

# Horácio e a sua Perenidade

**Maria Helena Rocha Pereira,  
José Ribeiro Ferreira  
e Francisco de Oliveira**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# HORÁCIO: ÉTICA E *ARS POETICA*<sup>1</sup>

Maria do Céu Fialho  
Universidade de Coimbra

Constitui um dado adquirido que Horácio, ao plasmar a sua poesia lírica, o tenha feito com recurso a conceitos morais e filosóficos gregos, que articula e combina, de modo novo na poesia do Lácio, com os tradicionais padrões de sobriedade romana. Se, eventualmente, se pode equacionar a questão da profundidade com que os terá absorvido<sup>2</sup> e do seu conhecimento directo de fontes como os tratados de Ética aristotélicos, certo é que a extensão da presença de elementos herdados da tradição ético-filosófica grega e assimilados no discurso do eu poético de Horácio, ora de modo mais evidente, ora subjacentes e combinados com a sabedoria popular e os valores tradicionais das ancestrais matrizes latinas<sup>3</sup>, nos leva ao reconhecimento de que também a poesia hexamétrica – os *Sermones* – se enquadram nesta síntese expressiva e de pensamento. Ela caracteriza a mundividência ético-poética de Horácio dos epodos e às últimas das suas *Epistulae*.

Aliás, quanto a estas, não posso deixar de recordar a tese de M. Korenjak: a poesia epistolar da última fase da produção de Horácio e de Ovídio assume um pendor crítico-literário que se inscreve na tendência geral do género na Antiguidade<sup>4</sup>. Todavia, em Horácio tais reflexões são indissociáveis do seu pensamento ético ou, pelo menos, do ‘eu’ ético-poético da sua obra. Ainda que tal seja visível em outras *Epistulae*, é-o particularmente na *Epistula ad Pisones* (pondo de lado a *uexata quaestio* do teor genológico deste longo poema).

A leitura compreensiva da *Epistula ad Pisones*, ou *Ars Poetica*, conhece, à partida, dificuldades de natureza diversa que se prendem essencialmente com dois factos: o primeiro é o de boa parte dos textos de teorização poética que serviram de modelo inspirador a Horácio se ter perdido (é o caso do *De Poetis* de Aristóteles e da obra de Neoptólemo de Pário); o segundo facto reside não na carência mas no excesso. Horácio serviu de modelo às *Artes Poeticae*

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Projecto de Investigação da UI&D-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

<sup>2</sup> C. W. Macleod (1979), “Ethics and Poetry in Horace’s *Odes* (1.20; 2.3)”, *G&R* 26 1 21.

<sup>3</sup> Não me refiro, como é óbvio, à tradição poética latina. É por demais sabido como Horácio critica a poesia arcaica latina: veja-se, por exemplo, A. Couto (2007), “Horácio: crítico literário” in A. López Eire, M. C. Fialho, M. L. Portocarrero (coord.), *Poética(s). Diálogos com Aristóteles*. Lisboa, 141-160; J. J. Iso (2007), “Más sobre la *Epístola a Augusto*: problemas de estructura e historia literaria” in: E. Suárez de la Torre (coord.), *Teoría y práctica de la composición poética en el mundo antiguo y su pervivencia*. Valladolid, 285 sqq.

<sup>4</sup> M. Korenjak (2005), “Abschiedsbriefe. Horaz und Ovids epistolographisches Spätwerk (Einleitung und Teil 1)”, *Mnemosyne*, 58 1 47-61, em especial pp. 53-54; id. (2005), “Abschiedsbriefe. Horaz und Ovids epistolographisches Spätwerk (Einleitung und Teil 2)”, *Mnemosyne*, 58 2 218-234, em que nota que, no caso de Horácio, a estreita ligação entre o remate da sua obra completa e o seu labor anterior, desde uma primeira fase, é marcado pela abrangência da designação ‘*Sermones*’ (pp. 226-227).

que, do Renascimento ao Neoclassicismo, se foram escrevendo e reescrevendo, associando e cruzando com o texto de Aristóteles, de modo a se perder, por vezes, a noção da fronteira e natureza de ambos os textos, pois frequentemente os comentadores referem como aristotélico o que, verdadeiramente, é horaciano. Essa referência paradigmática, em que prepondera a *Poética* de Aristóteles e toda a panóplia exegética renascentista à volta dela, mas também Horácio, vai sendo progressivamente convertida em preceituário que, com facilidade, deixa olvidar o fundo de pensamento a partir do qual pode ter origem<sup>5</sup>. Isto é: a tradição da recepção aristotélico-horaciana – para o caso a horaciana – correu o real perigo de facilmente se converter em preconceito de leitura.

O estudo do filólogo e papirologista Christian Jensen, *Neoptolemos und Horaz*, publicado em 1919, sobre o papiro então recentemente descoberto com o texto de Filodemo *Sobre os Poetas*, contendo não só referências sobre Neoptólemo como, inclusivamente, um número considerável de fragmentos<sup>6</sup>, desempenhou um papel determinante para uma tomada de consciência da tradição pré-horaciana e do eixo de ligação entre Aristóteles e o Venusino.

Posteriormente, filólogos como C. O. Brink, nos seus três monumentais volumes<sup>7</sup>, procedeu não só ao estudo que representa o extrair de consequências hermenêuticas da contextualização da última das epístolas horacianas na tradição em que se inscreve, como na globalidade da própria obra do Venusino<sup>8</sup>.

Da extensa bibliografia que, ainda nas últimas décadas, tem vindo a lume sobre Horácio e a sua teoria poética, saliento, consoante o fiz já em outro

---

<sup>5</sup> R. Bray (1966), *Formation de la doctrine classique en France*. Paris, 58-61.

