

## A MESTRIA DO POETA LÍRICO: NOTAS SOBRE HORÁCIO (1)

### *1. Observação preliminar*

Mestre na arte de versejar, senhor de virtualidades técnicas notáveis, Horácio é justamente tido por um dos maiores poetas da literatura latina.

O seu preciosismo técnico, no entanto, em nada diminui a enorme riqueza do seu lirismo. Alia, de facto, a uma perfeição formal ímpar e a uma infinda variedade de metros, um fulgor poético notável, onde temas, imagens, ideias, tudo concorre para a construção de um universo lírico de rara beleza e que fez dele um dos poetas latinos mais imitados ao longo de toda a história da literatura.

Os seus poemas, do ponto de vista técnico, são um exemplo de rigor, de simetria, de busca permanente da perfeição. O lugar de cada palavra parece obedecer a um desígnio sabiamente amadurecido; o mesmo se diga da escolha de metros e de formas estróficas, onde a variedade é a nota dominante; a estrutura interna de cada poema, longo ou de pequenas dimensões, revela um elevado sentido de equilíbrio, numa construção arquitectónica cuidada e minuciosa. Por via de regra, há uma subtil malha de correspondências no interior de cada poema, a deixar perceber uma verdadeira teia, onde todos os pontos se interligam por fios habilmente desenhados.

Mas Horácio é, como se disse, mais do que tecnicismo. Quer busque no quotidiano as suas imagens (a navegação, os campos, o clima, as intempéries, aavoura, os animais), quer as recolha no tempo cósmico (as estações do ano, por exemplo, tema que lhe é muito caro), quer, enfim, as molde no universo da mitologia, os seus textos são férteis em sugestões múltiplas, por via de regra ambíguas, como convém à poesia.

Os temas são variados. Sobressai, de entre todos, a moderação, que ele erigiu como norma de conduta, ao qual quase parecem subordinar-se todos os restantes. Mas é imensa a sua variedade temática, a que não faltam contradições, como contraditório é o poeta; espírito simultaneamente irrequieto e apaziguado, a balançar entre o estóico e o epicurista, refractário a dogmas, avesso ao protagonismo e a palcos, mas sempre próximo do

Imperador e do poder, desejoso do conforto sossegado da sua modesta courela na Sabina, mas pressuroso a acorrer junto de Mecenas ou dos salões imperiais, Horácio não consente leituras unívocas.

As odes são, como se disse, um exemplo de organização, ao mesmo tempo que uma manifestação de um espírito lírico sem par.

Esta conjugação da beleza poética e da riqueza lírica com o preciosismo técnico e inegáveis virtualidades linguísticas fazem desses poemas excelentes instrumentos de trabalho, tanto para o ensino da língua, como para o da literatura latinas.

Aqui se inicia, por isso, um exercício desprestensioso que visa partilhar com os leitores algumas reflexões sobre a poesia horaciana.

Em cada número do *Boletim de Estudos Clássicos*, procurar-se-á apontar pistas de leitura para algumas odes, de acordo com um esquema simples: comentário temático, definição da estrutura, notas pontuais, tradução.

Não se pretende, é bom sublinhá-lo, solucionar todos os problemas suscitados por cada texto; nem isso seria, porventura, possível; pretende-se, tão-somente, sugerir hipóteses de leitura, apontar alguns problemas, suscitar interrogações e, enfim, propor uma tradução que, sem trair o original, se aproxime o mais possível da sua riqueza lírica.

É impossível, como se sabe, conciliar tudo isso em meia dúzia de páginas. Fica, no entanto, o desejo de, com este pequeno esforço, servir e aumentar a comunidade dos apreciadores de Horácio.<sup>1</sup>

## 2. Texto

Rectius uiues, Licini, neque altum  
semper urgendo neque, dum procellas  
cautus horrescis, nimium premendo  
litus iniquum.

---

<sup>1</sup> As notas e comentários assentam, em especial, naqueles que são feitos por dois dos melhores comentadores das Odes horacianas: S. COMMAGER, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven and London, Yale University Press, 3<sup>a</sup> ed., 1966; K. QUINN, Kenneth, *Horace, The Odes*, London, 1980. Para aí se remete o leitor interessado em aprofundar estas observações.

Auream quisquis mediocritatem  
diligit, tutus caret obsoleti  
sordibus tecti, caret inuidenda  
sobrios aula.

