

## A LITERATURA EPISTOLAR A PARTIR DE HORÁCIO

Lucia Sá Rebello  
UFRGS-RS



**Resumo:** Discute-se, neste trabalho, a relação de Horácio, poeta latino, com a literatura epistolar, procurando evidenciar a questão de ser carta literária, uma vez que, ao mesmo tempo, media uma situação e também faz uma encenação por meio de um discurso que não é aquele do ensaio, do romance nem da poesia.

**Palavras-chave:** Epistolar, literatura, carta, discurso.

**Abstract:** On this essay, it is argued the Horácio relationship, a Latin poet, with the epistolary literature searching to evidence the question of being literature letter, once at the same time, measured a situation and it also makes a stage through a speech is not that one from the assay, from the romance nor from the poetry.

**Keywords:** Epistolary, literature, letter, speech.

Para situar a importância de Horácio no quadro dos autores latinos, é imprescindível voltar a Roma. Nos primórdios de Roma, *classicus* designava o cidadão que fazia parte da principal classe, dentre as demais cinco, em que a reforma do censo, cujo autor teria sido Sêrvio Túlio<sup>1</sup>, dividira a população. Paralelamente ao significado sociológico e político, a palavra adquire também a idéia de excelência e prestígio. Posteriormente, no século II d.C., *classicus* surge em um trabalho de Aulo Gêlio – *Noctes Atticae*<sup>2</sup> -, referindo-se à literatura, na expressão *classicus scriptor*, que, na acepção do autor, exprime o conceito de escritor excelente e modelar<sup>3</sup>.

Aplicado à literatura, o termo clássico dá origem à palavra Classicismo, movimento que supervalorizava os escritores da Antigüidade greco-latina e que se espalhou pela Europa ao longo dos séculos XV e XVII.

No desenvolvimento da crítica literária, pode-se acompanhar a evolução do conceito de clássico. Por vezes, designa os escritores que atingiram a maturidade literária, outras, os escritores modelares; também pode designar apenas os escritores da literatura latina ou grega; aparece, ainda, na antítese clássico/romântico.

Para T. S. Eliot (1991), um clássico só pode aparecer numa literatura quando a civilização já apresentar uma maturidade, quando a língua e a

literatura estiverem maduras, devendo se constituir numa obra de uma mente também madura. Do seu ponto de vista, uma literatura amadurecida apresenta uma história atrás de si, “uma ordenada, embora inconsciente, evolução de uma língua capaz de realizar suas próprias potencialidades dentro de suas próprias limitações” (ELIOT, 1991, p. 79).

*Quintus Horatius Flaccus*, ou apenas Horácio, foi um escritor latino, do século I a.C., que, junto com Virgílio e Ovídio, tem seu nome ligado à fase clássica ou áurea da literatura latina.

Zélia Cardoso (1989) divide a obra de Horácio em poesia lírica, satírica e didática, adotando critérios formais, ou seja, as odes, as sátiras e os epodos e as epístolas. As odes, segundo ela, compõem um conjunto harmônico e de rara beleza. Desenvolvendo diversos temas, alterna poemas longos com outros mais curtos, nos quais canta a juventude, o amor os prazeres do vinho, a alegria da vida; dirige-se aos deuses, revive lendas mitológicas, exalta o civismo e o patriotismo.

Para a autora, os *Epodos* constituem um tipo de composição mediadora entre as *Sátiras* e as *Odes*, pois revelam, embora não muito claramente, as qualidades de Horácio que iriam revolucionar o gênero satírico romano.

Nas *Sátiras*, ainda segundo seu ponto de vista, as qualidades do poeta se evidenciam e se diferenciam da influência de Lucílio. Enquanto que

<sup>1</sup> Sêrvio Túlio, sexto rei de Roma (578-535 a.C.).

<sup>2</sup> Aulus Gellius, gramático latino (125-175 d.C.).

<sup>3</sup> Cf. SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1968. p. 383.



neste a crítica era dura e violenta, naquele ela é mais branda, disfarçando-se, por vezes, em um tom de brincadeira. Conforme ressalta Z. Cardoso, “Horácio prefere, em algumas circunstâncias, censurar, por meio da sátira, não uma pessoa determinada, portadora de um certo defeito, mas o defeito em si, em sua universalidade e generalidade” (CARDOSO, 1989:91). Dessa forma, o tom de agressividade e de indignação não fica tão evidenciado, dando lugar a uma linguagem menos inflamada e que atenua o próprio ridículo dos fatos.

As *Epístolas*, do ponto de vista da autora, revelam maior seriedade na observação do mundo, perdem o tom satírico e mostram reflexões ponderadas, servindo para veicular informação. Embora em todas as cartas haja traços de conteúdo didático, este fica mais claro na terceira epístola do segundo livro, a *Ars Poética*.

