém, da sombria face a velhice afaste-se. 5
---	--

¹⁴⁵ O Epodo 13, por integrar uma coleção iâmbica, já causou tanto estranhamento, que HERRMANN 1953: 9 propôs excluí-lo, considerando-o uma ode equivocadamente ali inserida por erro de copista: "L'origine de l'insertion du poème XIII est une simple erreur de copiste qui a déplacé une colonne ou une page". "Le poème XIII n'est en réalité qu'une ode et une des plus anciennes". Causou também grande admiração por causa da elocução mais elevada, como relata WATSON 2003: 417: "*Horrida tempestas* is among the most admired of the Epodes [...]". Por outro lado, aqueles poemas cuja elocução e matérias são baixas, como os Epodos 8 e 12, foram por muito tempo não só negligenciados como censurados. Ver, por exemplo, comentário de OLIVIER 1917 : 53 sobre o *epod.* 8: "On trouve dans toutes les littératures, je suppose, des choses analogues; **on regrette que le talent s'y soit abaissé**, et on en veut au goût public de les avoir provoquées ou tolérées. Cela n'est d'ailleurs lisible que quand y éclate quelque esprit ou qu'y gronde quelque indignation: **autrement ce n'est que répugnant**." Este tipo de preconceito, porém, não é exclusividade de determinada época, pois já na Antiguidade se encontra certa censura ao Horácio dos *Epodos*. Quintiliano (1, 8, 6: [...] Horatium in quibusdam nolim interpretari), por exemplo, disse que não queria explicar certas partes da obra horaciana.

O efeito de contigüidade entre os Epodos 14 e 15 é o mais óbvio: ambos têm o mesmo metro¹⁴⁶, ou seja, hexâmetro datílico seguido por dímeter iâmbico, e tratam de matéria erótica¹⁴⁷. Vale destacar, porém, que o *epod.* 14, ocupando o centro exato da segunda parte, tal como o *epod.* 6 está no centro da primeira, versa igualmente sobre a própria poesia: naquele declara não poder terminar os iambos já começados, impedido por um deus (vv. 6-8: deus, deus nam me uetat / inceptos, olim promissum carmen, iambos / ad umbilicum adducere); neste declara os modelos dos seus versos invectivos (vv 11-14: caue, caue: namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener / aut acer hostis Bupalos).

Depois deste díptico, o *epod.* 16, por assim dizer, anuncia o fim do livro, já que é todo voltado para fuga e destruição de Roma, com a própria palavra *fuga* como última do poema, reforçada pelos verbos de movimento ao longo do texto¹⁴⁸. É notável ainda a expressão, também no último verso, *uate me*, como **sfragij**¹⁴⁹, outro indício de conclusão, como vimos anteriormente (vv. 1-22; 63-66):

<u>Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas,</u> suis et ipsa Roma uiribus ruit ¹⁵⁰ .	Já outra idade por guerras civis é esmagada e Roma <i>rui</i> por suas forças.
quam neque finitimi ualuerunt perdere Marsi minacis aut Etrusca Porsenae manus,	Nem os vizinhos Marsos puderam perdê-la ou do minaz Porsena etrusca
aemula nec uirtus Capuae nec Spartacus acer 5 nouisque rebus infidelis Allobrox,	tropa, nem fero Espártaco, nem valor êmulo 5 de Cápua e Alóbroges, infidos
nec fera caerulea domuit Germania pube	por motins, nem feroz Germânia co' azul povo,

¹⁴⁶ Lembremos mais uma vez que nesta segunda parte (11-17) só estes dois poemas têm o mesmo metro; todos os outros o têm variado.

¹⁴⁷ Para outros vínculos entre os Epodos 14 e 15, FITZGERALD 1988: 188.

¹⁴⁸ Sobre a idéia de fuga em Horácio e, em particular, no *epod.* 16, vale a pena citar, embora seja longo o trecho, CUCCHIARELLI 2008a: 98-99: “Che qui ci si trovi di fronte ad un punto cruciale della poetica oraziana lo dimostra, ancora una volta, l’iterazione : avviene spesso che i componimenti di Orazio, tanto più in luoghi editorialmente esposti, si concludano con una ‘fuga’ (un improvviso rovesciamento di fronte, una negazione, un diversivo che appare inconsulto). Il procedere stesso della poesia, del resto, può essere percepito come un moto, una sorta di cammino che va dall’inizio del libro alla sua conclusione: *illuc unde abii redeo*, diceva Orazio, già nella prima satira, prima di introdurre le battute conclusive (v. 108). Con un verbo di moto, riferito al dedicatario Mecenate si aprono gli *Epodi*: *Ibis*. Ma all’‘Andrai’ dell’inizio corrisponde, all’altro capo del libro, una parola che dice l’‘uscita’ (e la ‘riuscita’, il ‘risultato’): *exitus* (17, 81). E l’intenzione di Orazio è confermata dal fatto che già l’epodo subito precedente (quello che, si noti, chiude la serie propriamente epodica), ha in chiusa la parola *fuga* (16, 66). Una tale chiusa ribattuta sembra voler rimarcare, con la forza autoriale di una **sfragij** (si pensi all’insistenza sulla parola *umbra* con cui si chiudono le *Bucoliche*), l’esaurimento di quella forma giambico-satirica che aveva assorbito le energie dell’esordiente Orazio. Tanto più che già le *Satire* si erano concluse con un atto, precipitoso, di ‘allontanamento’: *quem nos sic fugimus ulti, / ut nihil omnino gustaremus, velut illis / Canidia adflasset, peior serpentibus Afris* (2, 8, 93-95)”; sublinhado nosso. Sobre o *epod.* 16, todo voltado para fuga, ver também CREMONA 1982b: 55.

¹⁴⁹ Fundamental aqui o artigo de CAVARZERE 1994.

¹⁵⁰ Com *ruere* também começa o *epod.* 7, 1: Quo, quo scelesti ruitis? [...], o que reforça ainda mais a relação entre estes dois poemas que tratam da destruição de Roma.

parentibusque abominatus Hannibal, <u>impia</u> perdemus deuoti sanguinis <u>aetas</u> ferisque rursus occupabitur solum; 10	e Aníbal, ódio dos parentes: vamos perdê-la, idade ímpia de sangue sestro; de novo a fera terá terra. 10
barbarus, heu, cineres insistet uictor et urbem eques sonante uerberabit ungula; quaeque carent uentis et solibus ossa Quirini, (nefas uidere!) dissipabit insolens.	Vai calcar cinzas, e a Cidade, ai, com sonante casco ferir, vencedor bárbaro; vai dispersar, soberbo, os ossos de Quirino, do sol privados (ver é nefas!).
forte quid expediat communiter aut melior pars, 15 malis carere quaeritis laboribus.	Todos buscais, ou a melhor parte, o que livre 15 talvez das lides malfazejas.
nulla sit hac potior sententia: Phocaeorum uelut <i>profugit</i> exsecrata ciuitas agros atque lares patrios, habitandaque fana apris reliquit et rapacibus lupis, 20	Não há melhor juízo: assim como, execrando, cidade fócia <i>escapou</i> , deixando campo e Lares paternos, e templos pra javali e lobo habitar, 20
<i>ire, pedes</i> ¹⁵¹ quocumque ferent, quocumque per undas Notus uocabit aut proteruos Africus	<i>ir pr'onde quer que os pés nos levem e por mar</i> nos chamem Noto e revoltos Áfrico.

[...]

[...]

Iuppiter illa piaie secreuit litora genti, ut inquinavit aere tempus aureum, aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum 65 piis ¹⁵² secunda uate me datur <i>fuga</i>	Júpiter reservou à pia raça estas orlas, ao manchar tempo áureo com bronze; pós enrijou com ferro o brônzeo, dos quais, sendo 65 vate eu, se dá a pios fausta <i>fuga</i> .
---	--

Abandonada a forma epódica, conclui o livro com o Epodo 17, em trímetros iâmbicos **kata\stikon**, em que, após a *mendax* palinódia do poeta, Canídia proclama (vv. 74-81) a própria vitória e o desfecho / êxito de sua arte mágica (**ep%daí**¹⁵³):

¹⁵¹ Chamamos a atenção também para a ênfase que se dá a pés que se movimentam: v. 21: *ire, pedes* quocumque ferent [...]; v. 48: leuis crepante lympha desilit *pede*; v. 58: neque impudica Colchis intulit *pedem*.

¹⁵² É notável também *piis*, que retoma *piae* no verso 63 e remete ao *impia* do verso 9, também em início de verso. Chamamos atenção ainda, no próprio texto, para *aetas*, em fim de verso, nos versos 1 e 9, caracterizada, respectivamente, por *altera* e *impia*, todos dois adjetivos em início de verso. Horácio dispõe cuidadosamente não só os poemas no livro, mas também as palavras nos poemas. Como não lembrar da colocação de *amice* que irá em liburnas entre ‘as altas fortalezas navais’ do Epodo 1, 1-2: Ibis Liburnis inter alta nauium, *amice*, propugnacula. Para comentário, ver CAVARZERE 1992: 119-120, com bibliografia.

¹⁵³ Para associação entre epodo e encantamento, ver OLIVA NETO 2006: 140; 172, nota 54. Lembramos ainda, para citar fonte grega, o uso de *ἐπωδή* por Górgias no *Elogio de Helena* (10) para falar do poder do discurso: αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπωδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἢ δύνاميς τῆς ἐπωδῆς ἔθελε καὶ ἐπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. γοητείας δὲ καὶ μαγείας διισαὶ τέχναι εὐρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα. Assim, por analogia, *ἐπωδός* (o poema epódico) é encantamento, como encantado está o poeta pelas artes mágicas da feiticeira Canídia no Epodo 17. Para análise do Epodo 17, sob esta ótica, ver ainda BARCHIESI 1994b: 212-217.

<p>‘uectabor umeris tunc ego inimicis eques meaque terra cedit insolentiae. 75 an quae mouere cereas imagines, ut ipse nosti curiosus, et polo deripere lunam uocibus possim meis, possim crematos excitare mortuos desiderique temperare pocula, 80 plorem artis in te nil agentis <i>exitus</i>?’</p>	<p>“Vou ser levada então, cavaleira, por ombro hostil e a turba vai ceder à minha empáfia. 75 Ou talvez eu que posso mover as imagens de cera, como tu, curioso, bem viste, e com minhas palavras do céu despegar a lua; que posso reviver mortos cremados e preparar os filtros do desejo, chore 80 da arte, que contra ti nada faz, <i>o desfecho</i>.”</p>
---	---

VIMOS COMO HORÁCIO DISPÕE OS POEMAS NOS LIVROS, criando a idéia de falso fim; vimos, especialmente nos *Epodos*, que o efeito de contigüidade, ou seja, a disposição de um poema ao lado de outro, produz amiúde o riso, característica importante dos gêneros baixos, como é o iambo; vimos ainda como o poeta dá grande atenção aos inícios e fins, onde muitas vezes começa e conclui com idéia de movimento, e como esse movimento importa para caracterizar o gênero iâmbico, já que o pé que o caracteriza, o iambo, é veloz – ainda que depois tenha se tornado mais lento com a introdução do espondeu (*ars* 251-262) – e, associado à raiva, nasceu para a ação (*ars* 79-82):

syllaba longa breui subiecta uocatur iambus¹⁵⁴,
pes citus: unde etiam trimetris ad crescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus,
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
tardior ut paulo grauiorque ueniret ad auris, **255**
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
in scaenam missos cum magno pondere uersus **260**
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.

Sílaba longa a que se segue uma breve, forma o que se chama um Jambo, pé veloz; daí, o ter este mandado acrescentar a seus metros jâmbicos o nome de trímetro, embora batesse seis vezes o compasso, e fosse sempre igual do primeiro ao último. Não ficou muito tempo neste estado, pois querendo apresentar-se mais lento e um pouco mais solene a quem escutava **255**, foi, paciente e adaptável, perfilhar o pesado espondeu, sem que, porém, sociável em demasia, abdicasse do segundo e quarto lugares. Este Jambo, contudo, raro aparece nos nobres trímetros de Ácio e acusa os versos de Ênio, lançados com grande peso para cena **260**, de serem obra rápida, à qual falta cuidado, de serem a torpe falta de quem desconhece a arte¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Sobre o metro do ligeiro verso 251, em que descreve o pé iâmbico, em oposição ao pesado 260, em que trata dos iampos de Ênio, citamos BARCHIESI: 2001, nota 9: “Line 260, in which the heaviness of Ennian scenic verses is conveyed, has four consecutive spondees. Brink ad loc. Resists the idea that the metrical pattern is loaded, because a sequence of four spondees is not rare in the *Ars*. Yet, if one considers that there are no wholly spondiac lines in the whole poetic output of Horace, one might argue that such a cluster of long syllables is at least an upper limit. So Horace is playing with the affinity between hexameter and iambic verse here – both can be slowed down by spondees – while he was stressing their contrast before: *syllaba longa breui subiecta* (251) shows that the hexameter rhythm the textbook

Archilochum proprio rabies armauit iambo;
hunc socii cepere pedem grandesque cothurni, 80
alternis aptum sermonibus et popularis
uincens strepitus et natum rebus agendis;

Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a
este é próprio: depois, a tal pé, adaptaram-no os
socos e grandes coturnos 80 por mais apropriado
para o diálogo, capaz de anular o ruído da
assistência, visto ser criado para ação¹⁵⁶.

Já Aristóteles, *Poética* 24, 1459b37–1460a1, associara o metro iâmbico ao movimento e à ação, assim como o tetrâmetro trocaico ao movimento e à dança, comparando-os ao hexâmetro datílico, verso heróico e único adequado à epopéia¹⁵⁷, que, por ser gênero elevado e solene, tem andamento mais lento:

Τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικόν,
καὶ τὸ μεν ὀρχηστικὸν τὸ δὲ πρακτικόν

Pelo contrário, são o trímetro jâmbico e o
tetrâmetro trocaico mais movimentados:
este convém à dança, e aquele à ação¹⁵⁸.

Voltando a Horácio, também na *carm.* 1, 16, 22–25, como tivemos oportunidade de dizer, caracteriza os iambos como rápidos e como obra da ‘doce juventude’:

[...] me quoque pectoris temptauit in dulci iuuenta feruor et in <u>celeris iambos</u>	[...] a mim interno furor também na doce mocidade me tentou, e raivoso
--	--

misit furem: [...] 25 me arrojou aos ligeiros jambos¹⁵⁹ [...], 25

rapidez que é adequada à construção do caráter de uma *persona* poética que, embora facilmente aplacável, rapidamente se irrita (*epist.* 1, 20, 25: irasci celerem, tamen ut placabilis essem).

Acrescentemos, por fim, que a raiva que armou Arquíloco, Horácio e outros iambógrafos, segundo comentário de Hefestião¹⁶⁰, com testemunho do mais sábio dos poetas, Homero, cresce na sucessão de sílabas breve e longas, em ritmo ascendente:

definition short + long is at odds with the metrical code, and iamb must be in fact represented in dactylic verse as a long ... preceded by a short syllable: word order and metrical code are antithetical.”

¹⁵⁵ Tradução de R. M. Rosado Fernandes.

¹⁵⁶ Tradução de R. M. Rosado Fernandes.

¹⁵⁷ Posteriormente, Horácio, *ars* 73–74: Res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstrauit Homerus.

¹⁵⁸ Tradução de Eudoro de Souza.

¹⁵⁹ Tradução de Elpino Duriense.

¹⁶⁰ Comentarii in Hephaestionem, IV Scholia B. Hephaestionis Enchiridion. Cum commentariis veteribus. Edidit Maximilian Conbruch. Accedunt variae metricorum Graecorum reliquiae. Editio stereotypa editionis anni MCMVI. Stuttgartiae in Aedibus B. G. Teubneri MCMLXXI, p. 281. Adequação entre o

**Ek l hqh de/i\amboj, aF" ou(to\metron paronomazetai i\ambikon,
epei per oi(u)brizein tinaj kai\ l oidoreia boul o\menoi tout%
e\rwato t%-metr% (i\ambizdein gar e\l egon oi(pal aioi\ to\ubriizein
): <h\para\ to\i\h bazein>, o\per e\sti<i\bu> kai\pikria\j a\hamesta
r(h)mata l egein. h)\apo\Iambhj outw kal oume\hj kor\hj, h\tij
ai\sxrw\j ubrisqeia\j agxoh\ katel use ton bion, o\per kai\ai(Lukanbidej
epi\ toij\ Arxil okou <pepo\h qasi> poi\h masi. kai dia\ touto\ fasi
sunteq\h nai ton i\ambon ek braxeia\j kai\makra\j, \dia\ to\ thn
u\brin ek braxeia\j a\rxome\hn ai\ti a\j eij mega l hgein kakoh.
marturei-de\ t%-l egome\h% Omhroj o(sofwtatoj (D 442) l egwn:**

[Ἔρις ἄμοτον μεμαυῖα, Ἄρεος ἀνδροφόνιοι κασιγνήτη ἐτάρη τε,]

**ht" ol i\gh men prwta korussetai: autar e\peita/ouran%-e\sthrice)kar
h kai\epi\ xqoni\ bai\nei**

[O pé] é chamado iambo, a partir do que o metro recebe a designação ‘iâmbica’, porque os que desejavam maltratar e insultar pessoas utilizavam este metro (pois os antigos **u\brizein** diziam **i\ambizein**); ou por causa de **to\i\h bazein**, ‘proferir algo venenoso’, isto é, falar palavras plenas de veneno e cólera; ou por causa de Iambe, garota que tinha esse nome e que, insultada torpemente, deu cabo da vida por enforcamento, como também as filhas de Licambes, em vista dos poemas de Arquíloco cheios de ódio. Por isso diz-se também que o iambo é composto de uma [sílab]a breve e uma longa, pois a húbris, começando numa acusação pequena, termina num grande mal. Testemunha-o Homero, o mais sábio, quando diz:

[a Discórdia de furores sem medida, irmã companheira de Ares, matador de homens]¹⁶¹

que, se veste pequena de início, e logo depois com o rosto fere o céu, enquanto caminha sobre a terra¹⁶².

Se observarmos os fins de primeira e segunda parte do livro dos *Epodos*, a raiva, sem medidas, faz com que se deseje um grande mal aos inimigos: a *persona loquens* do *epod.* 10 deseja não só que o fedorento Mévio morra, mas que cada parte seja alimento para os mergulhões; deseja que nada sobre do poetastro (vv. 21-24: *Opima quodsi praeda curuo litore / porrecta mergos iuuerit, / libidinosus immolabitur caper / et agna Tempestatibus*); no *epod.* 17, Canídia, por sua vez, deseja ver o poeta sofrer sem

caráter da raiva, que começando pequena termina grande, e o pé iâmbico que, começando fraca termina forte, ou ainda que se sucedem sílabas breves e longas.

¹⁶¹ Para melhor contextualização, acrescentamos entre colchetes os dois versos anteriores [Nota do Tradutor].

¹⁶² Tradução de João Angelo Oliva Neto.

cessar antes da morte (vv. 62-64: *sed tardiora fata te uotis manent. / ingrata misero uita ducenda est in hoc, / nouis ut usque suppetas laboribus*). Aos dois grandes males finais, contrastam-se os dois inícios: no Epodo 1, dirigindo-se a Mecenas, deseja-lhe boa viagem, com um discurso em louvor da amizade, e no Epodo 11, dirigindo-se a Pétio, diz estar ferido de amor por Licisco. Na sucessão de um poema a outro, vemos surgir a raiva, tamanha que, ao fim, como diz Hefestião, ‘fere o céu’.

QUE SE CONCLUA ESTA PARTE COM BREVE FIM epigramático: aproveitamos Marcial (4, 89), que, dirigindo-se ao seu livrinho, diz ser já o bastante; bastante também é para nosso leitor, já cansado tanto de início como de *fim*:

Ohe, iam satis est, ohe, libelle,
Iam peruenimus usque ad umbilicos.
Tu procedere adhuc et ire quaeris,
Nec summa potes in schida teneri,
Sic tamquam tibi res peracta non sit, 5
Quae prima quoque pagina peracta est.
Iam lector queriturque deficitque,
Iam librarius hoc et ipse dicit
'Ohe, iam satis est, ohe, libelle'

Alto aí, que já basta, alto aí, livrinho,
que já chegamos ao final do rolo.
Tu queres avançar e continuar ainda
e não podes ficar-te pela última folha,
como se não tivesses terminado a missão 5
que até na primeira página terminada estava.
Já o leitor se lamenta e desanima,
Já o próprio copista exclama também:
'Alto aí, que já basta, alto aí, livrinho!'¹⁶³

¹⁶³ Tradução de Delfim Ferreira Leitão.

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 2

2.1 A ORGANIZAÇÃO PELOS METROS E DISTINÇÃO GENÉRICA NOS *EPODOS*

AO ESTUDAR A ORGANIZAÇÃO DOS LIVROS DE HORÁCIO, não nos detivemos muito sobre a questão métrica¹⁶⁴. Agora, porém, nos voltamos aos metros que nos permitem ver no poeta latino partes de uma obra, passagens de um livro a outro e distinções de gênero. Podemos, inicialmente, distinguir os versos (*uersus*) das poesias iâmbica e lírica das conversações hexamétricas (*sermones*) das *Sátiras* e *Epístolas*. A distinção é confirmada pelas palavras do próprio poeta que, na *epist.* 1, 1, 10-11, declara, em hexâmetros datílicos, renunciar aos versos e dedicar-se à busca do verdadeiro e do justo (Nunc itaque et uersus et cetera ludicra¹⁶⁵ pono:/ quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum); na *sat.* 1, 4, 38-42, contrapõe, ainda em hexâmetros datílicos, os versos às conversações (Agedum pauca accipe contra./Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,/excerpam numero: neque enim concludere **uersum**/dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos/**sermoni** propiora, putes hunc

¹⁶⁴ Não estudaremos, sob a perspectiva métrica, a organização dos livros dos poetas gregos e latinos que antecederam Horácio. Lembramos, porém, que os filólogos alexandrinos organizavam, muitas vezes, os poetas gregos arcaicos e clássicos pelos metros. Para Arquíloco e Hipônax, iambógrafos arcaicos citados por Horácio, por exemplo, ver HUTCHINSON 2007: 37: “Their works divided by metre. Archilochus (in more than one book?): elegiacs, trimeters, tetrameters, epodes (couplets as written in papyri); Hipponax: at least two books of iambi, perhaps at least one further book, maybe including epodes”. Mais importantes, porém, para o estudo do livro dos *Epodos*, são a organização do livro de Catulo, que estudaremos mais abaixo, e os *Iambi* de Calímaco, seja a edição com 13 ou 17 poemas. Vale lembrar que os quatro primeiros poemas do poeta de Cirene eram em colíambos **kata\stikon** e dialeto iônico. Os colíambos **kata\stikon**, junto com o dialeto iônico, voltavam no programático *Iambo* 13, que talvez seja indicação do real fim do livro, retomando discussão poética presente no *Iambo* 1. Mas antes do retorno do mesmo metro, os colíambos continuam no *Iambo* 5, que é poema de passagem da seção inicial monométrica e *katástica* para a segunda epódica e polimétrica: o *Iambo* 5, composto em colíambos e dímeter iâmbico, e os *Iambos* 6 e 7, que alternam trímetros iâmbicos e verso itifálico. Para análise mais detalhada da organização métrica do livro de Calímaco, ver KERKHECKER 1999: 282-290, com extensa bibliografia, e ACOSTA-HUGHES 2002: 3-9. Estudaremos esta organização com mais detalhes no próximo capítulo.

¹⁶⁵ Pode-se acrescentar que *ludicra* (“divertimentos”) implicam juventude, a que convêm os jogos (*ludi*). Mas Horácio agora afasta-se dos jogos, dos amores, para dedicar-se ao *sermo philosophicus* das *Sátiras* e *Epístolas*, a que faz decorosamente adequar *éthos* de alguém já maduro. Depois de longo tempo, como vimos, volta à lírica, mas não deixa de lhe trazer o amadurecimento ético daqueles gêneros, de modo que no quarto livro de *Odes* o gênero lírico que pratica é mais elevado, mais pindárico, menos alcaico, como dissemos acima.

esse poetam). Portanto, esta divisão não só é declarada pelo poeta, mas também é visível a quem observa os metros: de um lado, os hexâmetros datílicos dos *sermones*, de outro, os versos líricos e epódicos¹⁶⁶.

A análise dos metros é ainda útil para perceber as partes de um livro ou a unidade da recolha. O início e o fim da obra lírica, por exemplo, são indicados também pelo metro. Entre todos os poemas dos três primeiros livros dos *Carmina*, provavelmente publicados juntos em 23 a.C., apenas na *carm.* 1, 1, a primeira do primeiro livro, e na *carm.* 3, 30, a última do último livro, o poeta usa o asclepiadeu menor **kata\stikhon**. A identidade métrica nos dois poemas revela identidade de matéria: no exórdio da recolha, Horácio pede que Mecenas o introduza no grupo dos líricos para o poeta poder assim alcançar a imortalidade, e na conclusão declara-se imortal por ter erguido monumento mais duradouro que o bronze¹⁶⁷; nas duas odes faz referência aos poetas líricos arcaicos que toma por modelo (*carm.* 1, 1, 34: *Lesboum [...]* *barbiton*; *carm.* 3, 30, 13: [...] *Aeolium carmen [...]*).

Este mesmo metro retornará no quarto livro dos *Carmina* (*carm.* 4, 8), que, como já observado¹⁶⁸, ocupa posição central na recolha e trata da “função eternizadora da poesia”, que, segundo o poeta, é mais eficaz que os monumentos para transmitir a lembrança dos homens e seus feitos. Portanto, parece que o asclepiadeu menor **kata\stikhon** seja usado pelo poeta para indicar um lugar importante no livro, e esteja relacionado à idéia de imortalidade, concedida pela poesia.

O metro pode indicar ainda a seção de um livro. No terceiro das *Odes*, por exemplo, os seis primeiros poemas, conhecidos como *carmina de moribus* ou ainda ‘Odes romanas’, compõem uma parte tão definida, que Diomedes (*GL* I, p. 525, 1-3 Keil) as considerou um único longuíssimo poema. Paul Maury¹⁶⁹, porém, demonstrou por meio da análise do número de versos que há cuidadosa organização dos seis poemas no início do terceiro livro das *Odes*¹⁷⁰. Novamente aqui a identidade métrica (todas as seis odes compostas em estrofe alcaica) corresponde a um mesmo argumento: o tema moral e político.

¹⁶⁶ Para outras relações entre poesias iâmbica e lírica, de um lado, e *sermones*, de outro, ver MARTINHO DOS SANTOS 1997. As *Odes*, em geral, fazem elogio, enquanto os *Epodos* fazem censura, pelo que podemos dizer, segundo Aristóteles (*Ret.* I, 3, 1358b), que são discursos epidícticos. As *Epístolas*, em geral, aconselham o vantajoso, enquanto as *Sátiras* desaconselham o prejudicial. Sob esta perspectiva, podemos incluí-las no gênero deliberativo.

¹⁶⁷ Ver CUCCHIARELLI 2008a: 84-85.

¹⁶⁸ FEDELI 2008: 26. Ver também o capítulo anterior.

¹⁶⁹ MAURY 1945.

¹⁷⁰ Ver APÊNDICE em que apresentamos este e outro esquema.

No primeiro livro das *Odes*, a seção inicial de dez poemas é indicada pela repetição da estrofe sáfica. Na *carm.* 1, 10, o livro lírico apresenta a primeira repetição de metro (a estrofe sáfica fora utilizada no segundo poema), já que nos primeiros nove poemas Horácio tinha variado constantemente o esquema métrico¹⁷¹. Também aqui, por meio da análise do número de versos da *carm.* 1, 3 à *carm.* 1, 9¹⁷², pode-se perceber a cuidadosa disposição dos poemas com a qual o poeta demonstra que domina vários e diversos metros.

Enquanto nas dez primeiras odes do livro 1 Horácio varia o esquema métrico constantemente, nos dez primeiros poemas do livro 2 Horácio o alterna apenas estrofes alcaicas e sáficas. E se repararmos nos dois últimos poemas do livro 1, Odes 37 e 38, veremos que ali anuncia a obra seguinte, pois 1, 37 é composto em estrofe alcaica, e 1, 38 é escrito em sáfica. À variação inicial do primeiro e à alternância do começo do livro 2 segue-se a monometria do princípio do livro 3, em cujo seis primeiros poemas, como vimos, se usam estrofes alcaicas. É notável, porém, que a repetição também é já anunciada pelos dois últimos poemas do livro anterior, Odes 2, 19 e 2, 20, ambas em estrofe alcaica¹⁷³; notável ainda que o início em alternância do segundo é, por assim dizer, um meio-termo (cf. 2, 10, 5: auream quisquis mediocritatem) entre a variação contínua do início do primeiro e a estabilidade da sequência inicial do terceiro.

No livro dos *Epodos* há outra clara divisão¹⁷⁴, que apresenta primeira parte monométrica e segunda polimétrica: do *epod.* 1 ao *epod.* 10 observa-se que os poemas têm o mesmo metro, isto é, dístico composto por trímetro iâmbico e dímeter iâmbico. Esta primeira parte da recolha encerra, como veremos, as poesias mais invectivas, como os Epodos 5, 8 e 10. A segunda parte é formada pelos Epodos 11-17, que têm metros diversos: o *epod.* 11 é composto por trímetro iâmbico e elegiambo; o *epod.* 12 é formado por hexâmetro datílico e tetrâmetro datílico cataléctico; no *epod.* 13 o poeta utiliza hexâmetro datílico e iambelego; os Epodos 14 e 15 apresentam dístico composto por hexâmetro datílico e dímeter iâmbico; o *epod.* 16 é formado por hexâmetro datílico

¹⁷¹ CUCCHIARELLI 2006: 81. Sobre a chamada ‘Paradeoden’, ver MINARINI 1989: 25-100, em que passa em revista as diversas análises do início do primeiro livro.

¹⁷² A *carm.* 1, 1, como já dissemos, se relaciona com a *carm.* 3, 30; a *carm.* 1, 2 se relaciona com *carm.* 1, 10, em que o poeta pela primeira vez repete o esquema métrico. Assim o esquema numérico revela a organização da sequência de *carm.* 1, 3 a *carm.* 1, 9: 1, 3 e 1, 5 = 56 versos; 1, 4; 1, 6, e 1, 8 = 56; 1, 7 e 1, 9 = 56 versos. Ver esquema em APÊNDICE.

¹⁷³ Ver CUCCHIARELLI 2006: 119 e 113, que além de indicar bibliografia, mais do que confrontar os dois primeiros livros dos *Carmina* com o terceiro, lembra o início monométrico dos *Epodos* 1-10. Para alternância do segundo livro, ligado à *aurea mediocritas*, ver a introdução de NISBET & HUBBARD 2004.

¹⁷⁴ Sobre a forma editorial do livro, ver CUCCHIARELLI 2008a, com ampla bibliografia. Artigo mais recente sobre o assunto.

e trímetro iâmbico, e no *epod.* 17, Horácio usa somente trímetro iâmbico. Observamos ainda que a segunda parte começa com poema que mantém o trímetro no início do dístico e termina com o mesmo metro. Além disso, excetuados o primeiro e o último, todos os epodos da segunda parte começam com hexâmetro datílico. Portanto, mesmo na *uarietas* há unidade.

2.1.1 DISTINÇÃO ENTRE IAMBO E EPODO

ESTA SEPARAÇÃO TÃO EVIDENTE PODE INDICAR mudança em relação à matéria, como já vimos em relação a outros gêneros poéticos, porque, de acordo com Horácio, cada metro é adequado a uma *res* (cf. *ars* 73-74: *res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstravit Homerus*). Por isso dissemos anteriormente que a primeira parte encerra os epodos mais invectivos, os mais agressivos. A segunda parte, por sua vez, parece mais suave: nela, por exemplo, encontramos o *epod.* 13, que não parece verdadeiro iambo¹⁷⁵, e o *epod.* 17, que é iambo às avessas, já que se trata de palinódia. Além disso, nesta parte, há dois poemas que destacam a mudança em relação à primeira: o *epod.* 11, bem no início, em que o poeta declara (vv. 1-2: *Petti, nihil me sicut antea iuuat / scribere uersiculos amore percussum graui*) que já não lhe agrada mais, como outroara, escrever *uersiculi*¹⁷⁶, e o *epod.* 14, na metade da segunda parte, em que diz (vv. 6-8: *deus, deus nam me uetat / inceptos olim, promissum carmen, iambos / ad umbilicum adducere*) que um deus o proíbe de conduzir ao fim os iambos iniciados¹⁷⁷. Portanto, de acordo com nossa leitura, pode-se dizer que a primeira parte é majoritariamente iâmbica e a segunda, majoritariamente epódica.

A distinção entre iambo e epodo é exposta pelo gramático Diomedes no terceiro livro da *Ars Grammatica* em que trata dos gêneros poéticos. Na parte intitulada *De*

¹⁷⁵ Como dissemos, HERRMANN 1953: 8-11 considera o *epod.* 13 uma ode inserida erroneamente no livro dos *Epodos*.

¹⁷⁶ Consideramos que *uersiculi* seja de fato referência aos versos iâmbicos anteriores e não, como pensa WATSON 2003: 363-364, poesia em geral. *Versiculi*, por exemplo, em Plínio, o Jovem, *epist.* 5, 3, 1-2 parecem indicar gêneros mais baixos de poesia, ligados ao riso, às brincadeiras: 1. *Cum plurima officia tua mihi grata et iucunda sunt, tum uel maxime quod me celandum non putasti, fuisse apud te de uersiculis meis multum copiosumque sermonem, eumque diuersitate iudiciorum longius processisse, exstitisse etiam quosdam, qui scripta quidem ipsa non improbarent, me tamen amice simpliciterque reprehenderent, quod haec scriberem recitaremque.* 2. *Quibus ego, ut augeam meam culpam, ita respondeo: facio non numquam uersiculos seueros parum, facio; nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et Sotadicos intellego; aliquando praeterea rideo iocor ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breuiter amplectar, homo sum.*

¹⁷⁷ Voltaremos ao poema para argumentar em favor da mudança de gênero nesta parte.

poematibus, depois de ter descrito *epos* e elegia, diz que (GL, I, p. 485, 11-17 Keil):

Iambus est carmen maledicum plerumque trimetro versu et epodo sequente compositum, ut

*mala soluta navis exit alite
ferens olentem Maevium* [10, 1-2].

appellatum est autem **para\to\iambizein**, quod est maledicere. cuius carminis praecipui scriptores apud Graecos Archilocus et Hipponax, apud Romanos Lucilius et Catullus et Horatius et Bibaculus.

Epodoe dicuntur versus quo libet metro scripti et sequentes clausulas habentes particularum, quales sunt epodoe Horatii, in quibus singulis versibus singulae clausulae adiciuntur, ut

nox erat et caelo fulgebat luna sereno,

deinde

inter minora sidera [15, 1-2];

et

altera iam teritur bellis civilibus aetas,

deinde

suis et ipsa Roma viribus ruit [16, 1-2],

et quicumque sunt similes. dicti autem epodoe **sunekdoxikwǵ** a partibus versuum quae legitimis et integris versibus **ep#lontai**, id est accinuntur

Iambo é poema maledicente, no mais das vezes composto de verso trímetro e de epodo em seqüência, como:

*Desatada, sob mau augúrio, parte a nau
o fétido Mévio levando* [10, 1-2]

É, por sua vez, chamado assim **para\to\iambizein** [por causa de *iambízein*], que significa ‘maldizer’. Os principais escritores desse [tipo de] poemas são, entre os gregos, Arquíloco e Hipônax; entre os romanos, Lucílio, Catulo, Horácio e Bíbáculo.

Denominam-se *epodos* os versos escritos em qualquer metro e que têm cláusulas, em seqüência, de pequenas partes, quais são os epodos de Horácio, em que a cada um dos versos se acrescenta uma cláusula, como:

Era noite e no céu sereno fulgia a lua

e em seguida:

entre menores astros; [15, 1-2]

e

Já outra idade por guerras civis é esmagada

e em seguida:

e Roma rui por suas forças [16, 1-2],

e quaisquer que sejam semelhantes. Os epodos são denominados **sunekdoxikwǵ** [por sinédoque] a partir das partes de versos que com legítimos e íntegros versos **ep#lontai**, isto é, são cantadas.

Observamos, em primeiro lugar, que Diomedes não trata iambo e epodo como se fossem gênero único ou como se iambo fosse espécie de epodo ou vice-versa, mas apresenta-os como gêneros diversos: iambo é caracterizado como poema maledicente, composto, geralmente, por trímetro e dímetro iâmbicos, como é o *epod.* 10 e todos os outros da primeira parte, ao passo que epodo é caracterizado apenas pelo metro que é dístico formado por um verso qualquer seguido por outro, geralmente mais breve, como

os Epodos 15 e 16, pertencentes à segunda parte do livro. Acrescenta ainda que epodos podem ser acompanhados de canto. Esta característica é importante, se se observa que, sobretudo¹⁷⁸ na segunda parte do livro, há referências à lira (*epod.* 13, 9-10: [...] et fide Cyllenea / leuare diris pectora sollicitudinibus; *epod.* 14, 11: qui persaepe caua testudine fleuit amorem; *epod.* 17, 39: [...] siue mendaci lyra / uoles sonari [...]), mesmo se faltasse acompanhamento musical, como é provável em Horácio¹⁷⁹.

A distinção entre iambo e epodo já tinha sido sugerida pela própria organização do livro de *Epodos*, que apresenta claramente duas partes que, como veremos, são diversas não só em relação ao metro, mas também quanto à matéria. Deve-se dizer, porém, que esta é leitura, é interpretação de gramático posterior (séc. IV d.C.), que pode não corresponder ao projeto do poeta. Acrescentaremos, contudo, outros textos com argumentos que tornam a distinção mais verossímil.

Há, porém, outro testemunho, mais antigo e mais próximo à época de Augusto, que interessa a nosso propósito: um passo da *Institutio Oratoria* em que Quintiliano aconselha em cada gênero os poetas fundamentais para a formação do orador. Depois de descrever os gêneros gregos com seus autores, passa aos latinos na mesma ordem. Após tratar de *epos*, da elegia e da sátira, chega ao iambo, assim caracterizado (10, 1, 96):

Iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus, [sed aliis] quibusdam interpositus: cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio quamquam illi epodos interuenit reperiatur

O iambo não foi verdadeiramente cultivado pelos romanos como gênero próprio, mas interposto em alguns outros. Sua mordacidade pode ser encontrada em Catulo, Fúrio Bibáculo e Horácio, embora neste intervenha o epodo.

A maior parte dos tradutores e comentadores julga que o rétor esteja tratando da elocução da poesia ou dos versos iâmbicos¹⁸⁰, ou seja, do trímetro iâmbico que, de fato,

¹⁷⁸ Há apenas uma referência na parte final da primeira seção: *epod.* 9, 5: sonante mixtum tibiis carmen lyra.

¹⁷⁹ Ver ROSSI 1998. Para associação de iambos e epodos ao acompanhamento musical e ao canto, ver Pseudo-Plutarco, *De Musica*, 28, que relata ter sido Arquíloco o primeiro a recitar alguns iambos com acompanhamento musical e cantar outros. É importante ainda destacar que só aparentemente há neste passo distinção entre iambo e epodo, pois aqui não se trata de distinção genérica, mas apenas métrico-musical: ἀλλὰ μὴν καὶ Ἀρχίλοχος τὴν τῶν τριμέτρων ῥυθμοποιίαν προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχ ὁμογενεῖς ῥυθμοὺς ἔντασιν | καὶ τὴν παρακαταλογὴν καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν· πρῶτῳ δ' αὐτῷ τὰ τ' ἐπωδὰ καὶ τὰ τετράμετρα καὶ τὸ [προ]κρητικὸν καὶ τὸ προσοδιακὸν ἀποδέδοται καὶ ἡ τοῦ ἥρωος αὐξήσις, ὅπ' ἐνίων δὲ καὶ τὸ ἐλεγείον, πρὸς δὲ τούτοις ἢ τε τοῦ ἱαμβείου πρὸς τὸν ἐπιβατὸν παίωνα ἔντασις καὶ ἡ τοῦ ἡῤῥυμένου ἥρωος εἰς τε τὸ προσοδιακὸν καὶ τὸ κρητικόν· ἔτι δὲ τῶν ἱαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ἄδεσθαι Ἀρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι, εἰ δ' οὕτω χρῆσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς.

¹⁸⁰ BUTLER 1953: 55: "The iambic has not been popular with Roman poets as a separate form of composition, but is found **mixed up with other forms of verse**"; COUSIN 1979: 96: "L'iambe n'a guère

não foi muito praticado por estes poetas latinos. Com exceção de Fúrio Bibáculo¹⁸¹, cujos versos são muito poucos para afirmar qualquer coisa com certeza, Catulo escreveu quatro poemas em trímetro iâmbico (4, 25, 29¹⁸² e 52). Os poemas, porém, em que aparece a palavra *iambus* são escritos em hendecassílabo falécio¹⁸³ (36, 5: *desissemque truces uibrare*¹⁸⁴ **iambos**; 40¹⁸⁵, 2: *agit praecipitem in meos iambos?*; 54, 6-7: *irascere iterum meis iambis / immerentibus, unice imperator*)¹⁸⁶. Horácio, por sua vez, usou o trímetro iâmbico ainda menos: somente no *epod.* 17 usa o trímetro iâmbico; em todos os demais usou-o acompanhado de outros metros: do Epodo 1 ao 10, o trímetro iâmbico alterna-se com o dímeter; no Epodo 11, é seguido do elegiambo, e no Epodo 16, é usado puro, seguindo-se ao hexâmetro datílico¹⁸⁷.

Parece-nos, contudo, que Quintiliano continue a falar no seu catálogo, como fez até o momento e fará depois, de gêneros e não de metros, e que, portanto, deve ser entendido que “o iambo não foi, certamente, cultivado pelos romanos como gênero próprio, [mas] foi interposto em alguns [outros gêneros]”. De fato, Catulo e Horácio

été populaire, à vrai dire, auprès des Romains comme forme indépendante, **ayant été mêlé à d'autres mètres**”; DOLÇ 1947: 192, *ad loc.*: “Q. se refiere sólo a la forma exterior de la poesía yámbica (cuyo pie fundamental es el yambo ◡ —). Su verso fué en Grecia el *trímetro yámbico*, compuesto regularmente de seis pies yámbicos puros, mientras en Roma el verso yámbico y el pie yámbico (en el mismo verso) alternan con otros versos y con otros pies diversos [...]. Según esta explicación *aliis quibusdam* es neutro y se puede suplir *carminibus*, en sentido lato, p. ej., “versos” (“sino combinado con ciertos otros versos”) y la expresión *proprium opus* debe aplicarse a la forma de esta poesía (totalmente distinta en Grecia y en Roma), no a la poesía yámbica como género particular, la cual tuvo, desde luego, en Roma, sus cultivadores”; BASSI [s.d.]: 59: “evidentemente Quintiliano allude soltanto alla forma esteriore della poesia giambica, il cui verso in Grecia fu il trimetro giambico puro con una tesi allungata, mentre presso i Romani il verso giambico e il piede giambico in un medesimo verso sono alternati con altri versi e con altri piedi”.

¹⁸¹ Referências antigas ao poeta: Tac., *ann.*, IV, 34, que diz ter o poeta escrito invectivas, como Catulo: *carmina Bibaculi et Catulli referta contumeliis Caesarum leguntur*; Suet., *gramm.*, 9 e 11, que conservou poema priapeu. Para o poema priapeu de Fúrio Bibáculo, ver OLIVA NETO 2006: 300-301; 309. Sobre outros fragmentos do poeta, com tradução para inglês e comentários, ver HOLLIS 2007: 118-145.

¹⁸² Deve-se dizer, porém, que dois (4 e 29) são em trímetro iâmbico puro, isto é, sem substituição, e o 25 é trímetro iâmbico cataléctico. Além disso, embora em trímetros iâmbicos, o poema 4 não é iambo, mas epigrama votivo. Os outros três, sobretudo 25 e 29, apresentam invectiva. Há outras invectivas em coliambo (37, 39, 59), metro característico da poesia de Hipônax.

¹⁸³ Para comentário, ver OLIVA NETO 1996: 198; HEYWORTH 2001: 125-129.

¹⁸⁴ HEYWORTH: 2001: 126, nota 28: “An obvious allusion to the derivation of *iambus* from **ἰαπτειν**”.

¹⁸⁵ Vale lembrar que o poema 40 alude ao fr. 172 W, vv. 1-2, de Arquíloco.

¹⁸⁶ Aparece ainda a palavra *iambus* no fragmento hendecassilábico conservado por Porfírião, quando comenta os versos 22-24 da Ode 1, 16 de Horácio: *Iambi autem uersus aptissimi habentur ad maledicendum. Denique et Catullus, cum maledicta minaretur, sic ait: At non effugies meos iambos.*

¹⁸⁷ Para comparação de hexâmetro datílico e trímetro iâmbico, que se assemelham, misturados já no *Margites*, citamos o comentário de Mário Vitorino (*GL*, VI, p. 79, 8-13 Keil): *Hexametro dactylico trimeter iambicus comparatur, quem latine senarium denominamus, veluti hexametrus: sex enim pedes iambos habet, ut ille dactylos, cum uterque purus ex se figuratur (trimetros autem appellatur a Graecis, quia tribus percussionibus per dipodias caeditur); ideoque dicitur Homerus in Margite suo miscuisse hos uersus tamquam pares. Para a mistura de hexâmetro com o ‘doce epodo’, Terenciano Mauro no *De metris* (vv. 1802-1803, *GL*, VI p. 379 Keil): [...] saepe semel posita / praemisso hexametro dulcem subnectit epodum.*

escreveram alguns iambos, mas encontram-se em livros¹⁸⁸ que contêm poemas pertencentes a outros gêneros: naquele, há poemas líricos e elegíacos; neste, segundo nossa hipótese, epódicos.

A segunda parte do controverso texto: “Sua mordacidade [a mordacidade do gênero iâmbico] pode ser encontrada em Catulo, [Fúrio] Bibáculo e Horácio, embora neste intervenha o epodo”. Ainda aqui a maior parte dos tradutores e comentadores¹⁸⁹ pensa que Quintiliano esteja falando da *elocutio*, isto é, do verso epódico que em Horácio, de modo geral, é um dímeter iâmbico que se interpõe entre trímetros iâmbicos, como é descrito pelo passo de Diomedes, citado acima, ou do epodo entendido como um verso menor que se alterna com um maior. Se é justa nossa interpretação, ou seja, que o rétor esteja tratando de gênero, parece-nos estranho que haja uma oração concessiva relativa ao metro. É possível que esta concessão se refira à mordacidade e não ao verso iâmbico, isto é, “a mordacidade do gênero iâmbico pode ser encontrada [...] em Horácio, embora nele intervenha o epodo”, que não é tão mordaz assim, como pretendemos demonstrar pela análise do livro horaciano.

Passemos ao estudo mais detalhado dos metros das duas partes do livro. Na primeira parte, do *epod.* 1 ao *epod.* 10, o poeta usa sempre o dístico epódico formado por trímetro iâmbico e dímeter iâmbico. Portanto, do ponto de vista métrico, a primeira parte é inteiramente iâmbica, embora haja a possibilidade de substituir o pé iâmbico por outros¹⁹⁰. O trímetro iâmbico, segundo Aristóteles, imita a língua falada¹⁹¹, o *sermo*

¹⁸⁸ WINTERBOTTOM 1970: 191 já usou idéia do livro para explicar o complicado passo de Quintiliano: “*That [quibusdam interpositus] refers, I take it, however we emend it, to the fact that the Roman poets are not purely iambists in the way that e. g. Archilochus had been. They wrote iambic poems, as did Catullus, Bibaculus and (with qualifications) Horace: but they go to make up books that contain poems in a variety of other metres*”.

¹⁸⁹ WINTERBOTTOM 1970: 191: “Horace, like the other two, wrote iambics, but unlike them he does not use the ordinary iambic trimeter without the variety given by shorter (iambic) verses interposed (epode 17 is the only exception to this rule)”; PETERSON 1967: 94: “Though the term epode includes all kinds of metre (except elegiac) in which a long and a short line are combined, it is used especially of the alternation of the iambic trimeter and dimeter”; BASSI [s.d.]: 60: “*epodos*, **ep%doj** (intendi **stikoj**, *versus*), verso giambico più corto, cioè il dimetro, alternato, propriamente aggiunto **ep#domeoj**), con un verso giambico più lungo, il trimetro, col quale costituisce un distico”; DOLÇ 1947: 193, *ad loc.*: “**ep%doj** (**epi%dlh**) sc. **stikoj**, el verso epódico, verso yâmbico más corto, o sea, el dímeter, que alterna con un verso yâmbico más largo, el trimetro, al cual propriamente se une (**ep#domeoj**), formando un dístico”, e COUSIN 1979: 321, *ad loc.*: “*Quaquam illi epodos interuenit* est une allusion possible, mais peu claire, au dimètre iambique suivant un trimètre iambique ou alternant avec lui”.

¹⁹⁰ É comum, por exemplo, a substituição, em pés ímpares (primeiro e terceiro), do iambo pelo espondeu, tornando-o mais lento, como o próprio Horácio diz (*ars* 254-257), já citado no fim do capítulo anterior.

¹⁹¹ Cf. *poet.*, 22, 1459a, 11-13, λέξις; 4, 1449a 25-28, λεκτικὸν e também τῇ διαλέκτῳ; *ret.*, 3, 8, 1408b, 33-37, λέξις ἢ τῶν πολλῶν e ainda ιαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. Entre os autores latinos que recordam o filósofo grego, citamos Cícero, *or.*, 192: Quod longe Aristoteli uidetur secus, qui iudicat heroum numerum grandiore quam desideret soluta oratio, iambum autem nimis e uolgari esse sermone, e Quintiliano 9, 4, 88: [...] herous, qui est idem dactylus, Aristoteli amplior, iambus humilior uideatur [...].

*quotidianus*¹⁹², é adequado ao movimento e nasceu para ação¹⁹³, já que é *pes citus*¹⁹⁴. Por isso, este pé veloz é mais adequado aos *genera humilia* e nas fontes antigas é frequentemente comparado, como vimos, ao hexâmetro datílico, verso mais adequado aos *genera sublimia*¹⁹⁵. Se, portanto, esta contraposição é correta, podemos dizer que a primeira parte, do ponto de vista métrico, é mais humilde do que a segunda, em que, com exceção dos Epodos 11 e 17 (início e fim da seção), todos os poemas alternam hexâmetro datílico e epodo.

A partir da análise métrica não queremos de modo algum deduzir que os poemas da segunda parte pertencem a gênero elevado. Tanto a primeira como a segunda contêm poesias ‘humildes’, e, assim, ambas são humildes, mas os poemas da segunda parte são menos baixos que os da primeira, e, assim, a segunda parte é menos baixa que a primeira, ou, aplicando às duas partes a distinção interna do gênero *ἰσxnοῖ* (simples) de Consulto Fortunaciano¹⁹⁶, a primeira é mais severa (*seuerius*), a segunda, mais florida (*floridius*). Da análise do *epod.* 11, julgamos que se possa fazer

¹⁹² Novamente citamos Quintiliano (IX, 4, 76): Illi minus sunt notabiles, quia **hoc genus sermoni proximum est**, e Cícero, *Or.*, 189 e 191: senarios uero et hipponacteos effugere uix possumus; **magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio**. sed tamen eos uersus facile agnoscit auditor; sunt enim usitatissimi; sunt enim qui iambicum putent, quod sit **orationis simillimus**; qua de causa fieri, ut is potissimum propter similitudinem ueritatis adhibeatur in fabulis, quod ille dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae sit accommodatior.

¹⁹³ Cf. *poet.* XXIV, 1459b 37 – 1460a 1. Recordemos mais uma vez a passagem da *Arte Poética* de Horácio, v. 82: [...] natum rebus agendis. Ver discussão que fizemos do movimento do pé iâmbico no fim do primeiro capítulo.

¹⁹⁴ Cf. Hor. *ars* 252. O poeta contrapõe o verso iâmbico, veloz, aos pesados versos de Ênio (*ars* 259-260). Ver comentário mais detalhado no capítulo anterior. Lembremos também, mais uma vez, da Ode 1, 16, 24: feruor et in **celeris iambos**.

¹⁹⁵ Podemos citar aqui novamente Aristóteles, *poet.*, XXIV, 1459b, 32-36. Vale lembrar também de Demétrio de Falero, *PH*, 5, onde compara o longo hexâmetro datílico do épico Homero a dois breves versos do iâmbico Arquíloco. Servem também a este propósito o citadíssimo passo da *ars* de Horácio, vv. 73-74: res gestae regumque ducumque et tristia bella / quo scribi possent numero, monstrauit Homerus.

¹⁹⁶ *Ars Rhetorica*, 3, 9: Quot sunt genera principalia orationis, id est characterum elocutionis? Tria: **posothtoj**, **poiothtoj**, **phl ikothtoj**. **Posothtoj** quot sunt genera? Tria: **afroh**, id est amplum siue sublime, **isxnoh**, id est tenue siue subtile, **meson**, id est mediocre siue moderatum. **Adpón** uniforme est? Non; nam est aut **aujsthrōn** aut **ajqhroh**. **Adpō** quod est contrarium? Tumidum et inflatum. **Isxnoh** uniforme est? Non; nam est aut seuerius aut floridius. **Isxn%** quod est contrarium? Aridum et siccum. **Meson** uniforme est? Non; nam est aut seuerum aut laetum. **Mes%** quod est contrarium? Tepidum ac dissolutum et uelut enerue [“Quantos são os principais gêneros de discurso, isto é, dos caracteres da elocução? Três: **posothtoj** (o de quantidade), **poiothtoj** (o de qualidade), **phl ikothtoj** (o de grandeza). Quantos são os gêneros **posothtoj**? Três: **afroj**, isto é, amplo ou sublime; **isxnoj**, isto é, tênue ou simples; **mesoj**, isto é, medíocre ou moderado. O **afroj** é uniforme? Não, pois há o **aujsthroj** (austero) ou o **ajqhroj** (florido). O que é contrário ao **afroj**? O túmido e o inflado. O **isxnoj** é uniforme? Não, pois há o mais severo ou o mais florido. O que é contrário ao **isxnoj**? O árido e o seco. O **mesoj** é uniforme? Não, pois há o severo ou o alegre. O que é contrário ao **mesoj**? O tépido e o relaxado e, por assim dizer, o fraco”]. Para discussão dos *genera dicendi* entre os autores gregos e latinos, ver MONTEFUSCO 1979: 446-452 e MARTINHO DOS SANTOS 1997, especialmente 140-167.

esta diferença entre as partes. Já se observou¹⁹⁷ **1)** que do livro inteiro este é o primeiro poema que trata matéria erótica seriamente; **2)** que há ruptura métrica em relação aos Epodos 1-10 (primeira parte da obra epódica); **3)** que, com exceção do caso de Mecenas (Epodos 1, 3 e 9), este é o primeiro poema em que é explicitamente indicado outro destinatário (Pétio), e **4)** que é sugestiva a posição do poema, ultrapassando o limite decimal.

Sobre esta análise, que ressalta o contraste entre a segunda seção e o conjunto do livro, gostaríamos de acrescentar que, se é correto dizer que há ruptura quanto à métrica da parte precedente, não se trata de rompimento completo: o primeiro verso do *epod.* 11 (*Petti, nihil me sicut antea iuuat*) é, de fato, metricamente igual ao início dos poemas anteriores: trata-se de trímetro iâmbico. Apenas no segundo verso (*scribere uersiculos amore percutsum graui*) introduz-se novo elemento, um *hemiepes* (*scribere uersiculos*) que forma, com o dímeter iâmbico (*amore percutsum graui*), o elegiambo. Se se excluísse este *hemiepes* equivalente à metade de um hexâmetro datílico, não haveria nenhuma mudança em relação ao metro dos poemas anteriores, ou seja, o *epod.* 11 seria formado por trímetros e dímetros iâmbicos. Assim sendo, observa-se que o anúncio daquilo que já não agrada ao poeta como outrora, isto é, “escrever versinhos”, é inserido justamente no *hemiepes*, o novo elemento métrico. Portanto, já no presente poema, são abandonados os *uersiculi*, pois esta parte de hexâmetro datílico carrega um tom mais elevado. O poeta declara que não lhe apraz mais escrever versinhos como no passado exatamente no epodo em que os versos começam a diferenciar-se dos precedentes. É importante observar ainda que este poema é o único da recolha que apresenta segundo verso maior que o primeiro, confirmando que se trata de versos de transição.