<sup>6</sup> Vide R. M. Rosado Fernandes (1984<sup>3</sup>), *Horácio. Arte Poética*, introd. ed. texto, trad. e notas, Lisboa, 30-31 (cuja tradução aqui utilizo, tomando a liberdade de conferir ao texto forma de verso branco, a fim de homogeneizar com as restantes traduções da obra horaciana). Sobre a importância, para a ciência crítico-literária, de apurar que proximidade terá existido entre Filodemo e Horácio (ter-se-ão ou não conhecido, terá Horácio pertencido ou não ao círculo de Filodemo) se pronuncia, com lucidez e acuidade, T. Fuhrer (2003), “Was ist gute Dichtung? Horaz und der poetologische Diskurs seiner Zeit” *RhM* 146 346-364: segundo a referida latinista, mais importante que verificar a probabilidade de um encontro directo entre ambos é perceber se existe um tipo de discurso poetológico comum e se as suas concepções enraizam no mesmo “Sozialsystem Literatur” de gostos, de referências e valores estéticos e retóricos (p.352). Fuhrer pronuncia-se por um carácter de comentário, não propriamente teórico, da obra de Filodemo e, apesar da coincidência de juízos poetológicos entre Horácio, S.1.4 e passos de Filodemo, refuta a hipótese de apropriação de um “atomistic point of view” epicurista por parte de Horácio em relação àquele; vê, antes, o Venusino ligado às posições dos peripatéticos alexandrinos, como Neoptólemo de Páris, quer tenha ou não conhecido directamente a obra deste.

<sup>7</sup> *Horace on Poetry* (1963), *Prolegomena to the Literary Epistles*. Cambridge; (1971) *Horace on Poetry. The Ars Poetica*, Cambridge; (1982) *Horace on Poetry. The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge.

<sup>8</sup> Pena é que o valioso livro de Fraenkel (1957), *Horace*. Oxford, se não tenha ocupado da *Ars Poetica*. O ilustre classicista assume, no prefácio a esta sua notável obra, ter optado pela apresentação do estudo de poemas seleccionados de Horácio, por entender ser preferível dedicar o espaço de apreciação requerido àquelas composições que foram objecto da selecção do que optar por um critério extensivo.

contexto<sup>9</sup>, o livro de Eckard Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*<sup>10</sup>. Este estudo, elaborado por um profundo conhecedor da literatura e cultura do tempo, parte do pressuposto metodológico de que a *Epistula ad Pisones* há-de ser compreendida no espaço comum a vários contextos: o da tradição aristotélico-helenística, o da tradição das letras latinas, perante as quais o poeta toma posição, o da polémica literária com os varronistas, defensores da escrita a partir da genuína tradição romana, e, finalmente, o próprio contexto da obra horaciana no seu todo, tendo em conta a especificidade genológica das *Epistulae* que Horácio entende, no seu caso, participarem da natureza discursiva dos *Sermones*. Deste modo, *Sermones* e *Epistulae* comungam de uma particular proximidade, independentemente da distância cronológica, pelo metro, pelo estilo, pelo pendor irónico e reflexivo que permite englobá-los a ambos numa mesma designação. Tal pendor implica observação e distanciamento crítico, duas formas diversas e complementares do peculiar envolvimento de Horácio com o seu tempo.

A reflexão de pendor ético anima já os *sermones* das *Sátiras*, quer ocasionalmente, quer, com toda a ênfase, por exemplo a *Sátira* 1.1, dedicada a Mecenas, como texto inaugural e programático. Aí utiliza Horácio um processo que lhe é particularmente grato, já da época dos *Epodos* e do primeiro livro de *Odes*, de enumeração de ocupações e profissões humanas marcadas pela insatisfação e cupidez para com elas contrastar e exaltar, pela negativa, o que considera como *vita beata*: a existência pautada pelo sereno contentar-se com o necessário à vida, num exercício existencial de afastamento do excesso e da ligação ao excessivo, em que o valor da amizade ressalta como o verdadeiro tesouro para o homem moderado. Subentende-se essa atitude de culto da contenção e da *philia* naquela actividade que é a do autor-narrador: a do verdadeiro poeta.

O que o poeta considera ser a verdade e justeza da sua observação há-de ser – não fora a sátira sátira – poeticamente verbalizado sob o signo do humor crítico (1.1.24-25):

... *quamquam ridentem dicere verum  
quid vetat?*

... o que impede que quem ri  
diga a verdade?

Ainda aqui, não escapa ao campo de observação do poeta das sátiras aquele âmbito de acção humana que lhe é mais grato – o da sua própria actividade enquanto poeta, no contexto da cidade e da própria tradição literária, não obstante Horácio declinar a designação de poeta para o compositor dos *sermones* (§.1.4.39 sqq); tal designação cabe (43-44):

<sup>9</sup> M. C. Fialho, “Pressupostos éticos da *Ars Poetica* de Horácio” in E. Suárez de la Torre (coord.), *Teoría y práctica de la composición poética en el mundo antiguo y su pervivencia*, p. 268. O presente artigo representa um desenvolvimento do supra citado trabalho.

<sup>10</sup> München, 1993.

*Ingenium cui sit, cui mens divinius atque os  
Magna sonaturum, des nominis honorem.*

A quem possua engenho, mente inspirada e expressão sublime, a esse dá-lhe a honra de tal nome.

