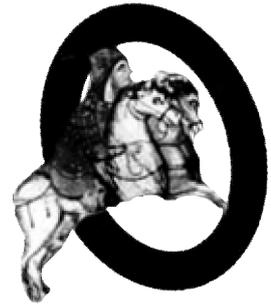


***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



**Odes horacianas em asclepiadeus maiores: a
perfeição da *Ode I 11***

Heloísa Maria Moraes Moreira Penna
FALE-UFMG
e-mail: heloisapenna@ufmg.br

ABSTRACT

The three odes written in greater asclepiad verse by Horace have a moralizing tone. This meter, with its marked diaereses after the sixth and tenth syllables, favors exhortative and gnomic expressions. In ode I 11, Horace explores asclepiad's metrical characteristics selecting to each part of the verses words and expressions suitable to the rhythmic impression of the tripartite structure. Horace chooses his words, rhythms, and images consciously and with great care.

KEYWORDS: Asclepiad meter; Latin poetry; Horace; odes; artistic writing.

Odes horacianas em asclepiadeus maiores: a perfeição da *Ode I 11*

Heloísa Maria Moraes Moreira Penna
FALE-UFMG
e-mail: heloisapenna@ufmg.br

ABSTRACT

The three odes written in greater asclepiad verse by Horace have a moralizing tone. This meter, with its marked diaereses after the sixth and tenth syllables, favors exhortative and gnomic expressions. In ode I 11, Horace explores asclepiad's metrical characteristics selecting to each part of the verses words and expressions suitable to the rhythmic impression of the tripartite structure. Horace chooses his words, rhythms, and images consciously and with great care.

KEYWORDS: Asclepiad meter; Latin poetry; Horace; odes; artistic writing.

1. Introdução

O asclepiadeu maior é um longo verso eólico (dezesseis sílabas), empregado por Horácio κατὰ στίχον e em conformidade com a *Lex Meinekiana* (divisível em estrofes de quatro versos). Três odes foram compostas neste metro, I 11, I 18 e IV 10, destinadas respectivamente a Leucônoe, Varo e Ligurino e de tom moralista, já que contêm advertências sobre a velocidade do tempo, que não se deixa controlar (I 11, 7-8: *dum loquimur, fugerit inuida/ aetas* - “enquanto falamos,/ já terá fugido o invejoso tempo”),¹ e surpreende com seus efeitos (IV 10, 2: *insperata tuae cum ueniet pluma superbiae* - “quando se aproximar da tua soberba a inesperada plumagem”), e sobre a inconveniência do excesso de bebida (I 18, 8: *centaurea monet cum Lapithis rixa super mero* - “a rixa entre Centauros e Lápitias adverte sobre o vinho puro”).

O que mais caracteriza o asclepiadeu maior e o torna adequado para a expressão exortativa e gnômica são as cesuras marcadas depois da sexta e décima sílaba.² O resultado é uma estrutura tripartida (6-4-6), à maneira do pé coriambo, longo nas extremidades e de “miolo” breve (ˉ ~ ~ ˉ). Horácio soube muito bem explorar os efeitos das “quebras” métricas, isolando nelas palavras e expressões religiosas (I 11, 1: *scire nefas* - “é nefasto saber”), interpelantes (I 11, 2: *Leuconoe!* / I 18, 11: *Candide Bassareu* - “resplandecente Bassareu”) e conselheiras (I 11, 7: *spem longam reseces* - “abandone a longa esperança”). Na primeira porção do metro, formado de quatro sílabas longas e de

¹ As traduções dos excertos de Horácio e do poema completo (ode I 11) são de minha autoria.