Saepius uentis agitatur ingens  
pinus et celsae grauiore casu  
decidunt turres feriuntque summos  
fulgura montis.

Sperat infestis, metuit secundis  
alteram sortem bene preparatum  
pectus. Informis hiemes reducit  
Iuppiter, idem

summouet. Non, si male nunc, et olim  
sic erit: quandam cithara tacentem  
suscitat Musam neque semper arcum  
tendit Apollo.

Rebus angustis animosus atque  
fortis appare; sapienter idem  
contrahes uento nimium secundo  
turgida uela.

(*Odes*, 2.10)

### 3. Tema

Esta é uma das mais famosas odes onde Horácio celebra um dos seus temas preferidos e que mais associado anda ao seu nome: a áurea mediania ou *aurea mediocritas*, expressão que surge justamente a abrir a segunda estrofe (5).

É provável que o poema nasça de uma motivação muito precisa e de um contexto concreto. A confirmar-se a teoria defendida por vários comentadores, Licínio será Licínio Murena, cunhado de Mecenas e supostamente um dos líderes de uma possível conspiração contra Augusto, em 23 ou 22 a. C. Em 23 a. C. terá sido destituído do consulado; e, a ser verdadeira esta interpretação, mais desgraças estariam para sobrevir.

Como quer que seja, o sentido do poema é claro e insere-se no espírito de moderação tão caro a Horácio: a ambição exagerada expõe em excesso e, portanto, envolve grandes riscos; melhor solução será, ao invés, contentar-se com pouco – nem buscar a aventura do alto mar, nem escolher rota demasiado próxima da costa e de baixios perigosos e traiçoeiros.

Em qualquer situação, a sorte é instável; importa, pois, esperar a todo o tempo a mudança da fortuna, seja para pior, se as coisas vão de feição, seja para melhor, se os tempos correm atribulados.

#### **4. Estrutura**

Como é usual nas odes horacianas, a estrutura é simples e dominada por uma rede de correspondências internas: **A - B - C - A**.

**A** – exortação (estrofes 1 e 2, vv. 1-8).

A estrofe 1 é exortativa (atente-se no conjuntivo *uiues*, quase a abrir).

A estrofe 2 é afirmativa e tem o aspecto e a função de uma máxima: justifica, ao mesmo tempo, a exortação que a antecede e decorre de quanto se diz nos versos que lhe sucedem.

Dir-se-ia, assim, que o tempo do poema é inverso da cronologia, já que a máxima da estrofe 2 se funda nos exemplos da estrofe 3 e é fundamento da advertência de 1 e 4.

**B** – *exemplum a contrario*. A natureza fornece a demonstração: a exposição excessiva comporta riscos funestos.

*Saepius* (9) ecoa visivelmente *rectius* (1), com igual posição no verso.

**C** – conclusão (12 a 20). São duas estrofes que emergem do que se diz em 9-12, estabelecendo um paralelo entre a natureza e o homem. A sua unidade, de resto, é reforçada pela projecção, ou *enjambement*, da estrofe 4 para a estrofe 5.

**A** – exortação.

A encerrar o texto, retoma-se a exortação inicial. *Appare* e *contrahes* ecoam o conjuntivo inicial, *uiues*.

Ao longo destes quatro momentos, uma notável rede de correspondências confere unidade à ode e mantém vivo o rumo definido desde o início:

*Rectius* (1) liga-se a *saepius* (5), como se disse.

*Viues* (1) é retomado em *appare* (22) e *contrahes* (23).

*Auream* (5) tem correspondência em *sordibus* (7).

*Nimium secundo*, quase a concluir (23), ecoa *nimium premendo* (3), da estrofe inicial, ambos com idêntica posição no verso e na estrofe, dois pares reforçados pela anáfora de *neque...neque*.

*Tutus caret* (6) repete-se, dentro da mesma estrofe, em *caret sobrius* (7-8).

A *Iuppiter* (16), responde *Apollo* (20).

*Litus iniquum*, que fecha a estrofe inicial (4) terá o seu paralelo em *turgida uela* (24), a encerrar o poema.

*Sobrius aula*(8) tem o seu contraponto em *fulgura montis* (12).

Dir-se-ia, mesmo, que todos os verbos mantêm entre si uma estreita ligação, como se na sequência verbal assentasse a linha de continuidade do poema.