Uma vez mais o poeta se distancia da multidão que corre, apressada, ao compasso da sua própria ganância, incomodada pela crítica. O [*labor*] *scribendi recte* ‘o esforço por escrever bem’ referido na *Sátira* 1.4. 12-13 (e note-se que expressão análoga será utilizada na *Ars Poetica*), implica mais que a exigência e rigor de verso, de estilo, que Lucílio, segundo Horácio, não alcançou: implica o rigor do poeta consigo mesmo, alheio a vaidades e exhibições, aberto à cooperação da crítica dos amigos, eleitos e destacados do vulgo pela competência, antes de mais, ética e cívica (1.4.73-75):

*nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus,  
non ubivis coramve quibuslibet. in medio qui  
scripta foro recitent sunt multi quique lavantes.*

Não leio em voz alta excepto para os meus amigos, e mesmo assim constringido, e não o faço em qualquer lugar ou perante qualquer um. Muitos há que lêem as suas obras em pleno fórum ou nos banhos.

Este recato implica a particular ligação com os amigos, como fonte de crítica aberta, dentro do princípio da liberdade de expressão de cidadãos, mas também de tolerância mútua perante falhas irrelevantes (S.1.3.140-143)<sup>11</sup>.

O saber escrever com justeza, tal como a arte de falar com justeza (*ars bene dicendi*) do Cícero de *De Oratore I*, envolve técnica, gosto e sabedoria de vida (*recte vivere*<sup>12</sup>), como Horácio o formulará na *Arte Poética* (309): *scribendi recte sapere est et principium et fons* ‘ser sabedor é o princípio e a fonte do bem escrever’.

Não se trata apenas, nem em Cícero nem em Horácio, de formular adequadamente, mas de formular o que é adequado e que, na *Ars Poetica*, sob a frequência verbal de um *debet*, ou dos termos *decorum*, *convenientia*, evoca a dimensão do *to prepon* da ética aristotélica.

A adequação entre palavra poética, efeito e objectivo constitui o cerne da sátira sobre a sátira: S.1.10. O adequado exige, por parte do poeta, no exercício do seu múnus – que é o *labor poeticus*, afinal – todo o cuidado para evitar excessos e diferenças, não vá ele cair no riso fácil e grosseiro provocado por Lucílio, ou molestar de enfado os ouvidos cansados de quem o escuta. De procura do meio termo se trata, afinal – de uma *mesotes* ou *metriotes* que o eu lírico das odes assume como programa de vida, isenta de excesso, de temor ou de ambição, em consonância com a natureza a que o homem, afinal, pertence: a

<sup>11</sup> R. L. Hunter (1985), “Horace on Friendship and Free Speech (Epistles 1.18 and Satires 1.4), *Hermes* 113 488.

<sup>12</sup> Cf. Horácio, *Ep.* 1.6.29; 1.16.17 *et al.*

*mediocritas* como supremo padrão de existência, apodada de *aurea*, como já em Píndaro, está sob o signo do ouro tudo aquilo que é marcado pela excelência. É esse mesmo meio termo que em tudo é preciso, na acção humana, para conciliar o homem consigo mesmo, o poeta com a sua verdadeira natureza.

A *Epistula* 1.18, dedicada a Lólio, constitui uma espécie de louvor dessa *virtus* ética (e poética) que levará, aristotelicamente, no encontro do difícil equilíbrio em que o meio termo consiste – *uirtus est medium vitiorum et utrimque reductum* ‘a virtude é um ponto equidistante entre um e outro vício’ (v.9), à auto-reconciliação, à *eudaimonia*, no seu sentido literal de ‘harmonia consigo mesmo’ ou ‘harmonia com o seu *daimon*’ (v. 101): *quid te tibi reddat amicum* ‘o que te reconcilia contigo mesmo’.

A *Ars Poetica* representa o culminar de um processo de reflexão do poeta, perceptível desde o início do seu labor até à sua última obra de maturidade e fim de carreira, sobre a natureza, os processos de composição e a função da sua arte, em íntima conexão com aquele que a cria, como indissociáveis são acção e agente<sup>13</sup>.

Toda a actividade epistolar horaciana se situa sob o signo anunciado do distanciamento reflexivo da *Epistula* 1.1 em relação aos *versus et cetera ludicra*, para se dedicar à procura do *verum atque decens*, objecto da Filosofia. Nota Lefèvre que, do Livro I, a primeira das cartas, a Mecenas, o poeta anuncia a intenção de se afastar quer da poesia lírica quer do convívio cidadão. A segunda das cartas é escrita a Lólio, em Roma, a partir de Prenesto, a terceira a Júlio Floro que acompanhava Tibério por uma digressão na Ásia Menor, a quarta a Tibulo, quando lhe cuidava das propriedades no Lácio, a sétima a Mecenas, a partir do seu *refrigerium* de Verão, onde longamente se deteve, a décima a Arístio Fusco, das cercanias da sua propriedade. Na 14. a tensão entre vida do campo e existência cidadina converte-se em tema fulcral. Idêntico desprezo pela vida na cidade se exprime na carta a Floro (*Epist.*2.2).

As cartas do primeiro volume, segundo a justa observação de Lefèvre, estão, pois, em consonância com o contexto existencial de Horácio, não são um *literarisches Vorbild*, apesar de a sua recepção assim as ter tomado<sup>14</sup>. Elas deverão, pois, ser entendidas na sequência das Sátiras, de que mantêm a peculiar ironia<sup>15</sup>.

Interessante se torna notar que vários dos seus destinatários se entregaram à actividade poética, como Lólio, Floro e Tibulo, assim como Albinovano Celso, destinatário da *Epistula* 8.

Para além da dependência comprovada ou adivinhada em relação ao arquitecto de Neoptólemo, ou da provável coincidência estrutural da *Ars Poetica* com esse arquitecto (organizada com uma introdução, uma primeira parte

<sup>13</sup> Brink, *Epistles Book II*, 554 sqq. pronuncia-se contra a integração da *Ars Poetica* no segundo livro das *Epistulae*, embora se trata de uma carta, escrita, provavelmente, nos últimos quatro anos da vida do poeta. Já Lefèvre, *op. cit.* p.329, a entende como *Epist.* 2.3, composta entre 9 e 8 a. C., tomando a notícia de Porfírio como fidedigna.