² As três cesuras do asclepiadeu são rigorosamente observadas por Horácio, que em apenas dois versos usou de licença poética para justificá-la: na quase-cesura depois do sufixo *per-*, *arcanique fides// prodiga, per-// lucidior uitro* (I 18, 16), e outra coincidindo com uma ectilipse em IV 10, 5, *mutatus Liguri-// n(um) in faciem// uerterit hispidam*.

duas breves (¯ ˘ ˘ ˘ ˘), a cadência musical é sóbria e grave, pelo acúmulo inicial de três longas. Na parada para a cesura, uma sílaba longa, marcada pelo *ictus* métrico, realça os limites de cada *colon*, evidenciando a função textual e rítmica das interrupções. Às vezes o poeta faz coincidir a pausa gramatical com a métrica nessa primeira parte do verso e seleciona, do verso anterior, um trecho de sentido definitivo (I 11, 7: *spem longam reseces*), denunciador de práticas orgiásticas (I 18, 13: *sub diuum rapiam* - “a céu aberto roubarei”) ou de costumes estrangeiros, (I 11, 3: *temptaris numeros* - “busques os cálculos”). As três longas que iniciam o asclepiadeu maior são preenchidas, muitas vezes, por palavras molossas e espondaicas, que apresentam harmonia métrica e semântica. A significativa palavra espondaica *aetas*, isolada pela pontuação e *enjambement*, ganha especial deferência no último verso da ode I 11 (*aetas: carpe diem, quam minimum credula postero* - “tempo: colhe o dia, quão menos possível confiada no futuro”); o adjetivo topicalizado *nullam*, posicionado antes de um vocativo e em concordância com o último elemento do verso, introduz a ode I 18 com forte sentido proibitivo (*nullam, Vare, sacra uite prius seueris arborem* - “nenhuma árvore, Varo, plantes antes da sagrada videira”); no verbo espondaico *dices*, o ardente desejo de vingança do poeta contra o belo Ligurino, que se concretizará num futuro próximo (IV 10, 6: *dices, heu, quotiens te speculo uideris alterum* - “dirás, ah, sempre que te vires outro, no espelho”). As palavras molossas, do início do asclepiadeu, confirmam no sentido e na construção sonora seu valor métrico: são solenes (I 11, 6: *Tyrrhenum*); pungentes (I 18, 4: *mordaces*); desagradáveis (I 18, 12: *inuitum*) e dúbias (IV 10, 5: *mutatus*).

Na primeira porção do asclepiadeu, em que as longas dominam, causam impressão palavras evocadoras da lei e vontade divina (I 18, 10: *cum fas atque nefas* - “enquanto o fasto e o nefasto”/ I 11, 2: *finem di dederint* - “o fim que os deuses tenham reservado”).

A parte central do asclepiadeu maior, constituída de duas sílabas breves entre duas longas (¯ ˘ ˘), abriga palavras e expressões coriâmbicas,³ e Horácio, beneficiando-se da fartura de palavras latinas nessa medida, “é capaz de, se assim o desejar, encher todo o pé com uma palavra ou uma frase delas”.⁴ As grandes palavras no

³ Palavras coriâmbicas são encontradas em catorze dos trinta e dois versos asclepiadeus maiores e, em I 11, 5, há três em sequência, *quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare*.

⁴ Cf. Lee, M. O. *Word, sound, and image in the Odes of Horace*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969, p. 42.

meio do verso destacam-se pela dimensão física (polissílaba), pela abrangência métrica (seis tempos e dois *ictus*) e riqueza semântica. Exemplos disso são os verbos compostos que ocupam o centro do asclepiadeu maior: *debilitat* (I 11, 5), *transiliat* (I 18, 7), *subsequitur* (I 18, 14), *difugiunt* (I 18, 4) e *inuolitant* (IV 10, 3). Os prefixos e sufixos realçam o significado da forma simples e acrescentam-lhe novos matizes, como a terminação dos verbos freqüentativos, *-ito*, que indica repetição (*inuolitant comae*, o movimento incessante dos cabelos e *hiems debilitat punicibus mare*, o constante enfraquecimento das ondas “que se quebram contra os escolhos da praia”).⁵ Os afixos adverbiais, *trans-*, *sub-* e *di-*, intensificam e direcionam a ação: em *transiliat munera Liberi*, “transponha as regras de Liber”, a idéia de excesso; em *subsequitur caecus amor sui*, “persegue o obstinado amor de si”, o significado de obediência cega, de transe hipnótico; em *mordaces diffugiunt sollicitudines*, “dissipam as inquietações mordazes”, o sentido de total dissipação. Além dos verbos, substantivos e adjetivos coriâmbicos, ocupando posição transicional entre as partes maiores do verso (6-4-6), evocam as fadigas da guerra, *militiam* (I 18, 5); a escassez de discernimento, *exiguo* (I 18, 10); o paradigma de uma cor, *puniceae* (IV 10, 4) e a perfeição, *incolumes* (IV 10, 8). Os nomes próprios, por si só já especiais nas odes, são pronunciados com solene deferência, no centro do verso: *Leuconoe* soa como doce melodia, entre *cola* de som e sentido provocadores (*finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios* – I 11, 2); nas palavras *Sithoniis* (I 18, 9) e *Lapithis* (8), evocadoras de povos famosos pela embriaguez e violência, a cor fônica predominante é a do agudo “i”, em consonância com a expressão de censura dos versos, em que os gentílicos estão inseridos; a deusa do amor, *et Veneris* (IV 10, 1), cujo nome preenche quase todo o *colon* central, é responsabilizada pela arrogância dos bem dotados (*muneribus potens* - “senhor das dádivas”).