A experiência com um autor como Horácio e a especificidade de suas *Epístolas* possibilitam uma indagação que se prolonga em autores modernos. A epístola, como gênero, desde a Antigüidade, cobre toda uma série de formulações, desde a familiar até a elevada. É inovadora e múltipla, ganhando uma especialização estilística que predomina até o século XVIII. O itinerário da poesia epistolar, iniciada em Horácio, passa pelo Renascimento (Marot, Garcilaso de la Vega, Sá de Miranda, John Donne) e alcança diferentes autores em diversas literaturas. Uma investigação comparativista facilita a recomposição desse percurso, iluminado a história desse gênero a partir da tradição horaciana.

Ao gênero epistolar latino pertencem aquelas obras escritas em forma de carta. Ao evoluir, ultrapassando os limites da simples comunicação, chegaram a formar um amplo espectro (cartas privadas, públicas, oficiais, abertas, doutrinárias ou científicas, poéticas, etc), cujo único ponto em comum consistia na denominação *epistula* e na presença de um destinatário. Qualquer tema, como a filosofia, a poesia didática, um tratado sobre poética, etc., pode, nas mãos de um autor excepcional, tendo este um destinatário, converter-se numa epístola, embora ainda estivesse distante daquilo que, em princípio, abarca os limites do referido gênero.

Esse gênero compreendeu, em Roma, uma mostra heterogênea de conteúdo e de forma. Podem ser encontrados temas variadíssimos que vão desde um simples convite para jantar ou uma

recomendação, até questões filosóficas, declarações de amor ou frios comunicados oficiais. A epístola é um valioso documento para que sejam conhecidos acontecimentos históricos, bem como para um estudo do latim familiar usado na intimidade entre os amigos. Todos os autores utilizaram esse recurso, no entanto, houve aqueles que configuraram o gênero de forma definitiva.

No que diz respeito às características formais, chama a atenção o fato de que não foi elaborada uma teoria sobre a arte da epistolografia, exceção feita a pequenas notas nos tratados de Retórica. Apesar disso, há uma normatização, que aparece na grande maioria dos textos, ou seja, nome do remetente seguido do nome do destinatário, as saudações, por extenso ou abreviadas e as despedidas.

Os diferentes tipos de epístolas encontradas na literatura latina são: carta privada, carta pública, carta oficial, carta aberta, carta doutrinária ou científica, carta proêmio ou de dedicatória, carta poética.

As *cartas privadas*, de autores como Cícero, foram, na sua grande maioria, publicadas, embora não tenha sido esse seu objetivo primeiro. Têm determinadas características, a saber, destinatários determinados, compreensíveis somente para eles; surgem a partir de uma situação concreta, são breves, apesar de que, com o tempo, a extensão tenha variado muito. Quanto ao conteúdo, podem ser cartas destinadas a dar informações a alguém que esteja ausente e cartas para comunicar um fato alegre – em tom alegre – ou manifestar pesar ou consolar alguém – tom mais grave e sério.

Já a *carta pública* se caracterizava por ser destinada a um público mais amplo, tanto que o nome do destinatário é dispensável. Não há segredos nem intimidades e o aspecto pessoal é deixado de lado, isto é, configura-se pela impessoalidade. O conteúdo é de caráter mais geral e a forma devia ser cuidada.

A *carta oficial* tinha como objetivo estabelecer ou manter uma relação oficial entre indivíduos ou comunidades. Sua publicidade era restrita e a forma, extremamente cuidada.

Na *carta aberta*, por outro lado, eram expostas as próprias convicções morais, políticas ou sociais. Era extensa e dirigida a um público mais amplo que o destinatário. Repleta de recursos retóricos, tinha como objetivo influir na opinião pública em geral, refletindo, portanto, a pessoalidade do autor.

A *carta doutrinária ou científica* tratava de questões filosóficas, morais ou científicas, sendo o seu público abrangente. Eram pequenos tratados, não havendo nenhuma semelhança com a carta privada.

A *carta proêmio ou de dedicatória*, em realidade, compreendia uma introdução a uma obra literária na qual se mencionava o destinatário da mesma, como a dedicatória a Mecenas nas *Geórgicas* de Virgílio.

Por fim, a *carta poética*, muito cultivada em Roma, uma epístola em verso, de conteúdo variado, sempre dirigida a uma determinada pessoa. As mais importantes foram as de Horácio e as de Ovídio, estas últimas escritas do seu exílio.

A pergunta a ser feita é: carta é literatura? Dependendo da situação, pode-se dizer que sim, uma vez que, ao mesmo tempo, media uma situação e também faz uma encenação através de um discurso que não é aquele do ensaio, do romance, nem da poesia. Por meio desse gênero, alguns autores acabam criando a sua marca, o seu estilo de se manifestar ao outro, o destinatário de seu discurso.