<sup>14</sup> *Op. cit.* p. 236.

<sup>15</sup> *Id. ibid.* p .315.

dedicada ao *poiema*, uma segunda à *poiesis* e uma última ao *poietes*), ainda que com variantes, proponho-me ponderar a possibilidade de recuperar, no texto da *Ars Poetica*, uma ética implícita, integradora de concepções poetológicas e antropológicas da obra do Venusino.

Parto, também, do dado de facto de que o pensamento de Aristóteles sobre a *poiesis* (independentemente do destino dos apontamentos da *Poética*) e sobre o poeta, exposto no perdido *De poetis*, que marcaram a teorização poética helenística, não pode ser dissociado dos seus escritos sobre ética. A relação entre *ethos* e *praxis* na mimese da *praxis* humana através do *mythos* dramático assentam na relação *ethos / praxis* tratada na *Ética a Nicómaco*. Pode Neoptólemo de Pário ter-se encaminhado numa direcção mais tecnicista, mas talvez Horácio tenha recuperado laços de uma relação ético-poética – o que, de resto, como notou Ítalo Gallo<sup>16</sup>, corresponderia a uma consonância do poeta Horácio com alguns denominadores comuns a várias escolas filosóficas helenísticas, como seja a concepção da Filosofia como mestra de vida, ou como arte de vida, inspiradora da *phronesis* que deve gerar a acção humana. Neste contexto, nota Gallo, se deve valorizar a *autarkeia* ('auto-suficiência') e a *metriotes*, chaves da horaciana *aurea mediocritas* e fonte da tranquilidade de vida. Ora a *autarkeia* reconhece-a Aristóteles como uma característica da *eudaimonia* (EN 1.1097b), associada ao *bios theoretikos* 'vida contemplativa' (EN 10.1177a). Todavia, a partir daí o conceito assume a qualidade de virtude para os Estóicos, cuja presença se faz sentir na obra de Horácio.

Permanece, assim, para nós, uma incógnita saber se Horácio leu, tal como Cícero, a *Ética a Nicómaco* ou alguns dos escritos éticos aristotélicos, ou se tomou contacto com o pensamento aristotélico através de testemunhos indirectos, por via da própria difusão do pensamento ético do Estagirita e do aproveitamento de tópicos deste pelo Estoicismo. É, pelo menos, possível apontar coincidências que permitem, pelo menos, concluir que o Venusino conhecia o pensamento do Estagirita<sup>17</sup>.

O preâmbulo da carta, que compreende os vv. 1-40, parece antecipar a própria ordenação das partes que se lhe seguem, ocupando-se primeiro do encadeamento e do estilo (*lexis*), depois da unidade de assunto (*hypothesis*) e, por fim, do labor do poeta em função do bom resultado da sua acção.

*Simplex et unum* (v. 23) deverá ser o resultado desse labor poético, tal como Aristóteles o advoga na *Poética*: *holon kai hen*, mas, como nota Brink<sup>18</sup>, esse

<sup>16</sup> (1993) "Orazio e la filosofia greca" *Aufidus* 20, 40 sqq. Que Horácio não é, todavia, sob o ponto de vista literário, um epígono de Calímaco ou, *grosso modo*, um espírito alexandrino, demonstra-o E. R. Schwinge (1963) na sua interpretação da carta a Augusto, publicada como "Zur Kunsttheorie des Horaz" *Philologus* 107 89 sqq.

<sup>17</sup> M. Wisgodsky (1980), "Horace's Miser (S. 1.1.108) and Aristotelian Self-love" *SO* 55 46-47, duvida que tenha havido conhecimento directo da fonte e opina que o pensamento ético aristotélico foi, antes de mais, divulgado em Roma pelos Estóicos (Panécio). Lembra o passo de Cícero (*Fin.*5.12) em que parece evidente que o Arpinate conhece os tratados de Ética aristotélicos por deles ouvir falar. O mesmo deixa transparecer, sobre a virtude como ponto de tensão entre dois vícios, *Off.*1.73, 83 e 102 sqq; 2.55 (p.47 e 55).

<sup>18</sup> *The Ars Poetica*, p. 79.

princípio que Aristóteles enuncia apenas para a tragédia, alarga-o Horácio a toda a poesia. Tal coesão exige-a a retórica do discurso de persuasão – e não deixa de ser significativo que a conexão entre as partes da carta e a sua temática de fundo avivem momentos da Retórica: *facundia, ordo, materia* constituem preocupação da arte da persuasão.

O núcleo central, ocupado em Neoptólemo com a *poiesis*, é dedicado, na *Arte Poética*, à tragédia (153-194), para concluir com o poeta.

Voltando à introdução, verifica-se que o efeito do *simplex et unum*, da coesão harmónica de um todo, é fruto de um equilíbrio procurado que evita excessos e diferenças, de um meio termo alcançado por aquele que exercita a virtude da ponderação, do autoconhecimento e procura equilibrar, a partir desse treino de carácter, a acção (poética), contida num meio termo em que se projecta a *arete* traduzida em beleza (42): *ordinis haec virtus erit et venus* ‘a virtude e a beleza da obra consistirão’.

Tal efeito, tratado na primeira parte da carta, decorre do labor e da escolha ponderada (38-41):

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam  
viribus, et versate diu, quid ferre recusent,  
quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,  
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

Vós que escreveis, escolhei matéria à altura das vossas forças e pesai no espírito longamente que coisas vossos ombros bem carregam e as que eles não podem suportar. A quem escolher assunto de acordo com as suas possibilidades, nunca faltará eloquência nem tão-pouco ordem luzida.