Os grupos de palavras que se escandem como coriâmbicas, no centro do asclepiadeu maior, tais como *scire nefas* (I 11, 1), *ut melius* (I 11, 3), *uina liques* (I 11, 6), *dum loquimur* (I 11, 7), *quam minimum* (I 11, 8), *uite prius* (I 18, 1) e *plus nimio* (I 18, 15), têm valor crítico e intensivo.

Na terceira e mais movimentada porção do verso (˘ ˘ ˘ - ˘ ˘ ˘), o poeta, aproveitando-se da tonalidade heróica do ritmo descendente e da escansão em pés

⁵ Cf. Achcar, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 98 [em citação a Pasquali (*Orazio Lírico*, 542)].

dátulos do *colon* final do asclepiadeu, se expressa com grandiosidade: no choque “bélico” entre rochas e mar (I 11, 6: *pumicibus mare*); na menção ao severo Baco, pelo motivado nome “tirado da voz grega εὐοῖ com que, dizem, Júpiter animava Baco na guerra dos gigantes”⁶ (I 18, 9: *non leuis Euhius*); e na definitiva e desagradável passagem do tempo (IV 10, 5: *uerterit hispidam*). O poeta posiciona, nesse espaço final, palavras únicas ou em grupo, de forma e sentido marcantes: a grande palavra *sollicitudines* preenche o *colon* final com seu peso métrico (6 tempos) e semântico (perturbações, inquietações); os sintagmas sentenciosos (I 18, 14: *caecus amor sui*); eruditos (I 18, 11: *candide Bassareu*)⁷ e tradicionalmente hiperbólicos,⁸ “mais brilhante que o vidro” (I 18, 16: *perlucior uitro*).

A impressão rítmica geral do asclepiadeu, com sua dicção interrompida por três vezes e movimento descendente de suas unidades métricas, é soturna, grave e reflexiva. Daí sua “vocalização” para poemas de conteúdo admonitório e conselheiro, como o das três odes escritas por Horácio nesse metro, I 11, I 18 e IV 10. O verso inicial da I 11, *tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi* e da I 18, *nullam, Vare, sacra uite prius seueris arborem* estão carregadas de advertência indicando o tom de toda a ode. Na ode IV 10, os últimos versos (7-8) são a expressão da canção lamentosa pela passagem do tempo, *quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit, / uel cur his animis incolumes non redeunt genae?*, “o discernimento que existe hoje, por que não existiu enquanto jovem, / ou por que a este espírito não retornam as irretocáveis faces?”

*Tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Vt melius quicquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, uina liques et spatio breui
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit inuida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

5

⁶ Cf. palavras de Picot *apud* Horácio. *Odes, épodos e poema secular*. Explicados literalmente, traduzidos em português e anotados por Francisco Antônio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893, p. 73.

⁷ Um dos nomes de Baco, tirado da palavra grega βασσάρρα, pele de raposa com que se vestiam as bacantes [cf. palavras de Picot *apud* Horácio, 1893, p. 73 (nota 7)].

⁸ Cf. Horácio, *op. cit.*, 1893, III 13, 1: *splendidior uitro*.