Esta minuciosa mudança métrica é acompanhada por outra relativa ao tratamento da matéria erótica¹⁹⁸. Se, por um lado, é correto dizer que tal matéria não é considerada particularmente elevada pelo poeta¹⁹⁹, por outro, como afirma Watson²⁰⁰, “é a primeira vez que aparece no livro o tema erótico tratado *seriamente*”. Portanto, não nos parece que *uersiculus* signifique “poesia em geral”, mas que se trate dos versos mais breves da primeira parte. Esta *grauitas* introduzida no epodo em questão, e em

¹⁹⁷ WATSON 2003: 362-363.

¹⁹⁸ CUCCHIARELLI 2008: 70; 74: “È chiaro, invece, che in Orazio si delinea una contrapposizione netta: l'accendersi dell'eros è come se fiaccasse l'aggressività del giambografo”; “L'abbandono della forma metrica più riconoscibilmente epodico-archilochea (trimetri e dimetri), nell'epodo 11, si coniuga alla scelta di una tematica, l'eros-passione, che non è propriamente, ed esclusivamente, giambica”.

¹⁹⁹ WATSON 2003: 364.

²⁰⁰ WATSON 2003: 363.

geral na segunda parte da recolha, pode ser ainda percebida no adjetivo *gravis*, que caracteriza o *amor* do segundo verso.

Vale a pena confrontar ainda este segmento de verso horaciano com um verso das *Geórgicas* de Virgílio (2, 476)²⁰¹. No poema didascálico (2, 475-478: *Me uero primum dulces ante omnia Musae, / quarum sacra fero ingenti percussus amore, / accipiant caelique uias et sidera monstrent, / defectus solis uarios lunaeque labores*), o poeta declara desejar que as doces Musas, cujos objetos sacros carrega, **ferido por imenso amor**, o acolham e lhe mostrem os caminhos do céu e das estrelas, os diversos eclipses do sol e os trabalhos da lua. As palavras e o contexto de passar a tratar de assunto mais sério são semelhantes e legitimam, pois, a comparação. No *epod.* 11, na metade do livro, ‘o grave amor’ impede que o poeta escreva *uersiculi* e o impele a cantar o amor por Ináquia e Licisco; nas *Geórgicas*, por sua vez, sempre na metade do livro, ‘o imenso amor’ impele o poeta a desejar conhecer os astros e o funcionamento do universo (cf. 2, 490: *felix qui potuit rerum cognoscere causas*), matéria e elocução mais elevados, que, assumidos, poderiam mudar o argumento do poema.

Esta mudança operada em Horácio pelo *gravis amor* introduz no poema alguns elementos do gênero elegíaco que, se não é propriamente elevado, trata da temática erótica, como já dissemos, de modo não tão baixo como o iambo. A *persona loquens*, ferida pelo grave amor por Licisco, descreve-se, recordando a pessoa anteriormente amada, como um elegíaco a lamentar-se (*epod.* 11, v. 12: [...] *querebar*²⁰² [...]) e a lamentar-se diante de uma porta (*epod.* 11, v. 22: *limina dura* [...]): trata-se da tópica elegíaca do **paraklausíyron**²⁰³. Parece, pois, apropriado que a introdução dos *tópoi* elegíacos seja acompanhada da introdução, no verso, de elementos métricos comuns ao dístico elegíaco. É notável, por fim, como o poeta mistura os elementos no segundo verso do dístico: na parte elegíaca (*scribere uersiculos*), fala dos iampos; na parte iâmbica, fala do amor elegíaco. Assim, neste poema, podemos observar um exemplo da

²⁰¹ Há também outro verso virgiliano que contém locução semelhante (*aen.*, 9, 197): *obstupuit magno laudum percussus amore*. Observamos que em Virgílio, seja nas *Geórgicas*, seja na *Eneida*, o amor é ‘elevado’: grande amor pelo conhecimento do funcionamento do universo e imenso amor pela glória. Em Horácio, porém, não é elevado, já que *gravis* significa ‘violento’, ‘inflexível’, mas, seja como for, é tratado de modo menos baixo do que o iâmbico.

²⁰² Como termo técnico da elegia, ver MANKIN: 1995: 199.

²⁰³ Já assim anotava CAVARZERE 1992: 193, recordando que o motivo é “frequente nell’epigrama alessandrino e nella commedia romana e che diverrà poi topico nell’elegia. Crediamo, però, che già è topico, risultando nell’elegia di Catullo e negli elegiaci greci”. Para a tópica entre os elegíacos latinos, ver WATSON 2003: 377-378. Cfr. Tibulo: 1, 2, vv. 1-14; 1, 5, vv. 67-68; 1, 8, vv. 75-76; Propércio: 1, 16.

mistura de gêneros²⁰⁴ (a **poikil ia** ou, como se costuma dizer com termos da filologia alemã, *Kreuzung der Gattungen*); como o poeta explora os confins dos gêneros elgíacos e iâmbicos quando tratam do amor, assim como fez Virgílio na Écloga 10, introduzindo o elegíaco Galo no mundo bucólico²⁰⁵.

Para aprofundar a diferença entre as duas partes, devemos agora estudar em detalhe o *epod.* 14, que também ocupa posição importante²⁰⁶ no livro, e é onde o poeta volta a dirigir-se a Mecenas. Ainda em relação à posição não parece casual que o *epod.* 5, o mais longo²⁰⁷ do livro, tenha sido colocado na metade da primeira parte, e o *epod.* 14, que com o *epod.* 6 são os mais breves, na metade da segunda. É também significativo, como já dissemos anteriormente e ressaltamos agora, que o *epod.* 14 e o *epod.* 6, os dois mais breves, tratem da poesia iâmbica, assim como o *epod.* 5 e o *epod.* 17, os mais longos do livro, tratem de Canídia²⁰⁸.

Do ponto de vista métrico, o *epod.* 14 é dístico formado por hexâmetro datílico e dímeter iâmbico, o mesmo metro utilizado pelo poeta no *epod.* 15. Isto chama a nossa atenção, porque, com exceção dos Epodos 1-10, estes são os únicos poemas com o mesmo metro, e ao lado do *epod.* 11 tratam igualmente de matéria erótica de um modo não inteiramente iâmbico: no *epod.* 11, como vimos, misturam-se alguns *tópoi* elegíacos; nos Epodos 14 e 15, como veremos, encontram-se alguns elementos líricos que nos permitem compará-los com algumas odes do próprio Horácio²⁰⁹. Estes três poemas, todos dispostos na segunda parte, mais que a raivosa invectiva que armou Arquíloco e os iambógrafos, introduzem no livro o amor; amor que impede o poeta de vituperar iambicamente. É natural, portanto, que o livro se conclua com uma palinódia,

²⁰⁴ Sobre isto, já assinalava WATSON 2003: 362: “The conclusion perhaps to be drawn from all this is that Epode II is a nice example of one of the types of genre-mixing famously analysed by Wilhelm Kroll (*Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart, 1924, chs. 9 and 10), whereby subject-matter is consciously put into a metrical form which is contextually alien to it”. Exemplificam esta prática tão helenística Teócrito com os epigramas bucólicos (*Epigrs.* 1-6 G), Licofrão com *Alexandra*, em que mistura épica e tragédia, e Calímaco com os hinos miméticos (2, 5 e 6). Para outros exemplos e estudo mais detalhado da questão, ver ROSSI 1971: 83 e ss.

²⁰⁵ Ver CONTE, 1984: 13-42. Ovídio com frequência insere matéria alheia na elegia (invectiva no *Contra Íbis*), e até combina com elegia um gênero da prosa (epístola) nas *Heróides*.

²⁰⁶ Como já dissemos, ocupa o exato meio da segunda parte.

²⁰⁷ Para importância da extensão e da brevidade, ou melhor, do discurso longo (**makrol ogia**) e do discurso breve (**braxul ogia**), entre os autores gregos e latinos, ver MONTEFUSCO 1979: 453-453, a partir do comentário do gênero **phl ikothj** (grandeza) na *Ars rhetorica* de Consuto Fortunaciano (3, 9), já citado aqui.

²⁰⁸ Ver WATSON 2003: 20; DETTMER 1983: 83, ainda que ela prefira a relação entre o Epodo 3 e o Epodo 5 àquela sugerida por nós, entre o Epodo 5 e o Epodo 17.

²⁰⁹ Ver WATSON 2003: 440-441; MANKIN 1995: 227.

ou um iambo às avessas²¹⁰. O poeta, no *epod.* 14, relata que Mecenas o está ‘matando’ com a censura pela ‘mole inércia’ que lhe infundiu enorme esquecimento, como se tivesse bebido copos que trazem o sono de Letes (vv. 1-5). O poeta responde que um deus o impede (*uetat*²¹¹) de conduzir ao fim os iampos já iniciados, recolha²¹² outrora prometida (vv. 6-8). Esta parte do poema parece-nos ser importante indício da mudança de gênero na segunda seção. Horácio explora aqui o *tópos* da *recusatio*, que está presente em Virgílio (*ecl.* 6, 3 ss.), em Propércio (3, 3, 13 e ss.) e no próprio Horácio (4, 15, 1 ss.), mas deriva de Calímaco (*Áitia*, fr. I, 21-24, Pf.). Nestes exemplos o deus Apolo aparece ao poeta e lhe diz que não convém cantar matéria elevada, mas que deve compor poema pertencente a gênero mais baixo. No *epod.* 14, porém, um deus não nomeado não lhe diz para evitar matéria elevada, mas o proíbe de concluir o livro que pertence ao gênero baixo. Portanto, parece que haja uma inversão da *recusatio* tal como antes utilizada. Seja como for, há uma real recusa, já que o livro é ficticiamente concluído pela bruxa Canídia, que parece ter vencido o poeta com suas artes mágicas. Além disso, se o *animus* iâmbico tenta reaparecer, subjuga-o Amor²¹³, que lhe retira ‘o pé certo’ a partir do *epod.* 11 (v. 20: *iussus abire domum ferebar incerto pede*)²¹⁴.

O deus – disséramos, seguindo outros comentadores²¹⁵ – é Amor, que, ao aparecer na poesia, obriga o poeta a cantá-lo, mas o poeta não o pode vituperar nem evitar sem punição, como a que sofreu Estesícoro, obrigado a compor palinódia (cf. Plato, *Phaedr.* 242d-243b; Hor., *epod.* 17, 42-44), e também Horácio, coagido a fazê-la no *epod.* 17, ainda que às avessas. Quando Amor fere o poeta, é-lhe proibido desprezar

²¹⁰ BARCHIESI: 1994b.

²¹¹ Sobre o verbo *uetare*, ver WATSON 2003: 445; MANKIN 1995: 229. Devemos citar também a *carm.* 1, 6, 10: *inbellisque lyrae Musa potens uetat*, em que a Musa proíbe que o poeta cante as glórias do grande César e de Agripa. São importantes também dois passos de Propércio 2, 13, 3: *hic [Amor] me tam gracilis uetuit* contemnere Musas; 4, 1, 133-134: *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo/ et uetat insano uerba tonare Foro*.

²¹² Para significado de *carmen*, como recolha ou livro, ver INGALLINA 1975: 201; MANKIN: 1995: 230; WATSON: 2003: 446.

²¹³ Cf. Virg., *ecl.* 10, 69: *omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*.

²¹⁴ CUCCHIARELLI 2008, 89: “Il poeta Orazio, in piena crisi elegiaca, nell’epodo 11 si muove con “piede incerto”, *incerto pede*, verso la soglia dell’amata (v. 20): questo capita ad un poeta giambico, che di suo dovrebbe essere rapido e spedito, quando si metta ad usare cadenze pentametriche, tipiche del metro per eccellenza ‘zoppo’, l’elegia”. Do Epodo 11 ao Epodo 16, o verso já não será rápido. Portanto, com a mudança de pé, há também mudança de matéria ou, pelo menos, do tratamento dela, como se vê em Ovídio, *Contra Íbis*, 643-644: *Postmodo plura leges et nomen habentia verum, / Et pede quo debent acria bella geri*. O mesmo Ovídio, no conhecido passo dos *Amores*, 1, 1, 1-4, em que Cupido surrupia um pé: *Arma graui numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis. / Par erat inferior uersus; risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem*. Para outros exemplos, mesmo em grego, ver BARCHIESI 1994a: 135-138.

²¹⁵ Pseudo-Acrão, *ad loc.*; CAVARZERE: 1992: 208; MANKIN 1995: 229; WATSON 2003: 444; CUCCHIARELLI 2008: 69. Na *ecl.* 10, 61, diz o poeta: *aut deus ille malis hominum mitescere discat*. Ou seja, em contexto erótico, o deus, por antonomásia, é o Amor.

‘as delicadas Musas’, como declara Propércio (2, 13, 1-3: Non tot Achaemeniis armantur Susa sagittis, / spicula quot nostro pectore fixit Amor. / Hic me tam **gracilis uetuit contemnere Musas**). Ao poeta elegíaco, ferido pelo deus, agrada ler os versos no colo a sua douda moça (v. 11: **me iuuat** in gremio doctae legisse puellae); ao poeta iâmbico, ferido pelo deus, não agrada, como outrora, escrever versos contra, por exemplo, a douda velha (*epod.* 8)²¹⁶. O poeta, porém, tenta resistir à força do Amor, como observa Cucchiarelli²¹⁷, na leitura do *epod.* 12 como sequência do discurso do *epod.* 11: “il poeta giambico può contare sul traboccare della *libera bilis* [*epod.* 11, 16] per sottrarsi al patimento. Puntualmente, il successivo epodo 12 mostrerà quanto virulenta possa essere la reazione giambica alle sollecitazioni dell’eros, ma già nella conclusione dell’epodo 11 è evidente la soluzione di Orazio: il disimpegno”. Mas, embora haja alguma reação contra *Éros*, no fim deverá fazer (ainda que ironicamente) a palinódia.

2.2 ANÁLISE DOS EPODOS 8 E 12

DITO ISTO, PODEMOS ANALISAR OS DOIS POEMAS contra mulher velha: um na primeira parte do livro, o *epod.* 8, e outro na segunda, o *epod.* 12, para que vejamos se a poesia da primeira parte é mais invectiva do que a da segunda por meio da análise de dois dos poemas mais invectivos da recolha epódica. Obviamente os dois epodos são comparados frequentemente²¹⁸ porque tratam da mesma matéria e apresentam elocução bastante agressiva, ainda que em metros diversos.

A diferença métrica, já ressaltamos, é importante para distinguir o *epod.* 8 do *epod.* 12. O primeiro é composto por trímetro seguido de dímeter iâmbicos, enquanto o segundo é formado por hexâmetro datílico que se alterna com tetrâmetro datílico cataléctico. Do ponto de vista estritamente métrico, o *epod.* 12 é mais elevado do que o *epod.* 8, embora não pertença a *genus sublime*²¹⁹. O metro do poema da segunda parte é

²¹⁶ Obviamente se há alguma referência aqui, como tentamos mostrar, é de Propércio a Horácio.

²¹⁷ CUCCHIARELLI 2008: 73.

²¹⁸ Por exemplo, CARRUBBA 1965; CLAYMAN 1975; RICHLIN 1983: 109-116; CRACA 1989.

²¹⁹ É importante destacar que este dístico do *epod.* 12, também chamado “arquiloquiano”, é o único metro que comparece nas *Odes* de Horácio: 1, 7 e 1, 28, poemas que certamente não pertencem ao gênero humilde. Este dado também é importante para mostrar como a segunda parte do livro dos *Epodos*, por assim dizer, anuncia as *Odes*. Não só há referências à *lyra* na segunda parte, como vimos, e poemas que tratam de matéria e lugares-comuns líricos, como o *epod.* 13, mas também há metro que será usado na obra lírica. Da mesma forma, o segundo livro das *Sátiras*, ao terminar com Canída, como vimos, anuncia, por assim dizer, a mais importante personagem invectivada do livro dos *Epodos*. Horácio, pois, não

mais longo do que os versiculi do poema da primeira, assim como o número de versos do *epod.* 12 é maior do que o do *epod.* 8²²⁰.

O *epod.* 8 é claramente dividido em duas partes²²¹: do verso 1 ao 10, em que são elencados os defeitos físicos da *uetula*, e do verso 11 ao 20, em que se fala sarcasticamente das qualidades positivas da mulher, mas insuficientes para tornar ereto o membro viril. Na primeira parte, o poeta a descreve fisicamente²²², do rosto às pernas²²³, em estado de decomposição (v.1: putridam) pela longa velhice. Inicialmente (vv. 3-6), o poeta menciona dente negro (v. 3: cum sit tibi **dens ater** [...]), rugas que são sulcos no rosto (vv. 3-4: [...]et rugis uetus / frontem senectus exaret) e o ânus entre as secas nádegas, comparável ao de uma vaca dispéptica (vv. 5-6: hietque turpis inter aridas natis / podex uelut crudae bouis!). Em seguida, de modo sarcástico, descreve os excitantes seios, comparáveis às mamas de uma égua (vv. 7-8: sed incitat me pectus et mammae putres, / equina quales ubera), o ventre flácido (v. 9: uenterque mollis [...]) e as magras coxas unidas a inchadas pernas (vv. 9-10: [...] et femur tumentibus / exile suris additum).

Esta primeira parte é cuidadosa e engenhosamente composta pelo poeta. Como observa Cavarzere²²⁴, “i tre particolari [descritos do verso 3 ao 6] si distribuiscono in *cola* sempre più lunghi, in un crescendo” de torpeza. É notável ainda a disposição das palavras: nos versos 5-6 o poeta diz que “abre-se torpe fossa na bunda mirrada, / qual cu de vaca diarréica!” (hietque **turpis** inter aridas natis / **podex** uelut crudae bouis!), mas no texto as secas nádegas (*aridas natis*, traduzidas por “bunda mirrada”) estão entre o torpe (*turpis*) e ânus (*podex*), quando fisicamente é *podex* que está *inter aridas natis*; nos versos 9-10 diz que a velha tem “[...] coxas magras / às inchadas pernas unidas” ([...] **femur tumentibus** / **exile suris** additum), mas “inchadas” (*tumentibus*) está no “inchado” verso 9 ao lado de “coxas”, enquanto “magras” (*exile*) está no “magro” verso

apenas dispõe cuidadosamente os poemas, uns em relação aos outros, no interior de um livro, mas também organiza cuidadosamente os livros, uns em relação aos outros.

²²⁰ O primeiro tem 26 versos e o segundo, 20.

²²¹ Para divisão mais detalhada, ver CARRUBA 1965.

²²² Para uso da descrição física no vitupério, ver *Rhet. Her.* 3, 10. Outros textos importantes: Cic., *De orat.*, II, 342-348; *Part. or.*, 70-82; *inu.*, II, 177; Quint. III, 7; Aphth., *Prog.* VIII-IX. Para estudo de algumas destas fontes aplicadas à leitura dos epigramas invectivos contra mulheres, ver AGNOLON (no prelo): 105-142.

²²³ Seguem aqui as prescrições retóricas, que descem de cima para baixo, ou seja, da cabeça aos pés, como observa WATSON 2003: 295, que faz referência a Aftônio (*Progymnasmata*, 12, 1, 11-13, MP: **Ἐκφράζειν δὲ τοῦ τοῦ σώματος καὶ ἀποτῶνα πρὸς τὴν ἐπιτάλῃ ἐνταῖα, τούτων ἀποκεφαλῇ ἐπιπράττει**), quando explica a **ekfrasis**.

²²⁴ CAVARZERE 1992: 169.

10 ao lado de “pernas”. A contraposição é ressaltada²²⁵ com os vocábulos “inchadas” e “magras” colocados um ao lado do outro: o primeiro em fim de verso e o segundo no início do seguinte. Portanto, se a *res* é, por assim dizer, negra, luminosa é a ordem (*lucidus ordo*) dos *uerba*.

Algumas características da velha aqui descrita, com a típica *aiḥsxrologiá* e elocução baixíssima, são já lugares-comuns frequentemente usados pelos poetas helenísticos²²⁶. Alguns desses *tópoi*, porém, remontam aos iambógrafos arcaicos²²⁷ e à comédia ática²²⁸. Depois de Horácio, vários poetas empregaram esses *loci communes*, como Marcial (apenas para mencionar quem escreveu muitíssimo contra velhas²²⁹), cujo epigrama 3, 93²³⁰, em trímetro iâmbico escazonte, aqui citamos como exemplo da retomada de muitos dos *tópoi* presentes no *epod.* 8:

Cum tibi trecenti consules, Vetustilla,

Embora, Vetustila, já trezentos cônsules

²²⁵ WATSON 2003: 300: “the juxtaposition of fat ankles with skinny thighs is strikingly unattractive, a point reinforced by the interlaced word-order of 9-10”. Já notado anteriormente por CAVARZERE 1992: 170: “più che dai singoli particolari sgradevoli, l’effetto grottesco è dato dalla loro sproporzione, acuita dall’accostamento degli aggettivi in posizione di rilievo (*tumentibus / exile*) e dall’effetto innaturale, di posticcio, creato da *additum*”.

²²⁶ Para rugas e seios flácidos da velha, por exemplo, *Ant. Pal.* 5, 204, vv. 5-6; para rugas e *fellatio*, *Ant. Pal.* 5, 38, v. 4; para rugas ainda, *Ant. Pal.* 5, 21, v. 3.

²²⁷ Pense-se, por exemplo, no fragmento 188 W de Arquíloco, que às vezes é considerado modelo do Epodo 8, quando o poeta latino descreve o rosto da velha arado pelas rugas (*epod.* 8, 3-4). Citamos o fragmento do poeta arcaico para comparação:

ouke/q **oṃwǵ qal leij apal on xroá: kárfeta[i gar hǵh / oǵmoilj: kakou-de/ghraoj kaqairei=**
.....]af **iñertou-de/qorwn glukuǵ iñeroj p[roswpou /]ken: hǵgar pol l a/dh/s** **ephícen /**
pneumata xeimeriwn aheímn, mal a pol lakij d’e[(“Não mais viceja a tenra pele, pois já resseca / em sulcos; apodera-se da velhice vil / [...]; da desejável face, aos saltos, o doce desejo / (afasta-se) [...]”; de fato, contra ti, muitas vezes, investiram / muitos sopros dos ventos invernais, e muitíssimas vezes [...]). Porém, vejamos as objeções de MEDAGLIA: 1977 sobre a relação entre Epodo 8 e fr. 188 W. Veja-se também, contra Neóbula já velha, o fr. 196a W. Para outras invectivas contra mulheres velhas, seja em letras gregas, seja em letras latinas, ver NISBET & RUDD 2004: 191-192, em comentário introdutório à Ode 3, 15 de Horácio, vitupério lírico contra velha, que comentaremos abaixo.

²²⁸ CAVARZERE: 1992: 168. Sobre a relação entre comédia e iambo, ver o capítulo 5 da *Poética* (1449a31 – 1449b20) de Aristóteles; WEST 1974: 33-37; ROSEN 1988b.

²²⁹ Ver AGNOLON (no prelo): 132, 143 e 145, em que arrola os epigramas invectivos de Marcial contra velhas; RICHLIN: 1983: 244, nota 10, que também arrola invectivas de Marcial contra velhas e compara 3, 93 com os Epodos 8 e 12 de Horácio. Para repercussão desta invectiva em letras portuguesas, ver OLIVA NETO (no prelo): 16-23, que recorda a famosíssima cantiga do século XIII “Ai dona fea! [...] dona fea, velha e sandia!”, de João Garcia de Guilhade. Destacamos também a *Priapéia Latina* 57, poema invectivo contra velha que se assemelha com a abertura do Epodo 8, v. 1 (Rogare longo putidam te saeculo): “Uma gralha, um caruncho, um resto fúnebre, / fétida pela multidão de séculos, / que poderia ser talvez a ama / de Titono, de Príamo e Nestor, / se, em meninos, não fosse já bem velha, / pede-me não lhe falte quem a foda. / E se pedir p’ra se tornar menina? / Será menina, se tiver dinheiro” (Cornix et caries uetusque bustum, / turba putida facta saeculorum, / quae forsán potuisset esse nutrix / Tithoni Priamique Nestorisque, / illis nī pueris anus fuisset, / ne desit sibi, me rogat, fututor. / Quid si nunc roget ut puella fiat? / Si nummos tamen haec habet, puella est (Tradução de João Angelo Oliva Neto). Citamos todo poema para destacar também que um dos *tópoi* freqüente na invectiva contra velha, a comparação com personagens célebres pela avançada idade, como Titono e Príamo, não aparece em nenhum dos epodos de Horácio.

²³⁰ Para este epigrama, ver AGNOLON (no prelo): 178-181; MERLI: 1993; FUSI: 2006: 524-535.

Et tres capilli quattuorque sint dentes, Pectus cicadae, crus colorque formicae; Rugosiores cum geras stola frontem Et araneorum cassibus pares mammas; Cum comparata rictibus tuis ora Niliacus habeat corcodilus angusta, Meliusque ranae garriant Rauennates, Et Atrianus dulcius culex cantet, Videasque quantum noctuae uident mane, 10 Et illud oleas quod uiri capellarum, Et anatis habeas orthopygium macrae, Senemque Cynicum uincat osseus cunus; Cum te lucerna balneator extincta Admittat inter bustuarias moechas; 15 Cum bruma mensem sit tibi per Augustum Regelare nec te pestilentia possit: Audes ducentas nuptiure post mortes Virumque demens cineribus tuis quaeris Prurire. Quid si Sattiae uelit saxum? 20 Quis coniugem te, quis uocabit uxorem, Philomelus auiam quam uocauerat nuper? Quod si cadauer exegis tuum scalpi, Sternatur Acori de triclinio lectus, Talassionem qui tuum decet solus, 25 Ustorque taedas praeferat nouae nuptae: Intrare in istum sola fax potest cunnum	vistos, tenhas só três cabelos, quatro dentes, perna e cor de formiga e peito de cigarra; embora fronte mais rugosa do que a estola portes e teta igual às teias das aranhas; 5 embora o crocodilo nilíaco tenha estreita boca comparada aos teus sorrisos, e as ravenates rãs coxem bem melhor, e bem mais docemente cante a mosca de Átria, e vejas quanto vê a coruja de manhã, 10 e cheires o que cheira o marido das cabras, e tenhas d'uma pata magra a rabadilha, e tua ossuda cona vença um velho cínico; embora o vigilante te aceite entre fúnebres putas, depois de ter apagado a lucerna; 15 embora o mês de agosto seja p'ra ti inverno e te descongelar não possa a pestilência, ousas querer casar-te após duzentos homens mortos e, louca, buscas outro p'ras tuas cinzas. E se quisesse a tumba de Sátia excitar-se? 20 Quem vai te nomear cônjuge? Quem, esposa, a qual há pouco Filomelo avó chamara? Pois se exiges que teu cadáver se estimule, um leito se prepare do triclínio do Orco, único ao teu Talásio que é conveniente, 25 e o coveiro à recém-casada traga archotes: nesta tua cona só pode entrar uma tocha.
--	--

É possível, todavia, que Horácio não só tenha imitado as invectivas contra a velha, mas tenha ainda invertido alguns *tópoi* dos elogios das jovens e belas moças²³¹, assim como os epigramatistas já tinham invertido o lugar-comum da velha repugnante²³². As secas nádegas, por exemplo, devem ser vistas como o exato oposto da **kal lipugoí**²³³, de que falam, segundo relato de Ateneu de Náucratis (554 c-e)²³⁴, Cércidas e Arquelau em seus iampos.

²³¹ Já observado por WATSON 2003: 297.

²³² No livro 5 da *Antologia Palatina* há diversos elogios à velha: 13, 48, 62, 258 e 282. Podemos acrescentar ainda *Ant. Pal.* 7, 217.

²³³ Para o motivo, pode-se ver também *Ant. Pal.* 5, 35, em que se descreve o concurso de beleza entre três mulheres, o qual obviamente faz paródia ao célebre episódio, causador da guerra de Tróia, das três deusas, Atena, Hera e Afrodite, em disputa sob julgamento de Páris sobre qual era a mais bela. No epigrama, porém, o concurso de beleza é em relação às nádegas, ou seja, sobre quem era a mais calipígia.

²³⁴ A passagem do *Deipnosophistae* é a seguinte: αἰτᾶται οὖν ὑπὸ τῶν πολιτῶν καλλιπυγοὶ ἐκαλοῦντο, ὥς καὶ ὁ Μεγαλοπολίτης Κερκιδᾶς ἐν τοῖς Ἰάμβοις ἱστορεῖ λέγων· ἦν καλλιπύγων ζεῦγος ἐν Συρακούσαις. αἰτᾶται οὖν ἐπιλαβόμεναι οὐσίας λαμπράς ἰδρύσαντο Ἀφροδίτης ἱερὸν καλέσασθαι Καλλιπυγον τὴν θεόν, ὥς ἱστορεῖ καὶ Ἀρχέλαος ἐν τοῖς Ἰάμβοις. Para comentário do fragmento 65 de Cércidas, transmitido por Ateneu, ver LOMIENTO 1993: 318-321.

Na segunda parte do *epod.* 8, Horácio, ao descrever os funerais da velha, descreve-a segundo as *res externae*²³⁵, ou seja, ela pertence a família nobre, (vv. 11-12: esto beata, funus atque imagines / ducant triumphales tuum), é rica (vv. 13-14: nec sit marita quae rotundioribus / onusta bacis ambulet), e é – ou pretende ser – culta, instruída em filosofia (vv. 15-16: quid, quod libelli Stoici inter Sericos / iacere puluillos amant). Porém, tudo isto não é capaz de tornar menos frouxo o membro viril, que não sabe ler (vv. 17-18: illitterati num minus nerui rigent / minusue languet fascinum?). A única solução para o problema, apresentado no início do poema (vv. 1-2: Rogare longo putidam te saeculo, / uiris quid eneruet meas) é a *fellatio* (vv. 19-20: quod ut superbo prouoces ab inguine, / ore allaborandum est tibi). Assim o poeta conclui o epodo de tal modo que o dístico final retome o inicial.

Gostaríamos de destacar na segunda parte os versos 15-16: “Quê? Porque o estóico opúsculo adora deitar-se / nos coxinzinhos de cetim” (*quid, quod libelli Stoici inter Sericos / iacere puluillos amant*), e 19-20: “Pra que o convoques das virilhas arrogantes, / debes co’a boca trabalhar” (*quod ut superbo prouoces ab inguine, / ore allaborandum est tibi*). Como já se observou²³⁶, a incongruência entre a filosofia estóica e a luxuriosa suntuosidade da velha é ressaltada pela aliteração de *Stoici* [...] *Sericos* (v. 15) e pelos diminutivos que os acompanham (*libelli* [...] / [...] *puluillos*), tudo disposto em quiasmo. É notável ainda a posição de *iacere* (v. 16) que ‘jaz’ entre *Sericos* e *puluillos*, isto é, o verbo *iacere* (“jazer”) está entre os coxinzinhos de cetim. Novamente aqui a cuidadosa organização das palavras quase faz ver o que dizem os versos.

Na conclusão, aparece o tema da *fellatio* como solução para o problema apresentado no início. O *tópos* está presente, por exemplo, na *Antologia Palatina* (5, 38), também aqui em relação a velha (v. 4: *γραῖά με καὶ ῥυσή, Σιμύλε, λειχάσεται*), e estará muito presente nos *Epigrammata* de Marcial como prática vil, baixa, que torna as mulheres dignas do vitupério²³⁷. Talvez já esteja no **prwtoj eufethj** do gênero,

²³⁵ Cf. *Rhet. Her.* 3, 10: Nunc ad demonstratiuum genus causae transeamus. Quoniam haec causa diuiditur in laudem et uituperationem, quibus ex rebus laudem constituerimus, ex contrariis rebus erit uituperatio comparata. Laus igitur potest esse **rerum externarum**, corporis, animi. **Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut aduersa accidere possunt: genus, educatio, diuitiae, potestates, gloriae, ciuitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria.** Corporis sunt ea, quae natura corpori adtribuit commoda aut incommoda: uelocitas, uires, dignitas, ualetudo, et quae contraria sunt. Animi sunt ea, quae consilio et cogitatione nostra constant: prudentia, iustitia, fortitudo, modestia, et quae contraria sunt.

²³⁶ WATSON 2003: 305.

²³⁷ Ver AGNOLON (no prelo): 143. Cf. Marcial I, 83; 94; II, 33; 50; 73; III, 84; 87; IV, 50; 84; VI, 69; IX, 4; 40; 80; X, 95; XI, 40; XII, 55; 79. Para felação na *Priapeia Grega e Latina*, ver OLIVA NETO: 2006:

segundo comentário de Cavazere²³⁸, que, ao tratar do verbo *allaboro*, crê que seja tradução horaciana do fragmento 42, 2 W de Arquíloco (**kubda d'hā poneomeñh**): “entrambi i verbi, **ponew** e *allaboro*, appartengono alla sfera semantica del ‘lavoro’ e sono trasferiti metaforicamente alla medesima pratica sessuale”.

O EPODO 12 TEM ORGANIZAÇÃO BIPARTIDA semelhante àquela do *epod.* 8, fato já observado em detalhe pela crítica²³⁹. O poema pode ser dividido em duas partes e cada uma delas pode ser subdividida de modo a formar um quiasmo: os versos de 1 a 6 tratam da repulsa do poeta pela fétida velha (Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris? / munera quid mihi quidue tabellas / mittis nec firmo iuueni neque naris obesae? / namque sagacius unus odoror, / polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis, / quam canis acer ubi lateat sus); os versos de 7 a 13 descrevem o comportamento excessivamente lascivo da invectivada (qui sudor uietis et quam malus undique membris / crescit odor, cum pene soluto / indomitam properat rabiem sedare neque illi / iam manet umida creta colorque / stercore fucatus crocodili iamque subando / tenta cubilia tectaque rumpit, / uel mea cum saevis agitat fastidia uerbis); os versos de 14 a 20 iniciam a fala invectiva da velha que vitupera o “eu” epódico impotente e confirmam a sua luxúria (“Inachia langues minus ac me; / Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum / mollis opus. pereat male quae te / Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem, / cum mihi Cous adesset Amyntas, / cuius in indomito constantior inguine neruus / quam noua collibus arbor inhaeret); os versos de 21 a 26 apresentam, por fim, a tentativa da velha de mostrar-se não repulsiva (muricibus Tyriis iteratae uellera lanae / cui properabantur? tibi nempe, / ne foret aequalis inter conuiua, magis quem / diligeret mulier sua quam te. / o ego non felix, quam tu fugis, ut pauet acris / agna lupos capreaeque leones”).

Além disso, elencam-se outras semelhanças: a linguagem crua da **aijsxrol ogia**, a comparação com animais que destacam os aspectos decrépitos e desagradáveis, a invectiva contra mulher velha, o tema da impotência sexual e a segunda parte dos dois poemas apresentam a perspectiva do alvo invectivado²⁴⁰. Entretanto, há algumas

204-205, nota 111, referente ao epigrama 16, 86 da *Antologia de Planudes*; 262, nota 76, que se refere ao poema 25 da *Priapéia Latina* e ao confronto com o poema 16 de Catulo.

²³⁸ CAVAZERE 1992: 171-172.

²³⁹ Ver, por exemplo, CARRUBBA 1965; GRASSMANN 1966: 87; CAVAZERE 1992: 195.

²⁴⁰ Para estas semelhanças e outras, ver CAVAZERE 1992: 194; e WATSON 2003: 382.

importantes divergências que podem nos ajudar a ver melhor a diferença entre a primeira e a segunda parte da recolha epódica.

Além do metro, de que já falamos, é importante observar que, diversamente do *epod.* 8, no 12 há as palavras cruéis da velha (cf. v. 13: uel mea cum saeuis agitat fastidia uerbis), isto é, o alvo de injúrias toma a palavra e também faz injúrias no poema²⁴¹. Assim como no *epod.* 17 há inversão quanto ao *epod.* 5 – neste o *puer* termina o poema insultando Canídia e naquele é Canídia que conclui o epodo insultando o poeta – no *epod.* 12 há inversão quanto ao *epod.* 8, pois neste o poeta encerra o poema dizendo que a velha deve trabalhar com a boca e naquele a invectivada finaliza o epodo comparando o poeta à cordeira e às cabras medrosas diante de lobos ferozes e leões. Portanto, se comparamos estes dois pares, Epodos 8 e 12 e Epodos 5 e 17, podemos afirmar que os Epodos 5 e 8 são mais agressivos do que os Epodos 17 e 12. Ressaltemos ainda que nestes dois últimos há fuga: no *epod.* 12, foge o poeta da velha; no *epod.* 17, há a fuga do livro e, com esta palinódia, a tentativa de fugir dos encantos (**ep%dai**) da bruxa. Assim, reiteramos que os epodos da primeira parte são mais agressivos do que os da segunda.

No que tange aos *uerba*, também podemos estabelecer diferenças de elocução entre os dois poemas, como comenta Setaioli²⁴², retomando as conclusões da segunda parte do célebre livro de Grassmann sobre os epodos eróticos de Horácio: “nell’epodo 8 Orazio si tiene lontano dal vocabolario della poesia e della prosa elevata ed impiega voci ed espressioni volgari e della lingua parlata. Nell’epodo 12, invece, accanto ad espressioni volgari non ne mancano altre di certo decoro letterario, in voluto contrasto con il contenuto”. Referimos ainda Cavarzere²⁴³, ao comentar a diferença entre a fala do poeta e a da invectivada no *epod.* 12: “in contrasto con quello del poeta, il linguaggio della donna è formalmente corretto (cfr. *langues, opus, inguine* ecc.)”. Fica assim evidente que a mudança de metro seja acompanhada por modificações no comportamento e na elocução, não só do *epod.* 8 para o *epod.* 12, mas também da primeira para a segunda parte do livro.

Importa-nos ainda ressaltar outra diferença: a característica da velha destacada em cada poema. Enquanto no *epod.* 8 a *uetula* é descrita em estado de decrepitude, com

²⁴¹ Em outros termos, segundo classificação platônica (*Rep.* 3, 392d), enquanto o *epod.* 8 é por meio de simples narrativa (ἀπλῇ διηγήσει) o *epod.* 12 é por meio de imitação (διὰ μιμήσεως) e simples narrativa, ou seja, é por meio de ambas (δι’ ἀμφοτέρων).

²⁴² SETAIOLI 1981: 1693.

²⁴³ CAVARZERE 1992: 197.

rugos, secas nádegas, barriga flácida, inchadas pernas, etc., no *epod.* 12 o poeta colocou em evidência, sobretudo, o cheiro insuportável da mulher. O *tópos* do mau cheiro tem longa tradição seja nas letras gregas, seja nas latinas²⁴⁴. Do comediógrafo Aristófanes (*Pax*, 814; *Ach.*, 852) ao epigramatista Marcial (I, 28, 87; III, 55; IV, 4, 87; VI, 93; IX, 62)²⁴⁵, passando por Plauto (*Asin.*, 893-5; *Ps.*, 738), o odor desagradável freqüentou a poesia, mormente em contexto erótico, quando impede a atividade sexual, como no *epod.* 3 (vv. 20-22: iocose Maecenas, precor, / manum puella sauio opponat tuo / extrema et in sponda cubet). Parece, porém, que o modelo do *epod.* 12 tenha sido o Poema 69 de Catulo²⁴⁶:

Noli admirari quare tibi femina nulla, Rufe, uelit tenerum supposuisse femur, non si illam rarae labefactes munere uestis aut perluciduli deliciis lapidis. laedit te quaedam mala fabula, qua tibi fertur 5 ualle sub alarum trux habitare caper. hunc metuunt omnes; neque mirum: nam mala ualdest bestia, nec quicum bella puella cubet. quare aut crudelem nasorum interfice pestem, aut admirari desine cur fugiant 10	Não te admires por que mulher alguma, Rufo, queira trançar contigo as coxas tenras nem que a abale o regalo de um vestido raro ou mesmo a luz, delícias de um diamante. Les-te história má: dizem que um bode horrível 5 o vale habita das axilas tuas. Temem-no todas, não espanta: a fera é má, com quem meninas belas não se deitam. Por isso, ou mata a peste aos narizes fatal, ou deixa de admirar-te por que fogem ²⁴⁷ . 10
--	--

Pensamos que Horácio tenha aludido a Catulo não só quando usa o *tópos* do mau cheiro, mas também quando fala de Lésbia (v. 17: *Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem*). No Poema 69 Catulo apresenta Rufo que espanta todas as mulheres por causa do bode no vale de suas axilas (v. 6: *ualle sub alarum trux habitare caper*), assim como a velha do *epod.* 12 espanta a *persona loquens* por causa do fétido bode que jaz em sua peluda axila (v. 5: *polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis*). Horácio faz a velha dizer que Lésbia lhe apresentou um impotente (v. 17: *Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem*), isto é, um homem incapaz de fazer sexo por causa do mau cheiro, assim como Catulo²⁴⁸ apresentou o motivo a Horácio, mas de maneira invertida: no

²⁴⁴ WATSON 2003: 386.

²⁴⁵ Ver AGNOLON (no prelo): 143-144. Cf. Marcial I, 28; 87; III, 55; IV, 4; 87; VI, 93; IX, 62.

²⁴⁶ Ver WATSON 2003: 387: "The resemblances between the two poems are noteworthy. Because of his smell, no girl will *cubare* with Rufus (cf. *cubet* H. 5): Horace rules out further intimacy with the *vetula* for the same reason. Proffered gifts of expensive clothing will not corrupt the resolve of either (H. 21-4, C. 3). In both poems the goat-smell by an amusing personification inhabits the stinker's armpits"; Para confronto, ver também HASEGAWA 2010 (no prelo). Para mau cheiro em Catulo, ver também Poema 71.

²⁴⁷ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

²⁴⁸ Marcial também usará este procedimento para fazer referência a Catulo, isto é, falará de Lésbia para dialogar com Catulo: cf. VII, 14; VIII, 73, XII, 44, 59.

Poema 69 é o homem que exala mau cheiro e faz as mulheres fugirem²⁴⁹, incapazes de fazer amor com ele. Este procedimento será importante para ulterior discussão sobre os modelos de Horácio no livro dos *Epodos*, assunto do próximo capítulo.

Retomemos, em paralelo, os Epodos 8 e 12: os dois poemas, que fazem invectiva contra uma velha, usam a linguagem crua da **aiḡxrol ogia**; fazem comparação com animais para ressaltar aspectos decrepitos e desagradáveis da mulher, e enfatizam o insucesso sexual do poeta. Porém, diferenciam-se, sobretudo, pela métrica (o *epod.* 8 é formado por pés iâmbicos, enquanto o *epod.* 12 é vazado em pés datílicos) e pela elocução (no *epod.* 8 apenas a *persona loquens* faz invectiva com linguagem sempre muito agressiva, enquanto no *epod.* 12 o poeta faz falar também a adversária que conclui o poema com linguagem eufemística). Portanto, parece de fato que, se se comparam os dois poemas mais baixos da recolha, o *epod.* 12 seja menos baixo do que o *epod.* 8.

2.3 INVECTIVAS LÍRICAS CONTRA VELHAS

Podemos agora confrontar os Epodos 8 e 12 com três *carmina* que também são invectivas contra velhas: 1, 25; 3, 15; 4, 13. Certas particulares comparações já foram feitos por alguns críticos, como da Ode 4, 13 com o Epodo 8²⁵⁰. Ingallina, por exemplo, ao cotejar a elocução deles, conclui a análise assim²⁵¹: “Appare chiaro quindi come nei due componimenti i livelli stilistici e i moduli espressivi siano affatto diversi: da una parte [*carm.* 4, 13] termini velatamente allusivi (e direi anche ammiccanti) da carme lirico e da elegia, *lentus*, *sollicitare* e *Cupido*, dall'altra [*epod.* 8] esplicitamente *fascinum prouocare ab inguine* e, con pregnanza, *ore adlaborare*, che è conio oraziano: espressioni che indicano con crudezza la pratica orale e sono adatti per generi letterari inferiori”. É notável ainda a écfrase nos dois poemas: enquanto *epod.* 8 há descrição metafórica e hiperbólica das rugas que formam sulcos no rosto (vv. 3-4): *rugis uetus / frontem senectus exaret*, no *epod.* 12 as rugas simplesmente afeiam, juntamente com os dentes amarelados e as neves da cabeça (vv. 10-12): [...] *luridi / dentes, te quia rugae / turpant et capitis niues*. Se Lice é comparada, pela velhice, à idosa gralha (vv. 24-25:

²⁴⁹ É notável que o Poema 69 se feche com *fugiant*, última palavra do último verso, descrevendo a fuga das mulheres diante do fedorento Rufo, e o Epodo 12, no dístico final, com *fugis* no verso 25, trate da fuga do “eu” epódico diante da fétida velha.

²⁵⁰ INGALLINA 1980: 364-367; TRAINA 2007: 35-36.

²⁵¹ INGALLINA 1980: 367.

[...] parem / cornicis uetulae temporibus Lycen), a anônima velha epódica é comparada a uma vaca diarréica pela fossa que se encontra entre as secas nádegas (vv. 5-6: *hietque turpis inter aridas natis / podex uelut crudae bouis*) ou seus seios comparados às tetas de uma égua (vv. 7-8: *sed incitat me pectus et mammae putres, / equina quales ubera*). Em suma, ainda que sejam duas invectivas contra velhas, a da *carm.* 4, 13 é mais elevada do que a do *epod.* 8. Para que se perceba o efeito geral do poema lírico, citamo-no integralmente:

Audiuere, Lyce, di mea uota, di audiuere, Lyce: fis anus; et tamen uis formosa uideri, ludisque et bibis inpudens		Ouviram, Lice, os deuses os meus votos; os deuses, Lice, ouviram. Envelheces; queres, contudo, parecer formosa; brincas, sem pejo bebes,	
et cantu tremulo pota Cupidinem lentum sollicitas: ille uirentis et doctae psallere Chiaie pulcris excubat in genis.	5	e com trêmulo canto, bem bebida, tardo Cupido sollicitas. Ele nas pulcras faces da viçosa Quia, destra no canto e lira,	5
Inportunus enim transuolat aridas quercus et refugit te, quia luridi dentes, te quia rugae turpant et capitis niues.	10	tem seu ninho; que inquieto voa avante dos áridos carvalhos; de ti foge, que a ti lívidos dentes, a ti rugas e as neves da cabeça	10
Nec Coae referunt iam tibi purpurae nec cari lapides tempora, quae semel notis condita fastis inclusit uolucris dies.	15	te afeiam; nem já púrpura de Cós, nem ricas perlas te repõe ²⁵³ os tempos, que nos públicos fastos assentados cerrou ligeiro dia.	15
Quo fugit uenus, heu, quoue, color decens quo motus? Quid habes illius, illius, quae spirabat amores, quae me surpuerat mihi,	20	Aonde fugiu Vênus? Ai!, aonde a tua cor? Onde o meneio airoso? Daquela que tens já, que tens daquela, que amores exalava,	20
felix post Cinaram, notaque et artium gratarum facies? ²⁵² sed Cinarae breuis annos fata dederunt, seruatura diu parem		que me roubara a mim? Feliz beleza, depois da de Cinara, conhecida pelas graças gentis ²⁵⁴ . Mas breves anos deu a Cinara o fado,	
cornicis uetulae temporibus Lycen, possent ut iuuenes uisere feruidi multo non sine risu, dilapsam in cineres facem	25	guardando, há muito, a Lice igual aos tempos da idosa gralha, porque ver pudessem com muito riso os fêrvidos mancebos desfeita a facha em cinzas ²⁵⁵ .	25

²⁵² Elpino Duriense adota lição diversa, com ponto de interrogação não no verso 22, depois de *facies*, mas no verso 20, depois de *mihi*.

²⁵³ “Repõe” no singular, como consta na edição de 1807, p. 197, embora a concordância exija “repõem”.

Se se confrontam agora as outras odes com o *epod.* 12, a conclusão será semelhante, isto é, os poemas líricos no insulto contra a velha têm elocução mais elevada do que os epodos. Comparemos, por exemplo, a *carm.* 3, 15 com o *epod.* 12, em que as velhas, lírica e epódica, são vituperadas por causa da devassidão. Desde o início o epodo usa linguagem mais crua do que a da ode: a velha epódica é a mais digna de negros elefantes (v. 1: *Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?*), isto é, o desejo sexual da mulher é tão grande que apenas a enorme genitália dos elefantes pode satisfazê-la²⁵⁶. Na ode, a devassidão da velha é indicada pela própria palavra ‘devassidão’ (v. 2: tandem *nequitiae* fige modum *tuae*) e por ‘esforços infamantes’ (v. 3: *famosisque laboribus*), que é modo muito menos agressivo de vituperar que a imagem do *epod.* 12. Além disso, nos versos epódicos há viva descrição do terrível odor, que cresce de toda parte do corpo flácido e suado da velha (vv. 7-8: *qui sudor uietis et quam malus undique membris / crescit odor*), enquanto nos versos líricos a velhice é descrita, inicialmente, por perífrase, pela proximidade do funeral (v. 4: *maturo propior desine funeri*), e por alegoria (v. 6: *et stellis nebulam spargere candidis*), com a imagem da bruma sobre as estrelas. Patente é a diferença de elocução: a *carm.* 3, 15 é mais elevada do que o *epod.* 12.

Citamos, por fim, os versos líricos integralmente para que se comparem com os epódicos:

Vxor pauperis Ibyci, tandem nequitiae fige modum tuae famosisque laboribus; maturo propior desine funeri inter ludere uirgines et stellis nebulam spargere candidis. Non, siquid Pholoen satis, et te, Chlorig, decet. Filia rectius	5	Ó tu, do pobre Íbico esposa, à tua devassidão, finalmente, põe termo, e aos teus esforços infamantes; mais próxima da morte madura, desiste de brincar entre jovens moças e de bruma espalhar sobre as alvas estrelas. Se algo convém bastante a Fóloe, não convém a ti, Clóris, também. Apodera-se,	5
---	---	---	---

²⁵⁴ Entendemos por *facies* não uma parte do corpo, mas toda a forma ou beleza exterior dele, como alguns interpretam, sobre o que se podem ver Bentley e Sanadon (Nota do Tradutor).

²⁵⁵ Tradução Elpino Duriense.

²⁵⁶ Referir o elefante aqui pode também dever-se ao forte cheiro do animal que atraía as moscas, como descreve Plínio, o Velho, *NH*, 8, 30: *durissimum dorso tergus, uentri molle, saetarum nullum tegimentum, ne in cauda quidem praesidium abigendo taedio muscarum* namque id et tanta uastitas sentit, sed cancellata cutis, **et inuitans id genus animalium odore**. Haveria, portanto, uma adequação entre a fétida velha e o elefante. Outra possível semelhança que tornaria a velha digna dos elefantes é a pele enrugada destes que, por assim dizer, engole moscas (Plínio, o Velho, 8, 30: *ergo cum extenti*<s> recepere examina, artatis in rugas repente cancellis comprehensas enecant. hoc iis pro cauda, iuba, uillo est. dentibus ingens pretium et deorum simulacris lautissima ex his materia. **inuenit luxuria commendationem** [...]). Destacamos ainda a associação do animal com a luxúria.

expugnat iuuenum domos, pulso Thyias uti concita tympano. 10	mais a propósito, da casa dos jovens tua filha, qual Tíada movida 10
Illam cogit amor Nothi lasciuae similem ludere capreae: te lanae prope nobilem tonsae Luceriam, non citharae decent nec flos purpureus rosae 15	O amor por Noto a move, qual lasciva cabra, a brincar. Lãs tosadas perto da célebre Lucéria a ti, velha, convêm, mas não flor púrpura da rosa, 15
nec poti uetulam faece tenus cadi	nem cítara, nem jarra bebida até a borra.

A estas duas invectivas líricas contra velhas, acrescentamos também a *carm.* 1, 25, em que outra anciã lamenta que os jovens já não a queiram mais, ou melhor, que a queiram menos; lamenta – em símile não com a fauna (mais próprio do gênero iâmbico), mas com a flora (vv. 17-20) – que a juventude prefira a hera verdecejante (jovem) ao mirto escurecido (velha). Diferentemente das duas odes anteriores, não há aqui alusão a ambiente simpótico, com canto, bebida, flores e amor (cf. 4, 13, vv. 4-6; 3, 15, vv. 14-16). Por outro lado, a *carm.* 1, 25 dialoga com a elegia²⁵⁷ mediante a tópica do *paraclausithyron*, em que a porta permanece fechada ao amante que ali lamenta os amores não correspondidos da amada. Aqui, porém, a porta se abre cada vez menos porque os jovens já não batem com tanta frequência para solicitar o amor de Lídia. Leia-se o poema na íntegra:

Parcius iunctas quatiunt fenestras iactibus crebris iuuenes proterui nec tibi somnos adimunt amatque ianua limen,	Mais raramente libertinos jovens batem, com numerosos golpes, na fresta fechada, nem te privam do sono. A porta, que antes movia mui facilmente as dobradiças,
quae prius multum facilis mouebat cardines. Audis minus et minus iam: “me tuo longas pereunte noctes, Lydia, dormis?”	5 agora ama a soleira. Escutas cada vez 5 menos: ‘tu, Lídia, dormes, enquanto eu pereço, eu que fui teu por longas noites’. Por tua vez, velha, num beco solitário,
Inuicem moechos anus arrogantis flebis in solo leuis angiportu Thracio bacchante magis sub inter- lunia uento,	10 volúvel, chorarás os amantes soberbos, 10 quando o vento da Trácia, sob um interlúnio, enraivece-se mais; enquanto o amor ardente e o entusiasmo, que costuma
cum tibi flagrans amor et libido, quae solet matres furiare equorum, saeuiet circa iecur ulcerosum, non sine questu,	15 enfurecer as mães dos cavalos, te irritam 15 em teu fígado cheio de úlceras, e não sem tua queixa: que a alegre juventude mais se regozije com a hera
laeta quod pubes hedera uirenti	verdecejante que co’o mirto escurecido;

²⁵⁷ Ver NISBET & HUBBARD 2001: 290.

gaudeat pulla magis atque myrto,
 aridas frondes hiemis sodali
 dedicet Euro

que a alegre juventude venha a oferecer
 folhagens ressequidas para o companheiro
 de todo inverno, o vento Euro. 20

Se, como vimos, o *epod.* 8 é mais agressivo do que o *epod.* 12, ou seja, o iâmbico é mais violento do que o epódico, as Odes 1, 25; 3, 15, e 4, 13 são menos invectivas do que os dois epodos. Assim, se concluímos que a segunda parte do livro dos *Epodos* é menos baixa do que a primeira, agora podemos dizer que as *Odes* são mais elevadas do que os epodos e iambos. Há, desta maneira, uma graduação da invectiva: os iambos da primeira parte da recolha são, em geral, os mais agressivos; os epodos da segunda parte ocupam posição intermediária, e as *Odes* são menos violentas. O grau de violência é perceptível pela análise da elocução e das comparações dos poemas: os mais invectivos são os mais baixos; os menos invectivos, mais elevados.

