

## LÍRICA E TRAGÉDIA EM HORÁCIO, *ODES*, 2.1<sup>1</sup>

Stephen Harrison\* \* Corpus Christi  
College, Oxford.

stephen.hamison@ccc.ox.ac.uk

Recebido em: 04/08/2023

Aceito em: 30/08/2023



**RESUMO:** O poema de Horácio *Odes* 2.1, dirigido ao político, historiador e poeta trágico Caio Asínio Polião, tem sido muito analisado nos últimos anos. Na maioria das vezes, os críticos seguiram a direção do comentário de Nisbet e Hubbard (1978) em busca de vestígios das *Histórias* perdidas de Polião e do próprio papel histórico dele (por exemplo, Henderson, 1998; Woodman, 2012), e é, de fato, claro que o poema contém um número de alusões a tópicos e estilemas historiográficos e pode relacionar-se com o prêmio perdido da obra de Polião. Este artigo olha em outra direção, seguindo a intuição de Nisbet e Hubbard de que, neste poema, “Horácio está sugerindo uma afinidade entre as tragédias de Polião e suas histórias” (1978, p. 9). Argumenta-se que a ode de Horácio alude mais extensivamente do que se imagina a tópicos estabelecidos na tragédia e, portanto, à outra parte da carreira literária de Polião, que Horácio aqui menciona com destaque (2.1.9 *severae Musa tragoediae*) como tendo sido interrompida em favor da escrita da história. Dada a perda de quase toda a tragédia romana pré-augustana, a partir dos textos da tragédia grega que Polião deve ter imitado até certo ponto argumenta-se que o poema de Horácio é tão repleto de tópicos trágicos quanto de material historiográfico: semelhantes referências a sangue, fogo, jogo e poeira podem ser encontradas em textos trágicos. Também se sugere que a forte ênfase no som e no espetáculo no poema, geralmente considerada parte de um estilo particularmente vívido de escrita histórica, pode estar relacionada às encenações de tragédias da época de Polião, que sabemos terem sido particularmente luxuosas e grandiosas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Horácio; Asínio Polião; historiografia; teatro romano.

### LYRIC AND TRAGEDY IN HORACE ODES 2.1

<sup>1</sup> Sou muito grato a Gesine Manuwald por seus úteis comentários.



**ABSTRACT:** Horace *Odes* 2.1, addressed to the politician, historian and tragic poet C. Asinius Pollio, has in recent years been much analysed. Most often, critics have followed the steer of Nisbet and Hubbard's commentary (1978) in looking for traces of Pollio's lost *Histories* and of Pollio's own historical role (e.g. Henderson, 1998; Woodman, 2012), and it is indeed clear that the poem contains a number of allusions to historiographical topics and stiles and may relate to the lost proem of Pollio's work. This paper looks in another direction, following the intuition of Nisbet and Hubbard that in this poem 'Horace is suggesting an affinity between Pollio's tragedies and his histories' (1978: 9). It argues that Horace's ode alludes more extensively than has been realised to established topics in tragedy, and thus to the other part of Pollio's literary career which Horace here prominently mentions (2.1.9 *severae Musa tragoediae*) as being suspended for the writing of history. Given the loss of just about all pre-Augustan Roman tragedy, it argues from the texts of Greek tragedy, which Pollio must have imitated to some degree, that Horace's poem is just as suffused with tragic topics as with historiographical material: similar references to blood, fire, gambling and dust can be found in tragic texts. It also suggests that the strong emphasis on sound and spectacle in the poem, usually thought to be part of a particularly vivid style of historical writing, can be related to the stage-productions of tragedies in Pollio's own time, which we know to have been particularly lavish and grand.