⁹ Cf. Horácio, *op. cit.*, 1893, I 11: “Não indagues (é nefasto saber!), para mim e para ti, / qual fim os deuses deram, Leucônœ, nem os babilônios/ cálculos busques. Como será melhor suportar o que vier! / Quer Júpiter destinou muitos, quer o último inverno, / que agora debilita, com rochas opostas, o mar/ Tirreno, sê sábia, filtra os vinhos, e em um prazo curto/ deixa a longa esperança. Enquanto falamos, já fugirá o invejoso/ tempo: colhe o dia, quão menos confiada no futuro” (minha tradução).

2. Sobre o poema

Com a ode I 11, o poeta racionaliza ao máximo o uso do metro asclepiadeu maior. *Ars e ingenium* se misturam, já que ele associa a técnica apurada da metrificacão à lógica do conteúdo, com talento e criatividade. O resultado é um poema semanticamente denso, sintaticamente enxuto e ritmicamente equilibrado, destinado a uma dama (Leucônoe), mas com mensagem universal. Viver bem o presente sem se preocupar com o futuro, *carpe diem, quam minimum credula postero* (I 11, 8), é um tema desenvolvido em muitas outras odes,¹⁰ mas na ode I 11 ele é exclusivo, não um ponto de partida para um convite amoroso, para uma comemoração ou para um repouso no campo, nem argumento para uma *consolatio*. Sem rodeios ou subterfúgios, o poeta expõe sua visão prática da vida. Suas palavras iniciais, *tu ne quaesieris*, que incitam Leucônoe a não indagar o futuro, encontram eco em expressões de igual teor em *quid sit futurum cras, fuge quaerere* (I 9, 13) e *remittas quaerere* (II 11, 3-4).

A ode I 11 é um poema curto (8 versos), objetivo e conciso como o são, aliás, o I 18 (16 versos) e IV 10 (8 versos), escritos no asclepiadeu maior. Seu estilo direto e exortativo é evidenciado pela quantidade de verbos empregados na forma finita (12), metade dos quais no modo subjuntivo e dois no imperativo. O poeta, algumas vezes, lança mão da parataxe para dinamizar o texto e caracterizar sua urgência: *...sapias, uina liques...* (6), *fugerit inuida/ aetas: carpe diem* (7). O emprego de advérbios no grau comparativo de superioridade, *ut melius...* (3) e *...quam minimum...* (8), e o de palavras de sentido antitético, *finem/ spem* (2 e 7), *pluris/ ultimam* (4), *breui/ longam* (6-7), *fugerit/ carpe* (7-8) *aetas/ diem* (8),¹¹ indicam com que intensidade e pungência o poeta busca persuadir o leitor.

A segurança do poeta sobre sua visão hedonista da vida é tal que ele adverte com autoridade (*tu ne quaesieris, carpe diem*), conscientiza (*sapias, uina liques, spem longam reseces*), argumenta irrevogavelmente (*hiemes tribuit Iuppiter, dum loquimur fugerit inuida aetas*) e preceitua com firmeza (*ut melius quicquid erit pati! ...quam minimum credula postero*). A ode se desenvolve seguindo uma estruturação retórica:

¹⁰ Odes em que o poeta aconselha a valorização do presente em detrimento do futuro: I 4, destinada a Séstio, *o beate Sesti/ uitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam* (14-15); I 9, para Taliarco, *quem fors dierum cumque dabit lucro/ appone* (14-15); II 11, para Hirpino, *quid aeternis minorem consiliis animum fatigas?* (11-12); II 14, para Póstumo, *Eheu fugaces, Postume, Postume,/ labuntur anni...* (1-2); III 28, para Lídia, *inclinare meridiem/ sentis, ac, ueluti stet uolucris dies* (5-6); III 29, para Mecenas, *uixi: Cras uel atral/ nube polum Pater occupato,/ uel sole puro* (43-45); IV 7, para Torquato, *immortalia ne speres, monet annus et alium/ quae rapit hora diem* (7-8).

¹¹ Esses termos, apesar de sinonímicos, são conotados de forma a se oporem: *aetas*, a duração da vida; *diem*, a brevidade do momento.

primeiro o poeta adverte (imperativo inicial), depois argumenta com elementos religiosos (Júpiter) e naturais (inverno, rochedos, mar), em seguida sugere providências práticas (filtragem do vinho), aponta o resultado imediato de qualquer demora (a fuga do tempo, enquanto falamos) e finaliza o texto com chave de ouro ao condensar o pensamento epicurista na expressão *carpe diem*.