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 3

3.1 A IMITAÇÃO, OS MODELOS E A FRAQUEZA DE *FLACCUS*

NO ESTUDO DOS *EPODOS* DE HORÁCIO, coloca-se sempre a questão dos modelos que o poeta seguiu e como os seguiu. Para tal discussão, tornamos inicialmente a *epist.* 1, 19, em que Horácio trata da imitação em geral e da imitação específica do *inuentor* do gênero iâmbico, Arquíloco (vv. 23-25). Na epístola em que se dirige novamente a Mecenas²⁵⁸, inicia a discussão poética opondo poetas bebedores de água aos bebedores de vinho²⁵⁹, como o comediógrafo Cratino, o vinoso Homero e Ênio (vv. 1-11). Depois do ébrio prêmio, começa a tratar da imitação (μίμησις / *imitatio*) e emulação (ζῆλος / *aemulatio*)²⁶⁰. Leiamos o passo (vv. 12-34):

quid? si quis uoluit toruo ferus et pede nudo
exiguaeque togae simulet textore Catonem,
uirtutemne repraesentet moresque Catonis?
rupit larbitam Timagenis aemula lingua, 15
dum studet urbanus tenditque disertus haberi.
decipit exemplar uitii imitabile: quod si
pallere casu, biberent exsangue cuminum.
o imitatores, seruom pecus, ut mihi saepe
bilem, saepe iocum uestri mouere tumultus! 20
libera per uacuum posui uestigia princeps,
non aliena meo pressi pede. qui sibi fidet,
dux reget examen. Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben. 25
ac ne me foliis ideo breuioribus ornes,
quod timui mutare modos et carminis artem:
temperat Archilochi musa pede mascula Sappho²⁶¹,

O quê? Se alguém, feroz com rosto turvo e pé desnudo e com auxílio do tecelão, reproduzir Catão em sua exígua túnica, representaria a virtude e os costumes de Catão? Por emular a linguagem de Timágenes, a linguagem de Larbita despedaçou-o 15, quando se esforçava por parecer urbano e eloquente. Pelos defeitos o modelo que se imita engana. Se acaso me tomasse pálido, beberiam o cominho que toma exangue! Ah imitadores, gado servil, quantas vezes vosso tumulto moveu-me a bile, e quantas vezes o prazer! 20 Eu, por primeiro, pus meus pés em campo livre e não pisei pegadas alheias. Quem confiar em si, conduzirá o enxame. Eu fui o primeiro que mostrei ao Lácio os iambos Pários, imitando o ritmo e o ânimo de Arquíloco, não a matéria e as palavras dirigidas a Licambes. 25 E não me venham omar a fronte com coroa menores porque temi mudar os ritmos e a arte de seu canto: a máscula Sáfó tempera sua poesia com o pé

²⁵⁸ Volta a dirigir-se a Mecenas, com o significativo adjetivo *doctus*, na penúltima epístola do livro, em que trata de questão poética. Além da *epist.* 1, 19, dirige-lhe também a 1, 1 e 1, 7, ambas em posições estratégicas do livro.

²⁵⁹ Para esta temática, ver DEGANI 1973: 84-85.

²⁶⁰ Acrescentemos ainda os respectivos verbos: *imitari* e *aemulari*. Sobre léxico que indica imitação e emulação, ver OLIVA NETO 2006: 163, que lembra o verbo *sequor* e os cognatos *adsequor* e *persequor*.

²⁶¹ Para análise dos termos *temperat* e *mascula*, ver CUCCHIARELLI 1999, que estuda também o verbo *mutare* no verso anterior.

temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,
nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris, 30
nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus
uolgaui fidicen. iuuat inmemorata ferentem
ingenuis oculisque legi manibusque teneri.

de Arquíloco, tempera-a também Alceu, mas com
matéria e disposição diversas, não busca o sogro para
macular com negros versos 30, nem prepara, em canções
difamatórias, um nó para noiva. Alceu, não cantado antes
por nenhum outro, eu fui o primeiro lírico latino a divulgá-
lo. Agrade-me, trazendo o que é inaudito, ser lido por
nobres olhos e sertomado em nobres mãos.²⁶²

Neste passo, o poeta trata inicialmente (vv. 12-20) de equívocos quando se imita um modelo (*exemplar* / παράδειγμα): primeiro (vv. 12-14), critica os que buscam reproduzir algo por meio de outra coisa, ou melhor, virtudes e costumes de Catão pelo rosto e modo de vestir, mais *simulam* (aparência) do que *representam* (realidade); em seguida (vv. 15-16), quando o que se emula excede de tal modo o emulador que o ‘despedaça’²⁶³; por fim (vv. 17-18), a imitação dos vícios²⁶⁴ engana, pois pensa-se que ali se encontra o modelo, quando na verdade há apenas seus defeitos. Conclui (vv. 19-20) esta parte com exclamação contra a subserviência de quem imita, que produz raiva (*bilis*) e riso (*iocus*).

Na segunda parte (vv. 21-34), em que afirma a necessidade de inovar, trata da imitação de Arquíloco (vv. 23-27) e de Alceu (vv. 32-34), os modelos mais explícitos de *Epodos* e *Odes*. Em relação aos *exemplaria Graeca*, Horácio enfatiza ter sido o primeiro a imitá-los em verso latino (v. 23: *Parios* ego **primus** iambos [...], e v. 32: *hunc ego, non alio dictum prius ore [...]*)²⁶⁵. A afirmação, porém, traz alguns problemas: primeiro, já antes de Horácio, Catulo mostrou ao Lácio os iambos Pários, ao

²⁶² Tradução de João Angelo Oliva Neto.

²⁶³ É a mesma censura que faz na *carm.* 4, 2, 1-4 aos que se esforçam em emular Píndaro: *Pindarum quisquis studet aemulari* / Iule, ceratis ope Daedalea / nititur pinnis, uitreo daturus / nomina ponto. Por isso na *Arte Poética* (vv. 38-40) adverte os escritores sobre a adequação da matéria eleita às forças dos ombros: *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu quid ferre recuset, / quid ualeant umeri.*

²⁶⁴ *Vitia*, no verso 17, recorda *uirtus*, no verso 14. Sobre imitação de vícios, já Cícero no *De oratore* 2, 90-92: **90.** Ergo hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus, quem imitetur (atque ita, ut, quae maxime excellent in eo, quem imitabitur, ea diligentissime persequatur); tum accedat exercitatio, qua illum, quem delegerit, imitando effingat atque exprimat, non ut multos imitatores saepe cognoui, qui aut ea, quae facilia sunt, aut etiam illa, quae insignia ac paene **uitiosa**, consecretantur imitando. **91.** Nihil est facilius, quam amictum imitari alicuius aut statum aut motum; si uero etiam **uitiosi** aliquid est, id sumere et in eo **uitio** <similem> esse non magnum est, ut ille, qui nunc etiam, amissa uoce, fuit in re publica, Fufius, neruos in dicendo C. Fimbriae, quos tamen habuit ille, non adsequitur, oris prauitatem et uerborum latitudinem imitatur; sed tamen ille nec deligere sciuit, cuius potissimum similis esset, et in eo ipso, quem delegerat, imitari etiam **uitia** uoluit; **92.** qui autem ita faciet, ut oportet, primum uigilet necesse est in deligendo; deinde, quem probarit, in eo, quae maxime excellent, ea diligentissime persequatur. Também Sêneca na Epístola 114, 17, sobre os vícios de Salústio que são perpetuados pela imitação: *Haec uitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est, ceteri imitantur et alter alteri tradunt.* Para breve comentário sobre os passos citados, ver RUSSELL 1979: 15-16.

²⁶⁵ Sobre a idéia de primazia, já antes, no v. 21, com *princeps*, e depois, no v. 33, com *inmemorata*.

imitar Arquíloco, como no poema 40 em que alude ao fr. 172 W²⁶⁶; segundo, ao defender a necessidade de inovar, Horácio, de certo modo, não inova, pois segue Calímaco (fr. 191 *Pf.*, 1-4), quando declara que imita Arquíloco sem a matéria e as palavras dirigidas a Licambes. Trataremos das questões ao longo deste capítulo. Antes, porém, acrescentemos outro passo horaciano (*ars* 131-135) em que trata do imitador:

publica materies priuati iuris erit, si
non circa uilem patulumque moraberis orbem
nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor uetet aut operis Lex 135

Matéria a todos pertencente será tua legítima
pertença, se não ficares a andar à volta no caminho
trivial²⁶⁷, aberto a todos, e tão-pouco procurarás,
como servil intérprete²⁶⁸, traduzir palavra por
palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro
muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez
e a economia da obra²⁶⁹. 135

Horácio defende mais uma vez a novidade: ao compor, o escritor nem deve permanecer ‘no caminho trivial, aberto a todos’, nem deve ser fiel tradutor que verte o original palavra por palavra. Portanto, ao emular Arquíloco no livro dos *Epodos*, não imita a matéria dele nem ‘as palavras dirigidas a Licambes’, não ‘busca o sogro para macular com negros versos’. Se segue o inventor do gênero no metro e no ânimo, inova na matéria, ao perseguir a feiticeira Canídia, que, por sua vez, persegue o poeta e no fim da obra chega a subjugá-lo.

A necessidade de inovar na matéria, de encontrar algo inédito, não faz parte apenas da poética horaciana, mas também é propugnada por Quintiliano, nas *Instituições Oratórias* (10, 2, 4-9), que, embora seja rétor e vise à formação do orador, argumenta em favor da invenção com exemplos da poesia (Lívio Andronico²⁷⁰) e da história (*Anais dos Pontífices*):

4. Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non
sufficit, uel quia pigri est ingenii contentum
esse iis quae sint ab aliis inuenta. Quid enim
futurum erat temporibus illis quae sine
exemplo fuerunt si homines nihil nisi quod

4. Antes de tudo, a imitação por si não é suficiente,
porque é próprio de um engenho preguiçoso
contentar-se com o que foi inventado por outros.
Pois o que teria acontecido naqueles tempos em
que, sem modelo, os homens nada considerassem

²⁶⁶ GUILLEMIN 1931: 24, ao comentar o *primus* de *Aen.* 1, 1, diz ser tópico.

²⁶⁷ Não seguir por caminho trivial é também calimaquiano (cfr. *epigr.* 28 = *Ant. Pal.* 12, 43). Para comentário da passagem, ver FEDELI 1997: 1516-1517.

²⁶⁸ *Fidus interpres* é aqui negativo: a tradução é a imagem da falta de originalidade. Porém, a tradução em si não é condenável, como fizeram Cícero, que traduziu os *Fenômenos* de Arato, e Catulo, que traduz Safo (fr. 31 V) no poema 51 e Calímaco (A Trança de Berenice) no poema 66.

²⁶⁹ Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes.

²⁷⁰ É interessante o exemplo de Andronico que foi *tradutor* da *Odisséia*, obra que, por assim dizer, inaugura a poesia latina.

iam cognouissent faciendum sibi aut cogitandum putassent? Nempe nihil fuisset inuentum. 5. Cur igitur nefas est reperiri aliquid a nobis quod ante non fuerit? An illi rudes sola mentis natura ducti sunt in hoc, ut tam multa generarent: nos ad quaerendum non eo ipso concitemur, quod certe scimus inuenisse eos qui quaesierunt? 6. Et cum illi, qui nullum cuiusquam rei habuerunt magistrum, plurima in posteros tradiderint, nobis usus aliarum rerum ad eruendas alias non proderit, sed nihil habebimus nisi beneficii alieni? Quem ad modum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. 7. Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo quem sequebatur? Nihil in poetis supra Liuium Andronicum, nihil in historiis supra pontificum annales haberemus; ratibus adhuc nauigaremus [...]. 9. nihil autem crescit sola imitatione.

digno de fazer ou pensar senão o que já conhecessem? É evidente: nada teria sido inventado. 5. Por que então é sacrilégio que descubramos algo que não fora antes descoberto? Aqueles homens rudes foram levados a criar tantas coisas só pela natureza da mente, e nós, então, não deveremos ser concitados a buscar isso mesmo só porque sabemos com certeza que aqueles que buscaram já encontraram? 6. E se eles, que não tiveram mestre algum do que quer que seja, transmitiram muitíssimas coisas à posteridade, a nossa experiência com as matérias alheias não nos servirá para descobrir outras? Nada teremos a não ser o benefício alheio? Faremos como alguns pintores que só se esforçam por aprender a copiar quadros com réguas e esquemas. 7. É torpe estar contente em só perseguir algo para imitar, pois, pergunto outra vez: o que teria acontecido se ninguém tivesse obtido mais do aquele que ele imitava?²⁷¹ Nada teríamos em poesia além de Lívio Andronico, nada em história além dos *Anais dos Pontífices*; navegariamos ainda em batéis [...]. 9. Nada se desenvolve só pela imitação²⁷².

Considerados os passos de Horácio e Quintiliano, é equivocado, portanto, afirmar que a poesia latina é *mera* reprodução da grega, idéia que, se já foi superada há muito tempo, ainda infelizmente circula mesmo em meio acadêmico; é equivocado também buscar para cada poema ou verso latino um modelo, como se o poeta fosse obrigado a imitar a cada palavra que escrevesse. Se a imitação é conceito importante para poetas latinos e prática freqüente (mesmo a imitação servil deveria ser constante, caso contrário não haveria condenação de Horácio e Quintiliano), é estimulada também a inovação no gênero, que torna o escritor verdadeiramente *auctor*²⁷³.

Passemos agora ao exame das imitações mais específicas no livro de *Epodos*. Além da já mencionada *epist.* 1, 19, em que menciona Arquíloco como modelo de sua poesia iâmbica e epódica, deve-se considerar o *epod.* 6, centro da primeira parte da obra e, portanto, lugar privilegiado para declaração programática²⁷⁴ em Horácio:

²⁷¹ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

²⁷² Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa.

²⁷³ Do verbo *augere* (“aumentar”, “enriquecer”, “fazer crescer”). É *auctor* apenas quem inventa algo, quem, por assim dizer, enriquece o gênero. Para *auctor*, ver também OLIVA NETO 2006: 168, nota 9, que recorda que o termo é usado também para designar o inventor do gênero.

²⁷⁴ Para leitura programática, ver CUCCHIARELLI 2001: 132; para posição contrária de quem não julga o poema programático, ver WATSON 2003: 254-256.

Quid inmerentis hospites uexas canis, ignauus aduersum lupos? quin huc inanis, si potes, uertis minas et me remorsurum petis? nam qualis aut Molossus aut fuluos Lacon, 5 amica uis pastoribus, agam per altas aure sublata niuis, quaecumque praecedet fera; tu, cum timenda uoce complesti nemus, proiectum odoraris cibum. 10 caue caue, namque in malos asperrimus parata tollo cornua, qualis Lycambae spretus infido gener aut acer hostis Bupalò. an si quis atro dente me petiuerit, 15 inultus ut flebo puer?	Por que molestas, cão covarde contra lobos, inofensivos estrangeiros? Por que ameaças vãs não lanças cá, se podes, e me atacas, pr'eu te morder? Pois qual Molosso ou fulvo fila da Lacônia, 5 amiga força dos pastores, vou perseguir, de orelha em pé, por alta neve, qualquer que me preceda fera; tu, após encher, com voz temível, todo bosque, a ração lançada farejas. 10 Cuida-te, cuida-te: que contra os maus, aspérmo, meus chifres ergo resolutos, qual genro do infiel Licambes desprezado ou inimigo acerbo de Búpalo. Se alguém com negro dente me atacar, inulto, 15 como menino, vou chorar?
---	--

Depois de comparar-se a um cão da Molóssia e a um da Lacônia, cães de raça, e comparar o adversário a cão covarde, sem raça (vv. 1-10), segue-se nova comparação (vv. 11-12): o poeta mostra ferocidade contra os viciosos ao igualar-se ao touro que ergue os chifres para atacar. Das metáforas, em que se compara a cão de caça e a touro, passa ao símile (vv. 13-14), em que se assemelha a Arquíloco e Hipônax, ambos mencionados por perífrases que nomeiam os conhecidos adversários dos iambógrafos arcaicos, Licambes e Búpalo. Assim, nos versos epódicos, além de filiar-se ao poeta de Paros, filia-se também ao de Éfeso. Embora o principal modelo explícito de Horácio seja Arquíloco, como se vê na *epist.* 1, 19 citada acima, não é sem importância a menção a Hipônax, poeta eleito por Calímaco como modelo para seus *Iambi*, como veremos abaixo.

3.2 IAMBO ARCAICO: HIPÔNAX DE ÉFESO

A MORDACIDADE DE HIPÔNAX, PORÉM, já fora celebrada por outros poetas, sobretudo pelos epigramatistas helenísticos. Alceu de Messene (*AP* VII, 536), por exemplo, afirma, em virtude da acerbidade de Hipônax, que sobre a tumba do poeta de Éfeso crescem plantas que enrugam a pele e irritam o paladar de quem as come²⁷⁵:

Οὐδὲ θανὼν ὁ πρέσβυς ἄν ἐπιτέροε τύμβῳ Nem mesmo morto o velho deixou crescer

²⁷⁵ Confronte-se este epigrama com *AP* VII, 22, em que se fala de uvas e rosas sobre o túmulo de Sófocles, e com *AP* VII, 23, em que se fala de heras e pétalas sobre o túmulo de Anacreonte.

βότρυν ἀπ' οἰνάνθης ἥμερον, ὅλλὰ βάτον
καὶ πνιγέσσαν ἄχερδον ἀποστύρουσαν ὀδιτῶν
χεῖλα καὶ δῖναι καρφαλέον φάρυγα.
ὅλλὰ τις Ἴππώνακτος ἐπὶν παρὰ σῆμα νέηται, **5**
εὐχέσθω κνώσσειν εὐμενέοντα νέκυν.

sobre a tumba ramos cultivados de videira, mas
a sarça e a pereira sufocante irritam os lábios
dos viajantes e garganta seca de sede. Mas
quem passa pelo túmulo de Hipônax, **5** rogue
que seu corpo repouse para ser benevolente.

Leônidas de Tarento (AP VII, 408)²⁷⁶, por sua vez, adverte que se deve tomar cuidado ao passar pela tumba do acerbo inimigo de Búpalo para não despertar a picante vespa que ali repousa e não ser atingido pelos versos de Hipônax, pois mesmo morto ainda pode ferir. Note-se aqui, como Horácio no início do *epod.* 6, vv. 1-10, imita a comparação do poeta iâmbico com o cão²⁷⁷, que latiu até mesmo contra os próprios genitores (v. 3):

Ἀτρέμια τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ
πικρὸν ἐγείρητε σφῆκ' ἀναπαύομενον.
ἄρτι γὰρ Ἴππώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαῦξας
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ.
ὅλλὰ προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπυρομένα κείνου **5**
ρήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.

Passai sem tremer pela tumba para que não
desperteis aguda vespa que repousa em sono.
Pois há pouco a raiva de Hipônax, que latiu
mesmo contra os pais, foi descansar em paz.
Porém, acautelai-vos, pois suas palavras **5** em
chamas sabem ferir mesmo no Hades.

Também Teócrito²⁷⁸ (AP XIII, 3 = *epig.* 19 Gow) adverte os maus, como fará Horácio no *epod.* 6 (v. 11: caue caue, namque **in malos** asperrimus), para que não se aproximem do túmulo dele:

Ὁ μουσοποιὸς ἐνθάδ' Ἴππώναξ κεῖται.
εἰ μὲν **πονηρός**, μὴ ποτέρχευ τῷ τύμβῳ·
εἰ δ' ἐσσι κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν,
θαρσέων καθίζευ, κῆν θέλης, ἀπόβριζον

Aqui jaz o feitor-de-poema Hipônax.
Se és **maligno**, não venhas à tumba dele;
se, contudo, és correto e de honesta origem,
com coragem te senta; querendo, dorme.

²⁷⁶ Ver também epigrama de Filipo da Tessalônica (AP VII, 405) que parece retomar o epigrama de Leônidas, já que também alerta quem passa pelo túmulo de Hipônax sobre a vespa (v. 4: σφῆκα) e sobre sua raiva ainda viva mesmo no Hades (v. 5: ὃς οὐδ' ἐν Αἴδῃ νῦν κεκοίμικεν χόλον).

²⁷⁷ Também Arquíloco é comparado ao cão: Píndaro, *Píticas*, 2, 53, e Calímaco, fr. 380 *Pf.* Curiosamente, o próprio Arquíloco, que frequentemente usa as fábulas (**αἰῶνι**) em seus poemas iâmbicos, não se compara ao cão. O poeta iâmbico arcaico se compara no epodo em que narra a fábula da raposa e da águia (fr. 172-181), que provavelmente abria a coleção organizada pelos alexandrinos, e no epodo em que narra a fábula da raposa e do macaco (fr. 185-187), à raposa. Sobre a caracterização antiga do *éthos* da raposa 'do sapientíssimo Arquíloco', ver Platão, *Rep.* 362d.

²⁷⁸ Teócrito, assim como fez para Hipônax, compõe epigrama fúnebre também a Anacreonte (AP IX, 599 = *epig.* 17 G), a Epicarmo (AP IX, 600 = *epig.* 18 G) e a Arquíloco, o inventor do gênero iâmbico (AP VII, 664 = *epig.* 21 G). Para tradução do colíambo ou iambo manco, metro considerado por alguns invenção de Hipônax (cf. Hephaest. *Ench.* 5.4, p. 17.1 Consbruch), que é trimetro iâmbico com substituição do último pé por troqueu ou espondeu, invertendo a sequência de sílaba forte e sílaba fraca no fim, usamos verso hendecassílabo com acentos na terceira, sexta, nona e décima primeira sílabas para refazer de algum modo aquela arritmia do original, já que a décima primeira acentuada frustra a expectativa da acentuação da décima segunda.

Assim, Hipônax, tal como Arquíloco, chega a Horácio pela mediação dos poetas helenísticos; que não só organizaram em livro os versos dos iambógrafos arcaicos, mas também os imitaram, como se vê sobretudo na retomada do poeta de Éfeso por Calímaco, que o ‘ressuscita’ sem a luta contra Búpalo (cf. fr. 191 *Pf.*, 3-4).

Vejam, porém, os próprios versos do inimigo acerbo de Búpalo que, ao vituperar violentamente um anônimo, em dístico epódico, deseja-lhe um naufrágio durante negra noite, em que, nu, passe frio e engula a água do mar; vitupério contra alguém que antes era companheiro, mas agora por ter quebrado juramento merece a invectiva (fr. 115 W = fr. 194 D²⁷⁹):

.[			
η[			
π.[	]ν[...]....		
κύμ[ατι] πλα[ζόμε]νοσ·		Pela onda extraviado	
κάν Σαλμυδ[ησς]ῶι γυμνὸν εὐφρονε.[	5	e em Salmidesso, nu,	5
Θρήϊκες ἀκρό[κ]ομοι		na mais negra noite os trácios tufocomados	
λάβοιεν – ἐνθα πόλλ' ἀναπλήσαι κακὰ		o peguem e aí se farte de muitos males	
δούλιον ἄρτον ἔδων –		o pão escravo comendo	
ρίγει πεπηγόντ' αὐτόν· ἐκ δὲ τοῦ χνόου		hirto e frio e do fluxo marinho	
φυκία πόλλ' ἐπέχοι,	10	muitas algas lhe escorram	10
κροτ<έου> δ' ὀδόντας, ὥς [κ]ύων ἐπὶ στόμα		lhe batam os dentes como um cão sobre a boca	
κείμενος ἀκρασίηι		caído e extenuado	
ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κυμα....δον·		à beira d'água vomitando a onda.	
ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἄν ιδεῖν,		Isso eu queria ver,	
ὅς μ' ἠδίκησε, λ[ά]ξ δ' ἐπ' ὀρκίοις ἔβη,	15	que ele me ofendeu, aos pés calcou as juras,	15
τὸ πρὶν ἑταῖρος [ἐ]ών ☉		ele que antes era amigo ²⁸⁰ .	

Se o chamado Primeiro Epodo de Estrasburgo²⁸¹, de fato, pertence a Hipônax, é a esta ferocidade do poeta de Éfeso contra um perjuro que Horácio alude no *epod.* 6. Para exemplificar a acerbidade dele, poderíamos ter citado outro fragmento, certamente hiponacteu, contra o célebre inimigo-escultor, como o fr. 12 W = fr. 20 D, em que caracteriza Búpalo como incestuoso com o epíteto μητροκοίτης (‘o fode-mãe’), ou ainda os célebres frr. 120-121 W = frr. 121-122 D, em que declara que vai socar o olho de Búpalo sem errar, pois é ambidestro. Porém, preferimos o fr. 115 W = fr. 194 D de

²⁷⁹ Nada se lê nos três primeiros versos do fragmento a não ser três letras. Deve-se dizer ainda que se nas edições mais modernas (Degani, fr. dub. 194, e West, fr. 115) se atribui o fragmento a Hipônax, durante algum tempo foi atribuído a Arquíloco. Para atribuição ao poeta de Paros, ver FRAENKEL 1957: 29. Para leitura do fragmento como imprecação e atribuição a Hipônax, ver WATSON 1991: 56-62.

²⁸⁰ Tradução de José Cavalcante de Souza.

²⁸¹ Designado assim, o fr. 115 W encontrado na biblioteca universitária de Estrasburgo e publicado em 1899 por R. Reitzenstein. Além deste, foram encontrados mais dois fragmentos epódicos anônimos.

discutível autoria, pois parece ter sido modelo do *epod.* 10 de Horácio, um dos mais violentos da coleção com elementos das *dirae* (**a**~~r~~**ai**) helenísticas:

Mala soluta naus exit alite ferens olentem Meuium. ut horridis utrumque uerberes latus, Auster, memento fluctibus, niger rudentis Euris inuerso mari fractosque remos differat; insurgat Aquilo quantus altis montibus frangit trementis ilices; nec sidus atra nocte amicum appareat qua tristis Orion cadit, quietiore nec feratur aequore quam Graia uictorum manus, cum Pallas usto uertit iram ab Ilio in impiam Aiace ratem. O quantus instat nauitis sudor tuis tibi que pallor luteus et illa non uirilil heulatio, preces et auersum ad Iouem, Ionius udo cum remugiens sinus Noto carinam ruperit! Opima quodsi praeda curuo litore porrecta mergos iuuerit, libidinosus immolabitur caper et agna Tempestatibus		Desatada, sob mau augúrio, parte a nau, o fétido Mévio levando. Para que os lados, ambos, atormentes, Austro, lembra-te das ondas terríveis; que o Euro negro dissemine, co' o revoltado mar, quebrados remos e cordas; que se insurja o Aquilão, como nos altos montes ao quebrar tremente azinheiro; nem surja um astro amigo na noite sombria, onde se põe triste Orião; que não seja levado por mar mais tranquilo que grega a nau dos vencedores, quando Palas, de Tróia em chamas, irritou-se contra o ímpio barco de Ajace. Ó quão grande suor sobre os teus marinheiros; sobre ti lívido palor, e aquela nada máscula lamentação, e a Jove avesso aqueles rogos, quando jônico golfo rebentar a quilha, pelo Noto úmido mugindo. Se a gorda presa, sobre curvo litoral estendida, aves agradar, vão ser sacrificadas para as Tempestades o bode lascivo e a cordeira.	
	5		5
	10		10
	15		15
	20		20

Os dois poemas, como já foi dito²⁸², apresentam muitas diferenças: em Hipônax, há a causa da invectiva (vv. 15-16: ὅς μ' ἠδίκησε, λ[α]ξ δ' ἐπ' ὀρκίοις ἔβη / τὸ πρὶν ἑταῖρος [ἐ]ών), e em Horácio, a causa é altamente especulativa²⁸³; no poeta de Éfeso, não há o desejo de que adversário morra, e na invectiva latina o poeta quer não só que Mévio sofra continuamente no mar, mas também que seja todo devorado pelos mergulhões (vv. 21-22: Opima quodsi praeda curuo litore / porrecta mergos iuuerit);

²⁸² FRAENKEL 1957: 30, Watson 2003: 339-341.

²⁸³ O mau cheiro é a única característica viciosa explícita. Já LEO 1900: 8 constatava não haver causa explícita para a raiva contra Mévio: “ne uerbo quidem tam grauis odii causam”. Para identificação como poeta, ver HASEGAWA 2003: 81-86, que em parte segue os escoliastas, e WATSON 2003: 342. Para ofensa de natureza sexual, ver WATSON 2003: 343, com bibliografia, opinião esta que pode ser sustentada também com Marcial, 11, 46: Iam nisi per somnum non arrigis et tibi, Meui, / incipit in medios meiere uerpa pedes, / truditur et digitis pannucea mentula lassis / nec leuat extinctum sollicitata caput. / Quid miseros frustra cunnos culosque lacessis? / Summa petas: illic mentula uiuit anus (Já não ergues, Mévio, senão em sonho, a tua vara, / e ela começa a mijar no meio de teus pés, / e teu pau enrugado é excitado por dedos lassos, / e, solicitado, não eleva a cabeça morta. / Por que, em vão, importunas conos e cus infelizes? / Buscas os cumes: lá vive o pau idoso).

no epodo arcaico, até onde é possível saber, o alvo do vitupério é anônimo, e no poeta latino o invectivado é nomeado, Mévio, o fedorento Mévio. As diferenças, porém, não são suficientes para contestar a emulação de Hipônax feita por Horácio, já que o próprio poeta latino, como vimos, diz que a imitação não deve ser servil ou tradução de original palavra por palavra. Assim, além de desejar ao inimigo sofrimentos no mar em negra noite, com um **propemptikōn** às avessas modelado em dístico epódico, como Hipônax, o poeta ainda quer que o adversário morra devorado por mergulhões.

A partir do *epod.* 10 podemos falar sobre outro aspecto da imitação praticada por Horácio: o poeta, por vezes, funde dois ou mais poemas num só. Não bastasse o episódio de Ajace Oileu, que arrasta Cassandra presa a uma estátua de Atena, provocando a ira da deusa e o naufrágio da armada aquéia, remontar a vários autores²⁸⁴, alguns versos imitam elocução homérica, como é o caso de *pallor luteus* (v. 16), que traduz a fórmula épica *χλωρὸν δέος*²⁸⁵, ou o verso anterior (15), *O quantus instat nauitis sudor tuis*, que pode ser alusão a *Il.*, 2, vv. 388-390: *ἰδρώσει μὲν τευ τελαμῶν ἀμφὶ στήθεσφιν / ἄσπίδος ἀμφιβρότης, περὶ δ' ἔγχει χεῖρα καμῖται· / ἰδρώσει δέ τευ ἵππος ἐϋζοον ἄρμα τιταίνων.*

3.3 IAMBO ARCAICO: ARQUÍLOCO DE PAROS

RETORNANDO AO EPODO 6 DE HORÁCIO, além de citar o iambógrafo de Éfeso, a quem se compara na violência do ataque contra os perversos, característica de Hipônax lembrada já pelos epigramatistas helenísticos, menciona ainda o iambógrafo de Paros, a quem se equipara também na violência do ataque contra os maus. A dependência de Arquíloco, porém, parece maior, já que além de seguir o ânimo raivoso no violento vitupério contra os maus, segue também a métrica do inventor do gênero, como declara na *epist.* 1, 19, 24: *ostendi Latio, numeros animosque secutus.*

²⁸⁴ MANKIN 1995: 187: “This story was popular in poetry and art (e. g. Hom. *Od.* I.326-7, 3.130-85, 4. 496-511, 5.105-11, cyclic epic (*Iliupersis, Nostoi*), Eur. *Tro.* 48-97, Call. fr. 35 Pf., Lyc. *Alex.* 357-97 (21-2n.), Virg. *A.* 1.39-45, 2.402-19 (3-8n.), Ov. *Ib.* 337-40 (echoing H.?) [...]. Archilochus probably alludes to it in connection with a ‘political storm’ (fr. 105 West (13.1-3n) [...]) and Alcaeus (fr. 298 L-P) uses the failure of the Greeks to punish Ajax to warn his contrymen not to make the same mistake with the tyrant Pittacus [...]”.

²⁸⁵ Para referência, ver CAVARZERE 1992: 186.

Se é correto que a edição helenística²⁸⁶ dos epodos de Arquíloco era iniciada pelo fr. 172 W²⁸⁷, em dístico epódico formado por trímetro iâmbico seguido por dímeter iâmbico, o livro de *Epodos* de Horácio inicia-se pelo mesmo metro: os dez primeiros epodos (primeira parte da obra) são compostos neste dístico. Retomar o inventor do gênero pelo metro que o caracteriza tem paralelo, como veremos, com a retomada de Hipônax por Calímaco, que abre seu livro de *Iambi* com coliambo, metro inventado pelo poeta de Éfeso.

A imitação inicial, porém, é apenas métrica, como na *epist.* 1, 19, 24 declara o próprio Horácio que não seguiu ‘a matéria e as palavras que agridem Licambes’ (v. 25). Arquíloco, logo no início, com a palavra ‘pai’ (πάτερ) ironiza o adversário já que, se tivesse cumprido o juramento de dar-lhe a filha em casamento, teria sido ‘pai’ do poeta. Ademais, vitupera Licambes ao dizer que ele tem pensamentos perturbados e já é motivo de riso para os cidadãos:

⊗ πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας
ἤ τις τὸ πρὶν ἠρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἄστοισι φαίνεται γέλως

Pai Licambes, que é isto que pensaste?
Quem perturbou teus pensamentos,
em que outrora te apoiavas? E agora parece
ser motivo de muito riso aos cidadãos.

O fr. 173 W, também em dístico epódico, se de fato era a sequência dos versos iniciais ou, pelo menos, fazia parte do primeiro poema da edição, enfatiza a violação do pacto e o caráter vicioso de Licambes, merecedor dos versos iâmbicos:

ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν

violaste grande juramento,
o sal e a mesa.

A continuação do epodo, reconstituído por West (frr. 174-181), narra a fábula da raposa e da águia que estabeleceram um pacto (fr. 174 W: αἰνός τις ἀνθρώπων ὄδε, / ὥς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ξυν<εω>νίην / ἔμειξαν²⁸⁸), mas esta última o rompeu quando comeu os filhotes daquela, de acordo com a fábula de Esopo (1 P.). O αἰνός ilustra,

²⁸⁶ Para importância das edições helenísticas dos poetas arcaicos na composição de livro de Horácio, ver LYNE 2005b, que estuda a organização do livro 1 das Odes de Horácio a partir das informações sobre edição helenística de Alceu.

²⁸⁷ Ver RUSSELLO 2001: 220. Obviamente, além do fr. 172 W, todos os fragmentos pertencentes ao epodo que narra a fábula da raposa e da águia (frr. 173-181 W). Se o fr. 172 W é apenas a provável abertura da coleção helenística, certamente era início do epodo.

²⁸⁸ “Esta é uma fábula dos homens: / como uma raposa e uma águia em comunidade / se uniram”.

então, o caso do poeta e seu rival, ressaltando mais uma vez o caráter vicioso do inimigo que rompeu juramento e a punição que sofrerá por isso.

Se o poema de abertura do suposto livro de epodos de Arquíloco, editado pelos alexandrinos, iniciava com a inimizade entre o poeta e Licambes pela violação do pacto, o Epodo 1 de Horácio inicia com a afirmação de amizade entre o poeta e Mecenas que se prepara para ir à guerra ao lado de Otaviano (vv. 1-6):

Ibis Liburnis inter alta nauium,
amice²⁸⁹, propugnacula,
 paratus omne Caesaris periculum
 subire, Maecenas, tuo:
 quid nos, quibus te uita si superstite,
 iucunda, si contra, grauis?

Irás, **amigo** meu, entre altas fortalezas
 dos navios, em nossas libúrnias;
 pronto, Mecenas, a enfrentar todo perigo
 de Otaviano, por teu risco.
 5 Que farei, eu a quem a vida é agradável, 5
 se vives tu; se não, penosa?

Assim, se é verdade que ambos louvam a amizade²⁹⁰: um de maneira negativa (Arquíloco), ao condenar a traição, e outro de maneira positiva (Horácio), ao declarar total adesão a Mecenas, é diferença notável que o poeta grego se dirija, inicialmente, ao inimigo Licambes e que o poeta latino se volte ao amigo Mecenas. Com esta abertura exemplifica-se que, se Horácio, como vimos, segue Arquíloco no metro, não o segue na matéria e nas palavras que agridem Licambes. Este início ‘amigável’ de um poeta que se declara ‘pacífico e pouco firme’ (v. 16: *imbellis ac firmus parum*) terá, como veremos, implicações ao longo da obra.

Se a primeira parte do livro dos *Epodos* (1-10), em relação aos metros, é arquiloquiana, a segunda não deve menos ao poeta de Paros. O *epod.* 11, que abre a segunda parte, é em dístico formado por trímetro seguido por elegiambo, metro com que Horácio introduz na obra epódica matéria erótica tratada seriamente²⁹¹ e repudia ‘os versinhos’ outrora escritos (vv. 1-6):

Petti, nihil me sicut antea iuuat
 scribere uersiculos amore percussum graui,
 amore, qui me praeter omnis expetit
 mollibus in pueris aut in puellis urere.

Nada me agrada, caro Pétio, como dantes,
 versinhos escrever, por violento amor ferido;
 amor que a mim me solicita, mais que a todos,
 a envolver-me em chamas por delicado moço e moça.

²⁸⁹ É notável a ênfase no adjetivo *amicus*, que vem separado e antes do nome de Mecenas, localizado no quarto verso. Significativa também a posição do vocativo *amice*, que está de fato entre as altas fortalezas navais.

²⁹⁰ Para importância da amizade no gênero, ver MANKIN 1995: 8-9.

²⁹¹ Para análise mais detalhada da relação metro e matéria no *epod.* 11, ver CAPÍTULO 2 da PRIMEIRA PARTE.

O chamado Primeiro Epodo de Colônia (fr. 196a W), cujo segundo verso seria o fr. 196 W (ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής ὦταῖρε δάμνεται πόθος²⁹²), citado por Hefestião como exemplo do terceiro assinarteto em Arquíloco²⁹³, é formado por este dístico e trata também de matéria amorosa. Se é possível ver semelhanças do ponto de vista da matéria entre o *epod.* 11 e o fr. 196a W, como já foi feito²⁹⁴, parece-nos que há uma diferença fundamental²⁹⁵: enquanto em Horácio não aparece nenhuma descrição de ato sexual, em Arquíloco há explícita descrição das ‘carícias’ do poeta na irmã mais nova de Neóbula²⁹⁶ no fim do fragmento (vv. 48-53):

maz]wa te xersin hpiw] e]fhya]mhn	sei]os, com as mãos, levemente toquei,
...]refhne neón	...]revelava(?) a jovem
h]bhj e]phl usin xroá	pele, o advento da juventude
50	50
a]pan t]e swma kal on a]mfafw]meno]j	e todo] o belo corpo apalpando,
...]on afhka me]ho]j	]... lancei a força [branca,
canqh]j e]pi]yau[wn trixo]j	tocan[do] de leve [o pêlo] dourado ²⁹⁷ .

Desta forma, se o argumento dos poemas é o mesmo, ou seja, erótico, o tratamento específico da matéria é diverso, já que Arquíloco, ao perseguir com seus versos Licambes e suas filhas, narra em detalhes o ato sexual e vitupera a velha Neóbula, enquanto em Horácio não há narração de cena sexual nem vitupério, seja a Pétio, seja a Ináquia, seja a Licisco. Porém, ao retomar o metro arquiloqueu, parece seguir certa elevação elocutiva com presença de dátilos na primeira parte do verso assinarteto.

O *epod.* 12, em dístico formado por hexâmetro datílico seguido por tetrâmetro datílico, adota sistema epódico do fr. 195²⁹⁸ W de Arquíloco:

²⁹² “Mas o desejo relaxa-memebros, ó amigo, me domina”. O verso foi visto como modelo para o segundo verso do *epod.* 11 de Horácio. Ver CAVARZERE 1992: 188.

²⁹³ Hephaest. *Ench.* 15.9 (p. 50 Consbruch): Τρίτον δέ ἐστι παρὰ Ἀρχιλόχῳ ἀσυνάρτητον ἐκ δακτυλικοῦ πενθημιμεροῦς καὶ ἱαμβικοῦ διμέτρου ἀκαταλήκτου: ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής, ὦταῖρε, δάμνεται πόθος.

²⁹⁴ Ver CAVARZERE 1992: 189.

²⁹⁵ Para diferenças, ver ainda WATSON 2003: 361-362. Watson 2003: 383 tem razão também em dizer que do ponto de vista da matéria o *epod.* 12 é muito mais semelhante ao Primeiro Epodo de Colônia do que o *epod.* 11 que adota apenas o metro do fragmento de Arquíloco. Porém, mesmo em relação ao *epod.* 12 há diferenças fundamentais: 1) se há vitupério contra uma velha fétida no Epodo 12, a própria investida faz vitupério, ainda que em linguagem eufemística contra o poeta (vv. 14-26), enquanto no fr. 196a não parece haver vitupério contra o poeta na fala da irmã mais nova de Neóbula; 2) se em Horácio o poeta é impotente, em Arquíloco o poeta mostra-se potente pela fala final (vv. 48-53), citados acima.

²⁹⁶ CAVARZERE 1992: 189 procurou relacionar este passo do fragmento com v. 22 do *epod.* 10: limina dura, quibus lumbos et infregi latas (“limiar resistente em que quebrei o flanco e o lombo”). Porém, ainda que tenha razão em dizer que tal elocução não se encontra em elegia, não se pode dizer que há explícita descrição do ato sexual.

²⁹⁷ Tradução de Paula da Cunha Corrêa.

φαινόμενον κακὸν οἶκαδ' ἄγεσθαι

levar pra própria casa um mal evidente

É difícil reconstruir o argumento do poema com este único fr., mas parece tratar de matéria erótica, já que a expressão οἶκαδ' ἄγεσθαι (levar pra própria casa) está presente em Homero²⁹⁹ (*Il.* 3, 404: νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἶκαδ' ἄγεσθαι) para designar a intenção de Menelau, após ter vencido Páris em duelo, de levar Helena para casa. É bastante provável, portanto, que o “mal evidente” seja uma mulher. Se a conjectura é correta, pode-se dizer que Arquíloco usa elocução elevada, da épica homérica, para tratar do amor.

O mesmo não se pode dizer do *epod.* 12 que também trata de matéria erótica. Se, como vimos no fim do CAPÍTULO 2 da **PRIMEIRA PARTE**, a elocução do *epod.* 12 é menos baixa que a do *epod.* 8, em que também há invectiva contra velha, sobretudo na parte final (vv. 14-26), que é fala eufemística da fétida contra o poeta, não se pode dizer, porém, que há elocução elevada, muito menos épica para tratar do amor. É importante destacar ainda que no *epod.* 12, assim como no *epod.* 17, o alvo do vitupério conclui o poema com invectiva contra o próprio poeta, ou seja, o poeta forja epodos contra si mesmo, dando ao rival a última palavra, o que parece ser, até onde sabemos, propriamente horaciano.

É importante dizer ainda que este dístico exclusivamente datílico, sem nenhum pé iâmbico, único caso em todo livro de *Epodos*, é também o único metro a reaparecer na obra lírica de Horácio (*Odes* 1, 7 e 1, 28). Vale a pena destacar dois aspectos deste uso: primeiro, que esse dístico só é usado no primeiro livro de *Odes*, o que indicaria a passagem da obra epódica para lírica, já que também há referência lírica a versos iâmbicos apenas no primeiro livro de *Odes* (1, 16, vv. 3 e 24: pones **iambis**, siue flamma e feruor et in celeres iambos); segundo, que as duas odes não tratam de matéria erótica: na 1, 7 dirige-se a Munácio Planco para que ele ponha fim à tristeza por meio do vinho; na 1, 28, ode dramática em que um marinheiro dialoga com a sombra de Árkitas sobre a inevitabilidade da morte. Assim, o uso lírico deste dístico datílico é bastante diverso do epódico³⁰⁰.

²⁹⁸ Este fr. é citado por Hefestião, *Ench.* 7.2 (p. 21 Consbruch), como exemplo de tetrâmetro datílico, usado também por Anacreonte. Assim, é hipótese que fosse precedido por hexâmetro datílico.

²⁹⁹ Ver RUSSELLO 2001: 234-235.

³⁰⁰ Para comparação mais detalhada entre Epodo 13 e *Odes* 1, 7 e 1, 28, ver DELLA CORTE, 1990: especialmente 107-115.

Para o uso do dístico formado por hexâmetro datílico seguido por iambelego, isto é, dímeter iâmbico mais *hemiepes*, metro do *epod.* 13, não há fragmentos que chegaram até nós, mas apenas referência em Diomedes de que Arquíloco teria usado (*GL* I, p. 516, 13 Keil: Archilochum et Horatium), exemplificando o iambelego com segundo verso do *epod.* 13: *niuesque deducunt Iouem; nunc mare, nunc siluae*. Seria muito interessante que houvesse algum fragmento de Arquíloco para comparar com o uso que Horácio faz dele no *epod.* 13, considerado o mais elevado da coleção, com lugares-comuns da lírica, frequentemente comparado com as odes. Seja como for, o dístico foi usado por Arquíloco.

Os Epodos 14 e 15, ambos em dístico formado por hexâmetro datílico seguido por dímeter iâmbico, seguem metro dos fr. 193-194 W:

δύστιγνος ἔγκειμαι πόθῳ, ἄψυχος, χαλεπήισι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι πεπαρμένος δι' ὀστέων	infeliz, estou tomado pelo desejo, sem vida, trespassado por dores atrozes nos ossos, por vontade dos deuses
ἔξωθεν ἕκαστος ἔπινεν, ἐν δὲ βακχίῃ	de fora cada um bebia, mas no furor báquico ³⁰¹ .

É possível supor que, com πόθος (desejo) no primeiro verso do fr. 193 W, mesmo termo presente no fr. 196 W, citado acima, início de epodo erótico, a matéria aqui também seja amorosa. Por causa deste amor a *persona loquens* sofre dores atrozes, é “trespassado por dores” (ὀδύνησιν πεπαρμένος), expressão homérica (*Il.* 5, 399: κῆρ ἄχεων, ὀδύνησι πεπαρμένος: [...]) usada para descrever a dor sentida por Hades ferido por Diomedes. Assim como no fr. 195 W Arquíloco usa elocução épica (homérica) para tratar de matéria erótica.

Os poemas horacianos também tratam de matéria erótica, com elocução mais elevada do que a primeira parte do livro, como o início do *epod.* 15 (vv. 1-2: *Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno / inter minora sidera*), que remonta a *Ilias parua*³⁰² (fr. 11 Davies: νύξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὰ δ' ἐπέτελλε σελήνη³⁰³) e talvez seja também referência a Homero (*Il.* 8, 555-556: ὥς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρο φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην /

³⁰¹ O fr. foi conservado por gramático anônimo (cf. Nauck, *Lexicon Vindob.*, p. 269) que está preocupado em explicar a palavra βακχίη. A métrica aqui é hipotética.

³⁰² Ver MANKIN 1995: 235 e CAVARZERE 1992: 213, que diz: “è la prima attestazione di un *incipit* che diverrà topico tanto nell'elegia quanto nell'epica” [cf. *Aen.* 3, 147]. A *Ilias parua* é poema de atribuição incerta e obra considerada do séc. VII a.C.

³⁰³ ‘Era meia noite e a fulgente lua se levantava’.

φαίνεται' ἀριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ). Porém, o poema, se começa com a descrição do 'céu sereno', termina com o riso do poeta (v. 24: ast ego uicissim risero). Como quer que seja, a matéria erótica nos Epodos 14 e 15, ainda que provoque riso³⁰⁴, acompanha a elocução menos baixa e violenta que da primeira parte da obra, como nos Epodos 8 e 10.

Não há exemplos em Arquíloco do uso de dístico formado por hexâmetro datílico seguido por trímetro iâmbico puro, metro do *epod.* 16. Se, de fato, o poeta de Paros não usou esse dístico, seria o único em todo livro dos *Epodos* que Horácio não tomou do iambógrafo arcaico. Tomou-o, porém, do *Margites*, considerado por Aristóteles³⁰⁵ a origem da poesia iâmbica, já que atribui o poema a Homero, como o fazem Platão³⁰⁶ e os gramáticos latinos Mário Vitorino e Atílio Fortunaciano, entre outros. Porém, sobre o metro deste poema cômico, modernamente atribuído a Pigrete de Halicarnasso³⁰⁷, poeta do séc. V a.C., as informações vêm de Mário Vitorino (*GL VI*, p. 79, 8-13 Keil), quando trata do trímetro iâmbico:

Hexametro dactylico trimeter iambicus comparatur, quem latine senarium denominamus, ueluti hexametron: sex enim pedes iambos habet, ut ille dactylos, cum uterque purus ex se figuratur (trimetros autem appellatur a Graecis, quia tribus percussionibus per dipodias caeditur); ideoque dicitur Homerus in Margite suo miscuisse hos uersus tamquam pares

O trímetro iâmbico se compara com o hexâmetro datílico que em latim denominamos senário, assim como hexâmetro: com efeito, ele tem seis pés iambos, como aquele [tem seis pés] dátilos, quando ambos, puros, são formados por estes pés (porém, é chamado trímetro pelos gregos, porque é percutido por três golpes a cada dipodia), e por isso se diz que Homero, em seus *Margites*, misturou estes versos como se fossem iguais,

³⁰⁴ Elemento característico do poema desde Arquíloco, fr. 172, v. 4.

³⁰⁵ *Poética* (1448b24-1449a2): "A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]. Os de mais alto ânimo imitam ações nobres e os de mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios. Não podemos, é certo, citar poemas deste gênero, dos [poetas que viveram] antes de Homero, se bem que, verossimilmente, muitos tenham existido; mas, a começar em Homero, temos o *Margites* e outros poemas semelhantes, nos quais, por mais apto, se introduziu o metro jâmbico (que ainda hoje assim se denomina porque nesse metro se injuriavam [*iâmbizon*]). De modo que, entre os antigos, uns foram poetas em verso heróico, outros o foram em verso jâmbico. Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. Na verdade, o *Margites* tem a mesma analogia com a comédia que têm *Ilíada* e *Odisséia* com a tragédia" (tradução Eudoro de Souza). Para discussão da passagem, ver Oliva Neto 2003: 78-85, que discute a passagem a partir da lição de texto e interpretação de Gerald Else (*Aristotle's Poetics, the argument*, de 1957) e ROTSTEIN 2007: 21-37, que estuda, sobretudo, as analogias entre *Margites* e comédia, de um lado, e *Ilíada* e *Odisséia* (poesia épica) e tragédia, do outro.

³⁰⁶ *Alcib.* II, 147c6-d1.

³⁰⁷ A atribuição já aparece no léxico grego *Suidas*, s. u. (1551 Adler).

e de Atílio Fortunaciano (*GL VI*, p. 286 Keil), que, embora não fale do hexâmetro associado ao trímetro, cita, ao tratar dos versos iâmbicos, trecho do poema em que aparecem os dois metros misturados:

Sequitur ut de iambico dicere debeamus,
cuius auctorem alii Archilochum, alii
Hipponactem uolunt. sed primus Homerus
hoc usus est in *Margite*:

ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρον καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἐκπύβολου Ἀπόλλωνος.
φῆλιν ἔχων ἐν χερσὶν εὐφθογγον λύραν.

iambica maledica carmina appellant, quod
hoc pede [id est metro] olim lacerare et
laedere solebant

Segue-se que devemos tratar do [verso]
iâmbico cujo inventor alguns querem que
seja Arquíloco, outros, Hipônax. Mas
Homero o usou primeiro no *Margites*:

Um velho veio a Colofão, divino aedo,
servo das Musas e de Apolo lança-longe,
co' harmoniosa lira em mãos amadas.

Os poemas maledicentes são ditos iâmbicos,
porque com este pé, [isto é, com este metro]
outroa costumavam ferir e insultar.

Portanto, o dístico formado por hexâmetro datílico seguido por trímetro iâmbico foi usado em obra que parodiava a épica e visava não o vitupério, mas o ridículo, como nos diz Aristóteles (*Poética*, IV, 1448b37). O uso, porém, em Horácio é muito diverso, pois no controverso *epod.* 16 não há nenhum traço de ridículo ou de paródia; pelo contrário, trata-se de poema sério sobre a destruição de Roma por meio da guerra civil em que o vate, dirigindo-se aos cidadãos, vê como única solução a fuga da *res publica* para a Ilha dos Bem-Aventurados.

No final da obra, o poeta latino abandona³⁰⁸ o dístico e compõe o *epod.* 17 em trímetro iâmbico **kata\stikon**, metro que, segundo Atílio Fortunaciano, acima citado, foi inventado por Arquíloco ou por Hipônax³⁰⁹. Inventor ou não, o poeta de Paros emprega muito o trímetro iâmbico (frr. 18-87 W). Embora seja tudo muito fragmentário em Arquíloco, parece que nos trímetros e nos tetrametros (frr. 88-167 W) havia elocução mais baixa do que nos epodos. Podemos citar, como exemplo, o fr. 43 W em que há invectiva de caráter sexual contra alguém que é comparado ao asno prieneu por causa de seu falo descomunal³¹⁰:

³⁰⁸ Sobre abandono da forma epódica no último poema do livro, ver BARCHIESI 1994b: 216 e CUCCHIARELLI 2008a: 71.

³⁰⁹ A passagem diz que alguns querem que Arquíloco seja o inventor e outros que seja Hipônax. Porém, devemos dizer que, se foi de fato um dos dois, a invenção deve ser atribuída a Arquíloco, anterior a Hipônax.

³¹⁰ Como dissemos, a fragmentariedade da obra de Arquíloco não permite afirmar com toda certeza que se trate de trímetro iâmbico **kata\stikon**. Há a possibilidade de ser forma epódica. BOSSI 1990: 31 arrola entre os fragmentos em trímetro de caráter erótico, com descrição sexual, os frr. 39, 42, 43, 66 e talvez 32, 40, 46 e 67 W.

ἡ δέ οἱ σάθη³¹¹
 ὥστ' ὄνου Πριηνέως
 κήλωνος ἐπλήμυρεν ὀτρυγηφάγου

e o caralho dele,
 como o de um asno prieneu,
 reprodutor, comedor de milho, encheu-se,

ou o fr. 44 W que pode indicar também trímetro de caráter sexual provavelmente contra feladora³¹²:

Πολλὸς δ' ἄφρὸς ἦν περὶ στόμα

havia muita espuma ao redor da boca.

Em Horácio, porém, não há dúvida: o poeta latino emprega o trímetro iâmbico **kata\stíxon** uma única vez, no *epod.* 17, para fazer poema de retratação, a palinódia³¹³, em que, embora seja lida ironicamente, há elogio às artes mágicas de Canídia que subjagam o poeta. Tanto a fala do poeta (vv. 1-52) como a réplica da feiticeira (53-81) não se utilizam do turpilóquio ou elocução baixa. Ressaltamos, por fim, que a conclusão do *epod.* 17 em trímetro iâmbico retoma o metro usado na abertura.

Assim, da afirmação do poeta latino na *epist.* 1, 19 e do estudo dos metros usados no livro de *Epodos*, podemos dizer que metricamente *Archiloco omnis pendet Horatius*, ou melhor, devemos dizer *quase* todo Horácio depende de Arquíloco, já que o dístico do Epodo 16, formado por hexâmetro datílico seguido trímetro iâmbico, não se encontra nos fragmentos do poeta de Paros que chegaram até nós. Além disso, a mudança métrica na segunda parte da obra horaciana (do Epodo 11 ao 17), com grande presença de dátilos, acompanhada por introdução de matéria erótica de matriz elegíaca,

³¹¹ O termo σάθη aparece em trímetro nos frr. 25 W, 3 e 82 W, 4.

³¹² Para interpretação de ato sexual (felação), ver BURNETT 1983: 79, nota 9.

³¹³ Pseudo-Acrão, *ad epod.* 17: **Palinódian** facit et laudat eam quam lacerauit. Se Horácio, como vimos até aqui, imita Arquíloco e Hipônax, referidos no Epodo 6, vv. 13-14, parece seguir aqui, entre outros, Estesícoro que fez também palinódia a Helena (frr. 192-193 *PMGF*) depois de tê-la censurado (frr. 187-191 *PMGF*). O poeta latino não só cita o caso do poeta grego (vv. 42-44: infamis Helenae Castor offensus uice / fraterque magni Castoris uicti prece / adempta uati reddidere lumina), mas parece imitá-lo logo em seguida, quando repete negação no início dos vv. 46-47 (o **nec** paternis obsoleta sordibus / **neque** in sepulcris pauperum prudens anus), como no fr. 192 *PMGF* (Οὐκ ἔστ' ἔτμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, / οὐδ' ἔκεο Πέργαμα Τροίας), que nos foi transmitido pelo *Fedro*, de Platão (243a8-b1): Sócrates, depois de fazer um discurso contra Eros, para se retratar, faz sua própria palinódia, lembrando o caso da cegueira de Estesícoro por ter ofendido Helena. Para a relação do passo do Epodo 17 com o(s) poema(s) de Estesícoro, ver CAVARZERE 1992: 239-240; MANKIN 1995: 283-285; WATSON 2003: 563-564. Para discussão dos poemas *Helena* e *Palinódia* de Estesícoro, ver GENTILI 2006: 199-201; ANDERSON 2006.

parece seguir, em parte³¹⁴, o uso do εὐρετής, porque Horácio imita, na segunda parte do livro, as formas epódicas em que há a matéria erótica, com forte presença datflica, sem a elocução mais baixa dos trímetros e tetrâmetros. Portanto, imita as formas epódicas dos fr. 193-194, fr. 195, fr. 196-196a. Enfatizamos, por fim, que dos oito dísticos epódicos de Arquíloco³¹⁵, Horácio³¹⁶ usa três dos quatro em que há forte presença de dátilos e matéria erótica³¹⁷ em elocução menos baixa do que a dos trímetros e tetrâmetros.