José Castello (1999), ao comentar a correspondência de Mário de Andrade, diz que o gênero epistolar é fracionado, excessivo e submisso às circunstâncias, portanto, sempre com aparência de verdadeiro. Acrescenta, ainda, que

[...] Mário de Andrade conhecia muito bem a falsa naturalidade que caracteriza a correspondência entre escritores. Fingindo que escrevem para um dado amigo, eles sabem que seu verdadeiro interlocutor é a posteridade – e por isso aqui também o leitor encontrará nas cartas de Mário e Bandeira um misto de confissão e de teatro, de verdade e de fingimento. As cartas são, por definição, o gênero do eu – e o eu é o lugar da ambigüidade, não só da dissimulação, mas também da imaginação. São cartas escritas no abismo, entre o desejo de seduzir e o medo de se revelar (CASTELLO, 1999).

Referindo-se à correspondência de Ana Cristina Cesar, Marco Antonio de Moraes (2000) afirma que a poeta, em cartas trocadas com suas professoras e uma amiga, cria um “espaço onde vida e literatura se imbricam, desafiando as duas atitudes esterilizadoras na epistolografia, o silêncio e o narcisismo, faces que personificam o aniquilamento do diálogo na correspondência” (MORAES, 2000). Em sua análise, reforça a

reflexão de Ana Cristina César sobre o ato de escrever, que deixa de ser um simples ato de partilhar acontecimentos e sentimentos entre pessoas distantes. Como ele mesmo afirma,

A perda da ingenuidade caracterizada pela consciência aguda de Ana C. no manejo do gênero epistolar confere às cartas um tensionamento que toma forma na reflexão sobre o próprio ato de escrever. Para ela, o gesto epistolográfico demanda a renúncia ‘pelo menos pela metade à literatura’. Assim, o recorrente procedimento metalingüístico se impõe como força diferenciadora nessa correspondência, destruindo a ilusão da carta como mero ato de partilha de acontecimentos ou sensações entre pessoas distantes. A lembrança, em momento do livro, de Mário de Andrade, correspondente exemplar no uso da carta com objetivos intelectuais definidos, confirma a existência da ‘literatura’, na tocaia, espreitando a confissão epistolográfica [...] (MORAES, 2000).

No que diz respeito à questão temporal, E. M. de Melo e Castro afirma que, nas cartas, o que se comunica é metarrealidade, uma vez que tanto o que se escreve como o que se lê “fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obriga a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora, e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio” (MELO e CASTRO, 2000 apud GALVÃO; GOTLIB, 2000: 15). Segundo ele, as cartas sempre chegam atrasadas, uma vez que o agora da recepção e da leitura vem depois do hoje da escrita e do envio, pois o hoje já é um ontem. Afirma ainda que

uma alteração imprevisível do tempo que julgo meu, é a ameaça que as cartas me trazem, desse tempo que deixa de ser meu para ser também o tempo em que o remetente da carta a escreveu, mas que, por seu lado, já não é o tempo em que ele, remetente, se encontra. Isto parece-me injusto e, a mim, pessoalmente magoa-me, como receptor ou emissor de cartas. Não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profundo entre o que o autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá (MELO e CASTRO, 2000 apud GALVÃO; GOTLIB, 2000: 15).

Na perspectiva da revitalização que a carta enviada pode trazer para o próprio emissor, cabe fazer referência ao que Maria Helena Werneck

ressalta ao comentar a correspondência de Machado de Assis. Referindo-se às cartas do período que compreende os anos de 1890-1908, mostra que as mesmas não se constituem espaço de polêmica, nem contêm desabafos e confidências. Antes, apresentam um traço do individualismo grego, que vem a ser retomado “pelo movimento ascético cristão dos primeiros séculos, segundo Michel Foucault, que estuda a gênese da ‘cultura de si’ (...)” (WERNECK, 2000 apud GALVÃO; GOTLIB, 2000, p. 140). Segundo ela, a escrita de Machado, nessa correspondência, desenvolve-se como auto-retratos em baixo-relevo, uma escrita da relação dos cuidados de Machado com ele próprio. Dessa forma, nas cartas machadianas,

aplicar-se a si, ao lado de um trabalho de ‘anacorese’ forçado pela condição física debilitada, que traz o foco da atenção para o próprio corpo, inclui o movimento de aplicar-se ao interlocutor. Assim, podem-se ler cartas trocadas entre o escritor e intelectuais renomados ou jovens literatos como elas são concebidas na prática epistolar de Sêneca: escrita ‘onde se expõe o estado da própria alma, solicita-se conselhos, ou eles são fornecidos a quem deles necessita’, mas que apresenta um retorno de benefícios para quem se apresenta como o mais experiente. Quem escreve a outrem acaba reatualizando para si próprio as palavras enviadas. (WERNECK, 2000 apud GALVÃO; GOTLIB, 2000, p. 140).