**KEYWORDS:** Horace; Asinius Pollio; historiography; Roman tragedy.

## INTRODUÇÃO

A ode 2.1 de Horácio, dirigida ao distinto político, orador, historiador e poeta trágico C. Asínio Polião, tem sido muito analisada nos últimos anos. Os críticos têm se interessado particularmente em seguir o caminho do comentário de Nisbet e Hubbard, buscando vestígios das *Histórias*, obra perdida de Polião, na ode de Horácio, e é claro que o poema contém uma série de alusões a temas e linguagem historiográficos, e é provável que se relacione com a abertura da obra perdida de Polião:<sup>2</sup> isso, de fato, condiz com sua posição de abertura em um livro de poesia onde as memórias da história recente são proeminentes – uma história recente que, como as próprias *Histórias*, de Polião, é dominada pelo tema da guerra civil.<sup>3</sup> Este artigo olha em outra direção, seguindo a sugestão de Nisbet e Hubbard de que neste poema “Horácio está sugerindo uma afinidade entre as tragédias de Polião e suas histórias”, e a observação de Henderson de que “A lírica aqui está entrando na mentalidade da tragédia”.<sup>4</sup> Argumenta-se que a ode de Horácio alude mais extensivamente do que foi percebido a tópicos estabelecidos na tragédia e, portanto, à outra parte da carreira literária de Polião, que Horácio aqui menciona com destaque (2.1.9 *severae Musa tragoediae*), como sendo substituída pela escrita da história; meu argumento é

<sup>2</sup> Nisbet e Hubbard (1978, p. 1-31); ver, por exemplo, Lowrie (1997, p. 175-86); Henderson (1998, p. 108-62); Morgan (2000); Woodman (2012, p. 127-44); Drummond (2013, p. 440-3, com bibliografia completa sobre Polião).

<sup>3</sup> Sobre as memórias da história recente e a guerra civil como tema em *Odes* 2, ver Harrison (2010).

<sup>4</sup> Nisbet e Hubbard (1978, p. 9); Henderson (1998, p. 122).

que o poema sugere, em resumo, a existência de uma continuidade considerável entre a carreira literária anterior de Polião como um poeta trágico aos moldes gregos e suas atuais preocupações literárias com a trágica história das guerras civis romanas. Dado que quase toda a tragédia romana pré-augustana foi perdida,<sup>5</sup> eu argumento a partir dos textos da tragédia grega, que Polião claramente imitou até certo ponto, que o poema de Horácio é tão impregnado de tópicos trágicos quanto de material historiográfico, e que isso implica considerável continuidade e terreno comum entre os dois gêneros. Sugiro também que a forte ênfase no som e no espetáculo no poema, geralmente considerada uma referência a um estilo particularmente vívido de escrita histórica, também pode estar relacionada às encenações de tragédias da época de Polião, que sabemos terem sido particularmente luxuosas e grandiosas.

### ANÁLISE<sup>6</sup>

<p>Motum ex Metello consule ciuicum bellique causas et uitia et modos     ludumque Fortunae grauisque     principum amicitias et arma</p>	<p>Civil strife from Metellus' consulship, The causes of war, its evils and modalities, The sport of Fortune, the fatal friendships Of chiefs, and the weapons</p>
<p>nondum expiatis uncta cruoribus, periculosae plenum opus alae,     tractas et incedis per ignis     suppositos cineri doloso.</p>	<p>5 Greased with gore still to be expiated, A work full of perilous dicing – This is what you treat as you tread Through real flames under the treacherous ash.</p>
<p>paulum seuerae Musa tragoediae desit theatris; mox, ubi publicas     res ordinaris, grande munus     Cecropio repetes coturno,</p>	<p>10 For a time let the Muse of your grim tragedy Be absent from the auditorium; in due course. When you have set out public affairs, you will Seek again that great role with the Athenian buskin,</p>
<p>insigne maestis praesidium reis et consulenti, Pollio, curiae,     cui laurus aeternos honores     Delmatico peperit triumpho.</p>	<p>15 Pollio, conspicuous bulwark for anxious defendants And for the Senate who seeks your advice, For whom the bay has borne eternal distinction In your triumph over Dalmatia.</p>
<p>Iam nunc minaci murmure cornuum perstringis auris, iam litui strepunt,     iam fulgor armorum fugacis     terret equos equitumque pectus.<sup>7</sup> 20</p>	<p>Already you shock our ears with the roar of horns, Already the trumpets blare, already the glare of arms Frights the horses prone to flight And the hearts of their riders.</p>

<sup>5</sup> Para o que pode ser reconstruído de seu caráter, veja Tarrant (1978); Boyle (2006, p. 1-159); Manuwald (2011).

<sup>6</sup> A tradução do latim para o inglês aqui apresentada é de minha autoria.