3.4 O IAMBO HELENÍSTICO: CALÍMACO

RETOMANDO, ENTÃO, A EPÍSTOLA 1, 19, vv. 23-25, Horácio declara que seguiu Arquíloco no ritmo e no ânimo, não na matéria e nas palavras que agridem Licambes, assim como fizera Alceu, que tempera sua poesia com os pés de Arquíloco, mas com matéria e disposição diversas, sem cantar versos que levem a noiva ao suicídio (vv. 29-31: *temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar, / nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris, / nec sponsae laqueum famoso carmine nectit*). Ora, o passo da epístola horaciana, como se sabe há muito tempo³¹⁸, é imitação do Iambo 1 de Calímaco (fr. 191 *Pf.*, 1-4):

Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἄλλ' ἤκω
ἐκ τῶν ὅκου βοῦν κολλύβου πιπρήσκουσιν,
φέρων ἱαμβὸν οὐ μόχλην αἰείδοντα
τὴν Βουπάλειον

Escutai Hipônax: pois chego lá
de onde se compra um boi por um óbolo,
trazendo meu iambo que não canta a luta
contra Búpalo.

³¹⁴ Dissemos “em parte”, já que Horácio não imitou a forma epódica do Segundo Epodo de Colônia (fr. 188-192 W), em que há matéria erótica, com elocução mais elevada do que nos trímetros e tetrâmetros, em métrica fortemente datflica. Além disso, não é possível afirmar nada com certeza já que em relação aos fr. 198-199 de Arquíloco, imitados pelo poeta latino no *epod.* 13, chegou apenas a notícia da métrica usada, mas nada sobre a matéria. Mas é importante dizer, porém, que Horácio, além disso, deixou de imitar duas formas epódicas (a dos fr. 168-171 e a dos fr. 182-187) em que não se pode perceber dos fragmentos supérstites matéria erótica. A forma epódica dos fr. 182-187 é, antes, vitupério contra indivíduos: o vidente Batusíades e Cerícides.

³¹⁵ Vale ressaltar também que se Hipônax, como vimos, é considerado o inventor do coliambo, metro, portanto, que o caracteriza, Arquíloco é considerado o inventor do epodo, como nos diz Terenciano Mauro no *De metris* (vv. 1801-1810, *GL*, VI p. 379 Keil): *Nec tantum hexametris geminam subiungere partem / dactylicam mos est; saepe semel posita / praemisso hexametro dulcem subnectit epodum. / Talis epodus erit. Tibia docta, precor, tandem mihi dicere uersus / desine Maenaios / hoc doctum Archilochum tradunt genuisse magistri: tu mihi, Flacc, sat es, 'diffugere niues, redeunt iam gramina campis / arborisque comae.*

³¹⁶ Para análise de outros aspectos da leitura que Horácio fez dos metros de Arquíloco, ver ITSUMI 2007: 325.

³¹⁷ Excluimos a forma dos fr. 198-199, que não chegaram a nós.

³¹⁸ LEO 1900: 1.

Assim como Calímaco, ao imitar Hipônax, o faz renascer no mundo helenístico sem a luta contra Búpalo, principal inimigo do poeta de Éfeso, assim também Horácio, ao imitar Arquíloco, imita-o sem a “luta contra Licambes”, ou seja, embora o objeto imitado seja arcaico, o modo de fazê-lo é helenístico. Portanto, tal como há um Hipônax atenuado nos *Iambi* de Calímaco³¹⁹, há também um Arquíloco atenuado nos *Epodos* de Horácio.

Essa atenuação horaciana parece estar relacionada não só com a imitação calimaquiiana, mas também com leitura que poetas do período clássico e, sobretudo, do helenístico fizeram de Arquíloco, visto como iambógrafo excessivamente violento³²⁰. A imagem extremamente agressiva do poeta de Paros aparece em dois modelos importantes para Horácio: Píndaro, *Píticas*, 2, 52-56, que fala do ‘vituperador Arquíloco’ alegrando-se com ódios de palavras pesadas (βαρυλόγοις), e Calímaco, fr. 380 Pf., que ressalta também a agressividade do iambógrafo:

[...] ἐμὲ δὲ χ' ῥεῶν
φεύγειν δάκος ἄδινόν κακαγοριῶν.
εἶδον γὰρ ἐκὰς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ
ψογερόν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν
πιανόμενον·

É preciso que eu
evite a maledicência da mordida profunda.
Pois vi, estando bem longe, o vituperador
Arquíloco, na penúria, alegrando-se com
ódios de palavras pesadas;

εἴλκυσε δὲ δριμύν τε χόλον κυνὸς ὀζύ τε κέντρον
σφηκός, ἀπ' ἀμφοτέρων δ' ἰὼν ἔχει στόματος

extraíu acerba bile do cão e agudo aguilhão
da vespa; de ambos tem o veneno³²¹ na boca.

³¹⁹ LELLI 2004: 19 sugere ainda outra interpretação: “L’Ipponatte callimacheo pertanto non canta la μάχη Βουπάλειος perché, come ben intuito da Hunter, canta una μάχη che ha altri oggetti, altri bersagli, cioè proprio i filologi radunati nel Serapeo, i quali costituiscono allo stesso tempo il pubblico, l’occasione e la ‘tipologia’ referenziale privilegiata (se non esclusiva) dei giambi ‘polemici’ del *Gedichtbuch*. ‘Ascoltate Ipponatte, che non canta più la battaglia ...contro Bupalò, ma quella ...contro Filtone, Eudemo, Simo, Alessandro, Apollonio o Cleone...’ sembra programmaticamente e ironicamente affermare il poeta per bocca dell’Efesino”.

³²⁰ Sobre a fortuna de Arquíloco (e Hipônax) entre os helenísticos, ver DEGANI 1973; sobre a fortuna de Arquíloco não só entre os gregos, mas também entre romanos, ver CÔRREA 1998: 19-27,

³²¹ Para idéia de veneno associado à poesia iâmbica, GOWERS 1996: 250-251: “Nel linguaggio metafórico che circonda la produzione della poesia giambica in Grecia e a Roma la figura dello scrittore di giambi è tradizionalmente descritta in termini violentemente fisici. Egli è il creatore di versi amari e pungenti o anche, oltrepassando ogni limite di commestibilità, di autentici veleni. Le esatte origini fisiologiche di tale amarezza o di tali veleni non sono mai così chiare o coerenti. Il poeta giambico può aver assorbito nelle proprie vene il ‘veleno’ somministratogli da un avversario oppure è la sua stessa natura maligna a conferirgli la capacità di produrre un’adeguata risposta corporale (si pensava che il fegato fosse organo della colera e un eccesso di bile creava un aumento di umori amari in tutto il corpo). In questo modo, di per sé ambiguo, nella poesia trovavano spazio il veleno, la reazione ad esso oppure l’antidoto. Questo, ad esempio, emerge da varie interpretazioni “chimiche” della poesia di Archiloco. In ogni caso, i giambi sono veleniferi (i Greci facevano derivare la parola da *iós*, veleno). Callimaco analizza lo stesso veleno nella bile amara di un cane e nel pungiglione di una vespa [fr. 380 Pf.]. Secondo un’altra versione, il verso giambico di Archiloco sarebbe nato da una complessa reazione fisiologica: la colera amara dei giambi generata dal sapore amaro della bile in bocca [AP VII, 60]. Un’altra poesia di argomento

Embora posterior a Horácio, Getúlio (séc. I d. C.), em epigrama fúnebre (*AP* VII, 71), que se assemelha aos dedicados a Hipônax, citados acima, ressalta também a violência dos versos de Arquíloco que, “por primeiro, banhou a musa aguda em fel viperino”, e ensangüentou o “dócil Helicão”, levando à morte Licambes e suas filhas³²²:

Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου παραπόντιον, ὅς ποτε πικρὴν
μοῦσαν ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαψε χόλῳ
αἰμάξας Ἑλικῶνα τὸν ἥμερον. οἶδε Λυκάμβης
μυρόμενος τρισσῶν ἄμματα θυγατέρων. **5**
ἡρέμα δὴ παράμειπον, ὁδοιπόρε, μὴ ποτε τοῦδε
κινήσης τύμβῳ σφῆκας ἐφεζομένους

Este sepulcro próximo ao mar é de Arquíloco, que
banhou outrora, por primeiro, a musa aguda em fel
viperino, ensangüentando o dócil Helicão.
Conheceu-o Licambes que se desfez em lágrimas
sobre o laço de suas três **5** filhas. Viajante, passa
suavemente para que não movas as vespas que se
acomodam sobre a tumba.

Em âmbito latino, mesmo que sejam também autores de época posterior a Horácio, podemos citar caracterização que nos dá Quintiliano (10, 1, 59-60), tratando da ‘força’ de Arquíloco, das ‘máximas [...] dotadas de sangue e nervos’³²³:

Itaque ex tribus receptis Aristarchi
iudicio scriptoribus iamborum ad hexin
maxime pertinebit unus Archilochus. **60**
Summa in hoc uis elocutionis, cum
ualidae tum breues uibrantesque
sententiae, plurimum sanguinis atque
neruorum, adeo ut uideatur quibusdam
quod quoquam minor est materiae esse,
non ingeni uitium

Assim, segundo a opinião de Aristarco,
dos três escritores de iambos em voga, só
Arquíloco será de fato pertinente para a
formação do orador. **60**. Nele há a maior
força de elocução, não só as máximas são
robustas, mas também breves e vibrantes,
dotadas de sangue e nervos a tal ponto,
que o fato de parecer a alguns menor do
que qualquer outro [poeta] é vício da
matéria, não do engenho;

epigrama de Marcial (7, XII), que afasta de seus dardos (*tela*³²⁴) o sangue de Licambes (v. 6: si qua Lycambeo sanguine tela madent), ou seja, a violência de Arquíloco que leva seus adversários à desonra e à morte, e afasta de sua boca ‘veneno viperino’ (v. 7: uipereumque uomat nostro sub nomine uirus):

etimológico, che fa derivare i versi giambici della parola iós, ‘veneno’, e dal verbo βάζειν, ‘immergere’, mostra Archiloco come ‘il primo che tinse di viperino fiele l’aspra musa’ [*AP*, VII, 71. Cfr. *AP* IX, 185]”.

³²² Aqui são mencionadas três filhas, e não duas, como a maioria. Ressaltam ainda a violência, a bile feroz dos iambos de Arquíloco dois epigramas de Juliano (séc. VI d. C.): *AP* VII, 69 e 70.

³²³ Sobre passo de Quintiliano, GOWERS 1996: 251-252: “Nella descrizione dello stile giambico di Archiloco (10.1.60), sempre nella versione offerta da Quintiliano, tutte queste diverse metafore – falliche, violente e guerriere – sono concentrate in un’unica esibizione di prorompente mascolinità”.

³²⁴ *Tela* é termo importante na caracterização do gênero. Ver próximo exemplo, passagem do *Contra Íbis* de Ovídio e v. 10 do Epodo 17 de Horácio: [...] et in quem tela acuta torserat.

Sic me fronte legat dominus, Faustine, serena
 excipiatque meos qua solet aure iocos,
 ut mea nec iuste quos odit pagina laesit
 et mihi de nullo fama rubore placet.
 Quid prodest, cupiant cum quidam nostra uideri,
 si qua Lycambeo sanguine tela madent,
 uipereumque uomat nostro sub nomine uirus,
 qui Phoebi radios ferre diemque negat?

Que com fronte serena, Faustino, me leia o meu
 senhor e acolha os meus gracejos com o ouvido
 costumeiro, pois minha página não ofendeu nem os
 que têm razão para odiar, nem me agrada a fama
 oriunda da desonra alheia. De que adianta desejarem
 alguns fazer passar por meus 5 os seus dardos, se os
 banham no sangue de Licambas, e de vomitar, sob o
 meu nome, um viperino veneno quem se nega a
 suportar os raios de Febo e a luz do dia?³²⁵

e passo do *Contra Íbis* de Ovídio (vv. 53-54), em que promete ao adversário lançar dardos (*tela*) tingidos com sangue de Licambes, se o adversário perseverar no mal que pratica:

postomodo, si perges, in te mihi liber iambus,
 tincta Lycambeo sanguine tela dabit

depois, se insistes, meu iambo franco vai dar
 golpe em ti, tinto em sangue de Licambes.

Porém, mais do que os dois modelos gregos e esses autores latinos, podemos citar o próprio Horácio que na *ars* (v. 79: Archilochum próprio rabies armauit iambo) menciona Arquíloco como inventor do gênero *armado* pela raiva com o iambo. O poeta, seja para afastar-se desta imagem excessivamente violenta, vista talvez como viciosa, seja para imitar helenisticamente iambógrafo arcaico, constrói em algumas partes do livro o caráter de *persona* fraca e não guerreira, um poeta iâmbico atenuado. Além disso, parece ter visto no próprio nome (*Flaccus*) *justificativa* para este enfraquecimento na caracterização do poeta iâmbico e ainda possibilidade de jogo cômico, característica do gênero.

3.4.1 O FRACO FLACO E O MODELO ARQUILOQUIANO

ANTES DE AVANÇARMOS NA LEITURA DO MODELO helenístico, vejamos a construção do caráter do poeta latino no livro de *Epodos* ou em outros livros quando trata dos seus *iambi*. Horácio, ao tratar da poesia invectiva, caracteriza-se como jovem³²⁶ que, se de um lado é capaz de irritar-se e ser violento, de outro é fraco e não

³²⁵ Tradução de Robson Tadeu Cesila.

³²⁶ Para esta caracterização, ver ainda a *carm.* 1, 16, vv. 22-25: conpesce mentem: me quoque pectoris / temptauit in dulci iuuenta / feruor et in celeres iambos/ misit furentem. Ver também acima comentário sobre a caracterização de Horácio na *epist.* 1, 1, quando, já velho, decide abandonar ‘versos e divertimentos’ para dedicar-se ao verdadeiro e justo (vv. 10-11: Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono: / quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum).

belicoso. Além do já citado *epod.* 1 (v. 16), ainda na primeira parte da recolha, podemos lembrar o Epodo 3, em que o poeta sofre com alho que lhe foi dado por Mecenas:

Parentis olim siquis inopia manu senile guttur fregerit, edit cicutis alium nocentius. o dura messorum ilia. quid hoc ueneni saeuit in praecordiis? 5 num uiperinus his cruor incoctus herbis me fefellit? an malas Canidia tractauit dapes? ut Argonautas praeter omnis candidum Medea mirata est ducem, 10 ignota tauris inligaturum iuga perunxit hoc Iasonem, hoc delibutis ulta donis paelicem serpente fugit alite. nec tantus umquam siderum insedit uapor 15 siticulosae Apuliae nec munus umeris efficacis Herculis inarsit aestuosius. at siquid umquam tale concupiueris, iocose Maecenas, precor, 20 manum puella sauio opponat tuo extrema et in sponda cubet	Do pai se alguém um dia, com mão impiedosa, a senil garganta rasgar, um alho mais nocivo coma que a cicuta! Ó duro ventre dos ceifeiros! Que veneno se abrasa nas minhas entranhas? 5 Será que o sangue de uma víbora, cozido nestas ervas, me enganou? Ou fez Canídia pratos tão malignos? Quando Medéia, mais que aos argonautas todos, admirou o belo condutor, 10 porque o jugo ele atasse de touros ignoto, ela, com isto, untou Jasão; pós punir a rival com dons repletos disso, na alada serpe ela fugiu. Nem tamanho calor dos astros algum dia 15 pousou sobre a sedenta Apúlia, nem mais abrasador presente se inflamou nos ombros de Hércules valente. Mas se algo assim tu desejares algum dia, rogo, Mecenas divertido, 20 que a moça ao beijo teu se oponha com a mão e do leite deite-se à beira.
---	--

O delicado ventre do fraco Flaco não suporta o alho como suporta o ‘duro ventre dos ceifeiros’. O exagero³²⁷ na invectiva contra os efeitos causados pelo alho enfatiza ainda mais a fraqueza de Horácio.

Essa fraqueza do jovem poeta é explícita no *epod.* 12, vv. 2-3, quando é caracterizado de modo paradoxal com a lítotes³²⁸ *nec firmus iuuenis*:

munera quid mihi quidue tabellas mittis nec firmo iuueni neque naris obesae?	Por que me envias dons, por que a mim cartas, sendo eu jovem não firme nem de nariz grosso?
---	--

³²⁷ Sobre esse exagero, GOWERS 1996: 249: “Orazio si scaglia in un’invettiva iperbolica contro gli effetti causati dall’ingestione di aglio, paragonandolo in maniera ridicola alle pozioni venefiche preparate dalle fattuchiere e al sangue di vipera. Il poeta conclude poi con una vendicativa maledizione ai danni di Mecenate che comprende in sé sia l’idea dell’alito cattivo sia quella della ripugnanza sessuale. Stando al giudizio di Fraenkel, la poesia rappresenta una parodia dell’atteggiamento tipico dello scrittore di giambi: ‘una buona dose di finto pathos e di sdegno pseudo-archiloeo sviluppata con una simulata magniloquenza’”.

³²⁸ Para a dupla lítotes nestes versos, ver comentário de CAVARZERE 1992: 191 e 195. Podemos acrescentar que a lítotes aqui é uma forma adequada para caracterizar a fraqueza do jovem, já que é um modo ‘fraco’ de dizer; a lítotes atenua o que é forte, cru, assim como *nec firmus* enfraquece o que é potente por natureza, isto é, o jovem (*iuuenis*).

no mesmo *epod.* 12, vv. 14-16, quando a velha o caracteriza como *mollis*, ainda que seja potente com Ináquia:

'Inachia langues minus ac me; Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum 15 mollis opus [...];	“Co’Ináquia broxas menos que comigo; Ináquia, por três noites; comigo és sempre 15 mole p’ra uma só [...].
---	--

no *epod.* 14, vv. 1-8, quando diz que uma *mollis*³²⁹ *inertia* espalhou tamanho esquecimento nele, e assim, ferido pelo deus Amor, não pode levar adiante os iambos iniciados:

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis obliuionem sensibus, pocula Lethaeos ut si ducentia somnos arente fauce traxerim, candide Maecenas, occidis saepe rogando: 5 deus, deus nam me uetat inceptos olim, promissum carmen, iambos ad umbilicum adducere	Me matas, a inquirir muita vez por que mole inércia difundiu, franco Mecenas, tanto oblívio em sentidos imos, como se, com garganta seca, tragara copo que traz leteu sono: 5 um deus, um deus me impede de levar os outrora começados jambos ao fim, prometida obra.
---	--

no *epod.* 15, vv. 11-13, quando, dirigindo-se a Neera, brinca com o próprio nome que mostra “l’attegiamento autoironico di chi riconosce la propria intrinseca debolezza, sottolineata dall’accostamento ossimorico a *uiri*”³³⁰:

o dolitura mea multum uirtute Neaera: nam siquid in Flacco uiri est, non feret adsiduas potiori te dare noctes	por minha força muito hás de sofrer, Neera! se algo há de homem em Flaco, não deixará que dê noite assídua a melhor;
--	--

Esta fraqueza, normalmente não esperada de um poeta iâmbico, ainda o impele, por assim dizer, a fugir. Desde o início da segunda parte podemos dizer que o poeta se põe em fuga. Foge inicialmente da fétida velha, assim como a cordeira com medo dos ferozes lobos e as cabras dos leões, no *epod.* 12, vv. 25-26:

o ego non felix, quam tu <u>fugis</u> , ut pauet acris 25	Ah, não sou feliz; foges de mim como teme 25
---	--

³²⁹ Deve-se observar a posição de *mollis* como primeira palavra do poema. Em relação a este vocábulo, podemos acrescentar também o *epod.* 1, 10, vv. 9-10: *an hunc laborem, mente laturo decet / qua ferre non mollis uiros?*, em que o poeta hesita em andar à guerra. Esse verso deve ser recordado ainda quando se lê o verso 16 do mesmo epodo.

³³⁰ CAVARZERE 1992: 215.

agna lupos capreaeque leones

cordeira a feroz lobo e a leão cabra

No penúltimo poema da coleção epódica, em que diz que a única solução é a fuga para a Ilha dos Bem-Aventurados, já que Roma está condenada a perecer pelas mãos dos seus próprios filhos, anuncia o fim, colocando estrategicamente a palavra *fuga* como a última do *epod.* 16, e assim assinala também aos leitores/ouvintes a palavra-chave do poema³³¹ (vv. 63-66):

Iuppiter illa piaie secreuit litora genti,
ut inquinavit aere tempus aureum,
aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum
piis secunda uate me datur fuga

Júpiter esta costa à pia raça extremou **63**
ao manchar com bronze tempo áureo.
Pós com ferro enrijou séc'lo de bronze donde **65**
se dá ao pio, sendo eu vate, fuga.

Entretanto, a fuga do fraco *Flaccus* no livro se conclui com o *epod.* 17, em que o poeta, subjugado pelas artes mágicas de Canída, faz irônica palinódia à feiticeira. Com a renúncia do metro epódico³³², Horácio despede-se, dispondo *exitus* como última palavra do livro (v. 81), verdadeira saída da obra epódica. Aqui, portanto, é o poeta que escapa, enquanto Canída afirma seu desejo de vingança, seu propósito de não deixá-lo sem punição, que será tamanha, que ele preferirá morrer a enfrentar o que lhe foi reservado. Desejará trégua, como outros personagens míticos (Tântalo, Prometeu e Sísifo), mas não lhe será concedida paz. A feiticeira reafirma a força das suas ἐπὶ δαίμωνι/e, assim, parece sair vitoriosa do embate (vv. 56-81):

inultus ut tu riseris Cotytia
uolgata, sacrum liberi Cupidinis,
et Esquilini pontifex uenefici
inpune ut urbem nomine inpleris meo?
quid proderit ditasse Paelignas anus **60**
uelociusue miscuisse toxicum?
sed tardiora fata te uotis manent.
Ingrata misero uita ducenda est in hoc,
nouis ut usque suppetas laboribus.
optat quietem Pelopis infidi pater **65**
egens benignae Tantalus semper dapis,
optat Prometheus obligatus aliti,
optat supremo conlocare Sisyphus

Inulto então terás zombado das difusas
práticas de Cotito, rito do Amor livre,
e, sacerdote do venéfico Esquilino,
impune, com meu nome, coberto a cidade?
Que me aproveitará ter enricado velhas **60**
peligas ou ter feito veneno mais rápido?
Morte, porém, mais lenta que esperas te aguarda.
Deverás, infeliz, conduzir vida ingrata
a isto: que assumas sem cessar novas fadigas.
Deseja trégua o pai de Pélope infiel, **65**
Tântalo, a quem comida farta sempre falta;
deseja-a Prometeu, às aves destinado;
deseja Sísifo no cume do monte pôr

³³¹ Ver WATSON: 2003: 530. Para outras considerações interessantes sobre este tema no *epod.* 16, reforçando que fuga é idéia fundamental aqui, ver CREMONA 1982: 57-58. No verso 17 deste poema, por exemplo, aparece ainda *profugit*: uelut profugit exsecrata ciuitas, quando, para convencer os romanos, dá exemplo de outro povo que fugiu.

³³² CAVARZERE 1992: 233.

in monte saxum; sed uetant leges Iouis.		a pedra, mas as leis de Jove não permitem.	
uoles modo altis desilire turribus,	70	Ora das altas torres vais querer jogar-te,	70
modo ense pectus Norico recludere,		ora o peito co' espada nórica rasgar,	
frustraue uincla gutturi nectes tuo		e ao teu pescoço, em vão, laços vais apertar,	
fastidiosa tristis aegrimonia.		angustiado por molesto sofrimento.	
uctabor umeris tunc ego inimicis eques		Vou ser levada então, cavaleira, por ombro	
meaeque terra cedet insolentiae.	75	hostil e a turba vai ceder à minha empáfia.	75
an quae mouere cereas imagines,		Ou talvez eu, que posso mover as imagens	
ut ipse nosti curiosus, et polo		de cera, como tu, curioso, bem viste,	
deripere lunam uocibus possim meis,		e com minhas palavras do céu despegar	
possim crematos excitare mortuos		a lua; que posso reviver mortos cremados	
desiderique temperare pocula,	80	e preparar os filtros do desejo, chore	80
plorem artis in te nil agentis exitus?		da arte, que contra ti nada faz, o desfecho.	

RETOMANDO CALÍMACO, PODEMOS DIZER QUE o poeta helenístico não só é modelo para Horácio na maneira de imitar um iambógrafo arcaico, mas também na idéia de compor livro de poesia iâmbica³³³. Tal dependência de Calímaco não é anulada se o livro originariamente era composto por 13 poemas³³⁴. Porém, se a obra era formada por 17 iambos, tal dependência se reforça. Julgamos que a questão calimaquiana do número de poemas do livro não tenha solução definitiva, mas parece bastante provável que a edição conhecida por Horácio seja de 17 poemas³³⁵. Seja como for, se observarmos apenas os 13 iambos do poeta helenístico, é possível ver alguns paralelos com a disposição do livro de *Epodos* de Horácio.

Critério muito evidente na organização da obra horaciana é o metro: primeira parte (*Epodos* de 1 a 10) em dístico epódico formado por trímetro seguido de dímetro, e segunda parte (de 11 a 17) em metros variados. Lembremos ainda que, excetuando os *Epodos* 11 e 17, início e fim da segunda parte, todos começam por hexâmetro datílico. Ressaltemos, por fim, que o *epod.* 11 é dístico formado por trímetro seguido por elegiambo, ou seja, segue em parte o metro da primeira metade da obra, sendo assim poema de transição.

³³³ Para o livro de *Iambi* editado pelo próprio Calímaco, ver KERKHECKER 1999, com bibliografia.

³³⁴ Número defendido por grande parte dos críticos: PFEIFFER 1934: 43-45; DAWSON 1950: 105-106 e 132-133; CLAYMAN 1980: 4-7; 52-54; KERKHECKER 1999: 275-282; ACOSTA-HUGHES 2002, entre outros. Para a defesa dos 17, sobretudo CAMERON 1995: 163-173.

³³⁵ Para a questão da edição conhecida por Horácio, ver CUCCHIARELLI 2008: 80-85, com bibliografia, que propõe confronto entre os *Epodos* 14-17 de Horácio com os *Iambi* ou μέλη 14-17 de Calímaco (pp. 83-84); LELLI 2005: 2: “Se è vero che entrambe le soluzioni ‘editoriali’ sono possibili, è pur vero che la scelta oraziana di comporre un *epodon liber* in 17 carmi costituisce un dato inequivocabile per affermare che già nel I sec. a. C. la ‘veste’ editoriale del libro dei Giambi callimacheo fosse quella di una raccolta di 17 componimenti”.

Ora, também no livro de Calímaco havia seções métricas³³⁶: a primeira (*Iambos* de 1 a 4), sobre a qual não paira dúvida, em coliambo, metro característico da poesia de Hipônax, poeta eleito³³⁷ como modelo por Calímaco; havia, em seguida, parte epódica (de 5 a 7), em que o Iambo 5, assim como o *epod.* 11 de Horácio, funciona como poema de transição, já que se inicia por coliambo, metro da primeira parte da obra, seguido por dímeter iâmbico³³⁸. Os Iambos 6 e 7 são formados por dístico formado por trímetro seguido por itifílico. Sobre os Iambos 8 e 10 há dúvida se eram *katásticos* ou epodos³³⁹, já que nos chegou apenas o primeiro verso de cada em trímetro iâmbico. O Iambo 9 é seguramente em trímetro iâmbico **kata\stikon**. Assim, ainda que haja dúvida sobre os Iambos 8 e 10, podemos afirmar com certeza que os poemas de 6 a 10 começam por trímetro iâmbico, depois da seção inicial em coliambo e da transição operada pelo Iambo 5, assim como depois da primeira parte do livro de *Epodos* (1-10) e do poema de transição (*epod.* 11) há uma sequência (12-16) iniciada sempre por hexâmetro datílico. Há, porém, duas diferenças relevantes: 1) enquanto Horácio usa forma epódica em todos os poemas, abandonando-a no *epod.* 17, Calímaco mistura formas *katásticas* e epódicas; 2) enquanto Calímaco retoma no fim ou no interior da obra (Iambo 13) metro usado no início (Iambos 1-4), coliambo, Horácio, depois de usar no início (1-10) epodo de trímetro seguido de dímeter, não o retoma mais.

Outro paralelo possível refere-se à matéria das partes, que se altera juntamente com mudança métrica: em Horácio, como vimos, a primeira parte é mais invectiva que a

³³⁶ Para propostas de divisões, ver KERKHECKER 1999: 283-285, com bibliografia.

³³⁷ Sobre preferência por Hipônax, como precursor da figura do poeta-crítico, ver ACOSTA-HUGHES 2002: 32-35. Se as invectivas de Arquíloco são, predominantemente, morais e políticas, Hipônax, embora tenha grande número de invectivas morais, apresenta um inimigo-escultor, ou seja, um artífice, um “artista”. Além disso, há vitupério contra pintor vicioso que pinta serpente em sentido contrário em um navio (fr. 28 W). Ademais, os poetas helenísticos calimaquianos preferiam Hesíodo a Homero (*epigr.* 27 Pf. de Calímaco: Ἡσιόδου τό τ' αἶσιμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν / ἔσχατον, ἀλλ' ὁκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον / τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ / ῥήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη “De Hesíodo é o canto e o modo. Temo, não no aedo / último, porém, sim!, na mais melíflua / épica se moldou o poeta Sólio. Salve / graças versos, vigília e afã de Arato” [tradução João Angelo Oliva Neto]). Ora, como Arquíloco é o mais ‘homérico’ dos iambógrafos (cf. Longino, *De sublim.*, XIII), é provável que tenham escolhido Hipônax por estar mais distante do poeta épico. Para comparação entre Arquíloco e Homero e outras fontes antigas que associam os dois, ver BARKER & CHRISTENSEN 2006.

³³⁸ Ver CAVARZERE 1992: 24 e 40, nota 41, que cita DAWSON 1950: 142: “ ‘Il giambo V serve di trapasso – è epodico e così punta in avanti, è coliamboico e così è legato alle precedenti quattro poesie; um fenomeno símile si può osservare negli Epodi di Orazio’. In effetti il sistema dell’epodo 11 assolve a uma funzione análoga: ha um primo verso giambico e così è legato alle precedenti dieci poesie, ha um secondo verso parzialmente dattílico e così anticipa i ritmi dei componimenti successivi”.

³³⁹ KERKHECKER 1999: 284 supõe que, depois do início coliamboico, há uma seção epódica (5-7), seguida por seção *katástica* em trímetro iâmbico (8-10). O livro seria concluído por outra seção *katástica* (11-13), mas em metros variados: trímetro iâmbico braquicataléptico (11), trímetro trocaico cataléptico (12) e coliambo (13).

segunda; em Calímaco, como já foi estudado³⁴⁰, a primeira parte colíambica (1-4) segue, em parte, a invectiva do iambo arcaico, enquanto a segunda (6-10³⁴¹) é menos ou até nada invectiva, encerrando, por exemplo, αἴτια (7 e 10), προπεμπτικόν (6) e ἐπινίκιον (8). Tal variedade, estranhamente inserida em livro de iambos, talvez explique a defesa da πολυείδεια no próprio livro, no conhecido e muito estudado Iambo 13³⁴².

3.5 O IAMBO LATINO: CATULO³⁴³

HORÁCIO DECLARA, COMO VIMOS, NA EPÍSTOLA 1, 19, 23-24 ([...] Parios ego primus iambos / ostendi Latio [...]) ter sido o primeiro a mostrar ao Lácio os iambos de Arquíloco. Tal afirmação parece³⁴⁴ ignorar que já Catulo tinha imitado o poeta de Paros. É bastante conhecido pelos comentadores do poeta latino que o poema 40, por exemplo, é imitação do fr. 172 W³⁴⁵:

Quaenam te mala mens, miselle Rauide,
agit praecipitem in meos iambos?
quis deus tibi non bene aduocatus
uecordem parat excitare rixam?
an ut peruenias in ora uulgi?
quid uis? qualibet esse notus optas?
eris, quandoquidem meos amores
cum longa uoluisti amare poena

Que idéia má, Ravidinho pobrezinho,
te precipita contra os meus iambos?
Que deus por ti não invocado bem
te leva a provocar insana rixa?
5 É por caíres na boca do povo? 5
Que queres? Ser notado a qualquer custo?
Serás!, porque quiseste meus amores
amar, conquanto longa seja a pena³⁴⁶.

Catulo, porém, não é de modo algum ignorado por Horácio. Percebe-se, por exemplo, versos catulianos no último epodo (17), como já foi bem demonstrado³⁴⁷. Na

³⁴⁰ KERKHECKER 1999: 284: “I-IV are close to the critical spirit of the old Iambus (II and IV use αἴτιοι to make their points; two long poems frame two short ones). Again, V looks back to the preceding poems: it is critical (like I-IV), and erotic (like III); the metrical

³⁴¹ Incluímos nesta segunda parte todos os poemas que se iniciam por trímetro iâmbico, independentemente de serem *katásticos* ou epódicos.

³⁴² Para discussão sobre a πολυείδεια e o Iambo 13, ver ACOSTA-HUGHES 2002: 70-103, com ampla bibliografia. Para cotejo do Epodo 13 com o Iambo 13, ver LYNE 2005: 8 e CUCCHIARELLI 2008: 81-82.

³⁴³ Esta seção é, em parte, reelaboração do artigo HASEGAWA 2010. Sobre o Catulo iâmbico, ver HEYWORTH 2001.

³⁴⁴ Júlio César Escalígero, por exemplo, citado por CAVAZERE 1992: 16, corrige o poeta latino: “hos enim Parios Iambos Romanos ab se primo factos temere gloriatur: quis enim nescit a Catullo id antea felicissime factitatum?”. Dissemos, porém, que Horácio *parece* ignorar, pois na verdade o Venusino diz ter imitado ‘ânimo e metro’, abandonando ‘a matéria e as palavras que agridem Licambes’. Se se observa o poema 40, Catulo, por sua vez, imita ‘matéria e palavras que agridem Licambes’, mas substitui a forma epódica pelo hendecassílabo falécio. Para aprofundamento dessa observação, ver CAVAZERE 1992: 19-20.

³⁴⁵ Ver CAVAZERE 1992: 19-20; OLIVA NETO 1996:

³⁴⁶ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

³⁴⁷ FEDELI 1978: 134; OLIENSIS 1991: 115-116; CAVAZERE 1992: 239-240; BARCHIESI 1994b: 209-210.

A segunda imitação retoma mesmo metro usado no Epodo 17, o trímetro iâmbico puro do poema 29, em que se diz que o devasso Mamurra (v. 10: *es impudicus et uorax et aleo*) vai perambular pela cama de todos (v. 7: *perambulabit omnium cubilia*):

Quis hoc potest uidere, quis potest pati, nisi impudicus et uorax et aleo, Mamurram habere quod comata Gallia habebat ante et ultima Britannia? cinaede Romule, hoc uidebis et feres? 5 et ille nunc superbus et superfluens perambulabit omnium cubilia, ut albulus columbus aut Adoneus? cinaede Romule, hoc uidebis et feres? es impudicus et uorax et aleo. 10 eone nomine, imperator unice, fuisti in ultima occidentis insula, ut ista uestra diffututa mentula ducenties comesset aut trecenties? quid est alid sinistra liberalitas? 15 parum expatruit an parum helluatus est? paterna prima lancinata sunt bona, secunda praeda Pontica, inde tertia Hibera, quam scit amnis aurifer Tagus. eine Galliae optima et Britanniae? 20 quid hunc, malum, fouetis? aut quid hic potest nisi uncta deuorare patrimonia? eone nomine, urbis o piissimi, socer generque, perdidistis omnia?	Quem pode ver, quem pode suportar (sem ser passivo, jogador, glutão) Mamurra ter o que a Comada Gália tivera farta e a última Britânia? Rômulo chupador, tu vê e agüentas? 5 E ele agora, soberbo, sobejante, de todos vai perambular nas camas, qual os branquinhos pombos, qual Adônis? Rômulo chupador, tu vê e agüentas? Ês passivo, glutão, és jogador! 10 Em nome disto, comandante único, andaste no Ocidente à ilha última, porque este Pinto fodedor duzentos ou trezentos milhões ali torrasse? Que outra é a ladra liberalidade? 15 Não fornicou? Não se banqueteu? Dilapidou primeiro os bens do pai, depois despojos Pônticos, e após, Ibéricos, bem sabe o Tago aurífero. Temem-no as Gálias, temem-no as Britânicas. 20 Ajudaís o infeliz? Que sabe mais que fartos patrimônios devorar? Em nome disto, em Roma ó mais potentes!, ó sogro, ó genro, destruístes tudo? ³⁵¹
--	--

Horácio, então, faz Canídia, pudica e proba, percorrer os astros, como dourada estrela, tomando versos invectivos de Catulo contra viciosos adversários³⁵². Assim, a ironia da palinódia torna-se mais evidente pelo cotejo que se deve fazer com os poemas de Catulo.

³⁵¹ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

³⁵² Mamurra é alvo freqüente do Catulo iâmbico, como Canídia é em Horácio. Sobre Mamurra e ataques contra esta personagem em Catulo, OLIVA NETO 1996: 195: “Além de satirizá-lo sob o nome Mamurra (este poema 29 e o 57) Catulo ataca-o sob os codinomes *Mentula*, literalmente PINTO (94, 105, 114, 115) e FORMIANO (41, 43), por causa da terra natal. Como esse Mamurra era sabidamente o favorito de César e como, neste poema 29 e no 57, ambos são invectivados conjuntamente, os ataques de Catulo a ele devem ser entendidos como ao próprio César, haja vista o general ter maior notoriedade (ver poema 11, 10) e ser também alvo solitário das farpas do poeta. Assim, são poemas do ciclo de César/Mamurra: 29, 41, 43, 54, 57, 93, 94, 105, 114, 115. Mamurra, em particular, é satirizado por Catulo, a julgar pelo apelido, por causa da jactância de sua própria virilidade, signo de tudo que nele é desmedido e excessivo [...], como o rápido enriquecimento, a prodigalidade e a falência”.

Outro epodo em que Horácio retoma Catulo é o 12, como já dissemos e foi bem observado por Watson³⁵³. O modelo aqui é o poema 69: em Catulo, Rufo afasta as mulheres por causa do bode que habita o vale de suas axilas (v. 6: ualle sub alarum trux habitare caper); em Horácio, a velha também desagrada poeta em razão de bode que jaz em suas axilas (v. 5: grauis hirsutis cubet hircus in alis)³⁵⁴. Acrescentamos ainda que nos dois poemas os amantes não conseguem seduzir os amados com presentes, nem mesmo com vestes caras (69, v. 3: non si illam rarae labefactes munere uestis; 12, vv. 21-24: muricibus Tyriis iteratae uellera lanae / cui properabantur? tibi nempe, / ne foret aequalis inter conuiuia, magis quem / diligeret mulier sua quam te).

Horácio, porém, faz referência a Catulo não só quando usa o *tópos* do mau cheiro e dos presentes ineficazes, mas também quando fala de Lésbia (vv. 16-18: pereat male quae te / Lesbia quaerenti taurum monstraui inermem, / cum mihi Couis adesset Amyntas)³⁵⁵. No epodo, a *uetula* diz que Lésbia lhe apresentou um impotente, um homem incapaz de fazer amor com ela por causa do seu terrível cheiro; em Catulo, porém, é o fétido Rufo que faz fugir as mulheres (vv. 9-10: Quare aut crudelem nasorum interfice pestem, / aut admirari desine cur fugiunt). E esta fuga final no último dístico do poema mostra outro confronto lexical com o último dístico do Epodo 12, vv. 25-26: o ego non felix, quam tu fugis ut pauet acris/ agna lupos capreaeque leones, já ressaltado anteriormente por nós.

Além disso, se observamos o metro, o *epod.* 12 tem a particularidade de ser o único poema da recolha essencialmente datílico, formado por dístico de hexâmetro datílico seguido por tetrâmetro datílico cataléptico. Os epodos restantes têm, pelo menos, uma parte iâmbica. Este sistema métrico adotado por Horácio, chamado arquiloqueu primeiro, sem dúvida depende de Arquíloco³⁵⁶, como estudamos acima, mas é possível que tenha sido usado neste poema por ser semelhante ao metro empregado por Catulo no poema 69: o dístico elegíaco, hexâmetro datílico seguido de pentâmetro. Da mesma maneira, no *epod.* 17, em trímetros iâmbicos

³⁵³ WATSON 2003: 387.

³⁵⁴ É notável em Catulo a escolha de *hircus* e não *caper*, como em Horácio, que cria efeito de cômica aliteração com *hirsutis*. Além disso, WATSON, loc. cit., ressaltava como o *cubet* de Horácio retoma o *cubet* do v. 8 de Catulo: ... nec quicum bella puella cubet (o sujeito é *mala bestia*, o *caper*, equivalente a *hircus* em Catulo).

³⁵⁵ Cfr. já KIESSLING-HEINZE *ad loc.* Marcial usará esta técnica para fazer referência a Catulo, isto é, falará de Lésbia para dialogar com Catulo: por exemplo, VII, 14; VIII, 73, XII, 44, 59. Ver ainda CUCCHIARELLI 2008: 76.

³⁵⁶ Ver fr. 195 W de Arquíloco com comentário de Hefestião *Ench.* 7. 2. Ver ainda Diomedes (*GL* I, p. 520, 15-17 Keil).

kata\stikon (portanto, único poema do livro não propriamente epódico), Horácio alude a dois poemas de Catulo que também são *katásticos*: o 29, inteiramente em trímetros iâmbicos puros, e o 42, em hendecassílabo falécio, metro frequentemente usado por Catulo em seus ‘iambos’, como vimos acima.

Além destas alusões³⁵⁷, Catulo é também modelo para Horácio no aspecto editorial. Não trataremos aqui do problema do número de poemas do livro de Catulo: se os 116 poemas foram publicados em um, dois ou três livros³⁵⁸. É razoável supor que Horácio tenha conhecido edição catuliana que encerrava os 116 poemas³⁵⁹, talvez em dois livros: um com os poemas polimétricos (1-64) e outro com os dísticos elegíacos (65-116)³⁶⁰. No início dessa segunda parte ou desse segundo livro³⁶¹, Catulo declara ser difícil escrever por causa de contínua dor que o afasta das dotas virgens³⁶² e não lhe permite apresentar os doces frutos das Musas (65, vv. 1-4):

Etsi me assiduo defectum cura dolore
seuocat a doctis, Ortale, uirginibus,
nec potis est dulces Musarum expromere fetus
mens animi, tantis fluctuat ipsa malis.

Embora, ó Hórtalo me abale dor assídua
e cuidado me afaste as virgens dotas,
e das Musas bom fruto a mente não consiga
gerar (que já deriva em tantos males

No início da segunda parte do livro dos *Epodos*, também Horácio declara uma ‘crise’ poética; diz que não lhe é agradável escrever ‘versinhos’, como no passado, por causa de violento amor (*epod.* 11, vv. 1-2):

Petti nihil me, sicut antea, iuuat
scribere uersiculos amore percussum graui

Nada me agrada, caro Pétio, como dantes,
versinhos escrever, por violento amor ferido.

Horácio, então, abandona sistema métrico da primeira parte, inteiramente iâmbico, e introduz, ferido por amor que podemos caracterizar como elegíaco, um *hemiepes* (*scribere uersiculos*) ou meio pentâmetro. Assim, em virtude de forte paixão,

³⁵⁷ Para outras alusões a Catulo no livro de *Epodos*, ver FEDELI 1978: 133-134.

³⁵⁸ Para resumo da longa discussão, ver SKINNER 2007. Na verdade, no manuscrito, não constam os poemas 17, 18 e 19. Assim são 113 poemas.

³⁵⁹ Para possibilidade de edição com 116 poemas, remetemos a MINYARD 1988.

³⁶⁰ Sobre o *libellus* elegíaco, ver SKINNER 2003 e HUBBARD 2005.

³⁶¹ Essa segunda parte começa, como é conhecido, com referência a Calímaco (65, v. 16: ... *carmina Battiadae*) e termina com outra referência, nos mesmos termos, novamente ao poeta de Cirene (116, v. 2: *carmina ... Battiadae*). Sobre as referências e outras relações entre Catulo e Calímaco, ver OLIVA NETO 1996: 28 e ss.; 227-228.

³⁶² Ver LABATE 1994: 74; LYNE 2005: 15 que compara o poema 65 com a sequência dos *Epodos* 13-14 (portanto, o *Epodo* 13 como falso fim).

também Horácio passa da parte monométrica da recolha a polimétrica. Devemos ressaltar, porém, que Catulo faz caminho oposto: passa da primeira parte polimétrica para segunda monométrica.

Além da forma editorial e da ‘crise poética’, podemos cotejar a estrutura sintática do verso 1 do poema 65 com os versos 1-2 do *epod.* 11: em ambos há pronome pessoal de primeira pessoa no acusativo seguido por particípio passado com valor predicativo e agente da passiva com hipérbato entre substantivo e adjetivo correspondente (tanto em Horácio como em Catulo o particípio encontra-se entre substantivo e adjetivo): [...] me assiduo defectum [...] dolore (65, v. 1); [...] me [...] / amore percussus graui³⁶³.

Portanto, os dois poetas, um ferido por amor elegíaco, outro pela elegíaca dor do luto, na segunda parte de suas obras mudaram matéria³⁶⁴, metro e caráter da *persona loquens*.

HORÁCIO EXPLICITA TANTO NO EPODO 6 como na *epist.* 1, 19 seus modelos arcaicos, tomando de Arquíloco e Hipônax o ânimo raivoso; do inventor do gênero, imita ainda os metros. Tal retomada de Arquíloco, porém, com recusa de matéria e das palavras que agridem Licambes, passa pela leitura helenística e latina do poeta de Paros e pela atenuação de Hipônax no livro de *Iambi* de Calímaco. Desse último, além da técnica de ‘ressuscitar’ poeta arcaico em época diversa, toma a idéia de livro iâmbico em que há duas partes separadas por metro e matéria: a primeira, mais próxima da invectiva dos modelos arcaicos em colímbos; a segunda, com a inserção de poemas não invectivos em metros diversos. Além da experiência calimaquiana, pode ainda ter servido de modelo o(s) livro(s) de Catulo, antecessor iâmbico em mundo latino, que é mais de uma vez imitado ao longo do livro de *Epodos*. Assim Horácio, retoma, por assim dizer, toda tradição do gênero³⁶⁵, remodelando-a em época augustana para criar obra que não seja cópia servil, ainda que provoque o riso.

³⁶³ SETAIOLI 1981: 1741 relata ainda outras alusões no *epod.* 14: “Orazio è pervaso d’oblio come Catullo in 51, 13 ss. (*otium, Catulle*). Anche i vv. 15-16 (*nec uno / contenta*) richiamano Catullo 68, 135 (*quae tamen etsi uno non est contenta Catullo*). Anche Orazio è dolente come Catullo, sotto la scorza giambica.”

³⁶⁴ Catulo dirá no verso 12 do poema 65: *semper maesta tua carmina morte tegam*; morte que será recordada ainda no poema 101. O tema erótico reaparece em Horácio, sobretudo, no *epod.* 14.

³⁶⁵ Obviamente que o nosso percurso dá conta apenas daqueles modelos iâmbicos mais evidentes. É possível ainda que outros modelos, helenísticos e latinos, tenham sido importante para Horácio, mas dada a fragmentariedade desses poetas não é possível dizer nada. Outros modelos não iâmbicos, como o Idílio

SEGUNDA PARTE

2 de Teócrito para o *epod.* 5 de Horácio, que foram estudados por FEDELI 1978: 95-96, não analisamos em detalhe aqui.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 1

1.1 DA TRADUÇÃO E DOS TRADUTORES: PRIMEIRA PARTE DO LIVRO DOS *EPODOS*

*‘Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas’.
Scimus et hanc ueniam petimusque damusque uicissim*

O livro dos *Epodos* tem divisão métrica muito clara que acompanha mudança de matéria, como se discutiu anteriormente. Na primeira parte, do *epod.* 1 ao *epod.* 10, todos os poemas são compostos em dístico epódico, formado por trímetro ou senário iâmbico, seguido por dímeter ou quaternário iâmbico. Para traduzi-lo, escolhemos um dístico formado por dodecassílabo seguido por octossílabo. Se se pensa em número de sílabas, o trímetro, sem substituição, tem doze sílabas, e o dímeter, oito. Quanto à extensão do verso, portanto, o dodecassílabo e o octossílabo parecem adequados, pois se se considera que quatro sílabas correspondem a um metro, o dodecassílabo equivale ao trímetro e o octossílabo ao dímeter. Além disso, assim como o trímetro pode ter duas ou três partes de acordo com as cesuras, o dodecassílabo também pode ser dividido em duas ou três partes conforme os acentos tônicos no verso.

Antes de descrever um pouco mais os versos da tradução, deve-se explicar aqui as duas variações que apresentamos na sequência do livro completo traduzido: os *Epodos* 1 e 10 que foram traduzidos em momentos diversos dos outros. O *epod.* 1 foi uma experimentação em que se misturaram versos pares (dodecassílabos) e ímpares (heptassílabos ou redondilhas maiores). Com o uso da redondilha maior³⁶⁶, pretendia dar ao texto traduzido uma elocução mais humilde, próxima à fala, em analogia ao fato de que o iambo é verso semelhante à fala. Este metro, porém, não foi adotado em todos poemas por causa da brevidade do heptassílabo, que obrigava ser conciso e, por vezes, eliminar algumas palavras na tradução dos outros *epodos*.

³⁶⁶ CARVALHO 1965: 35: “Verso muito cantante, é, por excelência, o das canções populares e dos nossos romancistas. De grande maleabilidade, pela sua acentuação incerta, presta-se a todas as expressões emocionais”.

Todavia, o *epod.* 10, origem de todo o trabalho (pode-se dizer)³⁶⁷, foi o primeiro a ser traduzido em verso. No poema, misturaram-se decassílabos e octossílabos (sem acentuação na quarta sílaba) para que se aproximassem do trímetro e do dímetro quanto às cesuras³⁶⁸. Além disso, a escolha do decassílabo, sobretudo o heróico³⁶⁹, era motivada pelo diálogo que o original latino tinha com a poesia épica, segundo a análise feita no artigo citado. Porém, o uso do decassílabo para traduzir doze ou mais sílabas latinas trazia muitas dificuldades, tal qual o heptassílabo, que se quis evitar para as outras traduções.

Assim, como dissemos, o dístico escolhido para traduzir o trímetro seguido por dímetro é formado por dodecassílabo, seja com acentos na 6ª e 12ª seja na 4ª, 8ª e 12ª, seguido por octossílabo, com acentos, no mais das vezes, na 4ª e 8ª ou na 3ª, 5ª e 8ª³⁷⁰. A variação no segundo verso mais curto deve-se ao fato de que o dímetro não tem nenhuma cesura. Entretanto, mesmo com a adoção deste dístico não é possível por vezes verter tudo que há no original; os vv. 97-98 do *epod.* 5, por exemplo, são assim traduzidos:

Vos turba uicatum hinc et hinc saxis petens
contundet obscaenas anus

Rua em rua, a ferir-vos à pedrada, a turba
vai abater as torpes velhas³⁷¹.

³⁶⁷ Em 2002, para o curso de pós-graduação “*Lírica*” latina e seus gêneros confins: elegia, iambo e lírica, ministrado pelo prof. dr. João Angelo Oliva Neto, fez-se seminário sobre Epodo 10 em que se apresentava esta tradução. O seminário tornou-se monografia e a monografia, artigo (ver HASEGAWA 2003). Dali nasceu a idéia de traduzir todo o livro dos *Epodos* em versos e o início deste doutorado. Ressalta-se, porém, que a tradução publicada sofreu modificação métrica para acompanhar o metro dos nove primeiros poemas.

³⁶⁸ HASEGAWA 2003: 80: “Para que se aproxime, ainda que palidamente, do verso latino, optou-se na tradução pelo decassílabo heróico, para traduzir o senário, e pelo octossílabo sem acentuação na quarta sílaba, para o quaternário. Traduz-se o dímetro por um octossílabo sem acento na quarta para se assemelhar ao verso latino, que não tem cesura. Para o trímetro, porém, optou-se pelo decassílabo heróico, que, além da décima sílaba forte, tem a sexta, para se aproximar do trímetro, que, normalmente, tem a cesura no terceiro meio pé, chamada pentemímera, dividindo assim o verso em duas partes ou dois hemistíquios, como o decassílabo heróico”.

³⁶⁹ CARVALHO 1965: 32: “verso de dez sílabas, de acentuação interna na 6ª sílaba (decassílabo heróico, porque seu ritmo, vigoroso e grave, é adequado aos assuntos de carácter épico)”.

³⁷⁰ Alguns tratados não mencionam este ritmo, mas ocorre, por exemplo, em *Cisnes Brancos*, de Alphonsus de Guimaraens, vv. 10 e 22: “Cisnes brancos! Sede felizes.../ (...) / Doce afago da alva plumagem!” Para estudo dos diversos ritmos encontrados no octossílabo, com rica exemplificação, ver CHOCIAJ 1974: 91-98. Alguns dos nossos octossílabos apresentam acentuação na 2ª, 5ª. e 8ª.

³⁷¹ Os trechos curtos, para exemplificação, não serão citados lado a lado.

Falta, obviamente, o *hinc et hinc* (“daqui e dali”, “de ambos os lados”), que, embora importante na descrição do apedrejamento das velhas, se julgou suprimível. Se se perdeu este detalhe, a repetição de *hinc*, contudo, foi de alguma maneira compensada com “rua em rua” (*uicatum*).

Do exposto pode-se deduzir que se manteve a estrutura do dístico, que nem sempre foi seguida pelos tradutores dos *Epodos*. Elpino Duriense (1745–1818), por exemplo, adota quase sempre estrofe heterométrica, composta de três decassílabos e um hexassílabo, a estrutura mais freqüente nas suas traduções das *Odes* de Horácio³⁷². O fato pode indicar que Elpino julgasse *Odes* e *Epodos* pertencentes ao mesmo gênero, pois, embora anuncie, à página 211 da edição de 1807, que ali começa o “Livro dos Epodos de Q. Horácio Flaco”, indica cada epodo como “Ode I”, “Ode II”, “Ode III” etc. Além disso, os *Epodos* integram livro cujo título é: “A **lírica** de Q. Horácio Flaco, poeta romano, trasladada literalmente em verso português por Elpino Duriense”.