O poeta desacredita as previsões orientais, *Babylonios numeros* (3-4), às quais Leucônoe se apegava, e justifica suas reservas em relação à astrologia atribuindo à exclusiva vontade de Júpiter nosso tempo de vida, *seu tribuit Iuppiter ultimam* (4). Num tom moderado, após a firme advertência inicial, busca “chamá-la à razão”, *sapias* (6), para depois sentenciar energicamente o modo de vida ideal: aproveitar o presente sem dar crédito ao futuro, *carpe diem quam minimum credula postero* (8).

Ele evoca a imagem do mar agitado no inverno, “castigado” pelas pedras porosas e gastas pelo embate marinho. “Essa paisagem está carregada de significado não literal”,¹² com a água simbolizando a passagem do tempo, a tormenta, as dificuldades da vida, e, as pedras carcomidas pelas águas, a devastadora ação do invejoso tempo.

Por fim, é interessante observar que o conselho horaciano de viver o presente passa pela noção de seleção. Os verbos empregados nos três últimos versos da ode I, 11, *sapias*, *liques*, *reseces* e *carpe*, indicam que para se viver bem há de haver nítida percepção, correta separação, decidido corte e atenta colheita do melhor da vida.

3. Análise formal

Nos primeiros três versos o poeta repreende Leucônoe por sua inútil preocupação com a morte:

Tū nē quāesiērīs // (scīrē nēfās) // quēm mīhī, quēm tībī
fīnēm dī dēdērīnt, // Lēucōnōē, // nēc Bābŷlōnīōs
tēptārīs nūmērōs. // Ūt mēlīūs // quīcquīd ērīt pātī!

O poeta explorou, nessa ode, todas as possibilidades rítmicas da estrutura métrica do asclepiadeu maior. Selecionou e posicionou as palavras visando a harmonia rítmico-semântica dos *cola*, “ajustou” a sintaxe às porções do metro, fez coincidir pausa gramatical e métrica objetivando, por certo, clareza e objetividade.

¹² Cf. Commager, Steele. *The Odes of Horace: a critical study*. New Haven: Yale University Press, 1962, p. 274.

As cesuras do asclepiadeu dividem o metro em três partes que, quanto ao ritmo, caracterizam-se respectivamente pela gravidade, equilíbrio e solenidade. O arranjo das quantidades de cada parte permite a harmonia imitativa, quando o poeta reserva sentidos afins à impressão métrica: adverte-se com mais contundência no acúmulo das longas; o apelo e o alerta se intensificam no pequeno *colon* central de dois *ictus*; a expressão se enfatiza no tom heróico da última porção.

“O registro grave já é anunciado na primeira palavra, *tu*”,¹³ pronome pessoal de emprego enfático e, nas seguintes, a construção clássica do imperativo negativo, *ne quaesieris*¹⁴ com o incisivo verbo *quaerere*, “inquirir”, empregado na linguagem jurídica (enquete, interrogatório) e comercial (buscar o lucro),¹⁵ e aqui utilizado “para indicar a consulta a astrólogos”.¹⁶

Os outros trechos anteriores à primeira cesura, *finem di dederint* (2) e *temptaris numeros* (3), confirmam a sobriedade semântica e métrica da seqüência, com a menção da responsabilidade divina na morte e o reforço da proibição dos cálculos babilônicos, com o vocábulo molosso *temptaris* seguido da palavra *numeros*, de medida anapéstica anti-heróica.

Na parte central dos versos, de movimento rápido, embora enfático, uma expressão de censura religiosa, *scire nefas* (1), um melodioso nome, *Leuconoe* (2), e uma intensiva introdução de frase exclamativa, *ut melius* (3). O centro do verso funciona, no asclepiadeu maior, como uma “área de transição” de uma dicção mais lenta e grave para uma mais rápida e leve. Assim, o parentético *scire nefas* (1) apela ao argumento religioso para “justificar” o pretense autoritarismo inicial do imperativo; o nome da dama, *Leuconoe* (2), centralizado entre a menção da morte (*finis*) e o nome de um povo de práticas levianas (*Babylonii*), soa brandamente, com seu significado¹⁷ e musicalidade especiais; a perífrase adverbial, *ut melius* (3), introduz um incisivo apelo à aceitação do destino. Os dois *ictus* incidindo sobre a vogal “u” imprimem gravidade e

¹³ Cf. Achcar, *op. cit.*, 1994, p. 89.