Como afirma a autora, em sua relação com os correspondentes, Machado amadurece maneiras de se posicionar em relação a si mesmo e de se manifestar em relação aos outros. Essa maneira ela chama de presentificação, retomando uma terminologia que Foucault emprega ao analisar a correspondência de Sêneca.

Augusto Meyer (1965) apresenta uma reflexão sobre o ato de escrever em *Epístola a Porfírio*. Respondendo ao destinatário, apresenta a sua própria poética, posicionando-se contrário ao estilo grandioso, ornado e torrencial. Para ele, aprender a escrever é “aprender a escolher, cheirar, pesar, medir, sacudir antes de usar, apalpar, comparar e afinal rejeitar muito mais que adotar linguarudas famílias de palavras [...]” (MEYER, 1965, p. 204). Como ele próprio afirma, o escritor é um “jejuador perpétuo”, ou seja, está condenado a transformar a grandiosidade da vida em poucos compassos do que ele chama a música interior

do poeta. Por outro lado, enaltece o poder de saber usar as palavras, o estilo, a polissemia, que têm muito mais valor que a abundância de palavras, o que chama de concentração expressiva, agilidade da magreza. Concluindo sua epístola, diz:

Não esqueça, porém que este elogio da magreza não obriga ninguém a uma dieta forçada (...). Creio, portanto, que estamos perdendo tempo, eu e você, com esta nova epístola aos Pisões e em assunto que não admite nem receita, nem conselhos, nem dedo magistral apontando regras, apenas vagos palpites contraditórios, como eu dizia acima. Se usei alguma ironia, foi contra mim mesmo. Tudo aí, meu futuro mestre, vai depender do respeito à consonância e adequação entre o se e o mas, o todavia e o contudo: uma relatividade generalizada. Nesse terreno de sabão e atoladouro, haja instinto, pertinácia, manhas da experiência (MEYER, 1965, p.205).

O progresso dos correios e a contínua melhora das comunicações, em determinado período da história, favoreceram, sobremaneira, o desenvolvimento do gênero epistolar. Hoje, no entanto, já se lamenta o avanço das comunicações, uma vez que é cada vez mais raro haver troca de correspondência escrita entre as pessoas. Na apresentação do livro *Prezado senhor, prezada senhora*, uma coletânea de estudos sobre cartas, as organizadoras alertam para a ameaça em que se transformou o correio eletrônico, o qual fará com que acabe a carta tradicional:

uma palavra sobre o sinal de alerta que, salvo engano, está na origem deste livro. (...) a ameaça constituída pelo correio eletrônico, que, ao que tudo indica, fará cair em desuso a carta, esse objeto tão precioso e de tamanha fortuna, tanto para os estudos literários como para um certo estilo de elegância, como Spitzer argumentou a propósito da Ilustração no ‘bilhete rococó’ de Voltaire (GALVÃO, 2000 apud GOTLIB, 2000, p. 10).

Feito esse percurso por intermédio da literatura epistolar, um itinerário iniciado em Horácio e que vai alcançar diferentes autores em diversas literaturas, como já se disse anteriormente, verifica-se a experiência deste autor e a especificidade de sua obra. Ao se considerar o conjunto da produção poética horaciana, comprova-se que se trata de um artista da linguagem e do verso, possuidor da cultura de seu tempo e convencido da força educadora da poesia. Como lírico, dá expressão

eficaz a suas idéias e sentimentos e como satírico castiga as fraquezas dos homens, ou se diverte dos mesmos, porém nunca de maneira muito enfática. Em razão de sua filosofia de vida, despojada de todo o individualismo, a sua obra apresenta um caráter cosmopolita, unido, sem dúvida, ao inegável caráter político-nacional. Muitos poetas romanos deixaram-se influenciar, em maior ou menor grau, pela poesia grega, mas nenhum deles soube fundir, de modo tão perfeito, em perfeita unidade, a arte grega com o sentimento nacionalista do povo de Roma. Por esse motivo, pode-se afirmar que toda a sua produção artística apresenta um caráter de originalidade, resultante, obviamente, de seu inegável talento individual.

Aceito em 20/06/2006.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.
- CASTELLO, José. Uma ponte aérea lírica do Curvelo à Barra Funda. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 out. 1999.
- HORACE. *Épîtres*. 4. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- FLACCO, Quinto Horácio. *Satyras e epistolas*. Tradução de Antonio Luiz Seabra. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
- MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Lido, 1965.
- ELIOT, T. S. *De poesias e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- MORAES, Marco Antonio de. Literatura de Ana C., dissimulada em missivas. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 15 jan. 2000.