Curiosamente, porém, dois epodos traduzidos por Elpino em quartetos de três decassílabos e um hexassílabo terminam por terceto de três decassílabos, como a tradução do *epod. 3*³⁷³:

Se alguém do pai jamais com mão impía³⁷⁴
esmagou a senil garganta, o alho,
nocivo mais do que as cicutas, coma.
Ó dos ceifeiros duros

estômagos! Que casta de veneno 5
as entranhas me queima? Nestas ervas
cozido me enganou vipéreo sangue,
ou temperou Canídia

os maus guisados? Tanto que entre todos 10
os argonautas viu Medéia absorta
o alvo capitão, com tal veneno
untou Jason, quando ia

ignoto jugo aos touros pôr; com este

³⁷² Esta estrofe caracterizou as odes e canções clássicas em português (ver CHOCIAY 1974: 86). Este uso foi claramente imitação das Odes horácianas, que o mais das vezes são compostas por estrofes de três versos maiores e um menor. Além disso, há uma razão muito especial para traduzir Horácio desta maneira que é a *lex Meinekiana*, formulada por Augusto Meineke (1790–1870) na sua segunda edição de Horácio (Berlim, 1854, p. XLIII ss.). Segundo tal lei, Horácio, mesmo quando compõe poemas em dísticos ou monômetros, pensa em estruturas de quatro versos. A *lex Meinekiana*, porém, se se aplica às *Odes*, não se aplica aos *Epodos*, de cujos 17 poemas do livro apenas sete são divisíveis por quatro (ver ROSSI 1988: 177-178).

³⁷³ O outro que termina por terceto é o *epod. 1*.

³⁷⁴ Assim acentuada na edição de 1807, formando o decassílabo.

as dádivas iscou, e já vingada
da rival, no dragão fugiu alado.
Nunca desceu dos astros

15

tanto vapor à sequiosa Apúlia,
nem d'Hércules ativo pela espalda
ardeu mais o abrasado donativo.

Ao ler o original latino (não o da edição de 1807 de Elpino), percebe-se, então, que faltam os quatro últimos versos (vv. 19-22). A censura³⁷⁵ às partes de poemas – que tratam de matéria erótica – normalmente vem indicada com pontilhado na tradução das *Odes*, mas estranhamente o *epod.* 3 trasladado pelo poeta português não o apresenta. Tal omissão, portanto, pode justificar o uso do terceto pelo tradutor, embora o *epod.* 1, como dissemos, também termine por terceto, mas esse é vertido *literal* e integralmente.

Ainda em relação às estrofes, Elpino varia na primeira parte, ao traduzir o *epod.* 4 inteiramente por decassílabos, e o *epod.* 5 por quinteto de quatro decassílabos e um hexassílabo. Veja-se a tradução dos dez primeiros versos vertidos em onze por Elpino:

Ai, ó vós deuses todos, que do Olimpo
regeis a terra e a geração humana,
por que é este tumulto? Por que todos
em mim somente os feros olhos fitam?
pelos filhos te rogo,

5

se a verdadeiros partos teus Lucina
invocada assistiu, por esta púrpura
honra inútil, por Jove, que estas coisas
certo reprovará, por que me olhas,
qual se fosses madrastra,

10

³⁷⁵ Além desse trecho do *epod.* 3, são censurados os Epodos 8, 11, 12, 14 e 15, que tratam, todos, de matéria erótica em parte ou integralmente. A censura é assim justificada por Elpino na “Prefação” da obra: “Com o texto de Horácio entesta a tradução que desejávamos bem fazer nas horas sobejas dos foros de nossa profissão, porque desta maneira tivessem os moços ante os olhos a um mesmo tempo o original e a cópia e pudessem assim mais facilmente entender a letra e o espírito do texto pela tradução do português. Houvemo-nos, porém, nisto de tal sorte que deixamos algumas odes e suprimimos alguns lugares de outras em que a licença pagã e a imitação ou tradução dos gregos fez demasiar o poeta, ou no assunto, ou na doutrina, ou na maneira, imitando nesta parte o louvável exemplo de alguns de seus editores e cumprindo com a honestidade de cristão e respeito devido aos leitores, maiormente aos moços”. Para se ter idéia da censura no séc. XVIII português, ela constava nos estatutos da Arcádia Lusitana (1757-1774), redigidos pelo poeta Correia Garção (1724-1772?): Um meio braço pegando em um podão com a epígrafe – *Inutilia truncat* – será a empresa da Arcádia; por ser este o instrumento com que os agricultores cortam das árvores os ramos viciosos; e o emprego da Arcádia examinar com uma exacta crítica as obras dos seus Pastores, e separar o bom do defeituoso. Esta empresa se conservará gravada no lugar das Conferências e no selo do Secretário, o qual terá de mais na sua circunferência esta inscrição – *Sigillum Moenali Pastorum* [mencionado em PREDEBON 2006: 106].

ou qual bruto do ferro acometido?
[...]

Varia também o esquema estrófico da primeira parte Bento Prado de Almeida Ferraz (1894–1949) que dos dez primeiros epodos traduz cinco (os Epodos 2, 3, 4, 6 e 10). Porém, não há grande variação: dos cinco poemas traduzidos, quatro são inteiramente em decassílabos, como o *epod.* 3:

Se estrangulou alguém, com ímpia mão, o pai velhinho, que ele do alho coma, ainda mais venenoso que a cicuta! Duras, dos segadores as entranhas!	
Que veneno é que me queima as vísceras?	5
Com essas ervas, cozinhou-se, acaso, para enganar-me, viperino sangue? Ou foi Canídia quem os temperou, Estes pérfidos pratos? Quando, outrora,	
Medéia se encantou do belo chefe, dos argonautas todos distinguindo-o, a ele, Jasão, que iria a novos jugos ligar os touros, disso foi que o ungiu; e, vingança cruel, a uma rival	10
lhe dando desse suco algo embebido, veloz fugiu, no seu dragão alado.	15
Nunca jamais calor tamanho ardeu sobre a sedenta Apúlia; nem mais forte queimou os ombros ao incansável Hércules o presente da sua Dejanira!	20
Mas, se algo assim, um dia, desejares, ó jocoso Mecenas, que se oponha, com a mão, ao teu beijo, a tua amada, – eu peço, – e, quando se deitar, conserve-se da tua cama bem no extremo oposto.	25

O único que não segue este esquema, o *epod.* 6, apresenta estrofes bastante peculiares e, o que não se encontra nas demais traduções, rimas. São quatro estrofes: um quarteto em que se alternam dodecassílabos e hexassílabos; um hepteto em que também se alternam dodecassílabos e hexassílabos; outro quarteto em que o segundo verso é hexassílabo e os demais são dodecassílabos, e um dístico final formado por dodecassílabos. Transcreve-se a tradução tal como se vê no manuscrito com atualização da ortografia e acréscimo de números para facilitar a citação³⁷⁶:

³⁷⁶ PRADO 2003: 268. A transcrição publicada, à p. 207, traz evidente erro na última palavra do último verso: “Inulto, hei de chorar como um parvo *cabritinho*”. Além de “cabritinho” não rimar e compor verso

CONTRA CÁSSIO SEVERO³⁷⁷

Por que vexa a tua ira ao pobre peregrino,
se ante os maus se detém?
Volta, pois, contra mim, teu ódio pequenino,
que morderei também.

Molosso ou fulvo cão lacônio experto e leve, 5
amigo do pastor,
perseguirei, de orelha erguida, sobre a neve,
seja a fera que for:
enquanto tu, – cheio ainda o bosque do teu brado, –
te mostras tal qual és, 10
afagando a erva tenra exsurgida a teus pés...

Cautela! Que ando sempre e sempre preparado
contra os maus como tu,
tal como de Licambo o genro desprezado
ou de Búpalo o imigo implacável e cru! 15

Acaso, se, feroz, alguém contra mim vier,
inulto, hei de chorar, como um parvo qualquer?

José Agostinho de Macedo (1761–1831), por sua vez, ao traduzir os dez primeiros epodos sempre pelo mesmo esquema métrico (dístico formado por decassílabo seguido por hexassílabo), é quem mais se aproxima do esquema métrico da primeira parte do livro dos *Epodos*, assim como Filinto Elísio e Pato Moniz³⁷⁸. Para que se possam comparar as traduções, aqui transcreve-se também a versão do *epod.* 3:

A MECENAS

de treze sílabas, não corresponde ao original latino. Mais do que não corresponder ao latim, não corresponde ao manuscrito publicado na edição, p. 268, que traz “qualquer” no lugar de “cabritinho”. Acrescente-se também que faltou vírgula após “chorar”, como se vê também no manuscrito. Alteraram-se também os versos 14 e 16: “de Licambes tal como o genro desprezado” e “Supões que, se, feroz, alguém contra mim vier”. Aproveitamos ainda para dizer que os vv. 3-22 do *epod.* 16 do original latino se repetem no corpo do texto, à p. 232, entre os versos 22 e 23. Há ainda outros erros, que comentaremos abaixo. A edição traz ainda como título *Odes e Epodos* de Horácio, mas seria mais adequado *Antologia de versos de Horácio*, já que nem *Epodos* nem *Odes* estão completos.

³⁷⁷ No manuscrito do tradutor, vê-se também a identificação do alvo do ataque, certamente não explicitado por Horácio. Esta identificação aparece na *inscriptio* de alguns manuscritos e, por vezes, nos escoliastas. A transcrição deste “título” é importante para mostrar a interpretação que se fazia do texto. Enquanto a maioria das edições hoje não nomeia o invectivado, os tradutores portugueses, Elpino Duriense e José Agostinho de Macedo, por exemplo, em suas edições do séc. XIX, trazem esta *inscriptio*.

³⁷⁸ Esses dois últimos, porém, traduziram apenas um epodo: Filinto, o 7, e Moniz, o 2. Vale destacar que esse traduziu pelo mesmo número de versos do original, fato raro na tradução dos epodos. Tal proposta é explicitada pelo próprio tradutor, como se vê na recolha abaixo.

Se há parricida que do pai caduco o sangue derramasse, alhos coma somente, que a cicuta é menos venenosa.	
Ó segadores rústicos, vós tendes estômagos de ferro!	5
Que veneno cruel me despedaça as torradas entranhas!	
Atroz peçonha, víbora cruenta lançou nestes manjares ou deles foi maldita cozinheira a pérfida Canída.	10
Quando o belo Jasão, dos argonautas o condutor valente, foi subjugar os indomáveis touros, sob ignorado jugo,	15
Medéia os membros lhe banhou com o sumo dos alhos espremido.	
Antes que as rédeas aos dragões sanhudos batesse sobre os ares, fugindo de Corinto, com tal sumo os vestidos molhava	20
com que do leito seu vingava a afronta na rival inocente.	
Jamais nos campos de Calábria, Sírío vomitou tanto fogo, jamais nas veias do valente Alcides de Neso as vestiduras	25
tanto acesos turbilhões lançaram de chama abrasadora.	30
E se veneno tal, teu gosto prende, verás, caro Mecenas, como de ti fugindo a terna moça teus ósculos rejeita.	

Da escolha de versos e estrofes, passamos a outro aspecto que julgamos relevante para a tradução: o número de versos. Nas traduções apresentadas abaixo sempre seguimos o número de versos do original, pois consideramos relevante na leitura que fizemos dos poemas. Ainda que a quantidade de versos exata talvez não seja tão importante como é para as dez primeiras odes do Livro 1 e para as seis primeiras do Livro 3³⁷⁹, é importante para a exegese apresentada aqui por dois motivos: a extensão dos poemas (ver, por exemplo, os epodos 5 e 17, os dois maiores da coleção e que têm

³⁷⁹ Ver os esquemas 1 e 2 no **APÊNDICE**. Para a explicação desta organização dos poemas também em relação ao número de versos, ver **CAPÍTULO 2 DA PRIMEIRA PARTE**.

Canídia como personagem central) e o fato de terminar por número par ou ímpar (dos dezessete poemas, apenas o epodo 17 termina por número ímpar, 81 versos³⁸⁰).

1.2. DA TRADUÇÃO E DOS TRADUTORES: SEGUNDA PARTE DO LIVRO DOS *EPODOS*

Na segunda parte do livro dos *Epodos*, embora Horácio varie o esquema métrico, há alguma unidade: com exceção do *epod.* 11, que é de transição e começa por trímetro iâmbico, e o *epod.* 17, que é em trímetro iâmbico **kata\stixon**, todos se iniciam por hexâmetro datílico. Como todos os poemas traduzidos terão dodecassílabo no início, procuramos distingui-los por meio da acentuação. Assim, por exemplo, os Epodos 1, 2, 3, 5 e 11³⁸¹, ambos no original latino iniciados por trímetro, têm em grande parte as sílabas pares fortes:

Ibis Liburnis inter alta nauium,
Irás, amigo meu, entre altas fortalezas;

Beatus ille qui procul negotiis,
Feliz aquele que distante dos negócios;

Parentis olim siquis in pia manu
Do pai se alguém um dia, com mão impiedosa,

‘At o deorum quidquid in caelo regit
“Ah, todo deus, qualquer, que no céu tudo rege;

Petti, nihil me sicut antea iuuat
Nada me agrada, caro Pétio, como dantes.

Por sua vez, nos dodecassílabos das traduções dos Epodos 12 a 16, procurar-se-á evitar muitos acentos fortes nas sílabas pares, com exceção da 6ª e 12ª que vão caracterizar o verso como dodecassílabo. Assim, os Epodos 12, 13 14, 15 e 16, ambos no original latino iniciados por hexâmetro, têm menos sílabas pares fortes:

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?
Que desejas, de escuras trombas a mais digna?;

³⁸⁰ Ver CUCCHIARELLI 2008a: 84 e 95-96, em que se discute também o número total de poemas no livro. Há também tentativa de explicação dos números no livro dos *Epodos* em HIERCHE 1974: 10-17, mas os argumentos não são muito convincentes.

³⁸¹ O *epod.* 9 é o único na primeira parte que tem apenas duas pares acentuadas que o caracterizam como dodecassílabo: a 6ª e a 12ª.

Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
Hórrida tempestade cerrou céu, e chuvas;

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
Me matas, a inquirir muita vez por que mole

Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno
Era noite e no céu sereno fulgia a lua.

Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas
Já outra idade por guerras civis é esmagada

Retornando, então, ao início da segunda parte, o *epod.* 11 que é formado por dístico de trímetro seguido por elegiambo (justaposição de *hemiepes* e dímeter iâmbico), foi vertido por dodecassílabo seguido por verso assinarteto³⁸² composto de hexassílabo e octossílabo. Já que o *hemiepes* é metade do hexâmetro datílico, escolheu-se para traduzi-lo um hexassílabo, metade de um dodecassílabo; o dímeter iâmbico, que compõe o segundo verso dos dísticos da primeira parte, era traduzido por octossílabo e assim se manteve nesta segunda parte. Apresenta-se aqui o primeiro dístico do *epod.* 11 que, como se disse, é poema de transição, pois mantém o primeiro verso da primeira parte e introduz elemento novo (elegíaco) no início do segundo verso:

Petti, nihil me sicut antea iuuat
scribere uersiculos amore percussum graui,

Nada me agrada, caro Pétio, como dantes,
versinhos escrever, por violento amor ferido.

O *epod.* 12, que se apresenta abaixo integralmente, é composto por hexâmetro datílico seguido por tetrâmetro datílico cataléptico. O dístico da tradução é formado por dodecassílabo seguido por decassílabo, combinação única, como é a do original latino no livro horaciano. Vale lembrar que o metro utilizado por Horácio no *epod.* 12 é retomado nas Odes 1, 7 e 1, 28, o que pode servir de critério para futura tradução destes

³⁸² Há em português poetas que usaram o verso assinarteto. Silva Alvarenga, por exemplo, na sátira intitulada “Os vícios”, compõe versos de treze sílabas que, na verdade é verso assinarteto com justaposição de dois hexassílabos. Assim os quatro primeiros versos: “A sátira grosseira por qual caminho novo / Deixou os feios crimes, com que assustava o povo? / Baco enrolando a parra nos tempos da vindima, / De fezes tinto o rosto, ditou obscena rima”. Também em tradução de Homero, já se experimentou a justaposição de versos. É o caso de André Malta Campos que trabalha com dois heptassílabos (ver CAMPOS 2000: 9). Para comentário do uso e confronto com outras traduções de *Ilíada* e *Odisséia*, ver OLIVA NETO 2007: 79.

poemas líricos. É também indicação importante de como o poeta latino faz a passagem da obra epódica à lírica.

O *epod.* 13 foi vertido em dístico formado de dodecassílabo e de verso composto de octossílabo [com acentos na 4ª e 8ª e uma sílaba final (9ª) que nunca se elide com a outra parte] e de hexassílabo (com acentos na 3ª e 6ª). No original latino, o dístico é de hexâmetro datílico seguido por iambelego, que é a inversão das partes do segundo verso do epodo 11, traduzido por verso assinarteto de hexassílabo seguido por octossílabo.

Os Epodos 14 e 15 têm o mesmo dístico: hexâmetro datílico seguido por dímetro iâmbico. O mais coerente para traduzir este esquema, de acordo com as escolhas anteriores, seria dístico de dodecassílabo seguido por octossílabo, já que esse último é sempre usado para traduzir o dímetro na primeira parte e nos versos compostos dos Epodos 11 e 13. Porém, como este dístico de dodecassílabo seguido de octossílabo deveria ser usado para o *epod.* 16, como se vê adiante, e para distinguir estes poemas de todos os outros, optou-se por dístico formado de dodecassílabo seguido por hexassílabo, tal como se apresentam os dois primeiros versos traduzidos do *epod.* 15:

Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno
inter minora sidera,

Era noite e no céu sereno fulgia a lua
entre menores astros.

Formado por hexâmetro datílico seguido por trímetro iâmbico puro, o *epod.* 16, de acordo com as escolhas anteriores, deveria ser traduzido por dois dodecassílabos, no segundo dos quais seriam mais freqüentes os acentos fortes nas sílabas pares. Porém, para manter o esquema do dístico epódico, com um verso maior seguido por um menor, escolheram-se o dodecassílabo e o octossílabo, combinação até aqui inédita, variando assim, como fez Horácio. Além disso, para assemelhar-se ao raro trímetro iâmbico puro, procurou-se fazer, na maioria, octossílabo com a 2ª, 4ª, 6ª e 8ª sílabas fortes. Aqui apresentam-se os 22 primeiros versos iniciais:

Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas,
suis et ipsa Roma uiribus ruit.
quam neque finitimi ualuerunt perdere Marsi
minacis aut Etrusca Porsenae manus,
aemula nec uirtus Capuae nec Spartacus acer
nouisque rebus infidelis Allobrox,
nec fera caerulea domuit Germania pube

parentibusque abominatus Hannibal,
 in pia perdemus deuoti sanguinis aetas
 ferisque rursus occupabitur solum; **10**
 barbarus, heu, cineres insistet uictor et urbem
 eques sonante uerberabit ungula;
 quaeque carent uentis et solibus ossa Quirini,
 (nefas uidere!) dissipabit insolens.
 forte quid expediat communiter aut melior pars, **15**
 malis carere quaeritis laboribus.
 nulla sit hac potior sententia: Phocaeorum
 uelut profugit execrata ciuitas
 agros atque lares patrios, habitandaque fana
 apris reliquit et rapacibus lupis, **20**
 ire, pedes quocumque ferent, quocumque per undas
 Notus uocabit aut proteruos Africus.

Já outra idade por guerras civis é esmagada
 e Roma ruí por suas forças.
 Nem os vizinhos Marsos puderam perdê-la
 ou do minaz Porsena etrusca
 tropa, nem fero Espártaco, nem valor êmulo **5**
 de Cápuia e Alóbroges, infidos
 por motins, nem feroz Germânia co' azul povo,
 e Aníbal, ódio dos parentes:
 vamos perdê-la, idade ímpia de sangue sestro;
 de novo a fera terá a terra. **10**
 Vai calcar cinzas, e a Cidade, ai, com sonante
 casco ferir, vencedor bárbaro³⁸³;
 vai dispersar, soberbo, os ossos de Quirino,
 do sol³⁸⁴ privados (ver é nefas!).
 Todos buscais, ou a melhor parte, o que livre **15**
 talvez das lides malfazejas.
 Não há melhor juízo: assim como, execrando,
 cidade fôcia escapou,
 deixando campo e Lares paternos, e templos
 pra javali e lobo³⁸⁵ habitar, **20**
 ir pr'onde quer que os pés nos levem e por mar
 nos chamem Noto e revoltó Áfrico.

O último epodo, o 17, em que Horácio abandona a forma epódica, todo em trímetro iâmbico, foi traduzido inteiramente em dodecassílabos. Foi importante manter aqui o mesmo metro com que o poeta abre o livro, pois assim como assinala Horácio o início e o fim da obra por meio das palavras *ibis* (“irás”) e *exitus* (“desfecho”), que ressaltamos na tradução, assim também o poeta abre e fecha o livro dos *Epodos* com o

³⁸³ *Eques* não traduzido aqui, mas vai subentendido em “com sonante casco”.

³⁸⁴ [e dos ventos] no original.

³⁸⁵ Faltou o adjetivo *rapacibus*.

mesmo verso: trímetro iâmbico. Deste modo, o *epod.* 17 também conclui a tradução com o mesmo verso com que foi iniciada: o dodecassílabo.

1. 3. FIGURAS E TROPOS

Outro aspecto importante da tradução é a tentativa de manter as figuras e, sobretudo, os tropos. Destacamos no texto da **1ª Parte** o quanto é importante a litotes nos *Epodos* 1 (vv. 9-10) e 12 (v. 3), por exemplo:

an hunc laborem, mente laturo decet qua ferre non mollis uiros?	10
Ou este ofício vou suportar co' o valor próprio de não fracos varões?	10
mittis nec firmo iuueni neque naris obesae? sendo eu jovem não firme nem de nariz grosso?	

A litotes, como dissemos, é forma mais fraca, agradável, de dizer, com certa ironia, algo que é forte, pesado. Ora, justamente em momentos em que a *persona loquens* fala da própria fraqueza, usa adequadamente esta forma mais fraca. Se, na tradução, se evitasse ou se desfizesse o tropo, não se ressaltaria esta idéia, freqüente no livro dos *Epodos*: o poeta é fraco, não guerreiro, opondo-se assim à imagem do forte Arquíloco, poeta-guerreiro. Não é à toa que o poeta latino inicia a obra com louvor à amizade e não com censura ao inimigo por ter quebrado juramento³⁸⁶. A tradução, portanto, como se entende aqui, já é exegese.

Quanto à posição das palavras, já indicamos que por vezes foi mantida. Por exemplo o início e o fim da obra, com *ibis* (“irás”), como primeira palavra, e *exitus* (“desfecho”), como última. Mas também, por exemplo, o jogo que se estabelece nos vv. 79-80 do *epod.* 5, entre as palavras *inferius* e *super*, onde a palavra que significa “mais abaixo” (*inferius*) está em cima, e a que indica “acima” (*super*) está logo abaixo. Para ressaltar este *ludus* horaciano, sacrificou-se um pouco o ritmo no verso 80, que não terá a quarta sílaba forte, mas apenas a 2ª, 6ª, e 8ª:

priusque caelum sidet <i>inferius</i> mari tellure porrecta <i>super</i> ,	80
---	----

³⁸⁶ Supomos aqui, como estudado acima, que a edição alexandrina de Arquíloco se iniciasse com os frr. 172-180 W em que ataca Licambes.

e o céu vai se assentar *mais abaixo* que o mar,
e a terra colocada *acima*.

80

Outras vezes, ainda que a posição das palavras seja importante no original latino, não foi possível mantê-la na tradução, pois a inteligência do texto seria muito sacrificada. É o caso, por exemplo, dos dois primeiros versos do livro:

Ibis Liburnis inter alta nauium,
amice, propugnacula,
Irás, amigo meu, entre altas fortalezas
navais, em nossas libúrnias.

No texto original, *amice* (“amigo”) está entre *propugnacula* (“fortalezas”) e *alta nauium* (“altas dos navios”), ou seja, Horácio quase que desenha, por meio da disposição das palavras, aquilo que diz: assim como o “amigo Mecenas” irá em pequenas libúrnias entre as naus inimigas, assim também a palavra *amice* está entre as “altas fortalezas navais”. A poesia aqui é quase pintura e para repetir esta imagem é preciso sacrificar a clareza (*perspicuitas*) do poema. Pensou-se na seguinte solução que talvez venha a ser adotada como tradução definitiva:

Irás entre altas fortalezas, meu amigo,
dos navios, em nossas libúrnias.

No verso 15 do *epod.* 3, há a palavra *umquam*, logo antes da cesura pentemímera (*nec tantus umquam siderum insedit uapor*). Chama a atenção que, quatro versos depois (v. 19), o advérbio é repetido na mesma posição forte do verso, logo antes da cesura pentemímera (*at siquid umquam tale concupiueris*). Para assemelhar-se aos versos horacianos e advertir para esta palavra, na tradução ela foi repetida no v. 19 na mesma posição do v. 15, no final, lugar de destaque do verso:

Nem tamanho calor dos astros algum dia
[...]
Mas se algo assim tu desejares algum dia.

15

Destacamos ainda, no mesmo *epod.* 3, o último verso, em que o poeta dispõe a palavra *extrema* (“afastada”, “extrema”) na extremidade do verso, antes da conjunção que introduz a oração de que faz parte:

extrema et in sponda cubet.

Assim também, ao traduzir, deixou-se a palavra “beira” na beirada do verso, embora não antes da conjunção que introduz a oração de que faz parte, o que seria muito estranho e de difícilíssima inteligência:

e do leito deite-se à beira.

No *epod.* 16, as palavras *altera* (“outra”) e *aetas* (“idade”) estão colocadas, respectivamente no início e no fim do verso 1, posições de destaque que enquadram o verso por adjetivo e substantivo, disposição freqüente nos poetas helenísticos e augustanos. Tal *ordo uerborum* não só estabelece diálogo com *Bucólicas* 4, 4 de Virgílio (*Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas*)³⁸⁷, mas também com o próprio poema, v. 9: *inpia* perdemus deuoti sanguinis *aetas*, caracterizando tal “idade” como ímpia. Tal construção não mantivemos, que seria igualmente estranha e de difícilíssima inteligência.

Na “Prefação”, Elpino Duriense assim estabelece os critérios de sua tradução:

“A tradução é literal, indo, quanto nos foi possível, palavra por palavra após Horácio, repondo sem diminuição nem acréscimo as suas imagens, tropos e figuras, as suas fórmulas e transições, o seu estilo conciso e apanhado, a maneira poética das suas frases e das transposições na dicção e até uma parte das posições e remates terminantes de seus versos e estrofes, persuadidos que o verdadeiro tradutor não é imitador nem parafrasta, senão fiel copiadador e retratista: *fidus interpres*.

Tentamos a tradução em verso, não que entendêssemos que a podíamos fazer bem, senão porque era o meio de a não fazer mal, porque em verdade haveis de crer que a prosa, por mais que a queirais sobrelevar, nunca é o idioma da trípoda de Delfos nem a sublime linguagem dos deuses e que os poetas ou se não traduzem ou só podem traduzir-se em verso.

Se com isto fazemos algum serviço à mocidade portuguesa, have-lo-emos pelo só louvor e galardão que desejamos tirar de tão fragosa empresa; senão sempre a obra merecerá pelo texto o que não merecer pela tradução.”

³⁸⁷ Para estudo deste confronto, ver CAVARZERE1992: 217-221.

Vemos, portanto, que também o tradutor português considerou importante “uma parte das posições e remates terminantes de seus versos e estrofes”. De fato, das traduções que recolhemos, justamente por observar anástrofes, hipérbatos e sínquises, a de Elpino é a mais difícil na ordem sintática. O poeta português ainda procurou manter imagens, tropos e figuras, “sem diminuição nem acréscimo”. Também nós, como dissemos, procuramos observar imagens, tropos e figuras, mas nem sempre sem diminuição, dado o limite do verso escolhido. Assim, no epod. 16 suprimos alguns adjetivos importantes na caracterização, por exemplo, dos animais mencionados nos vv. 33-34. Se, por um lado, houve diminuição, procuramos, por outro, evitar os acréscimos, característica freqüente das traduções de Bento Prado e José Agostinho de Macedo. Este, que frequentemente faz acréscimos, na tradução do Epodo 4 nomeia o invectivado, que não é nomeado no original:

contra piratas vis, se é Menas feito
supremo comandante?

CAPÍTULO 2

EPODON LIBER

LIVRO DOS EPODOS

EPODO I³⁸⁸

Ibis Liburnis inter alta nauium, amice, propugnacula, paratus omne Caesaris periculum subire, Maecenas, tuo:	
quid nos, quibus te uita si superstite, iucunda, si contra, grauis?	5
utrumne iussi persequemur otium non dulce, ni tecum simul, an hunc laborem, mente laturo decet qua ferre non mollis uiros,	10
feremus, et te uel per Alpium iuga inhospitalem et Caucasum uel Occidentis usque ad ultimum sinum forti sequemur pectore?	
roges tuum labore quid iuuem meo imbellis ac firmus parum:	15
comes minore sum futurus in metu, qui maior absentis habet, ut assidens implumibus pullis auis serpentium allapsus timet	20
magis relictis, non, ut adsit, auxili latura plus praesentibus. libenter hoc et omne militabitur bellum in tuae spem gratiae,	25
non ut iuuencis illigata pluribus aratra nitantur meis pecusue Calabris ante sidus feruidum Lucana mutet pascuis	
neque ut superne uilla candens Tusculi Circaea tangat moenia.	30
satis superque me benignitas tua ditauit; haud parauero quod aut auarus ut Chremes terra premam, discinctus aut perdam nepos.	

Resumo e estrutura: O livro começa com um *propemptikón* a Mecenas, que se dirige para guerra, pronto para lutar ao lado de Otaviano. Na seção inicial (vv. 1-14), o poeta declara sua amizade e lealdade a Mecenas, disposto a segui-lo aonde quer que ele vá. Na seção central (vv. 15-22), em que afirma não ser apto à guerra, diz que o seguiria, pois assim teria menos medo, já que não ficaria sozinho. Compara-se ao filhote de uma ave, atacado por serpente. Na seção final (vv. 23-34), mostra a natureza da sua amizade³⁸⁹, lembrando quanto Mecenas já o enriqueceu. É importante destacar ainda, em relação à *dispositio* do poema no livro, que se relaciona com o *epod.* 10, também um *propemptikón*, mas às avessas.

³⁸⁸ O texto do livro dos Epodos é da edição de KLINGNER 1959, como dissemos no início, mas adotamos pontuação diversa no v. 14, de acordo com CAVARZERE 1992: 54; 121.

³⁸⁹ Importante a posição de *amice*, no início do v. 2.

Metro³⁹⁰: dístico de trímetro iâmbico seguido por dímeter iâmbico:

x — ∪ — x — ∪ — x — ∪ —
 x — ∪ — x — ∪ —

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por octossílabo

EPODO 1

Irás, 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, **5**
 se vives tu; se não, penosa?
 Acaso um ócio – como ordenas – buscarei,
 que é doce somente contigo?
 Ou este ofício vou suportar co’o valor
 próprio de não fracos varões? **10**
 Vou suportar? E quer por entre os Alpes altos,
 quer por entre o Cáucaso inóspito,
 quer até o mais remoto golfo do Ocidente,
 vou te buscar com destemor?
 Talvez perguntes: em que o teu, co’o meu ofício, **15**
 ajudo eu, pouco firme e imbele?
 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, **20**
 quando os deixou, embora lhes não leve mais
 auxílio, estando ali presente.
 Combatarei, de boa vontade, esta e qualquer
 guerra por obter teu favor,
 não p’ra os arados, atrelados aos diversos **25**
 bezerros meus, mais trabalharem,
 ou, antes do sol, gado pastos da Calábria
 pelos da Lucânia trocar,
 nem pra brilhante casa minha os circeus muros
 de Túsculo tocar por cima. **30**
 Enriqueceu-me extremamente tua bondade:
 não vou acumular dinheiro
 pra, como o avaro Cremes, pô-lo sob a terra
 ou dissipá-lo como um pródigo.

EPODO 2

³⁹⁰ Não repetiremos o esquema métrico do original e da tradução até o Epodo 10, pois nada muda. Não assinalaremos as possíveis substituições, nem as cesuras, nem os *ictus* do dístico latino.

ou tosquia enfermas ovelhas.
 Ou quando Outono, em campos, ergueu a cabeça,
 com doces frutos enfeitada,
 como se alegra, pêra enxertada colhendo
 e uva que compete co'a púrpura, **20**
 com que te presenteie, Priapo, e a ti, pai
 Silvano, guarda dos limites.
 Apraz-lhe ora deitar-se sob antigo azinho,
 ora sobre relva tenaz;
 entanto escorrem águas d'altas ribanceiras, **25**
 queixam-se as aves nas florestas,
 e as fontes rumorejam co'as águas que correm,
 o que convida a leves sonos.
 Mas quando de tonante Jove a hiberna quadra
 neves e chuvas acumula, **30**
 ou daqui, dali impele, com muito cão, feros
 javalis às opostas redes,
 ou com leve forquilha estende redes raras,
 armadilha a tordos vorazes,
 e temerosa lebre e grou de arribação **35**
 captura ao laço, ledos prêmios.
 Quem em meio a isto não se esquece dos cuidados
 ruins que amor consigo porta?
 Pois se pudica esposa, por sua vez, se ocupa
 dos doces filhos e da casa, **40**
 qual Sabina ou esposa, queimada dos sóis,
 do infatigável Apulhês:
 acumula sagrado altar co'antigas lenhas,
 quando o cansado esposo chega,
 e, alegre gado com caniço entrelaçado **45**
 cercando, seca plenos úberes,
 e, à talha doce vinhos do ano retirando,
 festim prepara não comprado,
 a mim lucrinas ostras não me agradariam
 mais, nem sargo nem rodovalho, **50**
 se inverno retumbante, com a eoa onda,
 os traz aqui, para este mar,
 ao meu estômago descer não iam nem ave
 africana ou galinha jônica
 mais saborosa que azeitona dos mais pingues **55**
 ramos das árvores colhida,
 ou labaca, erva amante dos prados, e as malvas,
 ao pesado corpo salubres,
 ou cordeira imolada nas Terminais festas,
 ou cabrito tirado a lobo. **60**
 Entre estas iguarias, como apraz ver ovelhas,
 correndo à casa, pascentadas;
 ver fatigados bois arrastar, com pescoço
 débil, arados invertidos,
 e escravos, de ditosa casa enxame, postos **65**

ao redor de Lares luzentes”.
 Depois de dizer tudo isto, o usurário Álfio,
 já, já a tornar-se camponês,
 seu dinheiro nos Idos todo recolheu
 e busca usá-lo nas Calendas. 70

EPODO 3

Parentis olim siquis in pia manu
 senile guttur fregerit,
 edit cicutis alium nocentius.
 o dura messorum ilia.
 quid hoc ueneni saeuit in praecordiis? 5
 num uiperinus his cruor
 incoctus herbis me fefellit? an malas
 Canidia tractauit dapes?
 ut Argonautas praeter omnis candidum
 Medea mirata est ducem, 10
 ignota tauris inligaturum iuga
 perunxit hoc Iasonem,
 hoc delibutis ulta donis paelicem
 serpente fugit alite.
 nec tantus umquam siderum insedit uapor 15
 siticulosae Apuliae
 nec munus umeris efficacis Herculis
 inarsit aestuosius.
 at siquid umquam tale concupiueris,
 iocose Maecenas, precor, 20
 manum puella sauio opponat tuo
 extrema et in sponda cubet.

Resumo e estrutura: Furioso por ter comido alho que lhe ofereceu Mecenás, Horácio o invectiva. O epodo pode ser dividido em cinco partes: a parte central (vv. 9-14), com o *exemplum* de Medéia, que se vinga de Jasão, é circundada, primeiramente, pela parte em que caracteriza o alho como veneno, seja feito do sangue de uma víbora, seja um prato da feiticeira Canídia (vv. 5-8), e pela parte que menciona, hiperbolicamente, o efeito abrasador do alho, comparando-o ao calor canicular e ao presente que incendiou Hércules (vv. 15-18). Por fim, as duas partes mais externas (vv. 1-4 e 19-22), que se relacionam sintaticamente (vv. 1-3: olim siquis [...] / [...] fregerit, / edit [...]; vv. 19-21: [...] siquid umquam [...] concupiueris, / [...] / opponat [...]: no início, parodiando formulações legais³⁹³, compara a virulência do alho com a cicuta e faz apóstrofe ao ventre resistente dos camponeses; no fim, deseja insucesso erótico a Mecenás, caracterizado como *iocosus*³⁹⁴. Destacamos, enfim, a relação deste epodo, que

³⁹³ Comentário presente em quase todas edições. Ver, por exemplo, CAVARZERE 1992: 137 e WATSON 2003: 130 que comparam o início com textos jurídicos.

³⁹⁴ Merece ainda um estudo particular as caracterizações de Mecenás, sempre no vocativo, ao longo do livro: no Epodo 1, v. 2, é *amicus* (“amigo”); no Epodo 3, v. 20, é *iocosus* (“divertido”); no Epodo 9, é *beatus* (“feliz”), e no Epodo 14, v. 5, é *candidus* (“franco”).

rejeita a comida dos camponeses com o precedente, em que há elogio da vida no campo³⁹⁵.

Do pai se alguém um dia, com mão impiedosa,
a senil garganta rasgar,
um alho mais nocivo coma que a cicuta!
Ó duro ventre dos ceifeiros!
Que veneno se abrasa nas minhas entranhas? **5**
Será que o sangue de uma víbora,
cozido nestas ervas, me enganou? Ou fez
Canídia pratos tão malignos?
Quando Medéia, mais que aos argonautas todos,
admirou belo condutor, **10**
porque o jugo ele atasse de touros ignoto,
ela, com isto, untou Jasão;
pós punir a rival com dons repletos disso,
na alada serpe³⁹⁶ ela fugiu.
Nem tamanho calor dos astros algum dia **15**
pousou sobre a sedenta Apúlia,
nem mais abrasador presente se inflamou
nos ombros de Hércules valente.
Mas se algo assim tu desejares algum dia,
rogo, Mecenas divertido, **20**
que a moça ao beijo teu se oponha com a mão
e do leito se deite à beira.

EPODO 4

Lupis et agnis quanta sortito obtigit,
tecum mihi discordia est,
Hibericis peruste funibus latus
et crura dura compede.
licet superbus ambules pecunia, **5**
fortuna non mutat genus.
uidesne, sacram metiente te uiam
cum bis trium ulnarum toga,
ut ora uertat huc et huc euntium
liberrima indignatio? **10**
“sectus flagellis hic triumphalibus
praeconis ad fastidium
arat Falerni mille fundi iugera
et Appiam mannis terit
sedilibusque magnus in primis eques **15**
Othone contempto sedet.

³⁹⁵ Para estrutura, ver CAVARZERE 1992: 136; para estrutura e relação com Epodo 2, ver SETAIOLI: 1981: 1701-1703.

³⁹⁶ *Serpe*: Gabriel Pereira de Castro, *Ulisséia*, 1, est. 42, v. 3: Em peixe ou ave ou serpe venenosa.

quid attinet tot ora nauium graui
 rostrata duci pondere
 contra latrones atque seruilem manum
 hoc, hoc tribuno militum?" 20

Resumo e estrutura: Invectiva contra um *parvenu*, que tem algumas semelhanças com o poeta: é ex-escravo e tribuno militar. O epodo é simetricamente dividido em duas partes: a primeira (vv. 1-10), que se inicia com comparação a animais, é fala do poeta, descrevendo o alvo a caminhar soberbo pela Via Sacra; a segunda (vv. 11-20), usando expediente da *persona loquens*, dá voz à *indignatio* de quem o vê caminhando ali. O epodo foi frequentemente comparado com poema de Anacreonte (fr. 388 Page)³⁹⁷.

Coube, por sorte, a lobo e cordeiro discórdia
 tanta quanta contigo tenho,
 tu, queimado no flanco por cordas ibéricas
 e por calceta dura em pernas. 5
 Embora, por dinheiro, caminhes, soberbo,
 fortuna não te muda a origem.
 Não reparas, medindo tu a Sacra Via
 com essa toga de seis braças,
 como a indignação mais solta torce o rosto,
 dos que passam aqui e ali? 10
 “Este, cortado por açoites de triúnviro
 até fastio do pregoeiro,
 mil jeiras ara de falerno território
 e com pôneis gasta Ápia Via,
 e grande cavaleiro, desprezado Otão, 15
 senta-se no primeiro posto.
 Que importa conduzir tanta proa esporada
 de navios de grande volume
 contra ladrões e armadas de escravos, se este homem,
 este é tribuno militar?” 20

EPODO 5

‘At o deorum quidquid in caelo regit
 terras et humanum genus,
 quid iste fert tumultus? Aut quid omnium
 uoltus in unum me truces? 5
 Per liberos te, si uocata partubus
 Lucina ueris affuit,
 per hoc inane purpurae decus precor,
 per improbaturum haec louem,
 quid ut nouerca me intueris aut uti

³⁹⁷ Ver WATSON 2003: 145-146.

petita ferro belua?	10
Vt haec trementi questus ore constitit insignibus raptis puer, impube corpus, quale posset impia mollire Thracum pectora, Canidia breuibus implicata uiperis crinis et incomptum caput iubet sepulcris caprificos erutas, iubet cupressos funebris et uncta turpis oua ranae sanguine plumamque nocturnae strigis herbasque quas Iolcos atque Hiberia mittit uenenorum ferax, et ossa ab ore rapta ieiunae canis flammis aduri Colchicis. At expedita Sagana per totam domum spargens Auernalis aquas horret capillis ut marinus asperis echinus aut currens aper. Abacta nulla Veia conscientia ligonibus duris humum exhauriebat ingemens laboribus, quo posset infossus puer longo die bis terque mutatae dapis inemori spectaculo, cum promineret ore, quantum exstant aqua suspensa mento corpora, exsecta uti medulla et aridum iecur amoris esset poculum, interminato cum semel fixae cibo intabuissent pupulae. Non defuisse masculae libidinis Ariminensem Foliam et otiosa credidit Neapolis et omne uicinum oppidum, quae sidera excantata uoce Thessala lunamque caelo deripit. Hic irresectum saeua dente liuido Canidia rodens pollicem quid dixit aut quid tacuit? 'O rebus meis non infideles arbitrae, Nox et Diana, quae silentium regis, arcana cum fiunt sacra, nunc, nunc adeste, nunc in hostilis domos iram atque numen uertite. Formidulosi dum latent siluis ferae dulci sopore languidae, senem, quod omnes rideant, adulterum latrent Suburanae canes nardo perunctum, quale non perfectius meae laborarint manus.	15 20 25 30 35 40 45 50 55 60

Quid accidit? Cur dira barbarae minus
 uenena Medae ualent,
 quibus superbam fugit ulta paelicem,
 magni Creontis filiam,
 cum palla, tabo munus inbutum, nouam 65
 incendio nuptam abstulit?
 Atqui nec herba nec latens in asperis
 radix fefellit me locis:
 indormit unctis omnium cubilibus
 obliuione paelicum. 70
 a, a, solutus ambulat ueneficae
 scientioris carmine!
 non usitatis, Vare, potionibus,
 o multa fleturum caput,
 ad me recurre nec uocata mens tua 75
 Marsis redibit uocibus:
 maius parabo, maius infundam tibi
 fastidienti poculum,
 priusque caelum sidet inferius mari
 tellure porrecta super, 80
 quam non amore sic meo flagres uti
 bitumen atris ignibus.³⁹⁸
 Sub haec puer iam non, ut ante, mollibus
 lenire uerbis impias,
 sed dubius unde rumperet silentium, 85
 misit Thyesteas preces:
 ‘uenena miscent³⁹⁹ fas nefasque, non ualent
 conuertere humanam uicem.
 diris agam uos: dira detestatio
 nulla expiatur uictima. 90
 Quin, ubi perire iussus exspirauero,
 nocturnus occurram furor
 petamque uoltus umbra curuis unguibus,
 quae uis deorum est Manium,
 et inquietis assidens praecordiis 95
 pauore somnos auferam.
 Vos turba uicatim hinc et hinc saxis petens
 contundet obscaenas anus.
 Post insepulta membra different lupi
 et Esquilinae alites 100
 neque hoc parentes, heu mihi superstites,
 effugerit spectaculum.’

Resumo e estrutura: Primeiro poema no livro que trata do maior inimigo do poeta: a feiticeira Canídia³⁹⁹. A velha feiticeira prepara aqui, com as companheiras

³⁹⁸ Divergimos aqui da lição de KLINGNER 1959 e adotamos a de CAVARZERE 1992. Para a discussão da escolha de *miscent* no lugar de *magnum*, ver CAVARZERE 1992: 156 e SETAIOLI 1981: 1707.

³⁹⁹ Personagem ainda do Epodo 17 e da Sátira 1, 8. Além de ser personagem, é citada no Epodo 3, v. 8; na Sátira 2, 1, v. 48, e na Sátira 2, 8, v. 95. É notável que apareça apenas nos *Epodos* e nas *Sátiras*, mas jamais nas *Odes* e nas *Epístolas*. Nos escólios (Porfírio, *ad epod.* 3, 8: sub hoc Canidia nomine

(Sagana, Véia e Fólia), feitiço para recuperar o amor de Varo. Canídia raptou um menino que usará para fazer uma poção erótica para encantar o amado. O menino, inicialmente amedrontado, no fim do epodo faz violenta imprecação, prometendo persegui-las depois de morto. A abertura (vv. 1-10) e a conclusão do poema (vv. 83-102) são as falas do menino. Depois do monólogo inicial, há a descrição do ritual mágico e das companheiras da maga (vv. 11-46), seguida pelo monólogo de Canídia (vv. 47-82), dirigindo-se a divindades que vão favorecer o encanto. Poema mais longo do livro, este epodo deve ser relacionado ao *epod.* 17, o segundo mais extenso da obra e que também traz Canídia como personagem.

“Ah, todo deus, qualquer, que no céu tudo rege,
 o universo e o gênero humano,
 este tumulto o que anuncia? Ou por que os rostos
 cruéis de todos só em mim?
 Rogo-te por teus filhos, se em partos reais **5**
 te assistiu Lucina invocada;
 por este ornato inútil de púrpura rogo-te;
 por Jove que isto increpará:
 por que me olhas assim, como madrastra ou como
 besta ferida por um ferro?” **10**
 Quando o menino, corpo impúbere, depois
 de assim queixar-se com voz trêmula,
 roubadas as insígnias, parou – corpo tal
 peito ímpio abrandar de Trácios
 pod’ria –, Canídia, de cabeça desgrenhada **15**
 e de cabelos enlaçados
 com curtas víboras, ordena que se queimem,
 em fogo cólquico, figueiras
 tiradas de sepulcros, ordena queimar
 cipreste fúnebre, e ovo untado **20**
 com sangue de asqueroso sapo, e de noturno
 pássaro a pena, e ervas de Iolco
 e Ibéria, fértil em venenos, e arrancados
 ossos da boca da cadela.
 E, pronta a agir, Sagana pela casa toda **25**
 espargindo águas avernais,
 eriça os ásperos cabelos qual do mar
 ouriço ou porco, a correr, bravo.
 De toda consciência desprovida, Véia
 a terra com duro enxadão **30**
 escavava, gemendo pelos seus esforços,
 porque o menino, soterrado,
 morrer pudesse à vista do festim, trocado
 em longo dia duas e três vezes,

Gratidiam Neopolitanam unguentariam intellegi uult, quam ut ueneficam Horatius semper insectatur. Sed quia non licet probrosum carmen in quemquam scribere, idcirco fere poetae similia adfingunt. Sic et Vergilius in bucolicis pro Cytheride Lycoridem appellat), é identificada com uma perfumista napolitana chamada Gratídia. Para interpretação não biografista de Canídia, ver OLIENSIS 1991 e BARCHIESI 1994b que se concentram mais na leitura do *epod.* 17; ver ainda CAVARZERE 1992: 145-146 e WATSON 2003: 174, que sugere comparação com a Neóbula arquiloquiana.

ao se elevar co'a fronte, quanto emerge um corpo **35**
 suspense em água com o queixo;
 a fim de que, cortada, a medula e o mirrado
 fígado fossem filtro erótico,
 quando as pupilas uma vez, em interdita
 refeição fixas, definhassem. **40**
 Tanto a tranqüila Nápoles como as cidades
 todas vizinhas reputaram
 não ter faltado Fólia, habitante de Arímimo,
 mulher de máscula lascívia,
 que, em sua fala téssala, os enfeitiçados **45**
 astros do céu arranca, e a lua.
 Aqui, com dente lívido, cruel Canída
 roendo não cortado dedo,
 que disse ou que calou? "Oh, testemunhas não
 infiéis às minhas ações, **50**
 Noite e Diana, que governas o silêncio,
 quando se dão arcanos sacros,
 agora, agora vinde, agora voltaí vossa
 ira e poder contra hostis casas.
 Enquanto as feras, lassas por doce torpor, **55**
 se escondem em terríveis bosques,
 suburanas cadelas ladrem para adúltero
 velho de modo a rirem dele,
 por nardo perfumado, qual não poderiam **60**
 ter feito minhas mãos melhor.
 Que ocorre? Por que menos podem os venenos
 diros da bárbara Medéia,
 com que fugiu, depois de punir a soberba
 rival, do grão Creonte filha,
 quando o manto, banhado o dom em pus, co'incêndio **65**
 a recém-casada matou?
 Porém, não me escaparam nem raiz, que em ásperos
 locais se oculta, nem as ervas:
 obliterado das amantes suas todas,
 dorme ele em tálamos untados. **70**
 Ah, ah, livre caminha pelo encantamento
 de uma mais hábil feiticeira!
 Varo, ó cabeça que vai muito deplorar,
 pelas poções inusitadas
 vais correr para mim; tua mente, nem por vozes **75**
 marsas chamada, vais voltar:
 farei mais forte filtro; em ti que me desdenhas
 filtro mais forte infundirei,
 e o céu vai se assentar mais abaixo que o mar,
 e a terra colocada acima, **80**
 antes que tu por meu amor não queimes como
 por atos fogos o bitume."
 Assim já não calmava o menino, como antes,
 com palavras brandas as ímpias,

mas incerto de como o silêncio romper, 85
lançou as pragas de Tiestes:
“veneno mescla o fás e o nefas; não conseguem
mudar humana punição.
A vós vou perseguir com diras; não há vítima 90
que aplaque dira maldição.
E condenado à morte, após ter expirado,
vou retornar, Furor noturno,
e, sombra, os rostos vou ferir com curvas unhas
(dos deuses Manes tal a força)
e assediando vossos corações sem paz 95
por medo o sono vou roubar.
Rua em rua, a ferir-vos à pedrada, a turba⁴⁰⁰
vai abater as torpes velhas;
depois vão espalhar os membros insepultos
esquilinas aves e lobos, 100
nem aos meus pais, que vão viver, ai!, mais do que eu,
vai escapar este espetáculo”.

EPODO 6

Quid inmerentis hospites uexas canis,
ignauus aduersum lupos?
quin huc inanis, si potes, uertis minas
et me remorsurum petis?
nam qualis aut Molossus aut fuluos Lacon, 5
amica uis pastoribus,
agam per altas aure sublata niuis,
quaecumque praecedet fera;
tu, cum timenda uoce complesti nemus,
proiectum odoraris cibum. 10
caue caue, namque in malos asperrimus
parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener
aut acer hostis Bupalos.
an si quis atro dente me petiuerit, 15
inultus ut flebo puer?

Resumo e estrutura: Depois do mais longo epodo do livro, vem o mais curto, ao lado do *epod.* 14, com 16 versos. O poema pode ser dividido em duas partes: a primeira, em que se compara a cão de raça e compara o inimigo a cão covarde (vv. 1-10); a segunda, em que, ao mencionar os modelos arcaicos, Arquíloco e Hipônax, por meio de seus principais adversários, Licambes e Búpalo, se compara a touro e a menino (vv. 11-16). Há estruturas paralelas entre o verso 5 (nam qualis aut [...] aut [...]) e os vv. 11-14 ([...] namque [...] / [...] / qualis [...] / aut [...]), e entre os vv. 3-4 (quin [...], si [...] / [...] me [...] petis) e o verso 15 (an si [...] me petiuerit). A comparação final com o menino recorda o poema anterior, em que o *puer* faz violenta imprecação contra as

⁴⁰⁰ Faltou na tradução *hinc et hinc*.

feiticeiras. Ocupa ainda posição central na primeira parte do livro, lugar normalmente escolhido por Horácio para declaração poética.

Por que molestas, cão covarde contra lobos, inofensivos estrangeiros?	
Por que ameaças vãs não lanças cá, se podes, e me atacas, porque eu te morder?	
Pois qual Molosso ou fulvo fila da Lacônia, amiga força dos pastores,	5
vou perseguir, de orelha em pé, por alta neve, qualquer que me preceda fera;	
tu, pós encher, com voz temível, todo bosque, a ração lançada farejas.	10
Cuida-te, cuida-te: que contra os maus, aspérrio, meus chifres ergo resolutos,	
qual genro do infiel Licambes desprezado ou imigo acerbo de Búpalo.	
Se alguém com negro dente me atacar, inulto, como menino, vou chorar?	15

EPODO 7

Quo, quo scelesti ruitis? aut cur dexteris aptantur enses conditi?	
parumne campis atque Neptuno super fusum est Latini sanguinis,	
non ut superbas invidae Karthaginis Romanus arces ureret	5
intactus aut Britannus ut descenderet sacra catenatus via,	
sed ut secundum vota Parthorum sua urbs haec periret dextera?	10
neque hic lupis mos nec fuit leonibus numquam nisi in dispar feris.	
furorne caecus an rapit vis acrior an culpa? responsum date.	
tacent et albus ora pallor inficit mentesque percussae stupent.	15
sic est: acerba fata Romanos agunt scelusque fraternae necis,	
ut inmerentis fluxit in terram Remi sacer nepotibus cruor.	20

Resumo e estrutura: O poema pode ser dividido em duas partes: a primeira (vv. 1-14) em que há apóstofre dirigida aos romanos, chamados *scelesti*, que se preparam para lutar entre si, e não contra os inimigos, como os cartagineses e britanos, e a segunda (vv. 15-20); depois de perguntar, na primeira, qual a razão da guerra civil, na segunda parte (vv. 15-20), como os romanos se calam, responde que assim é, porque o

fado os persegue desde a luta fratricida de Remo e Rômulo, fundador de Roma. É também possível dividi-lo simetricamente em duas partes (vv. 1-10 e vv. 11-20), cuja primeira é marcada pela palavra *dextera*, que aparece no fim do primeiro e do décimo verso. É epodo político, relacionado aos Epodos 9 e 16.

Aonde, aonde, corja, vos lançais? Por que nas mãos espadas temperadas? ⁴⁰¹	
Acaso derramou-se pouco do latino sangue por campos e em Netuno?	
Não para que o romano queimasse os redutos soberbos da ínvda Cartago,	5
ou para que o britano, inda intacto, descesse acorrentado por Via Sacra,	
mas para que, segundo o desejo dos partos, Roma por sua mão morresse?	10
Nem lobos, tal costume nem leão cruel jamais mostrou senão por díspares.	
Acaso cega insânia vos arrasta? Ou força maior? Ou culpa? Respondei.	
Calam-se e pálida brancura o rosto tinge-lhes e a mente atônita se espanta.	15
Assim é: fado acerbo os romanos persegue, e de fraterna morte o crime,	
Desde que à terra o sangue do inocente Remo correu, maldito é o sangue aos pósteros.	20

EPODO 8

Rogare longo putidam te saeculo, uiris quid eneruet meas, cum sit tibi dens ater et rugis uetus frontem senectus exaret	
hietque turpis inter aridas natis podex uelut crudae bouis!	5
sed incitat me pectus et mammae putres, equina quales ubera, uenterque mollis et femur tumentibus exile suris additum.	10
esto beata, funus atque imagines ducant triumphales tuum nec sit marita quae rotundioribus onusta baxis ambulet.	
quid, quod libelli Stoici inter Sericos iacere puluillos amant, illitterati num minus nerui rigent minusue languet fascinum?	15

⁴⁰¹ Omitiu-se *aptantur*.

quod ut superbo prouoces ab inguine,
ore allaborandum est tibi. 20

Resumo e estrutura: Primeiro poema contra idosa, divide-se em duas partes: a primeira (vv. 1-10), em que descreve fisicamente a invectivada e menciona o problema sexual que teve com ela; a segunda (vv. 11-20), em que descreve o comportamento da velha e a solução para a impotência. Para subdivisão das partes, ver análise no CAPÍTULO 2 da **PRIMEIRA PARTE** e CARRUBA 1969: 47-49. Relaciona-se obviamente com o *epod.* 12, o segundo poema do livro contra velha.