<sup>7</sup> *Pectus* é conjectura minha para a problemática lição transmitida *vultus* (nominativo singular ou acusativo plural? – para o tema, ver Nisbet and Hubbard (1978, p. 12), que do meu ponto de vista deve ser um segundo objeto de *terret* junto a *equos*, um papel em que *vultus* não caberia facilmente em

<p>Audire magnos iam uideor duces non indecoro puluere sordidos et cuncta terrarum subacta praeter atrocem animum Catonis.</p>		<p>Already I seem to hear of great leaders Filthy with not inglorious dust And of all the places of the earth subdued Except the fierce dark soul of Cato.</p>
<p>Iuno et deorum quisquis amicior Afris inulta cesserat impotens tellure, uictorum nepotes rettulit inferias Iugurthae.</p>	25	<p>Juno, and whatever god more inclined to Africans Who had powerlessly left that land unavenged, Has offered in return the grandsons of the victors As funeral gifts to Jugurtha.</p>
<p>Quis non Latino sanguine pinguior campus sepulcris impia proelia testatur auditumque Medis Hesperiae sonitum ruinae?</p>	30	<p>What plain is there not made richer by Latin blood Which does not bear witness to unholy war by its graves And to the crash of the fall of the land of the West Heard even by the Medes?</p>
<p>Qui gurgis aut quae flumina lugubris ignara belli? Quod mare Daunia non decolorauere caedes? Quae caret ora cruore nostro?</p>	35	<p>What seas or river-waters are ignorant Of miserable war? What ocean has not been stained By Daunian slaughter? What shore is free From our fresh-spilled blood?</p>
<p>Sed ne relictis, Musa procax, iocis Caeae retractes munera neniae, mecum Dionaeo sub antro quaere modos leuiore plectro.</p>	40	<p>But, wilful Muse, so that you do not abandon playful themes And return to the offerings of Simonidean dirge, Come with me into the grotto of Venus And seek measures with a lighter plectrum.</p>

[versão em português]<sup>8</sup>

Conflitos civis do consulado de Metelo,  
Causas da guerra, seus males e modalidades,  
Jogo da fortuna, amizades fatais  
De chefes, e das armas

Untadas com sangue ainda a ser expiado,  
Trabalho cheio de lances perigosos -  
Disto é que você trata enquanto vaga  
Através de chamuscas reais sob as cinzas traiçoeiras.

5

termos de sentido. Para o *pectus* como sede do medo, ver *Ep.*2.1.211-12 *poeta meum qui pectus inaniter angit, / inritat, mulcet, falsis terroribus implet*, TLL 10.1.914.18-29.

<sup>8</sup> Uma vez que o autor sustenta sua argumentação com citações recorrentes ao texto do poema, consideramos oportuno apresentar uma versão ao português da tradução inglesa. Com isso, consideramos favorecido aquele leitor que não tenha familiaridade nem com o original latino, nem com o inglês. Tampouco nos comprometemos, apresentando traduções próprias, ou outras existentes em português, com possíveis diferenças entre a interpretação de Harrison e de outros tradutores ao texto horaciano (N. do T.).

Por um tempo, deixe a Musa de sua terrível tragédia Se ausentar do auditório, no devido tempo. Quando tiver arranjado os assuntos públicos, você irá Buscar de novo aquele grande papel com o coturno ateniense,	10
Polião, baluarte conspícuo para defensores ansiosos E para o Senado que pede o seu conselho, A quem o louro trouxe distinção eterna Em seu triunfo sobre a Dalmácia.	15
Você já choca nossos ouvidos com o ressoar das tubas, Já as trombetas ressoam, já o clarão dos exércitos Assusta os cavalos propensos a fugir E os corações de seus cavaleiros.	20
Já parece que ouço falar de grandes líderes Sujos com poeira não inglória E de todos os lugares da terra subjugados Exceto a feroz alma sombria de Catão.	25
Juno e qualquer deus mais inclinado aos africanos Que, impotente, deixou aquela terra sem vingança, Ofereceram em troca os netos dos vencedores Como presentes de funeral para Jugurta.	30
Que planície não há enriquecida com sangue latino, Que não testemunha a guerra profana junto às suas sepulturas E o estrondo da queda da terra do Oeste Ouvido até pelos Medos?	35
Que mares ou águas fluviais desconhecem A guerra miserável? Que oceano não foi manchado Pela matança Dauniana? Que costa está livre Do nosso sangue recém-derramado?	40
Mas, Musa obstinada, para que não abandone os temas lúdicos E volte às oferendas do canto fúnebre de Simônides, Venha comigo para a gruta de Vênus E procure metros com uma pena mais leve.	40