O movimento, enfim, é constante e sublinhado por uma série de projecções dentro de cada estrofe, que não consentem, ao longo de todo o texto, sustar a marcha no final de cada verso, pois é imperioso, para alcançar o sentido da frase, passar ao verso imediato. Esse ciclo de projecções culmina, como se disse, naquela que se verifica da estrofe 4 para a estrofe 5.

### 5. Notas

*Vurgendo* e *premendo* (1 e 3): gerúndios que exprimem um sentido condicional e que desencadeiam um outro paralelismo, ainda não assinalado, entre *altum* e *litus*, seus complementos directos, a configurar uma expressiva antítese.

*Obsoleti tecti* (6-7) e *inuidenda aula* (7-8) dão corpo a nova antítese, opondo a “casa em escombros” ao “palácio que suscita inveja”.

Nesta estrofe 2 se condensa o espírito moralista de toda a ode; por isso abre com a famosa *aurea mediocritas*.

A estrofe 3 leva o leitor a transitar do homem para a natureza. *ingens pinus, celsae turres e summos montes* parecem ter mais a ver com *inuidenda aula*. Mas *uentis, grauiore casu e fulgura*, agentes de destruição, remetem, objectivamente, para *obsoleti tecti*, a documentar o princípio subjacente a toda a moral do poema: a excessiva exposição é a semente da ruína.

Com a estrofe 4, transita-se, de novo, para o homem e abre-se caminho à conclusão moralizadora, nascida justamente da posição privilegiada de quem adopta o meio termo: em qualquer situação, tenha ela a aparência de

desgraça, tenha o aspecto de fortuna, pode sempre sobrevir mudança de rumo; como se diz em português, “não há mal que sempre dure nem bem que nunca se acabe”.

Sublinhe-se o paralelismo semântico e rítmico do v. 13: *sperat infestis, metuit secundis*, com um só complemento directo (*alteram sortem*) e um só sujeito (*bene preparatum pectus*) para ambos os verbos, no verso imediato.

*Infestis e secundis* será, nesta interpretação, ablativo, com sentido locativo ou, se se preferir, temporal.

*Non si male nunc et olim sic erit:* “se é triste o tempo presente, nem sempre há-de ser assim”. Na tradução (infra), repete-se a negativa, para manter a ênfase conferida pela posição dominante de *non*, a abrir o verso.

*Iuppiter* e *Apollo* podem referir-se a Augusto, circunstância muito corrente na poesia horaciana. A interpretação da ode, a que acima se fez referência, a propósito da identificação de Licínio, legitima esta ligação e sai com ela reforçada. Por outro lado, ambas as referências mitológicas mantêm um claro paralelo com a estrofe anterior e justificam-na: se Júpiter pode levar e trazer as tempestades, se Apolo pode empunhar, ora a lira, ora o arco, bem devem os mortais esperar, em todas as circunstâncias, a mudança da fortuna.

A conclusão do poema, na estrofe final, decorre de quanto fica dito e relaciona-se intimamente com as várias partes: *rebus angustis animosus atque fortis appare* é a sequência lógica das duas estrofes anteriores; e a metáfora da navegação, com idêntico sentido, mas de sinal contrário, fecha a ode numa espécie de circularidade, ao remeter para idêntica metáfora, com a qual ela se iniciava.

#### **6. Tradução:**

Melhor vida terás, ó Licínio, se o alto mar  
o buscares a todo o tempo e se, por temeres,  
cauteloso, a tempestade, te não achegares em demasia  
à costa traiçoeira.

A áurea medania, todo aquele que  
a tem em apreço vive seguro e livre do lixo  
de uma casa em ruínas, vive com sobriedade e livre  
da inveja que o palácio provoca.

Mais usual é agitarem os ventos o enorme  
pinheiro e tombarem com mais fundo estrondo as altas  
torres e rasgarem o cimo  
dos montes os raios.

Espera, nos dias adversos, e receia, nos dias melhores,  
uma sorte contrária o coração bem  
robustecido. A penosa invernía, é Júpiter  
quem a traz, mas ele mesmo

a dissipá. Não; se é triste o tempo presente, nem sempre  
há-de ser assim: por vezes, desperta com a cítara  
a Musa silenciosa Apolo, e nem sempre  
retesa o seu arco.

Em tempos de aperto, mostra-te corajoso  
e valente; e, com a mesma sabedoria,  
recolhe, quando é demais o vento favorável,  
as velas inchadas.

CARLOS ASCENSO ANDRÉ