Este pensamento não pode deixar de sugerir o que Aristóteles afirma no livro II da sua *Ética a Nicómaco* (1103a 24-26): “as virtudes não se originam nem por natureza nem contra a natureza, mas porque as recebemos como aptidão natural e as aperfeiçoamos mediante o costume (*dia tou ethos*)”.

Essa correlação carácter/costume (*ἦθος/ἔθος*), a que não é alheio o binómio *physis/techne*, ou *ingenium/ars*, prepara o valor aristotélico do exercício, *hexis*, nesse mesmo livro, na busca e eleição do meio termo (1106b 5-7):

Assim, pois, todo aquele que tem conhecimento (*epistemon*) foge do excesso e do defeito e busca o meio termo e prefere-o; não se trata, contudo, do meio termo de um acto, senão do que a nós diz respeito.

Tal busca é praticada por aquele que possui *episteme* e que evita a *hyperbole* ‘excesso’ e a *elleipsis* ‘defeito’, perigos também reconhecidos por Horácio nesse exercício de procura do meio termo, da *mesotes* no seu *ethos*, por parte do poeta, traduzida, depois, em perfeição da sua obra (25-27):



... *brevis esse laboro  
obscurus fio; sectantem levia nervi  
deficiunt animique; professus grandia turget.*

... forcejo por ser breve,  
em obscuro me torno; a quem procura o estilo polido, faltam a força e o calor,  
e todo o que se propõe atingir o sublime, descamba no empolado.

Antes de mais, para Aristóteles o meio termo diz respeito ao homem – *to pros emas* – que em si mesmo o busca e não nos factos ou nos actos executados – *to tou pragmatos*. É assim que a *mesotes* se atinge. A partir dela estabelecem-se as condições para a perfeição das obras.

A *mesotes* como virtude aparece, pois, em Aristóteles, em profunda conexão com a *eudaimonia*, em função da qual os homens agem, cada qual de acordo com o seu *ethos*.

Recordando o *Epodo 2* (*Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium, / paterna rura bobus exercet suis* ‘Feliz aquele que, longe de azáfamas, / tal como a primeira geração dos mortais, / os campos de seus antepassados com os seus bois trabalha’), ou a já citada *Sátira 1.1*, percebemos que, para Horácio, *mediocritas* e *vita beata* são absolutamente indissociáveis, e que esta última não é entendida como contemplação estática, mas como fruto de um exercício de sabedoria de vida e do *munus* poético, espelhado na coesão e harmonia da obra como um todo: *hen kai holon*, para utilizarmos a expressão aristotélica.

Tal como em Aristóteles, podemos ler na *eudaimonia* recuperada do metatexto horaciano a correspondência entre *arete teleia* e *bios teleios*, cumprindo-se a perfeição na dinâmica da *ordo* que conduz ao *telos*: tanto como *ordo vitae* como enquanto *ordo poetica* (*primo ne medium, medio ne discrepet imum* ‘que nem o meio destoe do princípio, nem o fim do meio’, *AP 152*).

Deixo, aqui, a interrogação: não será à aristotélica luz da *eudaimonia theosdotos* que melhor compreenderemos a proximidade entre o poeta – o *poeta divinus* horaciano – e a divindade?

Na esteira de uma percepção de matriz helénica entende o Horácio da *Ars Poetica* que a obra do poeta que exercita esta sabedoria de virtude está marcada pela já citada *ordinis haec virtus et venus*, verdadeira versão latina da vivência da *kalokagathia*: beleza e mérito equivalem-se. É na *taxis* do discurso poético, no que ele supõe de adequação e proporção, que reside a sua força<sup>19</sup>.

A sátira é conseguida, como o Venusino a preconiza em *S.1.10.11-12*, com a *virtus* da contenção em acto, da *brevitas*, do ajustamento, da adequação:

*et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,  
defendente vicem modo rhetoris atque poetae.*

<sup>19</sup> Nota Brink, *The Ars Poetica* 128 sqq, que Horácio importa o conceito de *taxis* da Retórica aristotélica e estende-o à sua teoria poética. Aristóteles estabeleceu o conceito de *arete lexeos*, mas apenas no domínio da Retórica, não da Poética.

E precisa o discurso poético de ora ser sério, jocoso com frequência, ora imitar o estilo do orador ou do poeta.

Toda a secção da *Ars Poetica* dedicada à tragédia ganha o tom preceptivo, também ela, em função dessa adequação e ajustamento ao efeito que exigem o treino da *virtus* do poeta, verbalizada e conceptualizada no v. 309, já na última parte do poema, como *sapere: scribendi recte sapere est et principium et fons*.

Se o poeta *sophos* radica na mais genuína tradição lírica coral grega, o estatuto de *sapiens*, para o elocutor do discurso que há-de ter a capacidade de *docere, movere, delectare*, é consagrado por Cícero no seu *De Oratore*. E essa *sapientia*, em Horácio, reaviva o seu valor etimológico, como capacidade judicativa ao saborear o que é digno de o ser, pelo gosto refinado e educado<sup>20</sup>: tal como o vinho excepcional, de colheita e tratamento especial, das suas odes ou do *Epodo* 13, em que o prazer do momento se concentra.

O refinamento deste *sapere* é, simultaneamente, bom gosto e saber que, tal como em Cícero, está associado à Filosofia. Cultivá-lo requer energia, dedicação e coragem, que levará à moderação – na *Epistula* 2.2.40, dirigida a Lólio Máximo, Horácio desafia: *sapere aude* ‘atreve-te a saber ou atreve-te a ser sensato’<sup>21</sup>).