As alusões a temas trágicos começam já na segunda estrofe do poema. No verso 5, Heinze (1930, p. 164) sugeriu que o elevado plural poético *crucioribus* representava o uso trágico grego de *αἴματα*, uma sugestão aprovada por Nisbet e Hubbard (1978, p. 15); e se olharmos para os textos da tragédia grega, esse plural poético é de fato bastante comum.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Cf. Aesch. *Ag.* 1293, 1510; *Cho.* 284, 650, 932; *Eum.* 166, 253; *Supl.* 265; Soph. *Ant.* 121; Eur. *Ion* 693; *IT* 73; *El.* 137, 1172; *Or.* 1547; *Phoen.* 1051, 1292.

Mais substancialmente, a linguagem da contaminação sangrenta por meio de assassinatos ímpios e a consequente necessidade de expiação (*nondum expiatis... cruoribus*) claramente também ecoa uma preocupação central da tragédia grega,<sup>10</sup> especialmente no relato de Ésquilo sobre os assassinatos na Casa de Atreu, onde semelhante linguagem é comum: cf. *Cho.* 48 τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδωι, ‘que expiação há pelo sangue derramado no chão?’, *Cho.* 649-50 αἰμάτων παλαιτέρων / τίνειν μύσος χρόνωι, ‘para pagar a tempo pela contaminação do derramamento de sangue anterior’ (observe o plural poético αἰμάτων), *Cho.* 804-5 τῶν πάλαι πεπραγμένων / λύσασθ’ αἷμα, ‘lavar o sangue de ações antigas’, *Eum.* 282 μητροκτόνον μίαισμα δ’ ἔκπλυτον πέλει, ‘a mancha do matricídio é lavada’. Como na evocação do ancestral fratricídio de Rômulo e Remo nos *Epodos* de Horácio (7.17-20), a guerra civil romana pode ser comparada (aqui por alusão literária) ao famoso mito de matar dentro da família;<sup>11</sup> como muitas tragédias gregas, trata fundamentalmente da autodestruição interna da unidade familiar.<sup>12</sup>

Este tópico de assassinato familiar é especialmente relevante para as guerras civis tratadas nas *Histórias* perdidas de Polião. O término da história de Polião é controverso, mas claramente incluiu a guerra entre César e Pompeu e suas consequências até pelo menos 43 AEC,<sup>13</sup> na qual os principais contendores eram famosos (ex-) sogro e genro (cf. por exemplo, Virgílio, *Aen.* 6.830-4). Como Horácio escreveu nos anos 20, ele pode ter esperado que a obra de Polião cobrisse o conflito mais recente entre o jovem César e Marco Antônio, no qual os principais contendores eram igualmente famosos (ex-) cunhados.<sup>14</sup> Essas guerras civis romanas também lembram tramas trágicas de outra maneira. Como no caso da *Oresteia* de Ésquilo,<sup>15</sup> o ciclo de matança se estende a uma segunda geração, tanto na campanha de Munda, certamente coberta por Polião, onde Júlio César derrotou e matou o filho mais velho de Pompeu em 45 AEC, quanto na guerra entre o jovem César e Sexto Pompeu, talvez também coberta por Polião, na qual o herdeiro de César destruiu o filho mais novo de Pompeu e último sucessor em Nauloco em 36 AEC.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Cf., por exemplo, Parker (1983, p. 308-21).

<sup>11</sup> Cf. Jal (1963, p. 407-11).

<sup>12</sup> Assim Henderson (1998, p. 122), e Syndikus (1990, p. 1.339) ‘Im Bürgerkrieg sieht Horaz selbst die Tragödie Roms’. Para o lugar comum de como a guerra civil destrói as lealdades familiares em Roma, v. Jal (1963, p. 391-416).

<sup>13</sup> Sêneca, o Velho, relata o obituário de Polião para Cícero em 43 (*Suas.* 6.24-5). Para discussão, consulte Drummond (2013, p. 438-9). Um argumento para Polião ter ido pelo menos até Nauloco é feito por Woodman (2012, p. 131-3).