Inda perguntas, pútrida de longo século,
o que enfraquece os meus colhões,
quando tens dente preto e uma velhice antiga
escava teu rosto com rugas
e se abre na mirrada bunda torpe fossa, 5
qual cu de vaca diarréica!
Mas teu peito e teus seios caídos me excitam,
tal como as tetas de uma égua,
e a flácida barriga e as coxas macilentas
às inchadas pernas unidas. 10
Sê tu feliz, e que as imagens triunfais
ao funeral, ao teu, precedam,
nem haja esposa que caminhe carregada
de perlas mais arredondadas.
Quê? Porque o livrinho estóico adora se deitar 15
nos coxinzinhos de cetim,
meus iletrados nervos menos se enregelam?
E menos broxa o caralhaz?
P'ra que o convoques das virilhas arrogantes,
deves co'a boca trabalhar. 20

EPODO 9

Quando repostum Caecubum ad festas dapes
uictore laetus Caesare
tecum sub alta – si Ioui gratum – domo,
beate Maecenas, bibam
sonante mixtum tibiis carmen lyra, 5
hac Dorium, illis barbarum,
ut nuper, actus cum freto Neptunius
dux fugit ustis nauibus
minatus urbi uincla, quae detraxerat
seruis amicus perfidis? 10
Romanus eheu (posteris negabitur)
emancipatus feminae
fert uallum et arma miles et spadonibus
seruire rugosis potest

interque signa turpe militaria sol adspicit conopium. at huc frementis uerterunt bis mille equos Galli canentes Caesarem hostiliumque nauium portu latent puppes sinistrorsum citae.	15 20
io Triumphe, tu moraris aureos currus et intactas boues? io Triumphe, nec Iugurthino parem bello reportasti ducem neque Africanum, cui super Carthaginem uirtus sepulcrum condidit. terra marique uictus hostis punico lugubre mutauit sagum, aut ille centum nobilem Cretam urbibus uentis iturus non suis,	25 30
exercitatas aut petit Syrtis Noto aut fertur incerto mari. capaciores adfer huc, puer, scyphos et Chia uina aut Lesbia, uel quod fluentem nauseam coerceat metire nobis Caecubum. curam metumque Caesaris rerum iuuat dulci Lyaeo soluere.	35

Resumo e estrutura: Epodo político em ambiente simpótico. No início do poema (vv. 1-10), o poeta pergunta a Mecenas quando celebrará a vitória de Otaviano (vv. 1-6), recordando a derrota de Sexto Pompeu, o “netúnio chefe” (vv. 7-10). Descrição da guerra (11-20): primeiro, os romanos subjugados em batalha contra Antônio (vv. 11-16); depois, sucessos militares, com o inimigo em fuga (vv. 17-20). Celebração da vitória de Otaviano (vv. 21-32) com descrição da fuga dos adversários (vv. 27-32). Descrição de simpósio que ainda não celebra a vitória definitiva de César, mas serve para dissipar medo e angústia (vv. 33-38). O vinho Cécubo parece estruturar o poema: mencionado no início (v. 1), hão de bebê-lo para celebrar a vitória final; mencionado na parte final (v. 36), agora o bebem para aliviar preocupações. Ao terminar com *soluere*, o poeta relaciona este com o seguinte epodo que começa por *mala soluta*. Por fim, assim como o político *epod.* 16, que antecede o fim do livro, o político *epod.* 9, antecede o fim da primeira parte.

Quando o Cécubo, a festos festins reservado, ledo por César vencedor, eu vou beber – se agrada a Jove – em tua alta casa, feliz Mecenas, com a lira a entoar cantos mistos às flautas: co’aquela, dórico; bárbaro, com estas, como há pouco a fugir, queimada a nau, netúnio chefe, pelo mar impelido, que assustava a cidade co’algemas, tiradas, amigo, aos pérfidos escravos?	5 10
---	-----------------------------

Ai, um romano (vós, pósteros, negareis),
 alienado a uma mulher,
 carrega as armas e as trincheiras, e servir
 pode a eunucos enrugados,
 e entre as insígnias militares tendilhão **15**
 torpe é pelo sol observado.
 Mas p'ra cá dois mil Galos, que cantavam César,
 voltaram cavalos frementes,
 e as popas dos navios inimigos, velozes
 à esquerda, se ocultam no porto. **20**
 Viva, Triunfo, tu retardas as quadrigas
 áureas e as vacas não tocadas?
 Viva, Triunfo, não trouxeste semelhante
 chefe da guerra jugurtina
 nem o Africano, a quem a virtude erigiu **25**
 em Cartago uma sepultura.
 O inimigo, vencido por mar e por terra,
 púrpura saio deu por lúgubre,
 ou busca ele, que há de ir com ventos avessos,
 Creta, notável pelas cem **30**
 cidades, ou as Sirtes, turbadas por Noto,
 ou por mutável mar se leva.
 P'ra cá traz, escanção, mais espaçosos copos;
 vinhos de Quios ou de Lesbos,
 ou Cécubo prepara e serve-nos, que a náusea **35**
 debilitante tranquiliza.
 Medo e angústia dos casos de César agrada,
 co'o doce Baco, desatar-se.

EPODO 10

Mala soluta nauis exit alite
 ferens olentem Meuium.
 ut horridis utrumque uerberes latus,
 Auster, memento fluctibus,
 niger rudentis Euris inuerso mari **5**
 fractosque remos differat;
 insurgat Aquilo quantus altis montibus
 frangit trementis ilices;
 nec sidus atra nocte amicum appareat
 qua tristis Orion cadit, **10**
 quietiore nec feratur aequore
 quam Graia uictorum manus,
 cum Pallas usto uertit iram ab Ilío
 in impiam Aiakis ratem.
 O quantus instat nauitis sudor tuis **15**
 tibiue pallor luteus
 et illa non uiriliter heulatio,

preces et auersum ad Iouem,
 Ionius udo cum remugiens sinus
 Noto carinam ruperit! 20
 Opima quodsi praeda curuo litore
 porrecta mergos iuuerit,
 libidinosus immolabitur caper
 et agna Tempestatibus.

Resumo e estrutura: Um dos epodos mais violentos da coleção, o poema faz imprecação contra Mévio, desejando-lhe, primeiramente, o naufrágio; depois, que, chegando ao litoral, seja repasto a mergulhões. O epodo, último da primeira parte, é *propemptikón* às avessas, assim como o *epod.* 17, último da segunda parte e do livro, é palinódia às avessas. No dístico inicial (vv. 1-2), o poeta faz partir o inimigo para última viagem e o caracteriza como fétido; em seguida (vv. 3-10), há as imprecações, características das *dirae*; na parte central (vv. 11-14), há exemplo mitológico de Ajace; o poeta então descreve (vv. 15-20) o pavor que dominará Mévio e seus marinheiros quando chegar a tempestade, invertendo tópica épica do discurso da bela morte; inverte, por fim (vv. 21-24), tópica do *propemptikón*, ao prometer sacrifícios não às divindades do vento, mas às Tempestades, se Mévio for devorado pelas aves.

Desatada, sob mau augúrio, parte a nau,
 o fétido Mévio levando.
 Para que os lados, ambos, atormentes, Austro,
 lembra-te das ondas terríveis;
 que o Euro negro dissemine, co' o revoltado 5
 mar, quebrados remos e cordas;
 que se insurja o Aquilão, como nos altos montes
 ao quebrar tremente azinheiro;
 nem surja um astro amigo na noite sombria,
 onde se põe triste Orião; 10
 que não seja levado por mar mais tranquilo
 que a grega nau dos vencedores,
 quando Palas, de Tróia em chamas, irritou-se
 contra o ímpio barco de Ajace.
 Ó quão grande suor sobre teus marinheiros; 15
 sobre ti lívido palor,
 e aquela nada máscula lamentação,
 e a Jove avesso aqueles rogos,
 quando jônico golfo rebentar a quilha,
 pelo Noto úmido mugindo. 20
 Se a gorda presa, sobre curvo litoral
 estendida, aves agradar,
 vão ser sacrificadas para as Tempestades
 o bode lascivo e a cordeira.

EPODO 11

Petti, nihil me sicut antea iuuat
 scribere uersiculos amore percutsum graui,
 amore, qui me praeter omnis expetit
 mollibus in pueris aut in puellis urere.
 hic tertius December, ex quo destiti 5
 Inachia furere, siluis honorem decutit.
 heu me, per urbem - nam pudet tanti mali -
 fabula quanta fui, conuiuiorum et paenitet,
 in quis amantem languor et silentium
 arguit et latere petitus imo spiritus. 10
 'contrane lucrum nil ualere candidum
 pauperis ingenium' querebar adplorans tibi,
 simul calentis inuerecundus deus
 feruidiore mero arcana promorat loco.
 'quodsi meis inaestuet praecordiis 15
 libera bilis, ut haec ingrata uentis diuidat
 fomenta uolnus nil malum leuantia,
 desinet inparibus certare summotus pudor.'
 ubi haec seuerus te palam laudaueram,
 iussus abire domum ferebar incerto pede 20
 ad non amicos heu mihi postis et heu
 limina dura, quibus lumbos et infregi latus.
 nunc gloriantis quamlibet mulierculam
 uincere mollitia amor Lycisci me tenet;
 unde expedire non amicorum queant 25
 libera consilia nec contumeliae graues,
 sed alius ardor aut puellae candidae
 aut teretis pueri longam renodantis comam.

Resumo e estrutura: Início da segunda parte, o poeta, dirigindo-se a Pétio, anuncia a mudança de metro e de matéria. Não há ruptura total com a parte anterior, pois o epodo começa com trímetro iâmbico, mesmo metro que inicia os precedentes poemas. Assim, nesta transição, o poeta confessa, primeiramente (vv. 1-6), estar ferido por violento amor que lhe causa desgosto pelos 'versinhos' de outrora; mais violento do que todos, mais violento do que o por Ináquia; lamenta o poeta ter se tornado assunto da cidade ao confessar amor em banquetes (vv. 7-10); reproduz queixumes e segredos nos banquetes, manifestos pelo vinho, e ainda a cólera, não aplacada pela poesia, que o fará abandonar a disputa por quem agora ama (vv. 11-18); a decisão, porém, não dura (vv. 19-22): logo depois que falara com Pétio, foi levado a portas resistentes (tópica do *paraklausíthyron*); subjugado agora pelo amor por Licisco, só outro amor pode libertá-lo (vv. 23-28). Há vários paralelos entre os vv. 1-6 e os vv. 23-28: mollibus (v. 4) e mollitia (v. 24); in pueris aut in puellis urere (v. 4) e puellae [...] / aut [...] pueri (vv. 27-28); hic tertius [...] destiti (v. 5) e nunc [...] / [...] me tenet (vv. 23-24).

Metro: dístico de trímetro iâmbico seguido por elegiambo:

x — ∪ — x — ∪ — x — ∪ —
 — ∪∪ — ∪∪ — || x — ∪ — x — ∪ —

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por assinarteto composto por hexassílabo seguido por octossílabo

Nada me agrada, caro Pétio, como dantes,
 versinhos escrever, por violento amor ferido;
 amor que a mim me solicita, mais que a todos,
 p'ra envolver-me em chamas por delicado moço e moça.
 Três dezembros se foram – desde que deixei **5**
 de endoidar por Ináquia – a despojar do bosque o adorno.
 Ai, quanto fui (pois mal tamanho me envergonha)
 pela cidade assunto, e me arrependo dos banquetes
 em que minha molícia e silêncio e suspiros
 tirados do imo peito denunciaram meu amante. **10**
 “De nada vale contra a riqueza o caráter
 inocente de um pobre”, chorando, a ti me lamentava,
 ao passo que impudente deus, ao me aquecer
 com mais ardente vinho, os meus arcanos arrancou.
 “Pois se a bile ferver, livre, em minhas entranhas, **15**
 porque aos ventos disperse estes não gratos lenitivos,
 que funesta ferida nada suavizam,
 deixará de lutar com desiguais, expulso, o pejo”.
 Quando, austero, louvara isto defronte a ti,
 mandado a ir à casa, era levado por pé incerto, **20**
 ai, para portas não amigas, ai, e para
 limiar resistente em que quebrei o flanco e o lombo.
 Agora me detém o amorio de Licisco,
 que em doçura se gaba de superar qualquer mulher;
 dele não podem me livrar os mais sinceros **25**
 conselhos dos amigos nem as pesadas contumélias,
 mas outro ardor ou por menina radiante
 ou por bem torneado moço que solta longa coma.

EPODO 12

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?
 munera quid mihi quidue tabellas
 mittis nec firmo iuueni neque naris obesae?
 namque sagacius unus odoror,
 polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis, **5**
 quam canis acer ubi lateat sus.
 qui sudor uietis et quam malus undique membris
 crescit odor, cum pene soluto
 indomitam properat rabiem sedare neque illi
 iam manet umida creta colorque **10**
 stercore fucatus crocodili iamque subando
 tenta cubilia tectaque rumpit,
 uel mea cum saevis agitat fastidia uerbis:
 “Inachia langues minus ac me;
 Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum **15**
 mollis opus. pereat male quae te

Lesbia quaerenti taurum monstrauit inertem,
 cum mihi Cous adesset Amyntas,
 cuius in indomito constantior inguine neruus
 quam noua collibus arbor inhaeret. 20
 muricibus Tyriis iteratae uellera lanae
 cui properabantur? tibi nempe,
 ne foret aequalis inter conuiuia, magis quem
 diligeret mulier sua quam te.
 o ego non felix, quam tu fugis, ut pauet acris 25
 agna lupos capreaeque leones."

Resumo e estrutura: Segundo epodo contra idosa, que se divide simetricamente em duas partes: a primeira (vv. 1-13), em fala o poeta; a segunda (vv. 14-26), em que fala a velha. A primeira parte ainda pode ser subdividida: no início (vv. 1-6), que contém a repulsa do poeta pelo mau cheiro da invectivada; depois, a ênfase na desenfreada e insaciável luxúria dela. A segunda parte tem duas seções também: uma (vv. 14-20), em que a velha o vitupera por ser potente apenas com Ináquia, e invectiva Lésbia, reponsável por lhe apresentar o poeta impotente; outra (vv. 21-26), em que tenta convencer o poeta a não fugir dela. Ao descrever o envolvimento com a fétida velha no início do epodo, estabelece um laço cômico com o anterior, que terminava com a descrição de belos moços e moças. Relacionam-se ainda os dois epodos por mencionar Ináquia (*epod.* 11, 6 e *epod.* 12, 14-15). Para mais detalhes da construção do poemas, ver CAPÍTULO 2 da **PRIMEIRA PARTE** e CARRUBA 1969: 49-51.

Metro: dístico de hexâmetro datílico seguido por tetrâmetro datílico catalético:

— UU — UU — UU — UU — UU — x
 — UU — UU — UU — x

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por assínteto composto por decassílabo

Que desejas, de escuras trombas a mais digna?
 Por que me envias dons, por que a mim cartas,
 sendo eu jovem não firme nem de nariz grosso?
 Sim, farejo com bem mais agudeza 5
 fétido bode ou pólipio em peluda axila
 que um cão de fino faro, oculto o porco.
 Que suor, que mau cheiro, nesse pelancudo
 corpo, por toda parte aumenta, quando,
 com meu pau mole, corre a saciar o indômito 10
 furor! Úmida argila e cor das fezes
 de crocodilo obtida já não dura, e ainda
 no cio sacode o leito e a cobertura
 ou quando incita a náusea com cruéis palavras:
 "Co'Ináquia broxas menos que comigo;
 Ináquia, três por noite; comigo és sempre 15
 mole p'ra uma só. Morra Lésbia mal,
 que a mim, buscando um touro, mostrou-te, impotente
 quando Amintas de Cós estava à mão,
 cujo membro em virilha indômita é mais duro
 que árvore nova fixa nas colinas. 20

A quem velos de lã retingida com tíria
 púrpura preparavam-se? A ti, claro,
 porque não haja entre os convivas um igual
 que sua mulher amasse mais que a ti.
 Ah, não sou feliz; foges de mim como teme 25
 cordeira a feroz lobo e a leão cabra.”

EPODO 13

Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
 niuesque deducunt Iouem; nunc mare, nunc siluae
 Threicio Aquilone sonant. rapiamus, amici,
 occasionem de die, dumque uirent genua 5
 et decet, obducta soluatur fronte senectus.
 tu uina Torquato moue consule pressa meo.
 cetera mitte loqui: deus haec fortasse benigna
 reducet in sedem uice. nunc et Achaemenio
 perfundi nardo iuuat et fide Cyllenaea 10
 leuare diris pectora sollicitudinibus,
 nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno:
 “inuicte, mortalis dea nate puer Thetide,
 te manet Assaraci tellus, quam frigida parui
 findunt Scamandri flumina lubricus et Simois,
 unde tibi reditum certo subtemine Parcae 15
 rupere, nec mater domum caerula te reuehet.
 illic omne malum uino cantuque leuato,
 deformis aegrimoniae dulcibus adloquiis.”

Resumo e estrutura: Epodo em ambiente simpótico em que o poeta exorta os amigos a aproveitar o momento. Dos vv. 1-10, depois de descrever o terrível tempo (vv. 1-3), o poeta faz a exortação aos amigos a gozar a ocasião do dia, já em um simpósio, caracterizado pelo vinho (v. 6), pelo perfume (vv. 8-9) e pela música (v.9). Dos vv. 11-18, há comparação com o discurso do Centauro Quirão a Aquiles que, conhecendo a própria morte na guerra, é exortado a aliviar as preocupações com canto e vinho. Há diversos paralelos entre as partes: leuato (v. 17) retoma leuare (v. 10); deformis aegrimoniae (v. 18) retomam diris sollicitudinibus (v. 10); uino cantuque (v. 17) retomam uina (v. 6) e fide Cyllenaea (v. 9). Epodo que atualiza diversos *tópoi* da poesia lírica, relaciona-se ao antecedente ao ‘afastar a velhice’.

Metro: dístico de hexâmetro datílico seguido por iambelego:

— UU — UU — UU — UU — UU — x
 x — U — x — U — || — UU — UU —

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por assinarteto composto por octossílabo seguido por hexassílabo

Hórrida tempestade cerrou céu, e chuvas
 e neves Jove precipitam; ora o mar, ora os bosques

co'o Aquilão trácio soam. Gozemos, amigos,
 a ocasião do dia e, enquanto têm vigor os joelhos
 e convém, da sombria face a velhice afaste-se. **5**
 Tu, traz os vinhos feitos quando Torquato era meu cônsul.
 Não fales mais: talvez, por mudança propícia,
 no lugar tudo um deus porá. Nos apraz, no aquemênio
 nardo já nos banhar e à celinéia lira
 aliviar o nosso peito de terríveis cuidados, **10**
 como cantou Centauro ilustre ao grande aluno:
 “Invicto jovem, da divina Tétis filho mortal,
 espera-te de Assáraco a terra que fendem
 frias correntes do Escamandro curto e lúbrico Símois,
 donde as Parcas, no fio exato, o teu retorno **15**
 cortaram; nem te levará a mãe cerúlea pra casa.
 Com vinho e canto, lá todo o mal alivia,
 os agradáveis lenitivos da disforme aflição.”

EPODO 14

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
 obliuionem sensibus,
 pocula Lethaeos ut si ducentia somnos
 arente fauce traxerim,
 candide Maecenas, occidis saepe rogando: **5**
 deus, deus nam me uetat
 inceptos olim, promissum carmen, iambos
 ad umbilicum adducere.
 non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo
 Anacreonta Teium, **10**
 qui persaepe cava testudine flevit amorem
 non elaboratum ad pedem.
 ureris ipse miser. quodsi non pulcrior ignis
 accendit obsessam Ilion,
 gaude sorte tua: me libertina nec uno **15**
 contenta Phryne macerat.

Resumo e estrutura: Epodo erótico que se relaciona com os Epodos 11 e 15⁴⁰². Dirigindo-se a Mecenas, que lhe pergunta insistentemente sobre os iambos, o poeta diz ser o amor por Frine que difundiu tamanho esquecimento nele e o impede de finalizar a obra começada. No início (vv. 1-5), a solicitação de Mecenas, que hiperbolicamente mata o poeta, dominado por ‘mole inércia; resposta de Horácio (vv. 6-8): um deus (Amor) o impede de concluir o livro de iambos; comparação com o amor de Anacreonte por Batilo, cantado na lira ‘em pé não trabalhado’ (vv. 9-12); também Mecenas queima de amor, assim como ele arde por Frine, a liberta, que não se contenta em amar apenas um (vv. 13-16).

⁴⁰² Além da matéria erótica, relaciona-se ao 11, sobretudo, por tratar do fazer poético; relaciona-se ao 15 por ser no mesmo metro.

Metro: dístico de hexâmetro datílico seguido por dímetro iâmbico:

— UU — UU — UU — UU — UU — x
 x — U — x — U —

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por hexassílabo

Me matas, a inquirir muita vez por que mole	
inércia difundiu,	
franco Mecenas, tanto oblívio em sentidos imos,	
como se, com garganta	
seca, tragara copo que traz leu sono:	5
um deus, um deus me impede	
de outrora começados iambos ao umbílico	
levar, prometida obra.	
Dizem que assim ardeu pelo sâmio Batilo	
Anacreonte teio,	10
que, em cava lira, muita vez chorou amor	
em pé não trabalhado.	
Te abrasas, mísero. E se fogo não mais belo	
queimou sitiada Ílio,	
sorte tua: que Frine a liberta me aflige	15
com um só não contente.	

EPODO 15

Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno	
inter minora sidera,	
cum tu, magnorum numen laesura deorum,	
in uerba iurabas mea,	
artius atque hedera procera adstringitur ilex	5
lentis adhaerens bracchiis,	
dum pecori lupus et nautis infestus Orion	
turbaret hibernum mare	
intonsosque agitare Apollinis aura capillos,	
fore hunc amorem mutuum,	10
o dolitura mea multum uirtute Neaera:	
nam siquid in Flacco uiri est,	
non feret adsiduas potiori te dare noctes	
et quaeret iratus parem,	
nec semel offensi cedet constantia formae,	15
si certus intrarit dolor.	
et tu, quicumque es felicior atque meo nunc	
superbus incedis malo,	
sis pecore et multa diues tellure licebit	
tibique Pactolus fluat	20
nec te Pythagorae fallant arcana renati	
formaque uincas Nirea,	
heu heu, translatos alio maerebis amores,	

ast ego uicissim risero.

Resumo e estrutura: Epodo erótico. Neera, que fizera juras de amor eterno ao poeta o abandonou e já tem outro. O poema pode ser dividido em três partes: a primeira (vv. 1-10), em que descreve o juramento; a segunda (vv. 11-16), delimitada por *o dolitura* no início do primeiro verso e *dolor* no fim do último⁴⁰³, em que promete se vingar dela, que agora passa as noites com o rival; por fim (vv. 17-24) há descrição das qualidades do rival e profecia de que Neera logo o vai deixar por outro.

Era noite e no céu sereno lua fulgia entre menores astros, quando fazias juras, disposta a lesar de altos deuses o nume, por pegajoso braço, atando-se mais forte que alto azinho se ata à hera:	5
enquanto o lobo, hostil a gado, e Orião, a nauta, turbasse mar de inverno, e aura agitasse comas intonsas de Apolo, este amor seria mútuo,	10
por minha força muito hás de sofrer, Neera! se algo há de homem em Flaco, noites ⁴⁰⁴ não deixará que dê a alguém melhor; irado, um par, terá	15
e, ofendido, a firmeza não cederá à forma, se se entranhar dor firme. Tu, sejas quem for, que és mais feliz e, soberbo, andas já com meu mal, embora rico em gado e muita terra, e Páctolo se derreta por ti,	20
e arcanos não te enganem do novo Pitágoras; superes em beleza Nireu, ai, vais chorar amor transferido a outro, e então mia ⁴⁰⁵ vez de rir.	

EPODO 16

Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas, suis et ipsa Roma uiribus ruit. quam neque finitimi ualuerunt perdere Marsi minacis aut Etrusca Porsenae manus, aemula nec uirtus Capuae nec Spartacus acer nouisque rebus infidelis Allobrox, nec fera caerulea domuit Germania pube parentibusque abominatus Hannibal,	5
--	---

⁴⁰³ CAVARZERE 1992: 212; WATSON 2003: 474.

⁴⁰⁴ Omitiu-se *assíduas*.

⁴⁰⁵ O arcaísmo de *minha* se justifica pelo arcaísmo de *ast* no original.

inpia perdemus deuoti sanguinis aetas ferisque rursus occupabitur solum;	10
barbarus, heu, cineres insistet uictor et urbem eques sonante uerberabit ungula;	
quaeque carent uentis et solibus ossa Quirini, (nefas uidere!) dissipabit insolens.	
forte quid expediat communiter aut melior pars, malis carere quaeritis laboribus.	15
nulla sit hac potior sententia: Phocaeorum uelut profugit exsecrata ciuitas	
agros atque lares patrios, habitandaque fana apris reliquit et rapacibus lupis,	20
ire, pedes quocumque ferent, quocumque per undas Notus uocabit aut proteruos Africus.	
sic placet? an melius quis habet suadere? secunda ratem occupare quid moramur alite?	
sed iuremus in haec: simul imis saxa renarint uadis leuata, ne redire sit nefas;	25
neu conuersa domum pigeat dare lintea, quando Padus Matina lauerit cacumina,	
in mare seu celsus procurrerit Appenninus nouaque monstra iunxerit libidine	30
mirus amor, iuuat ut tigris subsidere ceruis, adulteretur et columba miluo,	
credula nec rauos timeant armenta leones ametque salsa leuis hircus aequora.	
haec et quae poterunt reditus abscindere dulcis eamus omnis exsecrata ciuitas,	35
aut pars indocili melior grege; mollis et exspes inominata perpremat cubilia.	
uos, quibus est uirtus, muliebrem tollite luctum, Etrusca praeter et uolate litora.	40
nos manet Oceanus circumuagus: arua beata petamus, arua diuites et insulas,	
reddit ubi cererem tellus inarata quotannis et inputata floret usque uinea,	
germinat et numquam fallentis termes oliuae suamque pulla ficus ornat arborem,	45
mella caua manant ex ilice, montibus altis leuis crepante lympa desilit pede.	
illic iniussae ueniunt ad mulctra capellae refertque tenta grex amicus ubera,	50
nec uespertinus circumgemit ursus ouile nec intumescit alta uiperis humus.	
pluraque felices mirabimur, ut neque largis aquosus Eurus arua radat imbribus	
pinguia nec siccis urantur semina glaebris,	55
utrumque rege temperante caelitum.	56
nulla nocent pecori contagia, nullius astri	61
gregem aestuosa torret inpotentia.	62
non huc Argoo contendit remige pinus	57

neque inpudica Colchis intulit pedem;
 non huc Sidonii torserunt cornua nautae,
 laboriosa nec cohors Vlixei. 60
 Iuppiter illa piaie secreuit litora genti, 63
 ut inquinavit aere tempus aureum,
 aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum 65
 piis secunda uate me datur fuga.

Resumo e estrutura: Epodo político cuja bibliografia é vasta e a questão dos modelos e da relação com a *eclog.* 4 de Virgílio é complexa⁴⁰⁶. Na primeira parte (vv. 1-14), descreve o fim de Roma por suas próprias forças e não por mão inimiga; na segunda parte (vv. 15-40), o poeta, dirigindo-se aos cidadãos, propõe a fuga da cidade; por fim, propõe (vv. 41-66), como vate, fugir para Ilha dos Bem-aventurados, descrita em detalhe como *locus amoenus*. É de notar também as posições de *altera* e *aetas* no início e fim do primeiro verso retomadas por *inpia* e *aetas* no início e fim do nono. Penúltimo epodo da coleção, anuncia o fim (fuga) do livro⁴⁰⁷.

Metro: dístico de hexâmetro datílico seguido por trímetro iâmbico puro:

— UU — UU — UU — UU — UU — x
 U — U — U — U — U — U x

Tradução: dístico de dodecassílabo seguido por octossílabo em que predominam os acentos nas sílabas pares

Já outra idade por guerras civis é esmagada
 e Roma rui por suas forças.
 Nem os vizinhos Marsos puderam perdê-la
 ou do minaz Porsena etrusca
 tropa, nem fero Espártaco, nem valor êmulo 5
 de Cápuia e Alóbroges, infidos
 por motins, nem feroz Germânia co'azul povo,
 e Aníbal, ódio dos parentes:
 vamos perdê-la, idade ímpia de sangue sestro;
 de novo a fera terá a terra. 10
 Vai calcar cinzas, e a cidade, ai, com sonante
 casco ferir, vencedor bárbaro⁴⁰⁸;
 vai dispersar, soberbo, os ossos de Quirino,
 do sol⁴⁰⁹ privados (ver é nefas!).
 Todos buscais, ou a melhor parte, o que acaso 15
 de lides sórdidas vos livre.
 Não há melhor juízo: assim como, execrando,
 cidade fócica escapou,
 deixando campo e Lares paternos, e templos
 pra javali e lobo⁴¹⁰ habitar, 20

⁴⁰⁶ Ver SETAIOLI 1981: 1747-1750; 1753-1761, que resume a posição dos estudiosos sobre a relação com a *eclog.* 4; Cavarzere 1992: 217-220; WATSON 2003: 486-488.

⁴⁰⁷ Vale destacar ainda a simetria no interior da recolha com o *epod.* 2, proposta por PORTER 1987: 259. Entre outros aspectos (nem todos convincentes), são dois poemas dispostos simetricamente na segunda posição, do início e do fim da obra, e de extensão semelhante (*epod.* 2 tem 70 versos e o 16, 66 versos).

⁴⁰⁸ *Eques* não traduzido aqui, mas vai subentendido em “com sonante casco”.

⁴⁰⁹ [e dos ventos] no original.

⁴¹⁰ Faltou o adjetivo.

ir pr'onde quer que os pés nos levem e por mar
 nos chamem Noto e revoltó Áfrico.
 Agrada assim? Ou tem alguém melhor conselho?
 Por que sob bom agouro o embarque
 demoramos? Porém, juremos⁴¹¹: voltar nefas **25**
 não seja, quando erguidas rochas
 do imo vau flutuarem: nem peje tornar
 velas à casa, quando o Pado
 lavar cumes matinos, ou alto Apenino
 correr ao mar, ou, por desejo **30**
 novo, amor admirável unir monstros tal
 que agrade a tigre se juntar
 a cervo, e pomba se una a milhafre, e leões⁴¹²
 não tema armento⁴¹³; o hirco ame o mar⁴¹⁴.
 Com tal execração, e a que pode cortar **35**
 doce volta, vamos, cidade
 toda, ou parte melhor que grei indócil; sem fé
 e lassa, leito vil⁴¹⁵ habite.
 Vós luto feminil tolhei, que tendes força;
 voai além da costa etrusca. **40**
 Nos espera Oceano circundante; campos
 busquemos, campos e ilhas ricas,
 onde cada ano a terra sem lavra dá Ceres,
 sem poda, a vinha sempre enflora,
 brota o ramo da oliva que jamais engana, **45**
 figo viola orna sua árvore,
 do azinho cavo mana mel, de montes altos
 com pé murmúreo salta a linfa⁴¹⁶.
 Ali cabrinhas vêm aos tarros, não mandadas,
 e amiga grei traz tesos úberes, **50**
 nem brame em torno de curral urso da tarde
 nem tufa a terra alta de víboras;
 ledos, admiraremos mais: como não corrói
 campos com larga chuva Euro áqüeo,
 nem se queima semente pingue em gleba seca; **55**
 rei dos celestes regula ambos⁴¹⁷. **56**
 Nenhum contágio lesa o gado, nem ardente **61**
 força de astro algum queima a grei. **62**
 Pra cá não veio pinho com remeiro de Argos, **57**
 nem lasciva colca os pés trouxe;
 pra cá não dirigiu sidônio nauta as vergas
 nem tropa sofrente⁴¹⁸ de Ulisses. **60**
 Júpiter esta costa à pia raça extremou **63**

⁴¹¹ Suprimimos *in haec*.

⁴¹² *Ravos* foi omitido. Todos os adjetivos da sequência foram deixados de lado.

⁴¹³ *Credula* foi omitido.

⁴¹⁴ *Salsa* foi omitido.

⁴¹⁵ Vil para ser nomeado; inominável.

⁴¹⁶ *Leuis* foi omitido também.

⁴¹⁷ A chuva e o sol.

⁴¹⁸ Ver verso 16 do *epod.* 17.

ao manchar com bronze tempo áureo.
 Pós com ferro enrijou séc'lo de bronze donde **65**
 se dá ao pio, sendo eu vate, fuga⁴¹⁹.

EPODO 17

Iam iam efficaci do manus scientiae,
 supplex et oro regna per Proserpinae,
 per et Dianae non mouenda numina,
 per atque libros carminum ualentium
 refixa caelo deuocare sidera, **5**
 Canidia, parce uocibus tandem sacris
 citumque retro solue, solue turbinem.
 mouit nepotem Telephus Nereium,
 in quem superbus ordinarat agmina
 Mysorum et in quem tela acuta torserat, **10**
 luxere matres Iliae additum feris
 alitibus atque canibus homicidam Hectorem,
 postquam relictis moenibus rex procidit
 heu peruicacis ad pedes Achillei;
 saetosa duris exuere pellibus **15**
 laboriosi remiges Vlixei
 uolente Circa membra; tunc mens et sonus
 relapsus atque notus in uoltus honor.
 dedi satis superque poenarum tibi,
 amata nautis multum et institoribus: **20**
 fugit iuuentas et uerecundus color
 reliquit ossa pelle amicta lurida,
 tuis capillus albus est odoribus;
 nullum a labore me reclinat otium,
 urget diem nox et dies noctem neque est **25**
 leuare tenta spiritu praecordia.
 ergo negatum uincor ut credam miser,
 Sabella pectus increpare carmina
 caputque Marsa dissilire nenia.
 quid amplius uis? o mare et terra, ardeo, **30**
 quantum neque atro delibutus Hercules
 Nessi cruore nec Sicana feruida
 uirens in Aetna flamma: tu, donec cinis
 iniuriosis aridus uentis ferar,
 cales uenenis officina Colchicis? **35**
 quae finis aut quod me manet stipendium?
 effare: iussas cum fide poenas luam,
 paratus expiare, seu poposceris
 centum iuencos, siue mendaci lyra
 uoles sonari: "tu pudica, tu proba **40**
 perambulabis astra sidus aureum."

⁴¹⁹ *Secunda* ('favorável') foi omitido.

infamis Helenae Castor offensus uice
 fraterque magni Castoris uicti prece
 adempta uati reddidere lumina:
 et tu - potes nam - solue me dementia, 45
 o nec paternis obsoleta sordibus
 neque in sepulcris pauperum prudens anus
 nouendialis dissipare pulueres;
 tibi hospitale pectus et purae manus
 tuusque uenter Pactumeius et tuo 50
 cruore rubros obstetrix pannos lauit,
 utcumque fortis exsilis puerpera."
 "quid obseratis auribus fundis preces?
 non saxa nudis surdiora nauitis
 Neptunus albo tundit hibernus salo. 55
 inultus ut tu riseris Cotytia
 uolgata, sacrum liberi Cupidinis,
 et Esquilini pontifex uenefici
 inpune ut urbem nomine inpleris meo?
 quid proderit ditasse Paelignas anus 60
 uelociusue miscuisse toxicum?
 sed tardiora fata te uotis manent.
 ingrata misero uita ducenda est in hoc,
 nouis ut usque suppetas laboribus.
 optat quietem Pelopis infidi pater 65
 egens benignae Tantalus semper dapis,
 optat Prometheus obligatus aliti,
 optat supremo conlocare Sisyphus
 in monte saxum; sed uetant leges Iouis.
 uoles modo altis desilire turribus, 70
 modo ense pectus Norico recludere,
 frustraue uincla gutturi nectes tuo
 fastidiosa tristis aegrimonia.
 uectabor umeris tunc ego inimicis eques
 meaeque terra cedet insolentiae. 75
 an quae mouere cereas imagines,
 ut ipse nosti curiosus, et polo
 deripere lunam uocibus possim meis,
 possim crematos excitare mortuos
 desiderique temperare pocula, 80
 plorem artis in te nil agentis exitus?"

Resumo e estrutura: Último poema do livro, em que retorna a grande rival, a feiticeira Canídia, Horácio abandona a forma epódica e faz (irônica) palinódia. O poeta fala primeiro (vv. 1-52): reconhece que foi subjugado pelas artes mágicas de Canídia e implora que o liberte dos poderosos feitiços, assim como outras personagens mitológicas conseguiram, pelas súplicas, aplacar a raiva do inimigo; lembra o caso de Estesícoro (vv. 42-44) que, depois de ter ofendido Helena e ter feito a palinódia, recuperou a visão que os Dióscuros lhe tiraram. Canídia, porém, em resposta (vv. 53-81) mostra-se inflexível ao pedido do poeta e lhe promete morte lenta com muito

sofrimento, assim como padecem Tântalo, Prometeu e Sísifo; vai se vingar ela, que é capaz de mover imagens de cera, retirar a lua do alto e ressuscitar os mortos.

Metro: trímetro iâmbico:

x — ∪ — x — ∪ — x — ∪ x

Tradução: dodecassílabo

“Já, já à tua eficaz ciência me submeto,
 e súplice oro pelos reinos de Prosérpina,
 e pelo nume não mutável de Diana,
 e ainda pelos livros de encantos capazes
 de à terra trazer astros cindidos do céu; 5
 enfim, Canídia, abdica das palavras sacras
 e gira o rápido pião, gira ao contrário.
 Télefo comoveu o neto de Nereu,
 contra quem as fileiras dos Misos, soberbo,
 formara e contra quem voltara agudos dardos. 10
 As mães de Ílio choraram homicida Heitor,
 abandonado aos cães e às aves de rapina,
 depois que o rei, deixados os muros, aos pés
 do Aquileu inflexível, ai, se prosternou.
 Das duras peles despojaram os cerdosos 15
 corpos os companheiros do multissofrente
 Ulisses, quando Circe o quis; assim razão
 e voz voltaram e usual beleza à face.
 Já te paguei bastante e mais que o necessário,
 a ti por nautas e mercantes muito amada: 20
 fugiu-me a juventude e o colorido róseo
 deixou por pele lívida os ossos cobertos,
 por teus unguentos meu cabelo agora é branco,
 nenhum descanso me repousa da fadiga,
 ao dia sucede a noite e à noite o dia, e não posso 25
 alijar pela arfada o coração oprimido.
 Sou, pois, levado a crer no que, infeliz, negara:
 os encantos sabelos aturdem a mente
 e com a nênia mársaca explode a cabeça.
 Que queres mais? Ó mar e terra, estou ardendo, 30
 quanto nem Hércules, untado por funesto
 sangue de Nesso nem a chama da Sicília,
 vigorosa no tórrido Etna: tu, oficina
 do cólquico veneno, até que injuriosos
 ventos me levem, seca cinza, te incendeias? 35
 A mim que fim me aguarda ou que castigo teu?
 Diz: vou pagar a pena imposta fielmente,
 preparado a expiar, quer peças cem novilhos
 quer queiras ser cantada por lira mendaz:
 ‘tu, pudica, tu, proba, vais tu percorrer 40
 celestes corpos como uma estrela dourada’.
 Ofendido por causa da infamada Helena,
 Castor e o irmão do grande Castor, pela prece
 vencidos, devolveram luz tolhida ao vate.

E tu – pois és capaz – da loucura liberta-me, **45**
ó não emporcalhada por manchas paternas,
não és velha perita em dissipar as cinzas
novendiais nos túmulos dos miseráveis.
Tens peito acolhedor e puras mãos, e o ventre
teu trouxe Pactumeio, e os panos por teu sangue **50**
vermelhos a parteira os lavou toda vez
que tu, forte puérpera, te levantavas.”
“Por que derramas rogos em ouvidos moucos?
Aos nautas nus não são mais surdos os escolhos
que o Netuno invernal fere com brancas ondas. **55**
Inulto então terás zombado das difusas
práticas de Cotito, rito do Amor livre,
e, sacerdote do venéfico Esquilino,
impune, com meu nome, coberto a cidade?
Que me aproveitará ter enricado velhas **60**
pelignas ou ter feito mais veloz veneno?
Morte, porém, mais lenta que esperas te aguarda.
Deverás, infeliz, conduzir vida ingrata
a isto: que assumas sem cessar novas fadigas.
Deseja trégua o pai de Pélope infiel, **65**
Tântalo, a quem comida farta sempre falta;
deseja-a Prometeu, às aves destinado;
deseja Sísifo no cume pôr do monte
a pedra, mas as leis de Jove não permitem.
Ora das altas torres vais querer jogar-te, **70**
ora o peito co’espada nórica rasgar,
e ao teu pescoço, em vão, laços vais apertar,
angustiado por molesto sofrimento.
Vou ser levada então, cavaleira, por ombro
hostil e a turba vai ceder à minha empáfia. **75**
Ou talvez eu que posso mover as imagens
de cera, como tu, curioso, bem viste,
e com minhas palavras do céu despegar
a lua; que posso reviver mortos cremados
e preparar os filtros do desejo, chore **80**
da arte, que contra ti nada faz, o desfecho?”

VARIAÇÕES
SOBRE
MESMO
POEMA

EPODO 1

Irás, amigo meu, entre altas fortalezas
 navais, em nossas libúrnias;
 pronto, Mecenas, a enfrentar todo perigo
 de César, por próprio risco.
 O que farei, a quem a vida é agradável, **5**
 se vives; se não, penosa?
 Acaso um ócio – como ordenas – buscarei,
 não doce a não ser contigo?
 Ou este ofício vou com valor suportar
 próprio de varões não fracos? **10**
 Vou suportar; e quer por entre os Alpes altos,
 por entre o inóspito Cáucaso,
 quer até o mais remoto golfo do Ocidente,
 com coragem vou buscar-te.
 Talvez perguntes: em que o teu, co'o meu ofício, **15**
 ajudo eu, não firme e imbele?
 Eu, se te acompanhasse, teria menos medo,
 que cresce co'a solidão,
 assim como a ave, que ao filhote implume assiste,
 mais teme o ataque da serpe, **20**
 quando os deixou, mesmo que ela não leve mais
 auxílio, estando presente.
 Combaterei, de boa vontade, esta e qualquer
 guerra pra obter teu favor,
 não p'ra os arados, atrelados aos diversos **25**
 bezerros meus, esforçarem-se,
 ou, antes do sol, gado pastos da Calábria
 por da Lucânia trocar,
 nem pra brilhante casa minha os circeus muros
 da alta Túsculo tocar. **30**
 Enriqueceu-me extremamente a tua bondade:
 não cumularei dinheiro
 pra, como o avaro Cremes, eu pôr sob a terra
 ou dissipar como um pródigo.

EPODO 10

Solta, sob mau augúrio, parte a nau,
 levando o fedorento Mévio;
 para açoitar, ó Austro, um e outro lado,
 lembra-te das terríveis ondas;
 que espalhe o negro Euro, c'o revolto **5**
 mar, cordas e remos quebrados;
 que se insurja o Aquilão, qual no alto monte

ao quebrar a tremente árvore;
nem surja um astro amigo na atra noite,
onde se põe o triste Órion; **10**
que, por um mar mais calmo, não se leve
que grega a nau dos vencedores,
quando Palas, de Ílio em chama, irou-se
contra o ímpio barco de Ájax.
Ó quão grande suor sobre os teus nautas; **15**
sobre ti, a palidez lívida,
e [depois] a lamúria não viril,
e súplicas a avesso Jove,
quando romper a quilha o golfo jônio,
mugindo pelo Noto úmido. **20**
Se a boa presa, estendida sobre o curvo
litoral, agradar as aves,
imolar-se-ão para as Tempestades
uma cordeira e um bode lascivo.

SUBPARTE

RECOLHA DAS TRADUÇÕES POÉTICAS

DOS *EPODOS* DE HORÁCIO

TRADUÇÕES DE BENTO PRADO DE ALMEIDA FERRAZ⁴²⁰:

EPODO II

Feliz quem, dos negócios alongado, como aqueles mortais de priscas eras, os pátrios campos, com seus bois, cultiva, livre de toda usura; não se assusta, como o soldado, com minaz trombeta;	5
não teme o mar irado; evita o foro e dos magnates os soberbos paços. pois, ora aos altos álamos enlaça os sadios rebentos das videiras; ora contempla, em retirado vale,	10
os errantes rebanhos a mugir, e poda, com a foice, inúteis ramos, mais fecunda borbulha lhe enxertando; ora, as tenras ovelhas tosa e, quando, carregado de frutos, surge o outono,	15
como lhe apraz as peras apanhar, que ele próprio enxertou, e aquelas uvas, que, pela cor, à púrpura se igualam, e, com as quais, te rende preito, Priapo, e a ti, Silvano, dos limites guarda!	20
Agrada-lhe deitar-se, à sombra, às vezes, do roble antigo; às vezes, sobre a grama, que, maciça e tenaz, se agarra ao chão, enquanto a linfa corre pelos vales, os pássaros gorjeiam na floresta	25
e da fonte a correr, as águas cantam, convidando os mortais ao doce sono.	

⁴²⁰ Traduz os Epodos 2, 3, 4, 6, 10, 11 (incompleto na edição consultada), 12, 13, 14, 15 e 16. Usa na grande maioria o decassílabo para verter seja o dístico epódico da primeira parte, seja os dísticos da segunda: os Epodos 2, 3, 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15 e 16. A única exceção é o Epodo 6 que é traduzido por quatro estrofes: a primeira é quarteto formado por dodecassílabo seguido por hexassílabo, a segunda é estrofe de sete versos em que se alternam dodecassílabo e hexassílabo, a terceira é quarteto em que o segundo verso da estrofe é hexassílabo e os demais são dodecassílabos, e a última é um dístico formado por dois dodecassílabos.

Mas, quando o inverno do tonante Jove
 traz chuva e neve, com matilha grande
 de cães de caça, os javalis impele **30**
 daqui, dali, de toda a parte e leva-os
 de encontro a tela que lhe impede os passos,
 ou, sobre estacas lisas e forquilhas,
 de largas malhas rede estende, insídica
 ao voraz tordo, e ao laço armado colhe **35**
 a pávida lebrinha e o grou errante,
 jucundo prêmio ao caçador cansado.
 Quem não se esquece, assim passando o tempo,
 dos cuidados que traz amor consigo?
 Mas, se esposa pudica, acaso, cuida, **40**
 por sua vez, da casa e dos seus filhos,
 qual Sabina ou mulher do ápulo esperto,
 queimada pelo sol; se o lar sagrado,
 à chegada o esposo quase exausto,
 mantém, com lenha seca, bem aceso, **45**
 e, encerrando as ovelhas no cercado,
 de entrelaçadas grades garantidas,
 os seus tímidos úberes esgota,
 e, do tonel tirando o vinho de ano,
 iguarias prepara não compradas, **50**
 a ostra lucrina, o rodovalho, o sargo,
 se tempestade que lá vem do oriente
 os compelissem para o nosso mar,
 como vantagem, os não receberia;
 nem galinha-d'angola ou francolim **55**
 da Jônia não me desceria ao ventre
 mais saboroso que a azeitona oriunda
 dos pinguíssimos ramos da oliveira,
 que a erva da azeda que se dá no prado,
 que a ovelha morta, às festas do deus Termo, **60**
 que o cabrito arrancado ao fero lobo.
 Nesses repastos, como é grato ver
 fartas ovelhas em caminho a casa,
 bois cansados que seguem, cerviz baixa,
 arados invertidos arrastando **65**
 e os escravos, da casa rico enxame!
 Tendo falado assim Álfio, o usurário,
 já prestes a fazer-se camponês,
 todo o dinheiro recolheu, nos idos,
 e procura empregá-lo, nas calendas⁴²¹. **70**

EPODO IV

⁴²¹ Este é um dos poucos epodos traduzidos que têm o mesmo número de versos do original. O mais das vezes a tradução tem quantidade maior.

Como a que existe entre o cordeiro e o lobo,
 a antipatia que de ti me afasta,
 ó tu, que tens os flancos vergastados
 pelas cordas da Ibéria e as pernas ambas
 pelos duros grillhões dilaceradas. **5**
 Embora, porque rico, andes soberbo,
 não muda a natureza a tua origem.
 Vês, quando a Via Sacra, assim, percorres,
 com essa tua toga de seis braças,
 com espontânea indignação afasta **10**
 de ti as faces dos transeuntes todos?
 Este que foi dos triunvirais açoites
 marcado, até à fadiga dos arautos,
 hoje, explora, em Falerno, umas mil jeiras
 de terra e, com os seus cavalos, gasta **15**
 a Via-Sacra e, nobre cavaleiro,
 nas cadeiras da frente toma assento,
 com desprezo acintoso às leis de Otão.
 para que, pois, navios tão pesados,
 de curvos esporões, se conduzirem **20**
 contra ladrões e contra hordas de escravos,
 sendo este, este, tribuno militar?

EPODO X

Lembra-te, Austro, que deves açoitar,
 de ambos os bordos, com horrendas vagas,
 a nau que, solta, sob maus auspícios,
 parte, levando malcheiroso Mévio.
 Que negro Euro disperse, em mar revolto, **5**
 todo o cordame e os já quebrados remos.
 Levante-se o Aquilão tão forte, quanto,
 nos altos montes, quando o roble abate,
 tremente, e, na atra noite, não lhe surja,
 onde se deita Orião, a estrela amiga: **10**
 nem, com mais calmo mar, seja levado,
 que o exército dos gregos vencedores,
 quando Minerva, da queimada Tróia
 para o ímpio Aiace, a cólera voltou.
 Ó quanto suor aos teus marujos! Que **15**
 lívida palidez te espera! E quantas
 efeminadas queixas, quantas preces
 a Jove hostil dirigirás tu, quando,
 chuvoso o Noto, a remugir, o golfo
 jônio engolir-te a soçobrada nau! **20**
 E, se, qual pasto opimo às praias dado,
 agradares, acaso, aos mergulhões,
 libidinoso bode e cordeirinho
 imolarei às loucas tempestades.

EPODO XI

Nada me agrada, Petio, fazer versos
 como dantes, ferido por violento
 amor, que, a mim, me busca, mais que a todos,
 para tenras meninas e meninos.
 Dês que deixei de me abrasar por Ínaca, **5**
 já três dezembros a folhagem despem
 das florestas. Ah! como me envergonho
 de tantos desatinos praticados!
 Quanto dei que falar pela cidade!
 Desses festins eu me arrependo, em que, **10**
 a mim, amante, denunciavam logo
 a minha languidez, o meu silêncio
 e os meus suspiros. “Coração ingênuo
 do pobre nada vale contra o lucro?”
 Eu me queixava assim sobre o teu ombro, **15**
 Quando um deus imprudente me arrancara
 da alma, a mim, pelo vinho, os meus segredos.
 Mas, se a raiva for tal que me arde na alma,
 que esses remédios vão dispersar aos ventos,
 inúteis todos ao meu mal terrível, **20**
 vencida a timidez, eu deixarei
 de lutar contra os desiguais a mim.
 Logo que, junto a ti, me propusera,
 severo essa conduta, a teu mandado,
 era levado, passoas hesitantes, **25**
 à porta, ah! que não me era amiga, à dura
 soleira, onde quebrei os rins e os flancos.
 O amor desse Lisisco, que se orgulha
 de, em volúpia, vencer qualquer menina,
 é que ora me cativa, ao qual não podem [...] ⁴²². **30**

EPODO XII

Que queres tu, mulher dos elefantes
 negros digníssima! Por que a mim, não
 vigoroso, mas cujo olfato é vivo
 mandas tu cartas, mandas tu presentes?
 Pois, mais sagaz o cheiro mau percebo, **5**
 quando se aninha, em cabeluda axila,
 pólipos ascosos ou fétidos boduns,
 do que o cão de bom faro, quando junto
 ao lugar, onde o javali se oculta.

⁴²² A tradução estampada termina aqui, mas faltam os três últimos versos. Neste caso, não parece ser censura do tradutor, mas erro da edição. Seria necessário consultar o manuscrito.

Que suor! Que cheiro mau tresanda e cresce dos murchos membros, quando, ensarilhadas minhas armas, indômita, se apressa, para acalmar o fogo, em que se agita; quando já lhe não fica sobre o corpo o úmido pó de gesso e aquela cor	10 15
tirada às excreções do crocodilo; e quando, em tanta afobação, se rompem e colchão e dossel que cobre o leito! Ou quando, com palavras de violência, censura o meu fastio: “Assim, não falhas, com Ínaca; com ela, podes, bem, três vezes e, uma só, comigo, e mal!	20
Miserável pereça aquela Lésbia, a quem, pedindo um touro, a ti me trouxe, fraco, impotente, quando eu tinha Amintas de Cós, em cujo corpo se implantava nervo mais rijo e forte do que nova árvore, nas colinas. A que, pois, essa presa em três vezes, mergulhar, no múrice de Tiro, a lã da esponja?	25 30
Para ti, sim, para que não houvesse conviva igual, que mais quisesse a sua amada do que tu! Ah! Como sou infeliz! Foges-me assim, como foge do lobo a ovelha e do felino as cabras.	35

EPODO XIII

Hórrida tempestade o céu moveu e chuva e neve sobre a terra caem; ora a terra, ora a selva, então, ressoa, ao ímpeto forte do Aquilão da Trácia. Aproveitemos a ocasião, amigo, que a nós nos oferece o dia, e, enquanto no-lo os joelhos permitem e o decoro, que se expulse a velhice carrancuda.	5
Do teu celeiro tira o vinho velho, fabricado no tempo de Torquato, o meu cônsul. O resto, põe de lado: um deus talvez, por favorável sorte, cada coisa porá em seu lugar.	10
Apraz-nos, no momento, perfumar-nos com aquemênio nardo e os corações aliviar, com a lira celinéia, como ao seu grande aluno aconselhou o famoso centauro: “Invicto jovem, Tróia, a terra de Assáraco, que cortam do pequeno Escamandro as frias águas	15 20

e o lúbrico Simoento, lá te espera;
 mas sua entrada as parcas te vedaram
 que sempre tecem imutável trama,
 e nunca mais tua cerúlea mãe
 te levará, de novo, à tua pátria. **25**
 Lene ali, pois, ao menos, os teus males,
 com vinho e canto, a só consolação
 à dor atroz que nos deforma o gesto!

EPODO XIV

A perguntar-me, cândido Mecenas,
 por que se me espalhou, pelos sentidos,
 com mole inércia, tal esquecimento,
 qual te tragara, ardendo em louca sede,
 o soporífero licor de Letes, **5**
 tu me assassinias: pois um deus, um deus
 a mim me impede de levar a cabo
 os jambos começados, poema, que
 há muito, prometi. Dizem que, outrora,
 Anacreonte de Teos, igual, se ardeu **10**
 pelo sâmio Batilo e, muitas vezes,
 o seu amor chorou, na cava lira,
 em versos de lavor não acabado.
 Tu também, infeliz, te queimas todo:
 e, se fogo mais belo não ardeu, **15**
 em Tróia, quando foi sitiada, alegre-te
 da sorte que te coube; a mim, Frinéia,
 que não se satisfaz de um só amante,
 é a liberta que a vida me consome.

EPODO XV

Era noite e fulgia, no céu claro,
 serena, a lua, entre os menores astros,
 quando tu, que ainda havias de ultrajar
 a majestade dos eternos deuses,
 juravas, repetindo-me as palavras, **5**
 a mim ligados teus flexíveis braços,
 mais fortemente que se liga a era
 ao roble que se expande em larga fronde:
 “Enquanto o lobo for hostil ao gado;
 adverso aos nautas, sublevar Orião **10**
 os tempestuosos mares, e aura leve
 soprar de Apolo a cabeleira intonsa,
 há de ser sempre o nosso amor recíproco.”