De novo se pode apreciar um importante aspecto que opõe Horácio aos Neotéricos e o aproxima de Cícero: a concepção do discurso (poético, retórico, ou poético-retórico) como um todo orgânico que ultrapassa a cisão forma/ conteúdo, em nome da sua orientação pela realidade a que está referenciado – essa é a chave do *simplex et unum* horaciano<sup>22</sup>.

Recordemos que Horácio anuncia a Mecenas o seu propósito de se afastar das lides poéticas para se dedicar ao saber filosófico. Recordemos também aquilo que confessa na *Carta a Floro*, do livro II – carta escrita sob a mesma disposição anímica: Roma não permite nem o silêncio nem a paz necessários para uma vida interior e um encontro do poeta consigo mesmo (65-66):

<sup>20</sup> M. Masaro (1974), “Sapere e i suoi derivati in Orazio”, *SIFG* 46 86-87, mostra como *sapiens*, em Cícero, aparece já como atributo superior de Lélío (*De Amic.* 6-7), em conexão com o seu pendor filosófico, por diferenciação da qualidade dos outros *sapientes*. Em Horácio, *virtus* e *sapientia* ocorrem em *Ep.*1.2.17-18 como qualidades típicas de Ulisses e “sembrano pertanto due componenti coesenziali, quasi completantisi a vicenda, dell’uomo ideale di Orazio, particolarmente all’epoca delle Epistole scritte nella piena e tarda maturità”. Quatro vezes ocorre a associação *bonus et sapiens* (*ibid.* p.90) – *Ep.*1.4.5; 1.7.22; 1.16.20 e 73 – parecendo, segundo Masaro, que a *sapientia* constitui o cerne a partir do qual se atinge, por discernimento, o bom gosto, a *virtus*. À esse ‘bom gosto’, na sua dimensão social, não é alheia a noção de *kairos* (*Ep.*2.2.213-216).

<sup>21</sup> Esta última é a proposta de tradução de H. Silvestre (2000<sup>2</sup>), *Horacio. Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. bilingue. Madrid, 161.

<sup>22</sup> F. Solmsen (1968), “Die Dichteridee des Horaz und ihre Probleme” in *Scripten* II. Hildesheim, 267, ao comentar o passo horaciano *supra* citado, identifica nele momentos peculiares dos diálogos platónicos, de acordo com os quais a sabedoria e o conhecimento das normas éticas completam o conhecimento da realidade.

*Praeter cetera me Romaene poemata censes  
scribere posse inter tot curas totque labores?*

Além do mais, pensas que em Roma eu poderia  
Escrever poemas, entre tantos cuidados e trabalhos?

Este pensamento é reforçado no v. 77: *Scriptorum chorus omnis amat nemus  
et fugit urbem* ‘Todo o coro de escritores ama o bosque e foge da cidade’.

É desse silêncio e desse afastamento que, na mema carta, provém a  
verificação (141-144)<sup>23</sup>:

*nimirum sapere est abiectis utile nugis  
et tempestivum pueris concedere ludum  
ac non verba sequi fidibus modulanda Latinis,  
sed verae numerosque modosque ediscere viae.*

Sem dúvida, é útil pela sábia sensatez abandonar frivolidades,  
deixar para as crianças o passatempo adequado à sua idade,  
não correr atrás de palavras a fim de as modular à lira latina,  
mas antes aprender o ritmo e a proporção da verdadeira vida.

Vemos, assim, que bom gosto e sabedoria de vida criam condições para  
conferir à vida harmonia poética e à poesia qualidade, em harmonia com a  
vida. Uma e outra são, para o homem cujo *ethos* e cuja *praxis* correspondem  
ao existir e agir sendo poeta, indissociáveis e equacionáveis. A partir desta  
sapiência, que é sinónimo de sensatez, torna-se mais óbvia a razão da conexão,  
escudada, afinal, na *phronesis*, entre *utile et dulce* na criação poética e sua eficácia  
persuasiva. Diz Horácio na *Ars Poetica* (99-100):

*non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt,  
et quocumque volent animum auditoris agunto.*

Não basta que os poemas sejam belos: força é que sejam emocionantes  
e transportem, para onde quiserem, o espírito do ouvinte.

Este passo condensa um nexos que é coincidente com o do discurso  
filosófico aristotélico. Em Aristóteles são indissociáveis o pensamento ético, a  
sistematização retórica, a reflexão sobre a *poiesis* de que, como convém lembrar,  
nos falta o texto de *De Poetis*. É esse nexos que justifica e exige a atenção  
dispensada ao *ethos* e à *praxis*, campo em que aquele se define e se realiza.

Do saber próprio do *ethos*, para além da memória literária, em Horácio, faz  
parte a dimensão cívica e a experiência de vida em comunidade, a partir da qual  
é possível exercer o critério da *convenientia* poética (cf. *to prepon*) que confere

---

<sup>23</sup> O passo evoca Platão, no seu *Protágoras*, 326b: “tudo na vida carece de ritmo e de harmonia”.

à construção das *dramatis personae* verosimilhança no processo da *imitatio*<sup>24</sup>. Daí advém também o efeito do prazer, provocado no espectador, e a eficácia retórica (312-316):

*Qui didicit patriae quid debeat et quid amicis,  
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
partes in bellum missi ducis, ille profecto  
reddere personae scit convenientia cuique.*

Quem aprendeu o que se deve à pátria e aos amigos,  
quanto afecto se deve conceder aos pais, irmãos e hóspedes,  
quais os deveres do senador e do juiz,  
quais as atribuições do general mandado à guerra: esse, na verdade,  
sabe conferir a cada personagem a descrição que melhor lhe cabe.