<sup>14</sup> Isso pressupõe que o poema foi escrito pós-Ácio, devido à sua provável imitação do final das *Geórgicas* 1, de Virgílio. Veja abaixo.

<sup>15</sup> A *Oresteia* é evocada em termos gerais na sua análise deste poema por Bowditch (2001, p. 80, ele utiliza a ideia de René Girard de que só o ritual da violência sagrada pode terminar o ciclo da vingança).

<sup>16</sup> De fato, foram feitas ligações entre Augusto e Orestes como o último vingador no final do ciclo de matança: cf. Tilg (2008) (com bibliografia).

No verso 6, *periculosae plenum opus aleae*, geralmente se aceita que há uma alusão à famosa e bem atestada citação de Menandro feita por César (fr. 59.4 Körte ἀνερίφθω κύβος, ‘que o dado [a sorte] seja lançado’) quando ele cruzou o Rubicão (Plutarco, *Caes.* 32.8; *Pomp.* 60.2; Suetônio, *Jul.* 32; Apiano *BC* 2.140). O detalhe provavelmente deriva do próprio Polião, que estava presente pessoalmente naquela ocasião (Plutarco *Caes.* 32.7). Embora extraída da comédia e de uma frase proverbial,<sup>17</sup> a imagem do jogo de dados é várias vezes usada na tragédia grega para as operações aleatórias do destino e dos deuses na guerra. Nisbet e Hubbard já citam Êsquilo, *Sept.* 414 ἔργον δ’ ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ, ‘Ares julga o resultado no lance de dados’; esse verso se encaixa da mesma maneira no contexto de uma guerra civil (*Sete Contra Tebas*) acerca do destino de uma cidade que divide membros da mesma família, e a mesma imagem é recorrente no contexto das consequências da mesma guerra mitológica em Eurípidés, *Suppl.* 330-1 ἔτ’ αὐτὸν ἄλλα βλήματ’ ἐν κύβοις βαλεῖν / πέποιθ’· ὁ γὰρ θεὸς πάντ’ ἀναστρέφει πάλι, ‘Eu acredito que [o povo de Cadmo] fará outro lance no jogo de dados: pois o deus reverte tudo por sua vez’, bem como em várias outras passagens trágicas.<sup>18</sup> A advertência igualmente proverbial nos versos 7-8 contra caminhar sem cautela sobre cinzas traiçoeiras que ainda escondem fogo (*tractas et incedis per ignis / suppositos cineri doloso*)<sup>19</sup> também pode retomar uma passagem de Sófocles (*Ant.* 618-9 εἰδοῖτι δ’ οὐδὲν ἔρπει, / πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσάυση, ‘e [falsa esperança] assoma um homem quando ele não sabe nada, antes que ele queime o pé no calor do fogo’),<sup>20</sup> em que o coro comenta os problemas da mesma família e cidade numa fase posterior do mesmo ciclo mítico.

Assim, a segunda estrofe da ode de Horácio alude com destaque a algumas imagens-chave de algumas tragédias famosas, especialmente evocando os episódios mitológicos da Casa de Atreu, com ênfase na vingança cíclica do derramamento de sangue dentro da família e dos *Sete Contra Tebas*, com sua ênfase na luta intestina pela supremacia na cidade. A relevância dessas tramas para a história romana recente não teria passado despercebida aos mais atentos leitores originais de Polião e Horácio. Não se sabe se o próprio Polião escreveu versões latinas dessas tragédias particulares: Virgílio o saudou como um rival de Sófocles (*Ecl.* 8.10), e pode aludir em particular a uma versão de Polião da tragédia *Antenoridae* de Sófocles,<sup>21</sup> mas não há mais evidências para possíveis enredos (duas sugestões são feitas abaixo). Eu prefiro ver essas alusões como comentários horacianos sobre a semelhança do engajamento passado de Polião na tragédia e seu engajamento contemporâneo na historiografia da guerra civil romana: ambos são tipos de escrita que envolvem o tópico traumático de famílias separadas pela luta por supremacia política dentro de uma grande cidade-estado.

A quinta e a sexta estrofes do poema de Horácio também podem ser vistas como alusões ao drama trágico. A evocação das imagens e sons de batalha nos versos 17-24 foi

<sup>17</sup> Ver Nisbet e Hubbard (1978, p. 15).