¹⁴ “O perfeito do subjuntivo com *ne* é um jeito mais pessoal de construir uma ordem negativa que *noli* com o infinitivo” (Aronson, Andrew C.; Boughner, Robert. *Catullus and Horace: selections from their lyric poetry*. New York: Longman, 1988, p. 60).

¹⁵ Cf. Martin, F. *Les mots latins: groupés par familles étymologiques*. Paris: Hachette, 1941, p. 206.

¹⁶ Cf. Achcar, *op. cit.*, 1994, p. 89.

¹⁷ O nome *Leuconoe* é derivado da expressão grega λευκός νοῦς, “alma pura” ou “mente branca”, e “dado por Higino a uma irmã de Netuno e esposa de Apolo ou, por Ovídio, a uma das irmãs de Míneas” (cf. Lee, *op. cit.*, p. 72); também, a uma virgem do apêndice virgiliano, ou seria uma alusão ao grande astrônomo do século V a. C., Méton, procedente do demo de Leucônœ (cf. Achcar, *op. cit.*, p. 90). A palavra suscita muitas discussões a respeito de seu significado nessa ode de Horácio (cf. Lee, *op. cit.*, p. 72-77/ Achcar, *op. cit.*, p. 90/ Commager, *op. cit.*, p. 274).



seriedade à expressão: o poeta está seguro do que diz e cabalmente afirma sua descrença na previsão e modificação do futuro.

Os terceiros *cola* dos asclepiadeus, muitas vezes em *enjambement* com o verso seguinte, são desenvolvidos com mais fluência espacial (6 sílabas finais) e solenidade métrica (duplo dátilo ou dátilo + ditroqueu catalético). É no *colon* final do primeiro verso da ode I 11 que o poeta se refere a si mesmo e à destinatária, num sonoro e simétrico trecho, *quem mihi, quem tibi*, revelando “um olhar mútuo”,¹⁸ uma cumplicidade de amantes. Os *ictus* destacando o pronome indefinido *quem*, catafórico de *finem*, os dois pronomes pessoais *mihi* e *tibi*, palavras pirríquias (abreviamento jâmbico) e de tonalidade aguda (vogal “i”) e o andamento datílico realçam o sentimento de incerteza e o caráter imprevisível do futuro.

No verso 2, último *colon*, *nec Babylonios*, o poeta emprega um gentílico oriental, pomposo na forma e no sentido. Ele preserva, do étimo grego, o prestigiado fonema “y”, que dá um charme exótico à palavra de cinco sílabas, que tem ainda, como destaque sonoro, o redobro da oclusiva “b”. “Os cálculos, as suputações dos babilônios, famosos em astrologia, com a qual pretendiam vaticinar o futuro”,¹⁹ seduziam e enchiam de esperanças os ingênuos e incautos. O ritmo ascendente da palavra, Bābŷlōniōs (anapesto e jambo) e sua dimensão física impressionam e motivam seu significado.

No verso 3, o trecho final, *quicquid erit pati*, destaca-se pela combinação e seleção sonora das palavras: a cor fônica dominante estabelecida pelo agudo fonema “i” tem forte penetração e, em associação com as consoantes oclusivas, pronunciadas com ímpeto e energia, buscam reforçar a expressão firme e decidida do poeta.

Nos dois versos seguintes há a inserção da imagem do mar agitado pelos ventos invernais e a descrição do choque das ondas contra as corroídas rochas:

Sēu plūrēs hīēmēs // sēu trībūīt // lūppītēr ūltīmām
quāe nūnc ōppōsītīs // dēbīlītāt // pūmīcībūs marē.

A conjunção alternativa *seu* introduz o quarto verso da ode que compara nosso tempo de vida com a fria estação do ano: quer Júpiter nos tenha atribuído muitos invernos ou o último.

¹⁸ Cf. Lee, *op. cit.*, p. 72.

¹⁹ Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 42.