Assim, a técnica e a *ars* da obra conseguida decorrem de um discernimento sem o qual não há imitação verosímil: a antiga sabedoria que, como nota Rosado Fernandes<sup>25</sup> recordando Cícero, *Tusculanae* 5.25, o poeta identifica, nos tempos primitivos, com a coincidência entre Filosofia e Poesia (396-401):

*... fuit haec sapientia quondam,  
publica privatis discernere, sacra profanis,  
concubitu prohibere vago, dare iure maritis,  
oppida moliri, leges incedere ligno.  
Sic honor et nomen divinis vatibus atque  
carminibus venit. ...*

... fundava-se a antiga sabedoria  
em distinguir o público do privado, o sagrado do profano,  
em pôr freio a uniões adúlteras, em dar direitos aos maridos,  
em construir cidades e gravar em madeiro as suas leis.  
Assim adveio honroso nome aos divinos vates  
e aos seus poemas ...

O discernimento crítico do poeta em relação ao objecto do seu labor é, como sabemos, fulcral para Horácio. Ele representa um exercício de conhecimento e possibilidade de aperfeiçoamento da acção criadora e da obra criada. A esse propósito utiliza o Venusino, por mais de uma vez, as imagens extraídas da

<sup>24</sup> H. Funke (1976), “Zur *Ars Poetica* des Horaz”, *Hermes* 106 191-209 aponta, especificamente, influência platónica do diálogo *Íon*, sublinhando que o conceito de *to prepon* que aí ocorre é importado por Horácio e alargado ética e poeticamente para se desdobrar nas noções de *conveniēns* e de *officium*. Funke aponta convergências entre as *Socraticae Chartae* em que a intervenção de Platão se operou e as perspectivas ético-poéticas de Horácio. Na mesma linha se pronuncia R. Mayer (1986), “Horace’s Epistles I and Philosophy”, *AJPb* 107 55-73.

<sup>25</sup> *Op. cit.* p. 102, n. 316.

actividade do ferreiro, quer na sua bigorna (*delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus* ‘ele te aconselhava / a suprimir os versos maus e a meter de novo na bigorna os mal torneados’, 440-441), quer na aplicação, para aperfeiçoamento final, da sua lima – essa lima que traduz o trabalho da consciência crítica do próprio, num gesto de rigor e lucidez, de efeito imediato ou mediato, já que um dos meios de aquisição de distanciamento crítico, por parte do sujeito criador, é o próprio distanciamento temporal em relação à obra criada.

A aquisição da consciência crítica, necessária ao aperfeiçoamento da obra, pode e deve ser apurada através de uma outra acção da lima, como o poeta diz e é, por demais, sabido: o juízo de gosto, desafrontado, que os verdadeiros amigos, como *ensor honestus* (*Ep.*2.2.110)<sup>26</sup>, podem exercer. É nesse contexto que a imagem da bigorna fora também utilizada, como conselho do amigo crítico, Quintílio.

Ao papel da amizade no caminho do aperfeiçoamento dedica Horácio uma parte considerável da última secção do poema – amizade que não deve estar sujeita a concessões, a complacências, quando se trata do caminho para a excelência das obras de um amigo e, conseqüentemente, para o aperfeiçoamento do *ethos* desse amigo poeta. Também Cícero havia dedicado um diálogo, de inspiração platónico-aristotélica, ao tema da amizade e ao seu papel no aperfeiçoamento mútuo de amigos que se equivalem em virtude e em objectivos: *De Amicitia*. Essa amizade tem, como horizonte, a vida cívica e a responsabilidade política.

Nos moldes em que é apresentada, a preocupação ciceroniana em distinguir os amigos adequados dos falsos amigos, dos adúladores, é de inspiração aristotélica. Aristóteles, no seu livro VIII da *Ética a Nicómaco*, enquadra a aproximação e a interacção ditadas pela *philia* na *koinonia* dos que têm referências e valores comuns (1159b).

Distingue o Estagirita o número restrito dos que estão aptos para a amizade, daqueles que se deixam arrastar pela adulação, os *philokolakes*, que não aspiram a ser admirados pelo que são, mas a confirmar, pela voz dos outros, a alta opinião em que se têm (1159a). Essa é também a preocupação de Horácio, na esteira de Cícero, como conhecedor do mundo de adúladores e oportunistas que rodeia o círculo de amigos de Mecenas, como se vê na tipologia caricaturada em *S.*1.9<sup>27</sup>.

De facto, nem a relação de dependência ou expectativa de favor prestado criam em alguém condições para exercer a crítica desafrontada e isenta, nem

<sup>26</sup> Vide Brink, *Epistles. Book II*, p.458.

<sup>27</sup> R. L. Hunter (1985), “Horace on Friendship and Free Speech”, *Hermes* 113 480-490, procede a uma oportuna e frutuosa aproximação, quanto ao papel da amizade, de Horácio à tradição aristotélica de *Ética a Nicómaco* e à das letras latinas de Cícero. Sobre a tipologia dos amigos e de comportamentos, dentro da amizade, vide C. Krebs (2002), “Das Problem der *Amicitia* in der 18. Epistel des Horaz”, *Hermes* 120 81-91. Ainda sobre a amizade em Horácio, veja-se E. Lefèvre, *op. cit.* pp. 187-201. Hunter (p. 482) lembra, com pertinência, a preocupação expressa por Cícero, *De Amicitia*, 89-100, em apurar a verdadeira amizade, distinta da adulação. Tal distinção, sublinha, constitui um tema querido da retórica. O citado passo de Aristóteles *EN* é já preparado em *EN* 2.1108a28-29.

o conselho deve ser procurado junto dos adúladores parasitas, mas antes junto daqueles a quem os laços de afecto ou de amor à poesia impõem o imperativo ético de colaborar, por essa tal crítica, com vista ao progresso do poeta no caminho da perfeição – quer contribuindo para melhorar a poesia, quer contribuindo para alcançar o discernimento ... de que é melhor abandonar a actividade de compor versos e buscar em outro campo ser perfeito. Amigos que passem por tal filtro são, de facto, poucos; amigos que, por seu turno, possam assumir o papel de leitores críticos de um poeta que tem consciência de para poucos escrever, fiel ao princípio da originalidade, exigência e cultura, menos ainda o serão<sup>28</sup>. E devem saber conciliar, como já antes se foi notando, a crítica séria, frontal e objectiva, com a complacência perante pequenas falhas dos amigos.