Ó Neera, muito deverás sofrer,
 com a minha firmeza! Se algo de homem **15**
 em Flaco existe, não deixará que dê
 noites contínuas a outro preferido,
 e, irado, há de buscar uma outra amante:
 nem cederá jamais o meu propósito
 a uma beleza que se fez odiosa, **20**
 se dor intensa penetrou minha alma.
 Mas tu, sejas quem for, o mais feliz,
 que andas soberbo, agora, com meus males,
 rico embora em rebanhos e domínios,
 ainda que para ti Pactolo corra, **25**
 que os segredos arcanos de Pitágoras,
 o renascido, não te enganem, não,
 e que sejas mais belo que Nireu,
 - ah! hás de chorar o teu amor roubado,
 e, cá, por minha vez, então riréi. **30**

EPODO XVI

Segunda geração já se desgasta
 em civis guerras e, à sua própria força,
 Roma se abate. A quem puderam nunca
 pôr a perder os marsos, nem o etrusco **5**
 braço do ameaçador Porsena, nem
 a coragem de Cápuia, que da nossa
 é êmula, nem Espártaco ardoroso,
 nem o perjuro Alóbrogo, traidor,
 quando, em revoluções, intrometido,
 nem o fero germano de olhos claros **10**
 e Aníbal pelos pais abominado,
 nós, ímpia geração, maldito sangue,
 arruinaremos e, de novo, as feras
 lhe ocuparão o solo, como outrora.
 O bárbaro, ah!, lhe pisará, invicto, **15**
 as suas cinzas e, a cavalo, patas
 batendo, ultrajará nossa cidade,
 e os ossos de Quirino – ó sacrilégio! –
 sempre do sol e ventos abrigados,
 insolente, afinal, dispersará. **20**
 Acaso, procurais saber vós todos,
 ou os mais sábios dentre vós, que coisa
 fazer, para fugirmos desses males?
 Nenhum propósito melhor do que este:
 irmos para onde nossos pés nos levem, **25**
 para onde quer que Noto ou o fero Áfrico
 nos chamem, através da via undosa,
 como a nação dos fócios que, imprecando,

a terra abandonou e os pátrios lares,
e deixou os seus templos ao alcance **30**
dos javalis rapaces e dos lobos,
para que, bem possível, o habitassem.
Agrada-vos o alvitre? Por que, pois,
não embarcamos todos, sem demora,
sob bons auspícios. Seja assim o nosso **35**
juramento: “Tão logo que os rochedos,
tornando-se mais leves, sobrenadem
no mar, a volta não se julgue crime;
nem vergonhoso velejar, buscando
a pátria, quando o Pó lavar o cume **40**
do Matino, irromper-se o Apenino
mar adentro, inaudito amor juntar,
por estranhos desejos, novos monstros,
de maneira que o tigre ao cervo crie,
o milhafre à pombinha unir-se venha, **45**
o rebanho confiante ao fero lobo
não tema e o bode, lisa a pele, da água
do mar se dessedente”⁴²³. Assim dispostos,
feito esse juramento e quanto mais,
que interdigam, de fato, a nossa volta, **50**
partamos todos ou a parte sã;
a grei indócil, mole e sem nenhuma
esperança, essa, no lugar maldito,
que permaneça. E vós, viris varões,
as queixas reprimi, que próprias são **55**
de mulheres, e para longe voai
da praia etrusca. O oceano, que circunda
a terra, nos espera: procuremos
os campos inda incultos, os felizes
campos e as ilhas fortunadas, onde **60**
não trabalhada embora, a terra fértil,
anualmente produz suas colheitas,
e a vinha não podada assaz⁴²⁴ floresce,
o ramo da oliveira, que reponta,
jamais engana a quem confia nele, **65**
dos seus maduros figos a figueira
toda se arreia, do carvalho cavo
mana o mel e, ligeira, salta a linfa,
a cantar, das montanhas elevadas.
Ali, vem a cabrinha, livremente, **70**
para a ordenha e o rebanho traz as tetas
apojadas de leite; e o urso da tarde
arrodeando não vive o seu redil,
nem se entumesce a terra de serpentes.
Felizes, admiramos, encantados, **75**
como Euro aquoso os campos não carcome,

⁴²³ Ver edição. Problemas de tradução e de pontuação.

⁴²⁴ Ver edição.

com chuvas abundantes e erosivas,
 como as pingues⁴²⁵ sementes não se queimam,
 em terra seca, pois o rei dos deuses
 a chuva e o sol, magnânimo, equilibra. **80**
 A nau dos Argonautas lá não chega⁴²⁶,
 nem impudica colca seus pés mete.
 Não transitam por lá nautas de Tiro,
 nem a coorte de Ulisses peregrina.
 Doença alguma ao rebanho prejudica; **85**
 à crestante violência de astro algum,
 definha o gado. Essas paragens, Jove
 as reservou para uma raça pia,
 quando inquinou de ferro a idade de ouro;
 endureceu os séculos, primeiro, **90**
 com o bronze; depois, mais, com o ferro,
 dos quais fuga se deu ao homem pio,
 sendo eu próprio o profeta que o predisse.

TRADUÇÕES DE DÉCIO PIGNATARI⁴²⁷:

EPODO V

“Pelas divindades que regem do céu
 as terras e o gênero humano,
 que tumulto é esse? Que pretendem, fixos,
 esses olhares de ameaça
 sobre mim? Lucina deu a mão no parto **5**
 normal dos filhos? A púrpura
 do nascido livre, na roupa, não vale?
 Se algo isso lhes diz, por Júpiter
 (que desdenha de tais processos), suplico:
 por que você me olha assim, **10**
 tal madrasta ou besta sob o ferro em brasa?”
 Mal exalou a boca trêmula
 essas queixas, foi o corpo nu, impúbere,
 do escapulário despojado.
 Toca os bárbaros a cena, não Canídia, **15**
 cobrinhas em nós pela grenha,
 que ordena se lancem à fogueira ramos
 de figueiras bravas dos túmulos,
 de ciprestes, ovos, plumas de mochos

⁴²⁵ A edição traz a palavra acentuada: píngues.

⁴²⁶ Nota sobre o tempo dos verbos.

⁴²⁷ Traduz apenas os Epodos 5 e 8: o primeiro em dístico formado por hendecassílabo seguido por octossílabo, e o segundo em dístico formado por dodecassílabo seguido por hexassílabo. Às vezes os versos não seguem o padrão. No Epodo 5, por exemplo, o verso 19 é decassílabo; no Epodo 8, o verso 6 é heptassílabo.

ensopados no sangue torpe **20**
 do sapo, mais ervas de Hibéria e Iolco,
 Ricas em peçonhas, e ossos
 de goela de cadela magra – que honra
 a Medéia! – e já a assecla
 Sagana, erguendo a saia, vai esparzindo **25**
 a água do Averno infernal
 pela casa, os cabelos como um ouriço
 do mar, ou javali aos saltos.
 Sem remorsos, Véia cava, aos resfolegos,
 com firme enxada, um fosso a jeito **30**
 pro garoto, que há de ter, à vista, dias,
 alimentos inalcançáveis,
 com cabeça à flor da terra, qual banhista
 com água pelo queixo: assim,
 com medula e fígado seco, prepara-se **35**
 o elixir do amor, apenas
 cesse o olhar de degustar as iguarias.
 Dizem em Nápoles, a ociosa,
 e nas vilas próximas, que lá esteve
 Fólia de Arimínio, grã-bruxa **40**
 de gostos viris, afamada por feitos
 e trabalhos mágicos raros
 (fazer despencar a Lua e outros astros).
 Diz o quê, ou não diz, Canídia,
 a roer, dente amarelo, a unha suja **45**
 do polegar, jamais cortada?
 “Ó confidentes fiéis dos meus trabalhos,
 ó Diana, ó noite que reina
 no silêncio escuro dos ritos secretos,
 juntem fúria e diva vontade **50**
 contra as casas falsas. Na hora do medo
 da floresta (bichos dormindo),
 conclamo os latidos dos cães da Suburra
 (podem rir, se quiserem, tolos):
 aí vem o velho sedutor, banhado **55**
 no melhor nardo que estas mãos
 já manipularam. Porém... o que há?
 Não vem vindo... Falhou a mágica?
 Onde estão as forças da Maga Maior?
 Poções perfeitas! Como pode? **60**
 Castigaram Creusa, a rival orgulhosa,
 a filha do grande Creonte,
 cujas vestes impregnadas de peçonha
 inflamaram-se, sufocando-a!
 Não faltou erva, raiz, fio de cabelo... **65**
 Ah, ele dorme, sem lembranças
 das minhas rivais!... Mas, não... Caminha, eu vejo,
 sob o comando imperioso
 de uma mais esperta... Miserável Varo,

cabeça aberta a muitas dores **70**
 pelas quais, submisso, há de vir aos meus braços.
 Já nem a fórmula dos marsos,
 que encantam serpentes, tem qualquer efeito.
 Bem mais fortes são os poderes
 da poção que vou verter no seu desdém. **75**
 Que o céu vire mar e que singre
 os ares a terra, se o filtro que almejo
 não o fizer arder de amor,
 como queima o piche nesta chama negra.”
 A criança já não procura **80**
 apiedar as bruxas com palavras súplices.
 Como que hesita no silêncio e...
 desabre-se em pragas dignas de Tiestes:
 “Fortes que sejam, os bruxedos **85**
 não alteram forças divinas, nem curso
 ou recurso da vida humana.
 Não há vítima que anule a maldição
 de quem morre assim como eu morro:
 mal pereça, odiosas carnicieiras, volto **90**
 para buscá-las como a fúria,
 lanhar-lhes as caras com garras de espectro,
 amparado pelos espíritos;
 premindo os peitos oprimido, vai-se o sono
 sob o terror dos pesadelos;
 às pedradas, a multidão, pelas ruas, **95**
 há de correr suas nojentas
 velhices, até a agonia final,
 até que os lobos e os abutres
 do Esquilino espalhem todos os seus ossos.
 Hão de fruir esse espetáculo **100**
 os meus pais, sobreviventes de mim mesmo”⁴²⁸.

EPODO VIII

E perguntar por quê, velhota centenária,
 murcham os meus colhões!
 Uma velhice antiga rói-lhe os dentes
 e ara a sua cara;
 dois buracos bocejam no rego da bunda **5**
 de vaca velha; talvez
 pudessem excitar-me os peitalhões bojudos,
 o ventre em pneus, as coxas
 em mantas, sobre pernas gonflas de varizes?!
 Seja feliz, desejo, **10**

⁴²⁸ Cita-se aqui tal como aparece em PIGNATARI 1997, pp. 45-48. Porém, é estranho que a tradução tenha 101 versos, já que o original tem 102. Décio Pignatari normalmente segue o número de versos do original, como se vê no Epodo VIII.

imagens triunfais coroaem seu cortejo
 fúnebre; que não haja
 matrona mais pejada de pesadas pérolas!
 Só por jogar os livros
 dos estóicos por entre os seus coxins de seda **15**
 crê você que o instrumento
 se anima? Ele não sabe ler. Não acredito
 que saia da modorra.
 Pra que ele soe e toque, a velha necessita **20**
 retocar com a boca.

TRADUÇÕES DE ELPINO DURIENSE⁴²⁹:

EPODO⁴³⁰ I

A MECENAS

Nas Liburnas irás entre os castelos
 alterosos das naus, caro Mecenas,
 com o perigo teu próprio a salvar pronto
 todo o perigo de César.

E nós outros, a quem sendo tu salvo, **5**
 a vida é grata, não o sendo, é dura;
 por teu mandado em ócio ficaremos,
 que só contigo é doce?

Ou antes sofreremos esta guerra
 co'valor que convém a varões fortes? **10**
 Sim, sofreremos: e ou por duros Alpes,
 por inóspito Cáucaso,

ou ao último golfo do Ocidente
 te seguiremos com valente peito.
 Perguntarás: imbele e pouco firme, **15**
 em que posso ajudar-te?

Presente sentirei menos o susto,
 que dos ausentes mais se senhoreia,
 qual ave que aninhado implumes filhos

⁴²⁹ Traduz os Epodos 1, 2, 3 (incompleto), 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 16 e 17. Censura todos os poemas que têm matéria erótica e mesmo parte, como fez em relação aos quatro últimos versos do Epodo 3. Os Epodos 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 13 traduz em quartetos formados por três decassílabos seguidos por hexassílabo. Os Epodos 1 e 3, porém, terminam por terceto: o do primeiro é formado por dois decassílabos seguidos por hexassílabo; o do terceiro é formado por três decassílabos. Os Epodos 4, 16 e 17 são *katásticos* em decassílabo. O Epodo 5, o mais longo da coleção, é vertido por quintetos formados por quatro decassílabos seguidos por hexassílabo.

⁴³⁰ Como já dissemos, Elpino chama “odes” os epodos, mas aqui tudo nomearemos “epodo”.

teme inimigas cobras; 20

mas mais, se os deixa, posto que aos presentes
mor socorro não preste. Eu, de bom grado,
militarei, por te aprazer somente,
nesta e em toda outra guerra,

não para que trabalhem meus arados 25
com mais novilhos, ou o gado troque
lucanos pastos pelos calabreses
antes do ardente Sírio,

nem o alvo casal do alto Túsculo⁴³¹ 30
toque os muros circeus. Quanto é bastante,
e ainda mais, me tem enriquecido
teu ânimo benigno.

Não juntarei tesouros, que qual Cremes
na terra esconda avaro, ou que os estrague
qual neto dissoluto. 35

EPODO II

LOUVORES DA VIDA DO CAMPO

Ditoso o que de lidas afastado,
bem como dos mortais a antiga gente,
paternos campos com seus bois cultiva
de toda a onzena forro:

nem soldado, o desperta a fera turba, 5
nem dos irosos mares se horroriza;
o foro evita, e as soberbas porta
dos cidadãos potentes.

Portanto, ou das videiras co'as adultas
vergônteas casa os entonados choupos, 10
ou co'a foice podando inúteis ramos,
mais castiços enxerta;

ou está vendo do vale retirado

⁴³¹ Aplicamos *Tusculi* para *villa*, e não para *moenia*, conformando-nos nisto com a interpretação de Lambino, de Biedma, de Dacier, de Bond e de Juvency. Sanadon segue o contrário e crimina a Dacier, porque entendeu *villa Tusculi* por *villa agri Tusculani*. Mas já Acrão e Porfirião, que ele não costuma consultar, assim o entenderam. A razão da distância, em que se funda, não basta, porque não implicava que uma grande herdade se estendesse até tão longe; antes havia muitos destes latifúndios em toda a Itália. Nesta segunda interpretação pode dizer-se: 'Nem o alvo casal os circeus muros / do alto Túsculo toque. Quanto basta' (nota do tradutor).

as errantes manadas mugidoras; ou guarda em limpas talhas pressos meles ⁴³² ; ou gado enfermo tosa;	15
ou quando alçou o outono sobre os campos de brandos pomos a cabeça ornada, como enxertadas peras colher folga, e a uva, que compete	20
co'a púrpura, que a ti, Priapo, oferte, e a ti, Silvano pai, guarda de extremas! Já sob o antigo azinho apraz deitar-se, já sobre a tenaz grama.	
Entanto as águas d'altas ribas manam; no bosque as aves seus queixumes fazem; sussurra a fonte co'as manantes linfas, que chama leves sonos.	25
Mas quando do tonante Jove o inverno a chuva e neve ajunta, ou feros porcos daqui, dali, para as opostas redes com muitos cães acossa;	30
ou rara rede em lisa vara estende, dolo aos gulosos tordos, e a medrosa lebre no laço colhe, e o grou estranho, jucunda recompensa.	35
Entre estas coisas quem se não esquece dos ruins cuidados, que amor traz consigo? Já se a honrada mulher, cuidando em parte da casa, e doces filhos,	40
qual Sabina, ou mulher dos sóis crestada do ágil Apulhês, com seca lenha, quando o lasso marido se recolhe, o sacro lar prepara;	
e o ledado gado entre tecidas seves cerrando, as pandas tetas seca, e tira da doce cuba o novo vinho, e apresta não comprados manjares;	45
não me agradaram mais ostras lucrinas, ou rodovalho, ou sargos, se das ondas Eóas a este mar alguns arroja o proceloso inverno.	50

⁴³² *Meles*: assim dizem no plural Garcia de Resende e Leonel da Costa na tradução das *Geórgicas* (nota do tradutor).

Não mais sabrosa a meu padar seria
ave africana, ou francolim de Jônia,
do que a azeitona dos mais férteis ramos
das árvores colhida; 55

ou labaga, que os prados ama, ou malvas
sadias ao pesado corpo; ou morta
cordeira em festas Terminais, e ao lobo
o roubado cabrito. 60

entre estas iguarias, como é grato
ver vir as ovelhinhas repastadas
correndo à pressa a seus usados pousos!
ver no lânguido colo

trazer os lassos bois voltada a relha,
e em derredor dos reluzentes lares
a turba dos crioulos assentados,
de rica herdade enxame! 65

Mal que estas coisas disse Alfio onzeneiro,
já, já, futuro lavrador, nos Idos
cobrou todo o dinheiro; nas Calendas
procura pô-lo a juros. 70

EPODO IV

A MENA, LIBERTO DE POMPEU

Quanta discórdia a lobos e cordeiros
em sorte coube, tanto nós havemos,
ó tu, que as costas requeimadas trazes
no íbero azorrague, e do pesado
grilhão as pernas: posto que soberbo 5
com teu dinheiro andas, a fortuna
a geração não muda: não reparas
como medindo tu a Sacra via
com toga de seis varas, os que passam
a uma e outra parte o rosto voltam 10
com a mais livre indignação. Eis este
dos açoites triunvirais cortado
te se enfadar o pregoeiro, lavra
mil jeiras do Falerno, e c'os ginetes
a Ápia via calca? E nos primeiros 15
lugares, desprezando a Otão, se assenta
já grande cavaleiro? Que aproveita,
que com grave despesa tantas proas

de naus, armadas de esporões de bronze,
partam contra os ladrões, e servil tropa
com tal, com tal tribuno de soldados? **20**

EPODO V

A CANÍDIA FEITICEIRA

Ai, ó vós deuses todos, que do Olimpo
regeis a terra e a geração humana,
por que é este tumulto? Por que todos
em mim somente os feros olhos fitam?
Pelos filhos te rogo, **5**

se a verdadeiros partos teus Lucina
invocada assistiu, por esta púrpura,
honra inútil, por Jove, que estas coisas
certo reprovará, porque me olhas,
qual se fosses madrastra, **10**

ou qual bruto do ferro acometido?
Como estas queixas com trementes lábios
o mancebo acabou, das vestiduras
ficando o tenro corpo despojado,
qual aos trácios pudera **15**

embrandecer os peitos despiedados.
Canída, em curtas cobras envolvida
a melena e a cabeça desgrenhada,
manda em cólquicos fogos arrancadas
dos hórridos jazigos **20**

queimar bravas figueiras⁴³³; queimar manda
lutuosos ciprestes; queimar ovos
com o sangue de torpe rã untados,
de noturna coruja penas, ervas,
que a tessálica Jolcos **25**

e a Ibéria envia de venenos fértil,
e ossos arrancados das goelas
de esfaimada cadela. Eis se arregaça
Sagana, que horroriza c'os cabelos
hirtos, como um marinho **30**

ouriço ou como javali correndo,

⁴³³ Figueiras baforeiras, com que se fazem abusões, cujo fruto é chamado vulgarmente 'cabrafigo' (nota do tradutor).

derramando por toda a casa as águas
do Averno: sem nenhuns remorsos Veia
c'os duros enxadões cavada a terra
gemendo co'a fadiga, **35**

onde o moço té a barba soterrado,
quais ficam fora d'água co'as cabeças
os nadadores, acabar pudesse
à vista dos manjares renovados
por duas e três vezes **40**

no longo dia, porque assim secada
a medula e seu fígado mirrado
fosse filtro de amor, quando as pupilas
dos olhos fixas no manjar vedado
uma vez se empanassem. **45**

A ociosa Nápoles e todo
o vizinho lugar creu que Folia
ariminense de viril lascívia
não faltou, a qual rouba co'as tessálicas
vozes a lua e os astros, **50**

arrancados ao céu. Então, Canídia
do polgar dedo a unha não cortada
feroz co'cárdeo dente corroendo,
que disse? Ou que calou? Ó testemunhas
fiéis de meus encantos, **55**

tu, Noite, e tu, Diana, que o silêncio
reges, quando os arcanos sacrifícios
se fazem, ora, ora estai presentes.
Ora voltai a vossa ira e nume
Contra as imigas casas. **60**

Enquanto as feras nas tremendas matas
em doce sono preguiçosas jazem,
os suburanos cães ao velho adúltero
ladrem, que todos riam, mui banhado
d'uma nardina essência, **65**

qual minhas mãos melhor não trabalharam.
Que aconteceu? Por que os cruéis venenos
da bárbara Medéia menos valem?⁴³⁴
Com que, fugindo, da rival soberba,
filha do grão Creonte, **70**

se vingou, quando a capa, envenenado

⁴³⁴ Esta é interpretação de Lambino, e de outros, que seguimos. Sanadon entende de outro modo, traduzindo: 'Por que os cruéis venenos valem menos que os da bárbara Medéia?' (nota do tradutor).

dom, com fogo matou a nova esposa.
 Pois nem me escapou erva, nem raízes
 nos ásperos desertos recatadas.
 Contudo, o velho dorme **75**

em cama com feitiços contrafeita,
 que das amigas todas esquecido
 o fizeram⁴³⁵. Ah!, ah!, ele anda livre
 por encanto de mágica mais sábia
 do que eu sou nestas artes. **80**

Ó Varo, infeliz homem, que inda muito
 tens de chorar! Com desusados filtros
 hás de voltar-te a mim, nem teu juízo
 para ti tornará, inda que o chamem
 os marsos esconjuros. **85**

Eu mores males te aparelho, mores
 filtros darei a teu fastio. Antes
 o céu há de jazer sob altas ondas
 co'a terra sobreposta do que deixes
 de arder por mim de amores, **90**

tanto como o alcatrão c'os negros fogos.
 Isto dito, o mancebo não com ternas
 palavras, como d'antes, as malvadas
 abrandar intentou, mas duvidando
 donde o silêncio rompa, **95**

soltou da boca as tiestéias pragas.
 O veneno a grã lei do justo e injusto
 pode torcer, mas não a sorte humana⁴³⁶.
 Com dirás maldições hei perseguir-vos:
 com nenhum sacrifício **100**

se expia a dira maldição. Mas antes,
 quando expirar, à morte condenado,
 vos seguirei, noturna fúria e sombra,
 que com as curvas unhas vos lacere⁴³⁷
 o rosto (que esta força **105**

⁴³⁵ Esta é a interpretação que dá Porfirião a este lugar, e assim o entendem Biedma, João Bond, Juveny, Sivry e outros. Dacier e Sanadon querem que se entenda *obliuio mei*, isto é, 'na cama de todas as amigas contrafeitas com feitiços, que o fazem esquecido de mim', interpretação que reprova Juveny como torcida e forçada. Lambino traz ambas estas interpretações (nota do tradutor).

⁴³⁶ Entendemos ser esta a mais natural interpretação deste lugar, que é assaz dificultoso; no que seguimos a Lambino, a Bond e a Gesnero. Lendo-se *magica*, dir-se-ia: 'O mágico veneno o justo e injusto'. Não nos pode agradar a inteligência que lhe dão Baxter, Klotz e o moderno José Nicolau Azara no antecolóquio da edição horaciana de Parma, que nos parece violenta e alheia do sentido do poeta (nota do tradutor).

⁴³⁷ Traduz o verbo pela terceira pessoa, fazendo-o depender de 'noturna fúria e sombra', mas o original traz o verbo na primeira, como o anterior, 'seguirei' (v. 103), e o posterior, 'roubarei' (v. 108).

os deuses Manes têm) nos inquietos
 corações assentado de contínuo
 vos roubarei com grão pavor os sonos.
 A vós, obscenas velhas, a gentalha
 de um bairro em outro bairro, **110**

daqui, dali, vos ferirá com pedras.
 Depois os lobos e esquilinas aves
 repartirão os insepultos membros,
 nem deixarão meus pais, ai!, que cá ficam,
 de ver este suplício. **115**

EPODO VI

A CÁSSIO SEVERO

Por que a iméritos hóspedes persegues,
 ó cão, covarde aos lobos? Por que antes
 para aqui ameaças vãs, se podes,
 não voltas, e me buscas

a mim, que te hei de remorder? Pois certo **5**
 que eu, qual outro Molosso, ou fulvo Lacon,
 estimado socorro aos pegureiros,
 ante mim qualquer fera,

erguida orelha, acossarei por entre
 as altas neves. Tu depois de encheres **10**
 com tremendo ladrido o bosque, cheiras
 o manjar, que te arrojam.

Aguarda, aguarda, que eu com grã braveza
 os prontos cornos contra os maus levanto,
 bem como fez o genro desprezado **15**
 do pérfido Licambo,

ou qual de Búpalo o feroz imigo.
 Se alguém me acometer com mordaz dente,
 chorarei por ventura sem vingar-me,
 como fraco menino? **20**

EPODO VII

Ao POVO ROMANO

Aonde, aonde vos lançais, perversos?
E a que fim as espadas recolhidas
na bainha empunhais nas mãos? É pouco
inda o sangue latino,

que nos campos e mar se tem vertido? **5**
Não para que o romano os altos muros
da ínvada Cartago incendiasse,
ou para que o britano,

ainda intacto, pela sacra via
descesse agrilhado, mas somente **10**
para que esta cidade, o que desejam
os partos, perecesse

por sua destra. Nem leões, nem lobos
tal usança tiveram, nunca feros
senão contra outra casta. Acaso cegos **15**
o furor vos arrasta,

ou maior força, ou culpa? Respondei-me:
calam-se, e a baça palidez os rostos
lhes tinge, e a mente atônita se assombra.
É assim: cruéis fados, **20**

e da fraterna morte a atrocidade
os romanos agitam, dêis que em terra
correu do inocente Remo o sangue,
sangue fatal aos netos.

EPODO IX⁴³⁸

A MECENAS

Quando o Cécubo vinho, reservado,
para banquetes festivos, alegre
com César vencedor, sob altos paços
(assim apraz a Jove),

feliz Mecenas, beberei contigo, **5**
a lira ressoando a par das frautas,
aquela o dório verso, estas o bárbaro?
Como inda há pouco, quando

⁴³⁸ Na Edição de 1807, p. 257, encontra-se “Ode VII”.

do mar lançado o capitão netúnio
fugiu, queimada a frota, tendo d'antes
ameaçado Roma co'as cadeias,
que aos pérfidos escravos **10**

tirara, amigo. A uma mulher sujeito
o soldado romano (ai!, vós, vindouros,
o negareis) traz armas e valado,
e a rugosos eunucos **15**

pode servir! E o sol entre as bandeiras
marciais vê o torpe mosqueteiro!
Disto bramindo, já dois mil cavalos
os galos reviraram, **20**

a César recantando, e das imigas
naus as popas movendo-se, apressadas,
ocultam-se no porto ao esquerdo lado⁴³⁹.
Vítor triunfo, os coches

áureos demoras, e as intactas vacas. **25**
Vítor triunfo, nunca tu trouxeste
tamanho general da jugurtina
guerra, nem o Africano,

a quem alto padrão sobre Cartago
o valor militar ergueu. O imigo **30**
já por mar, já por terra debelado,
pelo lúgubre saio

o púnico trocou. Ele procura
ou a de cem cidades alta Creta
com ventos, que o não servem, ou as Sirtes **35**
embatidas do Noto,

ou já sem rumo a incerto mar se entrega.
Moço, para aqui traz maiores copos;
deita-nos neles vinhos ou de Quio
oulésbios, ou o Cécubo, **40**

que as cruezas do estômago refreia.
Ora folgamos o cuidado e o susto,
que das cousas de César concebemos,
soltar co'doce Baco.

EPODO X⁴⁴⁰

⁴³⁹ *Sinistrorsum* ('à esquerda') parece estar ligado a *citae* ('apressadas'), indicando a manobra que fazem as naus e não tanto a porto.

CONTRA MÉVIO

Com triste agouro sai a nau do porto,
levando em si o mal cheiroso Mévio.
Lembre-te, Austro, açoiar ambos os bordos
com as hórridas vagas.

Volvendo o pego, o Euro negro espalhe **5**
as cordas e os quebrados remos; caia
Bóreas tal qual nos altos montes parte
os trêmulos azinhos;

nem se aviste astro amigo em noite escura,
ao pôr-se o triste Orion⁴⁴¹, nem navegue **10**
em mais tranqüilo mar que a grega esquadra
dos vencedores, quando

da incendiada Tróia voltou Palas
a ira contra a ímpia nau de Ajace.
Quanto suor oprime a teus remeiros, **15**
a ti que susto pálido!

Que pranto feminil, que inúteis preces
a Jove imigo, quando o golfo Jônio
com o úmido Noto rebramando
o vaso te espedace! **20**

Se estirado na curva praia fores
mui gorda preza aos mergulhões, um bode
lascivo e uma cordeira às Tempestades
serão sacrificados.

EPODO XIII⁴⁴²

A UM AMIGO

Horrenda tempestade o céu condensa,
desce Jove nas neves e chuveiros;
ora o mar, ora a selva co'treício
Áquilo soa. Amigo,

a ocasião, que o dia nos oferece, **5**

⁴⁴⁰ Na Edição de 1807, p. 263, encontra-se “Ode IX”.

⁴⁴¹ Aqui se pronuncia ‘Oríon’.

⁴⁴² Na Edição de 1807, p. 267, encontra-se “Ode X”.

arrebateemos nós, e enquanto há forças
e nos é dado, da rugosa frente
desfranza-se a velhice.

Tu tira os vinhos, espremidos sendo
cônsul o meu Torquato. Nas mais coisas **10**
de falar deixa. Talvez Deus as torne
com benigna mudança

a bom estado. Apraz agora ungir-nos
com aquemênio nardo, e dos cuidados **15**
duros aliviar o nosso peito
co'a cilenéia lira,

como o nobre Centauro ao grande aluno
cantou: ó mortal moço invicto, filho
de Tétis deusa, por ti espera a terra **20**
de Assáraco, que cortam

do pequeno Escamandro as frias águas
e o lúbrico Simôente, donde as Parcas
te romperam com curto fio a volta,
nem a cerúlea madre

à casa te trará. Ali co'vinho **25**
e canto e doces falas dos amigos
trata de aliviar todos os males
da feia hipocondria.

EPODO XVI⁴⁴³

AO POVO ROMANO

Já se trilha outra idade em civis guerras
e cai por suas próprias forças Roma.
A que fronteiros marsos não puderam
perder, nem tropa etrusca de Porsena **5**
minaz, nem o rival valor de Cápua
nem Espártaco forte, ou saboianos
nas novas cousas infieis, nem fera
Germânia c'os cerúleos moços doma,
nem Aníbal, dos pais abominado, **10**
nós, ímpia raça de execrando sangue,
a perderemos? Outra vez a terra
será covil das feras? Vencedores,
ai!, calcarão os bárbaros as cinzas

⁴⁴³ Na Edição de 1807, p. 271, encontra-se “Ode XI”.

e açoitará co'a pata ressonante
 o cavalo a cidade? E de Quirino **15**
 os ossos nunca ao vento e sol expostos
 (que não é dado ver) ímpio soldado
 há de espalhar? Talvez buscai, ou todos
 ou a parte mais sã (oxalá sirva)
 dos maus trabalhos escapar? Não seja **20**
 nenhum outro parecer melhor do que este.
 Qual fugiu dos focenses a cidade,
 os campos detestando e os pátrios lares,
 e aos javalis e voradores lobos
 deixou por domicílio os sacros templos, **25**
 vamos aonde quer que nos levarem
 os pés, aonde quer que pelas ondas
 nos chamar Noto ou Abrego protervo.
 Agrada-vos assim? Ou há quem tenha
 melhor conselho que propor? O embarque **30**
 para que demoramos com felizes
 agouros? Mas juremos estas coisas:
 que só então voltar não seja crime,
 quando do fundo pego levantados
 os rochedos nadarem, nem se peje **35**
 ninguém voltar à pátria as velas, quando
 do Matino lavar o Pó os cumes,
 ou correr para o mar alto Apenino,
 ou portentoso amor unir os monstros
 com tão nova lascívia, que aos veados **40**
 folguem juntar-se os tigres e adultere
 a pomba co'milhano, nem receie
 ruivos leões o crédulo armentio,
 e ame o pelado bode os salsos mares.
 Com tais execrações e as mais que podem **45**
 cortar a doce volta, vamos todos,
 ou a parte mais sã que o indócil vulgo;
 a outra inerte e de esperanças falta
 habite esses covis mal agourados.
 Vós, que tendes valor, feminil luto **50**
 deixai: voai além da etrusca praia.
 Circunvagante Oceano nos espera;
 os campos procuremos, os ditosos
 campos e ricas ilhas, onde a terra
 sem lavoura os pães dá cada ano, e sempre **55**
 não podada floresce a vinha, e abrolha
 da oliva o ramo, que jamais falece,
 e a sua árvore o negro figo adorna,
 os méis da côncava azinheira manam,
 com ressonante pé dos altos montes **60**
 a leve linfa salta; ali as cabras,
 sem ser mandadas, vêm ao tarro, e o amigo
 rebanho traz as retesadas tetas,

nem em torno aos currais o vespertino
 usso⁴⁴⁴ freme, nem alto chão co'as víboras **65**
 entumesce. E inda mais admiraremos,
 ditosos, como o Euro aquoso os campos
 não arrepia com as largas chuvas,
 nem se queimam as pingues sementeiras
 co'as secas glebas, que ambas estas coisas **70**
 tempera o rei dos deuses. Dos remeiros
 d'Argos não aportou aqui o pinho,
 nem meteu pé a cólquide impudica,
 nem os sidônios nautas as antenas
 para aqui bracearam, nem de Ulisses **75**
 a trabalhada tropa, nem empece
 a grei contágio algum, nem de algum astro
 abrasada influência o gado cresta.
 Para os pios varões aquelas praias
 Extremou Jove, quando o tempo d'ouro **80**
 com o bronze enfezou, depois co'ferro
 endureceu os séculos de bronze,
 dos quais por meu preságio ora se presta
 aos varões pios favorável fuga.

EPODO XVII⁴⁴⁵

A CANÍDIA

“Já, já cedo à eficaz ciência, e, humilde,
 te rogo pelo reino de Prosérpina,
 pelo inflexível nume de Diana,
 pelos livros de encantos, os quais podem **5**
 chamar dos céus os astros arrancados;
 pára, Canídia, co'as malditas vozes⁴⁴⁶,
 e volve, volve atrás ligeiro fuso.
 Dobrou Télefo o neto de Nereu,
 contra quem ordenara, altivo, as tropas
 dos Misos, e arrojara agudas frechas: **10**
 o homicida Heitor, às feras aves
 e aos cães lançado, as ílias mães ungiram,
 dêz que o rei se prostou, deixando os muros⁴⁴⁷,
 oh dor!, aos pés do porfioso Aquiles.

⁴⁴⁴ Forma arcaica de “urso”.

⁴⁴⁵ Na Edição de 1807, p. 279, encontra-se “Ode XII”.

⁴⁴⁶ *Sacris* pode tomar-se por *sagradas*, em sentido irônico, ou por *malditas*, como nota Sanadon (nota do tradutor).

⁴⁴⁷ Adotando-se a lição *luxere*, pode traduzir-se: (...) *as ílias mães choraram, / dêz que o rei se prostou, deixando os muros* (nota do tradutor).

De Ulisses os remeiros trabalhados, 15
das duras peles os cerdosos membros
despiram, vindo nisso Circe; logo
lhes volve o sprito, e a voz, e a honra antiga
do rosto. Tu me tens assaz punido,
ó querida dos nautas e mercantes: 20
fugiu-me a mocidade, e a cor rosada
os ossos deixa em baça pele envoltos;
o cabelo está branco com teus cheiros;
nenhum ócio me embala em meus trabalhos:
a noite impele o dia, e o dia, a noite, 25
e não há respirar o peito: mísero,
sou, pois, forçado a crer o que negara:
que a alma turbam os sabelos versos,
que a cabeça co'Marso encanto salta.
Que mais queres? Ó mar! Ó terra! Eu ardo 30
mais que Alcides co'negro sangue ungido
de Nesso, mais que em Etna ardente a Sícula
férvida chama. Até que árida cinza
injuriosos ventos me arrebatem,
acesa, forjas cólquicos venenos. 35
Que fim terás? Ou que suplício ordenas?
Fala, que eu pagarei, fiel, as penas
impostas, pronto a me expiar, ou peças
cem novilhos, ou ser cantada queiras
na mendaz lira: tu, pudica e justa, 40
girarás entre os astros áurea estrela.
Castor, da infâmia de Helena agravado,
e seu irmão, por preces aplacados,
ao vate a luz tirada, outra vez deram.
E tu também (pois podes) da demência 45
me liberta, ó nem vil pela baixeza
dos pais, nem sagaz velha, que da cova
Do pobre as cinzas novenais dissipa.
Tu tens benigno peito e as mãos tens puras⁴⁴⁸.

[faltam os versos 50-52]

CANÍDIA A HORÁCIO

“Por que a orelhas cerradas soltas preces?
Rochas mais surdas aos despidos nautas
Netuno hiberno co'alto mar não bate. 55
Querias rir, impune, divulgando
os cotitios ao livre amor sagrados?
E, sacerdote da esquilina mágica,

⁴⁴⁸ Há na edição de Elpino pontilhado depois do verso 49 que indica censura. Faltam os versos 50-52 que mencionam Pactumeio, o duvidoso filho de Canídia, que no trecho o poeta o reconhece como legítimo. Aqui termina o Epodo 17, pois Elpino Duriense e José Agostinho de Macedo julgam ser outro poema os versos 53-81 que são a resposta da feiticeira. Tal divisão, porém, não é mais aceita por nenhum editor. Assim transcrevemos na sequência com a *inscriptio* do tradutor, indicando os versos censurados.

sem castigo, encher Roma de meu nome?
 Que servia exceder Pelignas bruxas, **60**
 ou misturar mais rápido veneno?
 Porém, mais lentos fados do que queiras
 terás; terás, mesquinho, ingrata vida,
 só porque sofras novos males sempre.
 Deseja ócio opai do infido Pélope, **65**
 e, do grato manjar privado, Tântalo;
 deseja Prometeu, sujeito à ave;
 deseja a rocha pôr no alto monte
 Sísifo, mas as leis de Jove o vedam.
 Já quererás lançar-te de altas torres, **70**
 já co'a Nórica espada abrir o peito,
 e a teu pescoço, em vão, tecerás laços
 de enfadosa moléstia aborrecido.
 Então, nos ombros montarei imigos,
 e cederá a meu orgulho a terra. **75**
 Por ventura eu, que imagens céreas posso
 animar, como viste, curioso,
 e co'as vozes roubar ao pólo a lua,
 que dar posso a queimados mortos vida,
 e os filtros temperar de amor, somente **80**
 hei de chorar em ti falhar-me a arte?

TRADUÇÕES DE JOSÉ AGOSTINHO DE MACEDO⁴⁴⁹:

EPODO⁴⁵⁰ I

A MECENAS

Em ligeiros baixéis, cortando as ondas,
 irás, caro Mecenas,
 entre os pujantes, torreados lenhos,
 do rebelado Antônio,
 expondo a vida ao mar, ao ferro, ao fogo **5**
 a que se exponha Augusto.
 Eu, que devo fazer, que só contigo
 posso prezar a vida?
 (Sem ti me é grave a vida, e doce a morte)
 gozarei do repouso **10**
 que eu não desejo, e busco, se a teu lado
 não provo seus prazeres?

⁴⁴⁹ Não traduz apenas o Epodo 12 e faz censura no Epodo 8, os dois poemas contra velhas. Não varia em nenhum momento esquema métrico adotado, mesmo para traduzir o *katástico* Epodo 17: dístico formado por decassílabo seguido de hexassílabo.

⁴⁵⁰ A edição de PÉREZ 1941 acentua incorretamente *Épodo*. Deve-se dizer, porém, que na edição de 1806 não há nenhum acento.

Vestirei férreas armas, que mal cumprem
 a frágil peito imbele?
 Eu seguirei com ânimo prestante, **15**
 e sem temor teus passos
 pelos cerros dos Alpes congelados
 e Cáucaso intratável,
 e pelas que o sol últimas divisa
 inabitadas praias. **20**
 Mas que posso ajudar-te, inerte e frouxo,
 nos transe de Belona?
 A dura ausência dilatada aumenta
 meus tristes sobressaltos,
 afrontando a teu lado a morte escura, **25**
 serão menos pesados.
 Tal a pomba solícita esvoaça
 em torno ao caro ninho:
 com as meigas asas cobre implumes filhos
 temendo a negra serpe. **30**
 Longe do lar pequeno, inda mais teme,
 os silvos espantosos,
 junto dele talvez servir pudera
 de escudo aos feros golpes.
 Irei, pois, sem pavor, de horrível guerra **35**
 ver a face medonha.
 De teu amor na sólida esperança,
 desafiando a morte,
 não porque intente fecundar mais campos
 com próspera lavoura, **40**
 ou conduzir armentos numerosos
 dos pastos de Calábria
 aos vales de Lucânia, antes que Sírion
 dardeje ardentes chamas;
 de meu pobre casal chegando os marcos **45**
 de Túsculo às muralhas.
 Os benefícios teus cumpriram prontos
 e excederam meus votos.
 Eu não desejo amontoar tesouros,
 qual avarento Cremes, **50**
 para os gastar, qual gasta o desleixado,
 dissipador herdeiro.

EPODO II

LOUVOR DA VIDA CAMPESTRE

“⁴⁵¹É só ditoso aquele que, afastado

⁴⁵¹ Na edição de 1806 não aparecem as aspas.

do estrépito do mundo
 frugal, com os próprios bois cultiva o campo
 que de seus pais herdara,
 livre do torpe lucro: assim viveram **5**
 os primeiros humanos.
 O som medonho da guerreira tuba
 jamais o sobressalta.
 Do irado mar não teme as roucas ondas,
 nem, desvelado, corre **10**
 aos tribunais, aos pórticos dos grandes
 ao despontar da aurora.
 Ora, com o choupo antigo, enlaça e prende
 as pampinosas vides;
 com a recurvada foice, outrora corta **15**
 os inúteis renovos,
 e um tronco mais feliz num tronco enxerta;
 já no fundo dos vales,
 contente, vê pastar fecundo armento
 que atroa o ar mugindo. **20**
 Já cresta o louro mel, já das ovelhas
 Tosquia os crespos velos.
 Ergue o fecundo outono a leda fronte,
 de pomos coroadas;
 quanto lhe apraz colher do ramo a fruta **25**
 que ele mesmo enxertara!
 Cortar da cepa humilde o doce cacho
 que à púrpura se iguala?
 Tais dons a ti, Silvano, a ti, Príapo⁴⁵²,
 consagra nos altares. **30**
 Quer acaso encostar-se à sombra fresca
 de antigas azinheiras?
 Ou na relva tenaz, que enroupa os campos?
 As águas que murmuram,
 o brando som das aves lisonjeiras **35**
 com as águas misturado,
 do sono os doces bálsamos lhe entornam
 nas pálpebras cansadas.
 Ou, quando Jove no sombrio inverno
 toa e derrama o gelo, **40**
 então lhe apraz colher na cauta rede
 o javali cerdoso,
 acossado dos cães que latem, feros,
 nos matos intrincados.
 Aos tordos comilões forma aboizes⁴⁵³, **45**
 em cilada escondida,
 apanha a lebre tímida e ligeira.
 No laço ou visco enreda
 o grou de arribação, prêmio jucundo

⁴⁵² Repare no acento em Príapo.

⁴⁵³ Aboizes: armadilhas.

da fadiga inocente.	50
Podem de amor acaso, entre estes brincos ⁴⁵⁴ , lembrar as férreas setas?	
Se, de outro lado, a casta e terna esposa, qual antiga Sabina,	
mulher do forte calabrês, queimada	55
de sol e ardente clima, o ajuda em seu trabalho e educa os filhos;	
se, quando à noite torna dos rústicos empregos fatigado,	
acende a antiga lenha,	60
e das ovelhas, que aos redis levará, ordena o doce néctar;	
se do tonel bojudo extrai, contente, almo licor do Brômio...	
eu tais regalos preferira, alegre,	65
às ostras de Lucrino, ao saboroso peixe que mil vezes	
a negra tempestade, que o vento oriental conduz nas asas,	
trouxe às praias de Hespéria.	70
Ave africana, saborosa e tenra, o francolim de Jônia,	
nunca tão gratas a meu gosto foram, como foram no campo	
as ervas salutíferas ao corpo,	75
os frutos da oliveira, ou mimosa novilha dessangrada	
do Término nas festas, ou do lobo feroz tirado às garras	
o tenro cordeirinho.	80
Quão grato é ver, entre frugais banquetes, tornar mansas ovelhas	
já do pasto aos currais, e os bois cansados trazer do arado o ferro,	
pendurado do lânguido pescoço,	85
e ver em torno ao fogo, assentados os símplices escravos	
que na casa nasceram”, Álfio usurário discorreu destarte,	
pronto a buscar o campo.	90
Ajunta os cabedais, que tinha a juro, mas de novo os empresta.	

EPODO IV

⁴⁵⁴ *Brincos*: jogos, divertimentos.

CONTRA MENAS

Qual se observa perpétua antipatia
entre o lobo e cordeiro,
tal aversão, discórdia sempiterna
que a natureza inspira,
a meu peito por ti, malvado infame 5
q'inda o corpo conservas,
de ibérico azorrague retalhado,
q'na escarnada perna
tens os sinais das ásperas correntes
e vilíssima braga, 10
embora campeando, audacioso,
ostentes vão tesouro,
a brilhante fortuna não disfarça
teu vilíssimo berço
quando arrastas, vaidoso, a ondada veste, 15
enchendo a larga rua;
olhando de revés, todos te insultam,
no peito lhes não cabe
a livre indignação, todos exclamam:
'eis o ilustre romano 20
Tantas vezes do açoite fustigado
que o porteiro cansava;
hoje lavra de terra imensas jeiras
nos campos de Falerno,
e, sob os pés de alípedes cavalos, 25
treme a terra, se passa.
De Oton pisada a lei se assenta, altivo,
nos degraus do teatro,
que a mesma austera lei marca ao senado.
De que serve aprontar-se 30
a tanto custo flutuante armada
contra escravos rebeldes,
contra piratas vis, se é Menas feito
supremo comandante?

EPODO V

CONTRA CANÍDIA FEITICEIRA

“Nunes, ó Nunes, árbitros do mundo,
que com potente braço
desde o sereno céu regeis a terra!
Ó insólito tumulto!
Por que se volvem com rancor os olhos 5
de quantas me contemplam?
Dizei: por vossos filhos vos conjuro,

por Lucina invocada,
 e pela ilustre púrpura que visto,
 e por Jove supremo, **10**
 Por que me olhais, qual áspera madrastra
 ou qual fera nos bosques,
 de voadora seta penetrada?
 Apenas tenro infante
 exalou com voz trêmula tais queixas, **15**
 das vestes o despojam,
 seu belo corpo enternecido houvera
 o belicoso trace⁴⁵⁵.
 Feroz Canídia, soltos os cabelos,
 que as serpes enlaçavam, **20**
 dentro de um fogo mágico metia
 as folhas da figueira
 dentre as pedras dum túmulo arrancadas,
 e o fúnebre cipreste,
 e da coruja os ovos, e a plumagem **25**
 tintos no torpe sangue
 de uma palreira rã, e ervas trazidas
 de Colcos e de Ibéria.
 Duros países, de venenos férteis,
 e os ossos arrancados **30**
 das fauces de cadela esfomeada.
 Depois, correndo em torno,
 a feroz maga, os ângulos da casa,
 borrifava a nua terra
 com o licor que tirou do estígio lago. **35**
 Qual javali que foge,
 qual o marinho ouriço, se lhe eriçam
 na cabeça os cabelos,
 Veia, insensível ao remorso, ao grito,
 à voz da consciência, **40**
 com a dura enxada escava a terra fria
 e geme de trabalho;
 forma cova profunda onde soterre
 o mísero menino;
 deixando à flor da terra a face imberbe, **45**
 como fica nas ondas
 do forte nadador suspensa a fronte,
 só podendo com a vista
 ir tocar os manjares que no dia
 três vezes que lhe renovam, **50**
 para que às mãos de descarnada fome
 o mísero expirasse,
 e arrancando-lhe o fígado e as medulas
 para formar um filtro
 poderoso em amor, quando em seus olhos, **55**

⁴⁵⁵ *Trace*: trácio.

fitos nas iguarias,
 se embaciasse a luz. Já não faltava
 ao feitiço horroroso
 mais do que a torpe Fólia a cujo encanto
 dos céus se despegavam **60**
 a branca lua, as lúcidas estrelas
 (se é certo o que assoalham⁴⁵⁶
 da ociosa Partênopo os vizinhos).
 Eis chega a feiticeira,
 Canídia, então, roendo as negras unhas, **65**
 que meditou, que disse?
 Testemunhas fiéis destas fadigas,
 que reinais no silêncio,
 quando os mistérios mágicos se formam,
 ó Noite, ó tu, Diana, **70**
 descei dos céus, ó numes vingadores,
 contra meus inimigos,
 enquanto as feras nas montanhas dormem,
 presas em doce sono;
 os cães no bairro de Suburra, uivando, **75**
 raivosos vão seguindo
 esse adúltero velho, digno objeto
 de mofas e risadas,
 de pomada odorífica inundado,
 que nunca tão perfeita **80**
 saiu das minhas mãos industriosas.
 Mas estes vingadores
 pestíferos venenos não produzem
 seu desejado efeito.
 Nem tanto podem, como pode aquele **85**
 vestido enfeitiçado,
 que à soberba rival mandou nas núpcias
 a bárbara Medéia.
 Mas eis oculta em ásperas montanhas
 raiz encantadora, **90**
 iludida me traz; dorme tranqüilo,
 como se acaso o leito
 em que jaz lhe molhasse o turvo Letes.
 Mas ah! que se levanta,
 mais poderosa maga o encanto quebra **95**
 com mais potentes versos!
 Mas ah, Varo! (que lágrimas te esperam!),
 mais eficaz bebida
 te vai unir a mim; quando enlaçado
 teu coração conserve, **100**
 não, não te hão de soltar márcios encantos.
 Eu te preparo um filtro
 mais poderoso que os encantos todos,

⁴⁵⁶ *Assoalhar*: divulgar.

que teus desdêns mais forte.
 Será mais baixo o céu que as salsas ondas, **105**
 mais alta que as estrelas,
 primeiro se verá subindo a terra
 se não arder de amores
 por mim teu coração, como arde em chamas
 este negro betume”. **110**
 A tais palavras o infeliz menino
 já não procura, meigo,
 tais monstros abrandar; suspenso um pouco,
 rompe o silêncio e brada,
 como bradava o mísero Tiestes, **115**
 as fúrias invocando:
 “Podem, malvadas, os encantos vossos
 contra os mortais mesquinhos,
 contra os clamores da justiça, podem,
 porém não vos isentam **120**
 da merecida pena, e tal delito
 as vítimas não pagam.
 Devo expirar, enfim, mas sombra nua,
 como noturno espectro,
 ululando, contínuo, o atroz semblante **125**
 vos rasgarei, raivoso;
 o sono espancarei de vosso olhos,
 com fúnebres bramidos
 (terão tal força os indignados manes),
 a plebe alvoroçada **130**
 vos há de apedrejar de rua em rua,
 infames feiticeiras;
 hão de ser vossos lacerados membros
 pasto de feros lobos,
 pasto de corvos do Esquilino monte, **135**
 e meus pais desgraçados
 possam ver com seus olhos inda um dia
 esta horrorosa cena.

EPODO VI

CONTRA CÁSSIO SEVERO, POETA MALÉFICO⁴⁵⁷

Mastim perseguidor que a todos ladras,
 e só, tímido e frouxo,
 contra ferozes denodados lobos.
 Dize, porque não volves
 os teus agudos venenosos dentes, **5**

⁴⁵⁷ A edição de PÉREZ 1941: 132 traz “maléfico” que é evidente erro tipográfico.

se os meus tu não receias?
 Qual um dogue do Epiro, ou cão lacônio
 dos simplices pastores
 guarda sempre fiel, irei constante
 até por alta neve, **10**
 de qualquer fera prosseguindo o rasto.
 Tu, depois de atroares,
 com teus latidos os sombrios bosques,
 farejas a comida,
 que benfazeja mão lançou na Terra. **15**
 Ah! teme que eu levante,
 as sempre feras retorcidas pontas,
 contra imigos malvados.
 Provarás meu furor, qual já provaram,
 o pérfido Licambe, **20**
 das mãos do genro, e Búpalo inimigo,
 esperas desgraçado,
 se algum me abocanhar, que eu chore inulto
 qual menino inocente?

EPODO VII

AOS CIDADÃOS ROMANOS

Ímpios, onde correis? Lampeja o ferro
 em vossas mãos cruentas,
 e não basta inda o sangue, que entornaste,
 na terra e vastos mares?
 Mas não correu nos levantados muros **5**
 da inimiga Cartago.
 Dele o preço não foi britano invicto
 que à triunfal carroça
 viesse atado ao sacro Capitólio
 dar mais brasões a Roma. **10**
 Foi dele a pátria objeto, e foi teatro
 das suas próprias armas,
 assim dos partos preencher quisestes
 os temerários votos,
 sempre o leão sanhudo estende as garras **15**
 contra a diversa espécie.
 Sanguinário furor nos tapa os olhos
 ou nos arrasta o fado.
 Com o próprio sangue de execrável crime
 a expiação fazemos **20**
 do fratricídio. Vingador destino
 os romanos persegue;
 de Remo o justo sangue inda ressalta
 nos tristes descendentes.

EPODO VIII

CONTRA UMA VELHA DISSOLUTA

São já negros teus dentes; em teu rosto
 mora torpe velhice,
 inda pretendes, século ambulante
 prender-me em doces laços?
 Hediondo esqueleto, que me importa **5**
 que tenhas sangue ilustre!⁴⁵⁸
 Que imagens triunfais venham cercar-te
 o féretro medonho!
 Que pingentes de pérolas mais finas,
 nenhuma esposa traga! **10**
 Pôde amor acender-me, porque guardas
 estóicos escritos
 entre almofadas de bordada seda?
 Ó repugnante velha,
 de balde tentarás com a voz, com tudo **15**
 inspirar-me ternura⁴⁵⁹.

EPODO IX

A MECENAS

E quando poderei, feliz Mecenas
 (assim aprouve a Jove),
 sob altos tetos, celebrar contigo
 os triunfos de César,
 bebendo o bom Cécubo, guardado **5**
 para festivos dias?
 Ressoaram meus versos, entoados
 ao som da flauta e lira,
 em frígio tom, em dórico, bem como
 descantamos há pouco, **10**

⁴⁵⁸ Os três pontos de exclamação que se seguem são nossos, pois tanto a edição de PÉREZ 1941: 133) como a edição original de 1806 traz ponto de interrogação.

⁴⁵⁹ Vale destacar que este é o único epodo traduzido por José Agostinho de Macedo que tem número de versos menor do que o original (16 da tradução para 20 de Horácio). Explica-se, obviamente, esta peculiaridade por ter censurado partes e termos do original latino. José Agostinho de Macedo, diferentemente de Elpino Duriense, não busca a concisão horaciana, antes quer texto mais claro, sem tantas inversões e elipses, e, portanto, suas traduções são sempre mais longas do que o original. É notável, por exemplo, que, embora tenha quantidade de versos menor que o original, há na tradução muitos adjetivos ausentes em Horácio. Por vezes, talvez o poema deva ser considerado mais uma imitação que uma tradução.

quando o netúnio herói, vencido e roto,
 com os lenhos abrasados,
 fugiu no undoso mar, ele que a Roma
 cadeias preparava,
 aos pérfidos escravos arrancadas. **15**
 Os ilusres romanos
 (talvez não creia o século futuro)
 uma mulher seguindo,
 armas vestindo, as ordens escutavam
 de encarquilhado eunuco. **20**
 E via o sol os pavilhões soberbos
 da vaiodosa egípcia
 entre as romanas águias levantar-se!
 Da vergonhosa cena
 os francos cavaleiros indignados **25**
 os arraias deixaram,
 ‘Viva César’, bradando; as naus ligeiras
 no porto se esconderam,
 varando em terra as recurvadas popas;
 Viva o grande triunfo! **30**
 Tu retardas as vítimas intactas
 e as douradas carroças,
 pois nem da guerra jugurtina veio,
 e das púnicas lides
 maior triunfador, inda que fosse **35**
 da soberba Cartago,
 o ilustre domador cuja virtude
 fez das altas ruínas
 soberbo mausoléu. No mar, na terra
 foi vencido o contrário; **40**
 da dor a veste lúgubre transforma
 em púrpura brilhante,
 e, a despeito dos ventos conjurados,
 busca as praias de Creta
 com as cem cidades orgulhosa e nobre; **45**
 busca as ventosas Sirtes,
 ou erra, vagabundo, em mar ignoto,
 onde o leva o destino.
 Arrasa, ó moço, os copos do espumante
 Vinho de Quio e Lesbos, **50**
 ou bebamos do Cécubo precioso,
 que o coração conforta;
 nele se afoguem sobressaltos, sustos,
 que César nos custara.