Os primeiros *cola* dos versos (4-5) iniciam os asclepiadeus com gravidade ao reafirmar metaforicamente a incerteza do futuro, *seu plures hiemes* (a predominância do fonema “e”, no tempo forte do esquema métrico realça o tom de desconfiança), e a natural passagem do tempo que a tudo desgasta, *quae nunc oppositis*. No verso 5, há uma sugestiva seqüência de palavras coriâmbicas, *oppositis, debilitat, pumicibus*, uma em cada *colon* do metro, constituindo um sintagma em ablativo intercalado por um verbo. O adjetivo *oppositis*, pertencente ao *colon* de maioria longa, é, no sentido, o mais hostil da expressão; o verbo, que sozinho preenche o *colon* central do verso, foi selecionado para tal posição por estender sua influência semântica por toda a linha, pois o inverno debilita o mar, o mar debilita as pedras, as pedras debilitam as ondas: “na paisagem marítima, as corrosivas ondas são elas próprias destruídas nas pedras-pome, e as três pesadas palavras coriâmbicas sugerem que sempre será assim”.²⁰ O substantivo *pumicibus*, no *colon* datílico, especifica o tipo de rocha que se opõe ao mar, a pedra-pome, “que se desgata mais facilmente pelo mar que outro tipo de rocha, tal como o granito”,²¹ e é, ao mesmo tempo, símbolo de força e fragilidade. Ele contrasta em tamanho e qualidade métrica com *mare*, palavra pirríquia e dissilábica, que se “encolhe” ainda mais na presença das grandes rochas que lhe fazem oposição.

Os *cola* finais dos versos 4 e 5, *Iuppiter ultimam* e *pumicibus mare*, têm forma e conteúdo heróico. O poderoso Júpiter, senhor do tempo, solenemente controla nosso tempo de vida; as rochas e o mar, bravamente, enfrentam-se de tempos em tempos numa luta cíclica, por ocasião do inverno.

Nos três últimos versos da ode, o poeta sugere atitudes, persuade e ordena, empregando os mais variados recursos poéticos, como antíteses (*breuis/ longus*), palavras da linguagem rural (*liques, reseces, carpe*), sinonímia (*aetas/ dies*), expressão intensiva (*quam minimum*) e rimada (*dum loquimur*):

Týrrhēnūm sǎpīās, // uīnǎ līquēs // ēt spǎtīō brēuī
spēm lōngām rēsēcēs. // Dūm lōquīmūr // fūgērīt īnuīdǎ
āetās: cārpē dīēm, // quām mīnīmūm // crēdūlǎ pōstērō.

O verso 6 inicia-se com a palavra molossa *Tyrrhenum*, imponente na forma e no sentido, “porção do mediterrâneo compreendida entre a Sardenha, a Córsega, a Itália e a

²⁰ Cf. Commager, *op. cit.*, p. 75.

²¹ Cf. Aronson e Boughner, *op. cit.*, p. 60.

Sicília”,²² o mar de Toscana, “que tomava este nome do filho de Tyrrheno, rei da Lídia”,²³ nome de origem grega correspondendo a *Tuscus*, freqüentemente usado pelos poetas latinos.²⁴ Ao lado de *Thyrrhenum, sapias*, verbo da raiz *sap-*, “ter gosto, sabor, falando do vinho e do perfume, no sentido próprio ou figurado”,²⁵ ligada, portanto a saborear a melhor bebida, selecionar o melhor do dia. O poeta pede a Leucônœe que use de bom senso para separar a ilusão da realidade e o supérfluo do proveitoso, e escolha a melhor forma de viver o presente. A lenta e monótona dicção da palavra *Thyrrhenum* contrasta com a pronúncia rápida e dinâmica do verbo *sapias*, e a essa diferença de arranjo métrico vem se juntar à da construção sonora dos dois vocábulos. O nome do mar interno (*Mare Nostrum*) impressiona pela sobriedade de suas vogais fechadas (“y”, “e”, “u”), pela aridez de sua consoante dobrada “r” (*canina littera*)²⁶ e exótica apresentação gráfica: “y”, “rrh”. Além disso, dois *ictus* incidem nas extremidades da palavra, sem coincidência com o acento prosódico. Já a palavra *sapias* é “iluminada” pela vogal aberta “a”, nas sílabas inicial e final, ágil, pelas duas sílabas breves, e marcante, pelo tempo forte na última sílaba (pé anapesto), além de exibir movimento ascendente que se conforma com seu sentido alerta e perspicaz.