Há que notar que, mesmo em relação aos verdadeiros amigos, deve o poeta manter a sua independência, em função daquela liberdade e daquela disponibilidade interior que lhe permite encontrar e manter aquele difícil ponto de equilíbrio necessário à criação poética, consoante o Venusino a entende – um ponto de equilíbrio que pressupõe a auto-estima lúcida do poeta, a conciliação consigo mesmo (*sibi amicus esse*). É, possivelmente, à luz desta atitude de espírito que deve ser lida a *Epistula* 1.7<sup>29</sup>.

Talvez Horácio tivesse querido consagrar a eficácia ética e estética da *koinonia* de poetas no círculo de Mecenas, agora, no momento em que, a partir do distanciamento anunciado e cultivado no tempo das *Epistulae*, alcança as condições ideais para, como conselheiro investido da sabedoria e experiência de vida – da sua experiência de vida poética –, da sabedoria literária de quem conhece as letras latinas e gregas e com elas dialogou<sup>30</sup>, e da sabedoria dada pela reflexão filosófica (uma filosofia indissociável da vida, como acima foi dito), transmitir aos amigos o fruto dessa sabedoria. Trata-se do fruto dessa *sapientia* que combina a *sophrosyne* e a *phronesis*, no contexto cultural romano.

Pese embora o carácter circunstancial próprio do género epistolar, a grande circunstância que leva Horácio a escrever a *Epistula ad Pisones* ou *Ars Poetica*, como ficou conhecida, é a da consciência de um *bios teleios* alcançado, em obras, como realização, dessa *arete teleia* que em toda a sua vida poética logrou cultivar. E tanto essa *arete teleia* como esse *bios teleios* não são fruto de um

<sup>28</sup> Veja-se R. Kilpatrick (1975), “Horace on his Critics: *Epist.* 1.19”, *Phoenix* 29 117-127. O autor selecciona e comenta vários passos da poesia horaciana sobre o tema (como *Serm.* 1.4) para reforçar a sua interpretação da carta em causa. Às críticas invejosas, que têm como origem a posição de Horácio no círculo de Mecenas e a amizade entre ambos, se refere o poeta com frequência e, em particular, em *S.2.6.47* ss.

<sup>29</sup> Acerca das várias leituras feitas sobre esta carta de Horácio, cujo sentido não é absolutamente óbvio, veja-se o artigo de T. Berres (1992), “Erlebnis und Kunstgestalt im 7. Brief des Horaz”, *Hermes* 120 216-237.

<sup>30</sup> Para além da *Ars Poetica*, a carta a Augusto constitui, entre outros, um dos testemunhos mais eloquentes desse diálogo: *vide* K. Bringmann (1974), “Struktur und Absicht des horazischen Briefes an Kaiser Augustus”, *Philologus* 118 236-256. Sobre a dimensão dialógica da obra de Horácio com a herança literária, especificamente com a da poesia latina, veja-se a A. Couto, *op. cit.* passim.

percurso aprazível e isento de obstáculos: decorrem do esforço incomensurável e contínuo de um espírito inquieto e atormentado<sup>31</sup>, no exercício do seu múnus poético: são tensão em acto.

Se a *tranquillitas* representa, no universo poético de Horácio, o resultado do perseverante exercício de desprendimento e adequação às leis da *natura* de um eu lírico, a perfeição poética é, por seu turno e em paralelo, o resultado obtido, nessa procura pelos vários caminhos abertos pela insatisfação criadora, da adequação estética e da máxima contenção harmoniosa.

Em conclusão, o universo poético de Horácio, está marcado por uma vivência ética e estética que, em última instância, e para além da sabedoria ancestral romana, de alexandrinos, de Aristóteles ou de Platão, mostra o cunho daquela experiência helénica de harmonia e proporção ajustada que justifica a equivalência do que é belo ao que é bom. Aí reside o cerne da indissociabilidade entre ético e poético na *praxis* e existência humanas de quem, por natureza, por esforço e aplicação é poeta. A tensão, na acção poética, para atingir o termo perfeito, equivale àquela tensão requerida para atingir a *virtus*, ponto intermédio que evita o excesso e o defeito. A *eudaimonia* poética será então a harmonia consigo mesmo do poeta que atingiu, simultaneamente, a harmonia entre conteúdo e forma em paralelo com harmonia entre ethos/existência do 'eu poético' e a sua acção.

A *Ars Poetica*, congruente com a epistolografia literária de termo de carreira, traduz o fruto desta procura e da síntese final de um poeta-sábio no seu papel de transmissor de sabedoria e de instância de juízo crítico que também pretende transmitir.

---

<sup>31</sup> É bastante sugestiva e produtiva a leitura, feita a esta luz, da carta a Albinovano Celso, como o demonstra C. Deroux (1993), no seu artigo "L'épître d'Horace à Albinovanus Celsus", *Helmantica* 44 333-347.