EPODO X

CONTRA MÉVIO POETA

Largue, solta do porto a nau que leva
 o fedorento Mévio
 com triste agouro. Furacões, juntai-vos,
 batei com as bravas ondas
 do lenho frágil ambos os costados. **5**
 O furioso Bóreas
 revolva o turvo mar, quebre-lhe os remos,
 rasgue-lhe solto pano;
 sobre rijo Aquilão, qual breme irado
 sobre as altas montanhas, **10**
 quando os troncos abate e desarreiga.
 Nunca em noite profunda
 veja brilhar no Pólo amiga estrela
 naquela plaga etérea,
 onde o frio Orion se esconde e encerra. **15**
 Seja-lhe o mar tão bravo,
 qual foi noutrora aos gregos vencedores,
 quando, abrasada Tróia,
 voltou Minerva seu rancor, seu ódio,
 contra o baixel ímpio **20**
 do sacrílego Aiace, e quanto deve
 suor enregelado
 cobrir teus nautas assustados! Quanta
 palidez espantou
 se há de ver em teu rosto! Que alaridos **25**
 debes lançar aos ares?
 Que inúteis votos formarás a Jove,
 quando os mares, os ventos,
 à porfia bramindo, o débil lenho
 nos rochedos quebrarem! **30**
 Teu corpo exangue sobre a praia nua
 sirva de pasto às aves;
 então, contente, às negras tempestades,
 sobre cruentas aras,
 oferatarei com denegrida ovelha **35**
 libidinoso capro.

EPODO XI

A PÉSSIO

Já não me apraz, ó Péssio⁴⁶⁰, ao som da lira
 compor sonoros versos.
 Amor, tirano amor, me abrasa o peito,
 e o coração me prende.
 Já por três vezes frígido dezembro **5**

⁴⁶⁰ Como traduzem todos os outros, deveria ser Pétio.

de verdejante coma
 os bosques despojou, de pois que Ináquia
 deixei de amar, furioso.
 Eu fui (que pejo!) a fábula de Roma!
 Ao dedo me apontavam. **10**
 Até detesto os festivos banquetes,
 onde um triste silêncio,
 truncados ais e languidez profunda
 meu amor delatavam.
 Depois que o nume férvido, indiscreto, **15**
 me arrancava do peito
 o segredo escondido, eu te exclamava:
 “e pôde o torpe lucro
 vencer e suplantar dos engenhos os dotes?”
 Mas se, enfim, justa bñlis, **20**
 livremente do peito já rompendo
 tão inúteis socorros,
 que nunca os golpes meus cicatrizavam.
 Aos ventos entregava,
 deixando de lutar, mesquinho e pobre, **25**
 com rivais opulentos;
 se assim determinado, me levanto
 das opíparas mesas,
 buscando, a teu aceno, o próprio alvergue, **30**
 os passos vacilantes,
 a meu pesar, incertos me conduzem
 ao limiar tirano
 de dura porta em que jazi mil vezes,
 abatido e cansado.
 Agora amo Licisco, que se preza **35**
 de exceder em ternura
 as mais mimosas, delicadas moças.
 Tão suaves cadeias
 não me farão quebrar conselho austero,
 nem revezes da sorte, **40**
 mas outro amor somente que me abraço
 em chama mais ardente.

EPODO XIII⁴⁶¹

AOS AMIGOS

A abóbada dos céus se fecha escura
 com negra tempestade;
 desfaz-se o ar turvado em neve e chuva;

⁴⁶¹ Na edição de 1806, aparece como Epodo XII.

nos mares e nos bosques,
 o treicio Aquilão brame, furioso. **5**
 Caros, doces amigos,
 aproveite-se um dia, enquanto a idade
 é forte e vigorosa;
 enquanto o veloz tempo nos convida,
 afoguem-se as tristezas **10**
 da velhice cruel, que a fronte enruga;
 corra espumante vinho,
 que comigo nasceu, quando Torquato
 obteve o consulado.
 Tratemos de beber, não de negócios. **15**
 Benigna providência
 Tudo há de regular; só cumpre agora
 de bálsamo aquemênio
 inundar o cabelo, ao som da lira
 afugentar cuidados. **20**
 Estas grandes lições dava o centauro
 ao já crescido aluno,
 invencível mortal, digna progênie
 da marítima Tétis.
 Eis o campo te aguarda, que o Escamandro **25**
 corta com a fria linfa.
 E o Símois tortuoso, duras Parcas
 a tornada te negam.
 Nem pôde o pranto da cerúlea Tétis
 fazer que à pátria volte. **30**
 E, quando junto aos levantados muros
 de Tróia acampares,
 afoga em roxo vinho, em doce canto,
 os túrbidos cuidados.

EPODO XIV⁴⁶²

A MECENAS

Meu ingênuo Mecenas, tu me afliges,
 tantas vezes bradando,
 por que motivo a lânguida preguiça
 entorna na minha alma **5**
 tão frio, tão profundo esquecimento,
 que dizer-se pudera
 que a grandes sorvos hei bebido as turvas
 ondas do fundo Letes!
 Um Deus, um Deus despótico me veda
 impor última lima **10**

⁴⁶² Na edição de 1806, Epodo XIII.

aos prometidos, começados, jambos.

Destarte Anacreonte
de amor ardeu pelo gentil Bátilo,
que sobre a branda lira,
pouco limados versos entoava. **15**

Tu, vítima de amores,
não sentes jugo igual? Se o fogo ardente
que consumira Tróia
não foi mais belo que a suave chama
que o coração te abrasa, **20**
deixa que eu viva, que suspire preso
nos saborosos laços
de Frine encantadora, que inconstante
me rala e me atormenta.

EPODO XV⁴⁶³

A NEERA

Era de noite: a prateada lua
brilhava entre as estrelas,
quando tu, nos meus braços enlaçada
mais do que a frágil hera
se enlaça ao tronco dum carvalho anoso, **5**

para ofender os numes
proferias sagrados juramentos,
que eu mesmo te ditava:
enquanto o fero lobo infesto fosse
às símplices ovelhas, **10**

e inimigo Orião turvasse os mares,
aos nautas sempre infesto,
enquanto aura sutil do louro Apolo
encrespasse os cabelos,
o nosso mútuo amor seria eterno. **15**

Ó pérfida Neera,
quantas amargas lágrimas te deve
custar minha virtude!
Se acaso pôde alguma coisa Horácio,
não passarás impune **20**

da fria noite s vagarosas horas
de meu rival nos braços.
Raivoso, irei buscar quem corresponda
a meu amor sincero.
Porém, se acaso lívido ciúme **25**
vier rasgar meu peito,
hei de ultrajar mil vezes a beleza

⁴⁶³ Na edição de 1806, Epodo XIV.

da ingrata que me ofenda,
sem que possa uma vez minha constância
ceder à formosura. **30**
Ó tu, feliz rival, tu que triunfas
da minha desventura,
inda que sejas nobre e que possuas
mil campos, mil rebanhos,
e que só para ti volva o Pactolo **35**
as douradas as areias;
que os sonhos pitagóricos entendas;
que seja mais formoso
que o formoso Nireu, deixado um dia
por Neera inconstante, **40**
debalde chorarás, e então, contente,
mofarei de teu pranto.

EPODO XVI⁴⁶⁴

AO POVO ROMANO

Eis nova idade nas civis discórdias
começa a consumir-se.
Com as próprias forças Roma se arruína,
Roma, que pôde num tempo
opor-se às armas dos vizinhos marsos, **5**
às tropas de Porsena,
e de Cápuia rival, à sanha, à força,
de Espártaco aos furores,
e do pérfido Alóbrogo inconstante
às tramas cavilosas. **10**
Aquele Roma que a Germânia fera,
com o valor de seus filhos,
nunca domada viu, nem viu vencida,
que Aníbal, detestado
dos antigos avós, vencer não pôde. **15**
Nós, sanguinária prole,
nós procuramos reduzi-la a cinzas:
as feras da montanha
formarão seus covis entre as ruínas;
soberbos vencedores **20**
insultarão, passando, os restos tristes;
os férvidos ginetes
com as férreas unhas açoitando a terra
farão voar as cinzas,
dissipando, que horror!, do grão Quirino **25**
os soterrados ossos.

⁴⁶⁴ Na edição de 1806, Epodo XV.

Se algum de vós, ou todos, inda buscam
 remédio a tantos males,
 imitai (este é só) tristes focenses,
 que a pátria abandonaram. **30**
 Deixando aos javalis, deixando aos lobos,
 às roubadoras feras
 os templos, possessões e os doces lares,
 fujaamos, apressados,
 onde os mares e os ventos nos levarem. **35**
 Se é grato este conselho
 e se nada lembrais mais útil que ele,
 quem nos suspende os passos?
 Sopra galerno, favorável vento,
 largue-se a nau ligeira. **40**
 Porém, juremos não tornar sem crime,
 senão quando os rochedos
 boiarem do mar na superfície,
 arrancados do fundo;
 de não voltar a Roma a curva proa, **45**
 senão quando o espumante,
 o rapidíssimo Pó cobrir os montes,
 ou quando no oceano
 se for lançar o frígido Apenino;
 quando amor monstuoso **50**
 juntar aos cervos sanguinárias tigres;
 quando à tímida pomba
 se juntar o milhafre carniceiro,
 e do leão sanhudo
 não tema a garra o símplice rebanho; **55**
 quando a ligeira cabra
 cortar, nadando, as ondas amargosas.
 Depois de tais conjuros,
 capazes de vedar doce tornada,
 intrépidos, partamos, **60**
 ou de Roma a porção mais nobre e firme,
 e fique o vulgo indócil
 na triste escuridão, no vil desprezo
 de uns lares infelizes.
 Vós, cheios de valor, deixai sem pranto **65**
 e feminis queixumes;
 deixai as praias últimas da Etrúria;
 um novo mundo espera,
 que o flutuante mar circunda e lava.
 Vamos buscar, afoitos, **70**
 felizes campos, opulentas ilhas,
 onde a terra fecunda
 produz, não cultivada, os dons de Ceres;
 onde floresce a vinha,
 sem que afiada foice as vides corte, **75**
 e a proveitosa oliva

vingado mostra o fruto que promete;
 a sombria figueira,
 com seus pomos dulcíssimos, se enfeita;
 dos carcomidos troncos **80**
 corre em ondas o mel; dos altos montes
 correm límpidas águas,
 e voluntariamente a teta of'recem
 as petulantes cabras.
 Nenhum contágio os gados apoquentam, **85**
 nem sol ardente os cresta;
 não brame o urso informe em noite escura
 em torno das pousadas,
 nem sobre a nua terra o colo entona **90**
 a víbora medonha.
 Doutros prodígios, doutras maravilhas,
 seremos testemunhas.
 Os frios Euros que nas asas trazem
 as soltas tempestades
 não cobrirão com frígidos chuveiros **95**
 os matizados campos,
 e as tenras plantas, do calor crestadas,
 não morrerão nas leivas.
 Ali conserva eterna primavera
 o monarca dos numes; **100**
 ali não foram fortes argonautas,
 cortando as frias ondas
 com os alutados remos, nem Medéia
 pôde chegar voando,
 nem de Sidônia o navegante ousado, **105**
 e Ulisses vagabundo
 pôde aportar com os tristes companheiros
 das teimosas desgraças.
 Ao justo, ao pio, Júpiter reserva
 estes ditosos climas, **110**
 depois que extinta fora a idade de ouro,
 e o século de ferro
 na terra avassalada ergueu seu trono.
 Fujamos, apressados,
 que eu vate aceito a Délia vos agouro **115**
 venturosa fugida.

EPODO XVII⁴⁶⁵

A CANÍDIA

⁴⁶⁵ Na edição de 1806, Epodo XVI.

Canídia, eu cedo, enfim, e as mãos entrego
 vencido dos conjuros.
 humilde, eu te suplico pelo horrendo
 trono de Proserpina;
 por Diana também, tremendo nume; **5**
 pelos mágicos versos
 que podem despenhar dos céus os astros,
 que nunca mais profiras
 místicas vozes de fatais encantos;
 que abandones de todo **10**
 a veloz roda de infernais feitiços.
 Pôde Télefo humilde
 do grande Aquiles acalmar a sanha
 contra quem, mui soberbo,
 comandara esquadrões e agudas lanças **15**
 ameaçara, ousado.
 Embalsamaram as troianas damas
 de Heitor o frio corpo,
 de Heitor que dera a morte a mil guerreiros
 que destinado fora **20**
 a ser vil pasto de mastins raivosos,
 de esfaimados abutres,
 depois que o velho Príamo, prostrado
 em terra, viu chorando.
 Os companheiros do infeliz Ulisses **25**
 (enternecida Circe)
 de javalis cerdosos depuseram
 a medonha figura.
 Recobriram de novo a voz, o gesto
 e o rosto que perderam. **30**
 Assaz punido estou, Canídia, amada
 até dos nautas duros.
 Findou ligeira a minha mocidade,
 e macilenta pele
 cobre os ossos do rosto onde algum tempo **35**
 a púrpura brilhara.
 De teus perfumes mágicos à força
 Já me alveja o cabelo.
 Não têm pausa desgraças que me oprimem.
 Volve-se o dia e noite, **40**
 e não posso com um férvido suspiro
 desafogar o peito.
 Tinha negado o teu poder, mas vejo
 e, miserável, creio
 que os magos versos e as canções têm força **45**
 de agrilhoar vontades,
 de enlouquecer de todo. Ó terra, ó mares!,
 ah! suspende a vingança.
 Que mais queres de mim? Eis-me abrasado.
 De Neso o sangue impuro **50**

menos as veias inflamou de Alcides;
 do Etna as labaredas
 menos ardor no peito me causaram.
 Complexo de venenos,
 quais Colcos não produz, tu só desejas **55**
 que, a cinzas reduzido,
 ludíbrio seja enfim do solto vento?
 Que prêmio me destinas?
 Dize, dize, cruel, que pronto, humilde,
 à pena me sujeito. **60**
 De touros cento o sacrifício queres?
 Já, contente, os dessangro.
 Queres que o nome teu pelo universo
 espalhe ao som da lira?
 Direi que és pura, cândida, inocente, **65**
 que em astro transformada
 giras no espaço do fulgente Olimpo.
 Os dois irmãos de Helena
 (infamada com sátiras atrozes),
 às súplicas cedendo, **70**
 deram de novo ao desgraçado vate
 a vista que perdera.
 Eu te conjuro pelo sangue ilustre,
 que te gira nas veias,
 que não desfeches contra mim teus golpes; **75**
 da loucura me livra,
 já que, velha prudente, nunca imitas
 infames feiticeiras,
 que vão tirar dos túmulos dos pobres
 as cinzas taciturnas, **80**
 depois do nono dia em que pagaram
 tributo a Libitina.
 Tens meigo coração, as mãos tens puras;
 és mãe terna e fecunda;
 depois de dar à luz penhores de alma, **85**
 surges forte e robusta.

RESPOSTA DE CANÍDIA⁴⁶⁶

Para que envias súplicas inúteis
 a cerrados ouvidos?
 As duras pedras que no mar negrejam,
 quando Netuno, irado, **90**
 com as turvas ondas se enfurece e berra,
 nunca foram tão surdas
 aos lastimosos, lúgubres gemidos
 dos nautas que expiram.

⁴⁶⁶ Assim como Elpino, José Agostinho de Macedo desmembra o Epodo 17 e faz da resposta de Canídia outro poema. Na edição de 1806, a fala da feiticeira é o Epodo XVII. Aqui, porém, transcrevemos na sequência.

Deves acaso escarnecer, impune, **95**
 os sagrados mistérios
 a que preside Amor? Foste criado
 pontífice supremo
 dos profundos e mágicos segredos?
 E depois que teus versos **100**
 me tornaram a fábula do povo,
 morrerei, não vingada?
 Embora com mil dádivas procures
 mais poderosas magas,
 que mais sutil veneno te preparem, **105**
 ó socorros baldados!,
 será mais tarda a morte que teus votos;
 viverás desgraçado.
 Teus dias crescerão porque se aumentem
 as mágoas com teus dias. **110**
 O muito feliz Tântalo persiste
 faminto na abundância;
 deseja, em vão, findar triste existência.
 E Prometeu, ligado,
 debalde quer morrer. Sísifo aspira **115**
 a suspender a pedra
 no cume da montanha, porém Jove,
 com dura lei, lho veda.
 Tu quererás, em vão, já desgostoso
 da penosa existência **120**
 precipitar-te de elevadas torres,
 e quererás no seio
 cravar duro punhal; debalde ao laço
 darás o infausto colo.
 Sobre ti mesmo conduzida, ovante, **125**
 em triunfal carroça,
 farei ceder a terra espavorida
 a meu poder supremo.
 Se eu posso dar o movimento, a vida,
 aos frios simulacros; **130**
 se, pronta à minha voz, a argêntea luz
 dos céus se precipita;
 se as cinzas do sepulcro animo e chamo;
 se os meus potentes filtros
 os duros corações de amor quebrantam, **135**
 acaso eu, solta em choro,
 só verei contra ti sem força as artes,
 que a mágica me ensina?

TRADUÇÃO DE FILINTO ELÍSIO⁴⁶⁷:

⁴⁶⁷ Traduz apenas o Epodo 7 em dístico de decassílabo seguido por hexassílabo.

EPODO VII

Onde ides de tropel? Onde, malvados?
 A que é tanto preparo
 de acicalados ferros, para as destros?
 Achais escasso o sangue
 latino desparzido pelos campos 5
 Por pegos de Neptuno?
 Oh! Que não é, por que os Romãos abrasem
 os bastiões soberbos
 de Cartago a rival; nem porque desçam
 os britanos intactos 10
 pela sagrada via maniatados.
 Mas sim, porque esta Roma
 às suas próprias mãos, enfim, pereça;
 como os partos o anelam.
 Nem lobos, nem leões tal nunca usaram, 15
 senão com casta estranha.
 Impele-vos talvez insânia cega,
 ou força mais possante,
 ou culpas? Respondei. – Mas emudecem;
 a pálida brancura 20
 lhe enfia o rosto, e assombra a alma aterrada.
 Sim; que os Fados acerbos
 e a morte, que o irmão a Remo dera
 atribulam agora
 os romanos; e assim como o seu sangue 25
 inocente correrá,
 corre agora o dos netos, pela terra
 em maldição daquele.

TRADUÇÃO DE PATO MONIZ⁴⁶⁸:

Epodo II⁴⁶⁹

Traduzido em igual número de versos quase da mesma medida

Ditoso aquele que, evitando tráfegos,
 qual os mortais primeiros,
 lavra com próprios bois paternos campos,
 nem faz, nem sofre onzenas;
 nem o despertam hórridas trombetas, 5
 nem temo⁴⁷⁰ mar irado,

⁴⁶⁸ Traduz apenas o Epodo 2, “em igual número de versos quase da mesma medida”, ou seja, por dístico formado por decassílabo seguido por hexassílabo.

⁴⁶⁹ Assim está na revista *O Ramallete*, p. 360: “Ode 2ª. dos Epodos de Horácio”.

⁴⁷⁰ Provável erro tipográfico. Deveria estar na terceira pessoa singular e não na primeira.

lites esquiva e os pórticos soberbos
 dos cidadãos potentes.
 As adultas vergôntes das videiras
 marida aos altos choupos **10**
 viciosos, ou co'a foice os ramos poda
 e enxerta em mais castiços,
 ou no remoto vale observa errantes
 mugidoras manadas,
 ou guarda o mel crestado em vasos puros, **15**
 ou tosa o gado enfermo.
 E quando, ornada de maduros frutos,
 ergue a cabeça o outono,
 Quanto folga colher de enxerto as pêras
 e as uvas rivais da púrpura, **20**
 que te of'reça, o Priapo, e a ti, Silvano,
 que és guarda dos extremos!
 Praz-se ora à sombra do carvalho anoso,
 ora na estável grama;
 manam entanto d'alta rocha as águas, **25**
 gemem no bosque as aves,
 e as fontes borbulhosas, murmurando,
 leves sonos convidam.
 Porém, quando, hibernal, tonante Jove
 congere⁴⁷¹ a neve e as chuvas, **30**
 daqui, dali com cães impele às malhas
 o javali cerdoso,
 ou prende em lisa vara as largas redes,
 que o voraz tordo enganam,
 e o peregrino grou em laço e a lebre, **35**
 jucundas presas, colhe.
 Quem há que, entre estes bens, lhe não esqueçam
 ruins d'amor cuidados?
 Pois, se honesta mulher, dispondo em parte
 a casa e tenros filhos, **40**
 qual sabina, ou, dos sóis crestada a esposa
 do apulhês incansável,
 com seca lenha o fogo acende à vinda
 do fatigado esposo,
 e, nos apriscos encerrando o gado, **45**
 munge os retesos úberes,
 e extrai da cuba o vinho novo, e apresta
 caseiras iguarias.
 Não me aprazerão mais lucrinas ostras,
 rodovalhos ou sargos, **50**
 se ao nosso os impelir do mar Eóo,
 o proceloso inverno,
 nem jônio francolim, afra galinha
 terei mais saborosos

⁴⁷¹ Acumula.

que dos virentes ramos apanhada **55**
 mais pingues a azeitona,
labaça que ama o prado, e ao corpo as malvas,
 enfermo salutíferas,
cordeiro em festas Terminais, e ao lobo
 o salvo cabritinho. **60**
Quão grato assim a mesa e ver buscando,
 farto, os currais o gado,
os bois cansados na cerviz languente
 trazer inverso o arado,
e em roda ao lar, da rica herdade enxame **65**
 os filhos das escravas!
Dito isto, Alfio onzeneiro, já, já quase
 tentado a ser colono,
cobrou nos idos o dinheiro, e a juro
 quis dá-lo nas calendas. **70**

APÊNDICE

Esquema 1: *Odes* 3, 1-6

Esquema 2: *Odes* 1, 1-10

ascl. min.	str. saf.	ascl. IV	archil. IV	ascl. III	ascl. II	archil. I	str. saf. mag.	str. alcaica	str. saf.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
36 vv.	52 vv.	40 vv.	20 vv.	16 vv.	20 vv.	32 vv.	16 vv.	24 vv.	20 vv.

BIBLIOGRAFIA:

1. Das edições, traduções e comentários dos *Epodos* de Horácio

BENNETT 1988:

C. E. BENNETT. *Horace, The Odes and Epodes*, Cambridge, Massachusetts, London.

CAVARZERE 1992:

A. CAVARZERE. *Orazio, Il libro degli Epodi*, traduzione di Fernando Bandini, Venezia.

HERRMANN 1953:

L. HERRMANN. *Horace, Épodes*, edition et traduction de Léon Herrmann, «Collection Latomus», vol. 14, Berchem-Bruxelles.

HOLDER 1979:

A. HOLDER (ed.). *Pomponi Porfyrionis commentum in Horatium Flaccum*, New York.

KELLER 1967:

O. KELLER (ed.). *Pseudacronis scholia in Horatium uetustiora*, Stuttgart, vols. I e II.

KLINGNER 1959:

F. KLINGNER (ed.). *Horatius. Opera*, Lipsiae.

MANDRUZZATO 2007:

E. MANDRUZZATO (traduzione e note). *Orazio. Odi ed Epodi*, Milano.

MANKIN 1995:

D. MANKIN. *Horace, Epodes*, Cambridge.

MELLO 1979:

J. G. MELLO. *Os Epodos de Horácio: estudo preliminar, tradução e notas*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH/USP, 1979.

PÉREZ 1941:

J. PÉREZ (org.). *Horácio, Obras completas (Odes, Epodos, Carme Secular, Sátiras e Epístolas)*; traduções de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luís Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo.

PRADO 2003:

A. L. A. DE ALMEIDA PRADO (org.). *Horácio, Odes e Epodos*, tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz, São Paulo.

RICHARD 1950:

F. RICHARD. *Horace, Oeuvres complètes*, Paris, tome II.

ROMANO 1991:

E. ROMANO. Q. Orazio Flacco, *Le Opere*, I.2, *Le Odi*, *Il Carme Secolare*, *Gli Epodi*, comm. di Elisa Romano, Roma.

SMITH [S/D]:

C. L. SMITH. *Horace, The Odes and Epodes*, Boston/London.

VILLENEUVE 1927:

F. VILLENEUVE. *Horace, Odes et Épodes*, Paris.

VOLLMER 1925:

F. VOLLMER. *Horatius, Carmina*, Lipsiae.

WALTZ [S/D]:

A. WALTZ. *Oeuvres d'Horace*, Paris.

WATSON 2003:

L. C. WATSON. *A commentary on Horace's Epodes*, Oxford.

2. Sobre os epodos de Horácio em geral e alguns temas no livro:

BARCHIESI 2001:

A. BARCHIESI. *Horace and Iambos: The Poet as Literary Historian*, in Cavarzere, Aloni, Barchiesi (eds.) 2001, pp. 141-164.

CARRUBBA 1969:

R. W. CARRUBBA. *The Epodes of Horace. A study in poetic arrangement*, Paris.

CUCCHIARELLI 2008a:

A. CUCCHIARELLI. *Eros e giambo. Forme editoriali negli Epodi di Orazio*, «MD», 60 (2008), pp. 69-104.

FITZGERALD 1988:

W. FITZGERALD. *Power and impotence in Horace's Epodes*, «Ramus», 17 (1988), pp. 176-191.

GRASSMANN 1966:

V. GRASSMANN. *Die erotischen Epoden des Horaz*, Munich.

HASEGAWA 2010:

A. P. HASEGAWA. *Crisi poetica e forma editoriale da Catullo a Orazio*, «SIFC», 103 (2010), pp. 5-10.

HEYWORTH 1993:

S. HEYWORTH. *Horace's Ibis: on the titles, unity, and contents of the Epodes*, «Pap. Liv. Lat. Sem.» 7 (1993), pp. 85-96.

HIERCHE 1974:

H. HIERCHE. *Les Épodes d'Horace: Art et signification*, «Collection Latomus», vol. 136, Bruxelles.

INGALLINA 1980:

S. INGALLINA. *I 'giambi' opera prima di Orazio. Storia di una carriera poetica*, «Latomus» 39 (1980), pp. 345-385.

LEO 1900:

F. LEO. *De Horatio et Archiloco*, Gottingae.

LYNE 2005:

R. O. A. M. LYNE. *Structure and Allusion in Horace's Book of Epodes*, «Journ. Rom. Stud.», 95 (2005), pp. 1-19.

OLIENSIS 1991:

E. OLIENSIS. *Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's Epodes*, «Arethusa» 24 (1991), pp. 107-138.

SETAIOLI 1981:

A. SETAIOLI. *Gli 'Epodi' di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un'appendice fino al 1978)*, ANRW II 31, 3, pp. 1674-1788.

WATSON 1995:

L. C. WATSON. *Horace's Epodes: The Impotence of Iambos?*, in: S.J. Harrison 1995, pp. 188-202.

3. Sobre epodos específicos⁴⁷²:

EPODO 1

BABCOCK 1966:

C. L. BABCOCK. *Omne militabitur bellum. The Language of Commitment in Epode 1*, «Classical Journal», 70 (1974), pp. 14-31.

CAIRNS 1972:

⁴⁷² Ver também SETAIOLI 1981 e, sobretudo, CAVARZERE 1992, que traz bibliografia organizada por Epodo.

- F. CAIRNS. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburg, pp. 141-143.
 HARRISON 2001:
 S. J. HARRISON. *Some Generic Problems in Horace's Epodes: Or, On (Not) Being Archilochus*, in Cavarzere, Aloni, Barchiesi (eds.) 2001, pp. 167-174.
 SETAIOLI 1993:
 A. SETAIOLI. *Gli Epodi politici di Orazio: prospettive e problemi*, in: Uglione 1993, pp. 81-91 [Epodos **1**, **7**, **9** e **16**].

EPODO 2

- HEYWORTH 1988:
 S. J. HEYWORTH. *Horace's Second Epode*, «AJPh», 109 (1988), pp. 71-85.
 LINDO 1968:
 L. I. LINDO. *Horace's Second Epode*, «CPh», 63 (1968), pp. 206-208.

EPODO 3

- GOWERS 1996:
 E. GOWERS. *La pazza tavola. Il cibo nella letteratura romana* (trad. Giaccone L.), Torino, pp. 248-273.
 WATSON 1983c:
 L. C. WATSON. *Two Problems in Horace Epode 3*, «Philologus», 127 (183), pp. 80-86.

EPODO 4

- CARRUBBA 1967:
 R. W. CARRUBBA. *The Technique of the Double Structure in Horace*, «Mnemosyne», 20 (1967), pp. 68-75.

EPODO 5

- BAIN1986:
 D. BAIN. 'Waiting for Varus?' (*Horace, Epodes, 5,49-72*), «Latomus» 45 (1986), pp. 125-131.
 CAVARZERE 1989:
 A. CAVARZERE. *La **YBRIS** delle streghe (Archiloco in Orazio, Epodo 5,87s.)*, «Orpheus», 70 (1989), pp. 117-120.
 FEDELI 1978:
 P. FEDELI. *Il V epodo e i giambi d'Orazio come espressione d'arte alessandrina*, «MPhL» 3 (1978), pp. 67-138.
 HAHN 1939:
 E. A. HAHN. *Epodes 5 and 17, Carmina 1.16 and 1.17*, «TAPhA», 70 (1939), pp. 213-230.
 PARATORE 1985:
 E. PARATORE. *L'epode V di Orazio*, «Philologus», 129 (1985), pp. 64-81.

EPODO 6

- HARRISON 1987:
 S. J. HARRISON. *Horace, Epode 6.16*, «CQ», 37 (1987), pp. 523-524.

WATSON 1983a:

L. C. WATSON. *The Iambist as Sheep-Dog: Horace, Epode VI 7-8*, «Mnemosyne», 36 (1983), pp. 156-159.

EPODO 7 (VER TAMBÉM EPODO 1)

CARRUBBA 1966:

R. W. CARRUBBA. *The Curse on the Romans*, «TAPhA», 97 (1966), pp. 29-34.

CREMONA 1982b:

V. CREMONA. *La certezza della rovina di Roma e la fuga dalla storia. Epod. VII e XVI*, in Cremona 1982a, pp. 43-66.

DE VIVO 1995:

A. DE VIVO. *L'epodo VII di Orazio: il delitto del sangue*, in: Gigante/Cerasuolo 1995, pp. 9-24.

EPODO 8

CARRUBBA 1965:

R. W. CARRUBBA. *A Study of Horace's Eighth and Twelfth Epodes*, «Latomus», 24 (1965), pp. 591-598.

CLAYMAN 1975:

D. L. CLAYMAN. *Horace's Epodes VIII and XII: More than Clever Obscenity?*, «CW», 69 (1975), pp. 55-61.

CRACA 1989:

C. CRACA. *Gli epodi 8 e 12: una rassegna*, in: Fedeli 1989, pp. 129-155.

GIGANTE 1993:

M. GIGANTE. *Orazio: Una misura per l'amore. Lettura della satira seconda del primo libro*, Venosa, pp. 33-41.

HENDERSON 1999:

J. HENDERSON. *Writing down Rome: Satire, Comedy, and Other Offences in Latin Poetry*, Oxford, pp. 93-113.

EPODO 9 (VER TAMBÉM EPODO 1)

CLARKE 1960:

M. L. CLARKE. *The Ninth Epode of Horace*, «CR», 10 (1960), pp. 136-137.

CREMONA 1982c:

V. CREMONA. *La nuova realtà politica. Epod. IX; C. I, 37 e I, 15*, in Cremona 1982a, pp. 79-108.

EPODO 10

HARRISON 1989:

S. J. HARRISON. *Two Notes on Horace, Epodes (10, 16)*, «CQ», 39 (1989), pp. 271-274.

HASEGAWA 2003:

A. P. HASEGAWA. *O Epodo X de Horácio e a recusa do gênero épico*, «Cadernos de Literatura em Tradução» 5 (2003), pp. 77-103.

EPODO 11 (VER TAMBÉM EPODO 8)

BARCHIESI 1994a:

A. BARCHIESI. *Alcune difficoltà nella carriera di un poeta giambico. Giambo ed elegia nell'epodo XI*, in R. Cortès Tovar, J. C. Fernandez Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, pp. 127-138.

CITTI 2000:

F. CITTI. *Autoallusione e autocorrezione: l'Epodo 11*, in F. Citti, *Studi Oraziani. Tematica e Intertestualità*, 2000, pp. 211-221.

Núñez 1996:

M. M. Núñez. *La poesía pederástica en Horacio: el Epodo XI*, «EM», 64 (1996), pp. 333-350.

PARKER 2000:

H. N. PARKER. *Horace Epodes 11.15-18: What's Shame Got to Do with It?*, «AJPh», 121 (2000), pp. 559-570.

WATSON 1983b:

L. C. WATSON. *Problems in Epode 11*, «CQ», 33 (1983), pp. 229-238.

EPODO 12 (VER TAMBÉM EPODO 8)

EPODO 13

DELLA CORTE 1990:

F. DELLA CORTE. *Quattro epodi extravaganti*, «Maia», 42 (1990), pp. 101-120.

HOUSMAN 1923:

A. E. HOUSMAN. *Horace, Epode XIII 3*, «CR», 37 (1923), p. 104.

KILPATRICK 1970:

R. S. KILPATRICK. *An Interpretation of Horace, Epode 13*, «CQ», 20 (1970), pp. 135-147.

LOWRIE 1992:

M. LOWRIE. *A Sympotic Achilles, Horace Epode 13*, «AJPh», 113 (1992), pp. 413-433.

EPODO 14

INGALLINA 1975:

S. S. INGALLINA. *'Non elaboratum ad pedem' (Hor. Epod. 14,12)*, «GIF», 27 (1975), pp. 201-209.

WATSON 2001:

L. C. WATSON. *'Epode 14. Horace's Carmen Inconditum?'*, in Cavarzere, Aloni, Barchiesi (eds.) 2001, pp. 187-204.

EPODO 15

ALLEN 1902:

S. ALLEN. *Epode XV, 1-10, and on Vergil, Aeneid IX, 339*, «CR», 16 (1902), pp. 305-306.

BABCOCK 1966:

C. L. BABCOCK. *Si certus intrarit dolor. A Reconsideration of Horace's Fifteenth Epode*, «AJPh», 87 (1966), pp. 400-419.

EPODO 16 (VER TAMBÉM EPODOS 1, 7 E 10)

CAVARZERE 1994:

A. CAVARZERE. *Vate me. L'ambiguo sigillo dell'Epodo XVI*, «Aevum Antiquum», 7 (1994), pp. 171-190.

CAVARZERE 1996b:

A. CAVARZERE. *Il XVI Epodo*, in: Cavarzere 1996a, pp. 115-131.

FERRARO 1989:

V. FERRARO. “*Termes olivae*” (*Hor. Epod. XVI, 45*), in: Fedeli 1989, pp. 109-121.

GIGANTE 1966:

M. GIGANTE. Erodoto nell'Epodo XVI di Orazio, «Maia», 18 (1966), pp. 223-231.

GRIMAL 1961:

P. GRIMAL. *À propos de la 16e 'Epode' d'Horace*, «Latomus» 20 (1961), pp. 721-730.

HOLLIS 1998:

A. S. HOLLIS. *Two Adynata in Horace, Epode 16*, «CQ», 48 (1998), pp. 311-313.

HUBBARD 1977:

M. HUBBARD. *Two Question About the Sixteenth Epode*, «CQ», 27 (1977), pp. 356-358.

EPODO 17 (VER TAMBÉM EPODO 5)

BARCHIESI 1994b:

A. BARCHIESI. *Ultime difficoltà nella carriera di un poeta giambico: l'epodo XVII*, in *Atti dei Convegni di Venosa, Napoli e Roma*, Venosa, pp. 205-220.

CAIRNS 1978:

F. CAIRNS. *The Genre Palinode and Three Horatian Examples: Epode, 17; Odes, I,16; Odes, I,34*, «AC», 47 (1978), pp. 546-552.

LINDO 1969:

L. I. LINDO. *Horace's Seventeenth Epode*, «CPh», 64 (1969), pp. 176-177.

SPINA 1995:

L. SPINA. *Orazio nell'Ade (lettura dell'epodo XVII)*, in: Gigante/Cerasuolo 1995, pp. 25-52.

4. Outros contributos:

ACOSTA-HUGHES 2002:

B. ACOSTA-HUGHES. *Polyeideia. The Iambi os Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, London.

AGNOLON (no prelo):

A. AGNOLON. *O Catálogo das Mulheres: os Epigramas Misóginos de Marcial*, São Paulo.

ANDERSON 2006:

S. M. M. G. ANDERSON. *A Helena de Estesícoro: análise dos fragmentos Helena (PGM fr. 187-191) e Palinódia (PGM f. 192-193)*, São Paulo, Iniciação Científica.

ARMSTRONG 1995:

D. ARMSTRONG. *The Impossibility of Metathesis: Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry*, in: Obbink 1995, pp. 210-232.

BARCHIESI 1986:

A. BARCHIESI. *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, «MD», 16 (1986), pp. 86-107.

BARCHIESI 1994c:

A. BARCHIESI. *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari.

BARCHIESI 1997a:

- A. BARCHIESI. *Endgames: Ovid's Metamorphoses 15 and Fasti 6*, in Roberts, Dunn, Fowler (eds.), *Classical Closure. Reading the end in Greek and Latina Literature*, Princeton, pp. 181-208.
- BARCHIESI 1997b:
A. BARCHIESI, verbete 'proemi e chiuse', in *Enc. Or.*, II, Roma, pp. 727-732.
- BARCHIESI 1997c:
A. BARCHIESI, verbete 'sequenze', in *Enc. Or.*, II, Roma, pp. 741-742.
- BARKER & CHRISTENSEN 2006:
ELTON T. E. BARKER & JOEL P. CHRISTENSEN. *Flight Club: The New Archilochus Fragment and its Resonance with Homeric Epic*, «MD», 57 (2006), pp. 9-41.
- BASSI [s.d.]:
D. BASSI. *Il libro decimo della Instituzione Oratoria*, Torino.
- BING & BRUSS 2007:
P. BING & J. S. BRUSS (eds.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden.
- BIOTTI 1994:
A. BIOTTI. *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, Bologna.
- BLANGEZ 1965:
G. BLANGEZ. *La composition mésodique et l'ode d'Horace*, «Revue des Études Latines» (1965), pp. 262-272
- BOSSI 1990:
F. BOSSI. *Studi su Archiloco*, Bari.
- BURNETT 1983:
A. P. BURNETT. *Three Arcaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London.
- BUTLER 1953:
H. E. BUTLER (trad.). *The Institutio Oratoria of Quintilian*, in four volumes. Vol. IV, Cambridge / London.
- CAMERON 1995:
A. CAMERON. *Callimachus and his Critics*, Princeton.
- CAMPOS 200:
A. M. CAMPOS. *O resgate do cadáver: o último canto d'A Ilíada*, São Paulo.
- CARVALHO 1965:
A. DE CARVALHO. *Tratado de versificação portuguesa. Teoria moderna da versificação*, Lisboa.
- CAVARZERE 1992:
A. CAVARZERE, A. ALONI, A. BARCHIESI (eds.). *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham (MD)-Oxford.
- CAVARZERE 1996a:
A. CAVARZERE. *Sul limitare. Il «motto» e La poesia di Orazio*, Bologna.
- CHOCIAI 1974:
R. CHOCIAI. *Teoria do verso*, São Paulo.
- CLAYMAN 1980:
D. L. CLAYMAN. *Callimachus' Iambi*. Leiden.
- CONTE 1984:
G. B. CONTE. *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.
- CONTE 1992:
G. B. CONTE. *Proems in the middle*, in: Dunn & Cole 1992, pp. 147-159.
- CORRÊA 1998:
P. C. CORRÊA. *Armas e varões: A Guerra na Lírica de Arquíloco*, São Paulo.
- COURTNEY 1990:
E. COURTNEY. *Greek and Latin Acrostichs*, «Philologus» (1990), pp. 3-13.

COUSIN 1979:

J. COUSIN (texte établi et traduit par). *Quintilien. Institution Oratoire*, tome VI, livres X et XI, Paris.

CREMONA 1982a:

V. CREMONA. *La poesia civile di Orazio*, Milano.

CUCCHIARELLI 1999:

A. CUCCHIARELLI. *Hor. epist. 1, 19, 29: pede mascula Sappho*, «Hermes» (1999), 127, pp. 328-344.

CUCCHIARELLI 2001:

A. CUCCHIARELLI, *La satira e il poeta – Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa.

CUCCHIARELLI 2006:

A. CUCCHIARELLI. La tempesta e il dio (forme editoriali nei *Carmina* di Orazio), «Dictynna», 3 (2006), pp. 73-136.

CUCCHIARELLI 2008b:

A. CUCCHIARELLI. *Epiloghi ed inizi da Callimaco a Virgilio* (Ait. FR. 112 PF; GEORG. 4, 559-566; ECL. 10, 75-77) in *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma, 363-380.

CURTIUS 1992:

E. R. CURTIUS. *Letteratura europea e Medio Evo latino* (a cura di Roberto Antonelli), Firenze.

D'ALESSIO 1996:

G. B. D'ALESSIO. *Callimaco*, Milano (I-II).

DAVIS 1987:

G. DAVIS. *Carmina/Iambi: The Literary-generic Dimension of Horace's Integer vitae* (C. 1,22), «QUCC», 27 (1987), pp. 67-78.

DAWSON 1950:

C. M. DAWSON. *The Iambi of Callimachus. A Hellenistic Poet's Experimental Laboratory*. Yale.

DEGANI 1973:

E. DEGANI. *Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica*, «QUCC», 16 (1973)pp. 79-104.

DETTMER 1983:

H. DETTMER. *Horace: A Study in Structure*, Hildesheim.

DOLÇ 1947:

M. DOLÇ (edición, introducción y comentario por). *M. Fabio Quintiliano. Institución Oratoria, Libro Décimo*, Barcelona.

DUCKWORTH 1962:

G. E. DUCKWORTH. *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid*, Michigan.

DUNN & COLE 1992:

F. M. DUNN & T. COLE (eds.), *Beginnings in Classical Literature*, Cambridge.

FEDELI 1997:

P. FEDLI (comm.). II.4, *Le Epistole, l'Arte Poetica*, Roma,

FEDELI 1989:

P. FEDELI (ed.). *Orazio in colloquio*. Atti dell'incontro di Studio, Venosa, 29-30 maggio 1987, Venosa (Horatiana 3).

FEDELI 2008:

P. FEDELI E I. CICCARELLI. *Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV*, Firenze.

FOWLER 1989:

- D. FOWLER. *First Thoughts on Closure: Problems and Prospects*, «MD», 22 (1989), pp. 75-122 (= *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000, pp. 239-283).
- FOWLER 2000:
D. FOWLER. *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford.
- FRAENKEL 1980:
E. FRAENKEL. *Horace*, Oxford.
- FUSI 2006:
A. FUSI (ed.) *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di Alessandro Fusi, Hildesheim, 2006.
- GENTILI 2006:
B. GENTILI. *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari.
- GERBER 1999:
D. E. GERBER (ed.). *Greek iambic poetry*, Cambridge, Massachusetts and London.
- GIGANTE/ CERASUOLO 1995:
M. GIGANTE E S. CERASUOLO. *Lettture oraziane*, Napoli.
- GOW & PAGE 1965:
A. S. F. GOW AND D. L. PAGE. *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, Cambridge (I-II).
- GRIMAL 1968:
P. GRIMAL. *Essai sur l'Art Poétique d'Horace*. Paris.
- GRONINGEN 1958:
B. A. V. GRONINGEN. *La Composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam 1958.
- GUTZWILLER 1997:
K. J. GUTZWILLER. *The Poetics of Editing in Meleager's Garland*, «TAPhA», 127 (1997), pp. 169-200.
- GUTZWILLER 1998:
K. J. GUTZWILLER. *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, 1998.
- GUTZWILLER 2005:
K. J. GUTZWILLER. *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford.
- HARRISON 1990:
S. J. HARRISON. *The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4.8*, «JRS», 80 (1990), pp. 31-43.
- HARRISON 1995:
S. J. HARRISON (ed.). *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford.
- HARRISON 2007:
S. J. HARRISON (ed.). *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge.
- HARDIE 1997:
P. HARDIE. *Closure in Latin Epic*, in Roberts, Dunn, Fowler (eds.), *Classical Closure. Reading the end in Greek and Latina Literature*, Princeton, pp. 139-162.
- HEYWORTH 2001:
S. HEYWORTH. *Catullian Iambics, Catullian Iambi*, in Cavarzere, Aloni, Barchiesi (eds.) 2001, pp. 117-140.
- HOLLIS 2007:
A. S. HOLLIS (ed.). *Fragments of Roman Poetry (c. 60 BC–AD 20)*, Oxford.
- HUBBARD 2005:
TH. HUBBARD. *The Catullan Libelli Revisited*, «Philologus», 149 (2005), pp. 253-277.
- HUTCHINSON 2007:
G. O. HUTCHINSON. *Horace and archaic Greek poetry*, in Harrison (ed.) 2007, pp. 36-49.

HUTCHINSON 2008:

G. O. HUTCHINSON. *Talking Books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford.

ITSUMI 2007:

K. ITSUMI. *What's in a Line? Papyrus Formats and Hephaestionic Formulae*, in *Hesperos, studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford, pp. 306-325.

KERKHECKER 1999:

A. KERKHECKER. *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford.

KREVANS 2007:

N. KREVANS. *The arrangement of epigrams in collections*, in Bing & Bruss (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden, pp. 131-146.

LABATE 1994:

M. LABATE. *La forma dell'amore: appunti sulla poesia erotica oraziana*, in *Atti dei Convegni di Venosa, Napoli e Roma, Venosa*, pp. 69-87.

LA PENNA 1985:

A. LA PENNA. "Ille ego qui quondam" e i raccordi editoriali nell'antichità, «Studi Italiani di Filologia Classica», 78 (1985), pp. 76-91.

LEHNUS 1981:

L. LEHNUS (ed.). *Pindaro. Olimpiche*, Milano.

LELLI 2005:

E. LELLI. *Callimachi Iambi XIV-XVII*, Roma.

LOMIENTO 1993:

L. LOMIENTO (ed.). *Cercida*, Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento, Roma.

LYNE 2005b:

R. O. A. M. LYNE. *Horace Odes Book 1 and the Alexandrian edition of Alcaeus*, «CQ», 55 (2005), pp. 542-558.

MACLEOD 1977:

C. W. MACLEOD. *The Poet, the Critic, and the Moralist. Horace, Epistles 1.19*, «CQ», 27 (1977), pp. 359-376.

MARCHETTA 2007:

A. MARCHETTA. *Luce e ombra nei finali di Catullo, Lucrezio, Virgilio*, «Studi Romani», 55 (2007), pp. 3-77.

MARTINDALE 1997:

C. MARTINDALE (ed.). *Virgil*, Cambridge.

MARTINHO DOS SANTOS 1997:

M. MARTINHO DOS SANTOS. *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*, Diss., São Paulo.

MARTINHO DOS SANTOS ET ALII 2007:

M. MARTINHO DOS SANTOS ET ALII. *2º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*, São Paulo.

MAURY 1945:

P. MAURY. *Horace et le secret de Virgile*, Paris.

MEDAGLIA 1977:

S. M. MEDAGLIA. *Archiloco, Orazio e il secondo epodo di Colonia*, «QUCC», 25 (1977), pp. 7-15.

MERLI 1993:

- E. MERLI. *Vetutilla nova nupta: libertà vigilata e volontà epigrammatica in Marziale 3, 93, con qualche osservazione sugli epigrammi lunghi*, «MD», 30 (1993), pp. 109-125.
- MINARINI 1989:
A. MINARINI. *Lucidus Ordo. L'architettura della lirica oraziana (libri I-III)*, Bologna.
- MINYARD 1988:
J. D. MINYARD. *The Source of the Catulli Veronensis Liber*, «CW», 81 (1988), pp. 343-353.
- MONTEFUSCO 1979:
L. MONTEFUSCO (ed.). *Consulti Fortunatiani Ars rhetorica*, Bologna.
- MORRISON 2006:
A. MORRISON. *Advice and abuse: Horace, Epistles 1 and the Iambic Tradition*, «MD» 56 (2006), pp. 29-61.
- NAGY 1994:
G. NAGY. *Copies and Models in Horace Odes 4.1 and 4.2*, «CW» 87 (1994), pp. 415-426.
- NISBET & HUBBARD 2001:
R. G. M. NISBET & M. HUBBARD, *A commentary on Horace, Odes, Book I*. Oxford.
- NISBET & HUBBARD 2004:
R. G. M. NISBET & M. HUBBARD, *A commentary on Horace, Odes, Book II*. Oxford.
- NISBET & RUDD 2004:
R. G. M. NISBET & N. RUDD. *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford.
- NISBET 2007:
R. G. M. NISBET. *Horace: life and chronology*, in: Harrison 2007, pp. 7-21.
- NOGUEIRA 2006:
É. NOGUEIRA. *A lírica laudatória no livro quarto das Odes de Horácio*, Diss., São Paulo.
- ORBINK 1995:
D. ORBINK (ed.). *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, New York.
- OLIENSIS 1998:
E. S. OLIENSIS. *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge.
- OLIVA NETO 1996:
J. A. OLIVA NETO. *O livro de Catulo*, São Paulo.
- OLIVA NETO 2003:
J. A. OLIVA NETO. *Riso invectivo vs. riso anódino e as espécies de iambo, comédia e sátira*, «Letras Clássicas», 7 (2003), pp. 77-98.
- OLIVA NETO 2006:
J. A. OLIVA NETO. *Falo no Jardim: Priapéia Grega, Priapéia Latina*, Cotia.
- OLIVA NETO 2007:
J. A. OLIVA NETO. *A Eneida em bom português: considerações sobre teoria e prática da tradução poética*, in: Martinho dos Santos et alii (eds.), *2º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*, São Paulo, pp. 65-89.
- OLIVA NETO (no prelo):
J. A. OLIVA NETO. *Marcial: Uma Sombra na Ribalta*, prefácio in Agnolon, São Paulo, pp. 13-24.
- PETERSON 1967:
W. PETERSON (ed.). *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Liber Decimus*, Hildesheim.
- PFEIFFER 1949-1953:

- R. PFEIFFER (ed.). *Callimachus*, Oxford (I-II).
- P. FOWLER 1997:
- PETA FOWLER, *Lucretian Conclusions*, in Roberts, Dunn, Fowler (eds.), *Classical Closure. Reading the end in Greek and Latina Literature*, Princeton, pp. 112-137.
- PIGNATARI 1997:
- D. PIGNATARI. *31 poetas, 214 poemas. Do Rigveda e Safo a Apollinaire*, uma antologia pessoal de poemas traduzidos, com notas e comentários de Décio Pignatari, São Paulo.
- PORTER 1987:
- D. H. PORTER. *Horace's Poetic Journey: A Reading of Odes 1-3*, New Jersey.
- PUTNAM 1986:
- M. C. J. PUTNAM. *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca-London.
- RAGUSA 2005:
- G. RAGUSA. *Fragmentos de uma deusa. A Representação de Afrodite na Lírica de Safo*, Campinas.
- RICHLIN 1983:
- A. RICHLIN. *The Garden of Priapus. Sexuality and aggression in Roman humor*, New Haven/London.
- ROBERTS, DUNN, FOWLER 1997:
- D. H. ROBERTS, F. M. DUNN, D. FOWLER (eds.). *Classical Closure. Reading the end in Greek and Latin Literature*, Princeton.
- ROSEN 1988a:
- R. M. ROSEN. *Hipponax, Bupalos, and the conventions of the psogos*, «TAPhA», 118 (1988), pp. 29-41.
- ROSEN 1988b:
- R. M. ROSEN. *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Oxford.
- ROSENMEYER 1992:
- P. A. ROSENMEYER. *The poetics of imitation. Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge.
- ROSSI 1968:
- L. E. ROSSI. *La fine alessandrina dell'Odissea e lo **zhēoj** 'Omhrikoj di Apollonio Rodio*, «Riv. di Fil. e di Ist. Clas.», 96 (1968), pp. 151-163.
- ROSSI 1971:
- L. E. ROSSI. *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*», «BICS», 18 (1971), pp. 69-94.
- ROSSI 1998:
- L. E. ROSSI. *Orazio, un lirico greco senza musica*, «Sem. Rom.», 1(1998), pp. 163-181.
- ROTSTEIN 2007:
- A. ROTSTEIN. *A história da poesia no capítulo 4 da Poética de Aristóteles (Poética 1448b20-1449b9)*, in Martinho dos Santos et alii (eds.), *2º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*, São Paulo, pp. 21-37.
- ROTSTEIN 2010:
- A. ROTSTEIN. *The Idea of Iambos*, Oxford.
- RUSSEL 1979:
- D. A. RUSSEL. *De imitatione*, in West & Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Oxford, pp. 1-16.
- RUSSELLO 2001:
- N. RUSSELLO (ed.). *Archiloco. Frammenti*, Milano.
- SANTIROCCO 1986:
- M. S. SANTIROCCO. *Unity and Design in Horace's Odes*, London.

SCAFFAI 1997:

M. SCAFFAI. *Baebii Italici Ilias Latina*, Bologna.

SICKLE 1981:

J. V. SICKLE. *Poetics of Opening and Closure in Meleager, Catullus, and Gallus*, «CW» 75, (1981), pp. 65-75.

SKINNER 2003:

M. B. SKINNER. *Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116*, Columbus.

SKINNER 2007:

M. B. SKINNER. *Authorial Arrangement of the Collection: Debate Past and Present*, in M. B. S. (ed.), *A Companion to Catullus*, Oxford, pp. 35-53.

TARRANT 1995:

R. TARRANT. *Da Capo Structure in Some Odes of Horace*, in Harrison (ed.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, pp. 32-49.

THEODORAKOPOULOS 1997:

E. THEODORAKOPOULOS. *Closure: the Book of Virgil*, in Martindale (ed.), *Virgil*, Cambridge, 155-165.

TRAINA 2007:

A. TRAINA. *La poesia della saggezza*, in Mandruzzato (traduzione e note), *Orazio. Odi ed Epodi*, Milano, pp. 6-68.

UGLIONE 1993:

R. UGLIONE (ed.). *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Orazio*, Torino, 13-14-15 Aprile 1992, Torino.

WALSH 1991:

G. B. WALSH. *Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram*, «Arethusa», 24 (1991), pp. 77-103.

WATSON 1991:

L. C. WATSON. *Arae: The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds.

WEST 1974:

M. WEST. *Studies in Greek elegy and iambus*, Berlin/ New York.

WEST 1989:

M. WEST (ed.). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxford, vol. I.

WEST 2007:

M. WEST. *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford.

WEST & WOODMAN (eds.) 1979:

D. WEST & T. WOODMAN. *Creative Imitation and Latin Literature*, Oxford.

WINTERBOTTOM 1970:

M. WINTERBOTTOM. *Problems in Quintilian*, *Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement*, 25.

ZETZEL 1980:

J. E.G. ZETZEL. *Horace's Liber Sermonum: The Structure of Ambiguity*, «Arethusa», 13, pp. 59-77.