Os *cola* iniciais, *spem longam reseces* (7) e *aetas: carpe diem* (8), soam como advertência ao aconselhar, num ritmo grave e austero, a percepção imediata do mundo. A dicção é lenta e reflexiva, as cesuras bem marcadas pelas pausas gramaticais e sintáticas, e os verbos ligados, pelo sentido primitivo, ao processo de cultivo e preparação do vinho (*reseces*, poda; *carpe*, colheita; *liques*, preparação e *sapias*, degustação). O poeta abstrai da natureza e do ofício do homem do campo as lições e ensinamentos para compreender e aceitar os desafios humanos.

Os *cola* centrais dos três últimos versos da ode I 11, revelam a preocupação do poeta com o ajuste métrico e semântico. Por se tratar de uma única seqüência coriâmbica, de início descendente (coreu) e final ascendente (jambo), o trecho prima pelo equilíbrio rítmico; e por se tratar de um espaço reduzido (4 sílabas) as palavras e expressões são densas e moderadas. Trata-se de um trecho de transição entre o grave início e o descontraído, embora solene, fim de verso: *uina liques*, é a moderada e prática

²² Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 43.

²³ Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 42.

²⁴ Cf. Glare, P. G. W. (org.). *Oxford Latin dictionary*. London: Oxford University Press, 2005, p. 1999.

²⁵ Cf. Martin, *op. cit.*, p. 226.

²⁶ Cf. Faria, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1970, p. 105. Expressão que Marrouzeau (1954: 29) credits a Pérsio e acrescenta, exemplificando com passagens de autores latinos: “*littera canina*” é aquela que reproduz o rosar do cachorro; ela convém à expressão da vibração da dilaceração, do ribombo, do estridor, do furor, do arripiamento e do horror.

sugestão do poeta; *dum loquimur*, é a exposição do resultado real e imediato do falar muito e pouco agir; com *quam minimum* (cf. *ut melius*, 3), o poeta transmite segurança e plena certeza no total descrédito do futuro.

Na última parte dos asclepiadeus (6-8), encerramento solene e franco do verso, o poeta se expressa com desenvoltura, confiado no *enjambement*, e ao mesmo tempo, resume de forma compacta o tema da ode, como em *spatio breui*, ao se referir ao nosso exíguo tempo de vida; ou em *fugerit inuida*, ao alertar sobre a rebeldia do mesmo; ou em *credula postero*, ao “traduzir” o nome de Leucônoe, buscando corrigi-la no seu equívoco de ter seu pensamento ingenuamente voltado para o futuro, para a morte.

4. Conclusão

Horácio é um poeta preocupado em aliar som e sentido, métrica e semântica, numa busca incessante da adequação. A ode I 11 é apenas um dos muitos poemas em que talento e arte se associam na criação poética. Os vocábulos selecionados para preencherem os *cola* de cada verso são motivados na forma e no sentido; a posição dos mesmos na linha métrica são pensados de acordo com sua influência semântica e sonora; e o ritmo métrico do asclepiadeu maior realça nas palavras, com suas variações quantitativas, seus aspectos mais pertinentes ao contexto poético...

Referências Bibliográficas

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

ARONSON, Andrew C.; BOUGHNER, Robert. *Catullus and Horace: selections from their lyric poetry*. New York: Longman, 1988.

COMMAGER, Steele. *The Odes of Horace: a critical study*. New Haven: Yale University Press, 1962.

FARIA, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1970.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário latim-português*. Porto: Porto Editora, 1987.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin dictionary*. London: Oxford University Press, 2005.

HORACE. *Horace, Odes et épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2002. Tome I.

_____. *Odes, épodos e poema secular*. Explicados literalmente, traduzidos em português e anotados por Francisco Antônio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.

LEE, M. O. *Word, sound, and image in the Odes of Horace*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969.

MARROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

MARTIN, F. *Les mots latins: groupés par familles étymologiques*. Paris: Hachette, 1941.