<sup>18</sup> Ver, por exemplo, Eurípidés *HF* 1227-8 com nota de Bond (1981), Sófocles fr. 895 Radt (1999), [Eurípidés] *Rhesus* 154-5 com notas de Fries (2014) e de Liapis (2012).

<sup>19</sup> Para seu tom proverbial, veja Nisbet e Hubbard (1978, p. 15-6).

<sup>20</sup> Veja Griffith (1999, p. 229) para a semelhança com a imagem de Horácio.

<sup>21</sup> Ver Coppola (1998); para o que pode ser reconstruído da peça, veja Leigh (1998).

muitas vezes interpretada como evocativa da narrativa bélica dramática de Polião, o que é natural, já que ele foi testemunha ocular de muitos dos eventos que descreveu, mas esses detalhes também podem ser vistos como referentes à produção teatral. As últimas produções republicanas de tragédias podiam ser extremamente espetaculares. A carta de desaprovação de Cícero a M. Mário, descrevendo a luxuosa inauguração do complexo teatral de Pompeu em 55 AEC, deixa claro que *revivals* em grande escala da *Clitemnestra* de Ácio e do *Equus Troianus* de Névio ou Lívio Andronico foram montados naquela ocasião (Cícero *Fam.* 7.1.2):<sup>22</sup>

quid enim delectationis habent sescenti muli in ‘Clytaemnestra’ aut in ‘Equo Troiano’ creterrarum tria milia aut armatura varia peditatus et equitatus in aliqua pugna?

Pois que tipo de entretenimento é fornecido por seiscentas mulas na *Clitemnestra* ou três mil tigelas no *Cavalo de Troia* ou o equipamento multicolorido de infantaria ou cavalaria em algum combate ou outro?

As palavras de Cícero implicam claramente que as produções da tragédia neste período, especialmente aquelas em um contexto triunfal, poderiam incluir representações de batalhas em escala real,<sup>23</sup> sua evocação da infantaria e da cavalaria no palco fornece um paralelo impressionante para a descrição de Horácio da batalha. O próprio Horácio também fala em outro lugar de produções semelhantes em larga escala com cavalaria e infantaria no palco (*Ep.* 2.1.189-93):<sup>24</sup>

Quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas  
dum fugiunt equitum turmae peditumque cateruae;  
mox trahitur manibus regum fortuna retortis,  
essedae festinant, pilenta, petorrita, naues,  
captivum portatur ebur, captiva Corinthus.

A cortina está aberta por quatro horas ou mais  
Enquanto esquadrões de cavalos e pelotões a pé correm:  
Logo infelizes reis são arrastados para fora com as mãos amarradas,  
Correm carros leves, carruagens, vagões, navios,  
Transporta-se marfim cativo, artigos coríntios cativos.<sup>25</sup>

Isso leva a pensar que Horácio em *Odes* 2.1 possa até estar evocando a produção de uma das próprias tragédias de Polião encenada em seu triunfo sobre a Dalmácia alguns anos antes, já mencionado com destaque nesta ode; a produção de Balbo na Espanha em 43

<sup>22</sup> Ver também Beacham (1999, p. 61-74); Boyle (2006, p. 155-6); Beard (2007, p. 28-30) e, sobre o contexto geral do drama espetacular no período, Manuwald (2011, p. 211, 321-2).

<sup>23</sup> Plauto *Cap.* 56-66 sugere que as cenas de batalha eram normais na tragédia mais de um século antes.

<sup>24</sup> Para o contexto teatral, ver Brink (1982, p. 223); Boyle (2006, p. 172-3); a ocasião específica infelizmente não está clara, mas um triunfo parece ser retratado no palco.

<sup>25</sup> Sobre a interpretação problemática de *Corinto* aqui, veja Brink (1982, p. 431-2).

AEC de uma *praetexta* celebrando sua própria longa marcha recente, descrita em uma carta do próprio Polião a Cícero (*Fam.* 10.32.5), seria um paralelo claro.

A potencial ligação com a produção trágica também explica a ênfase nessas duas estrofes na percepção auditiva.<sup>26</sup> Essa ênfase na audição é bem explicada como evocando a capacidade de Polião de conclamar uma imagem viva da guerra na história por meio de *enargeia* ou vivacidade retórica, especialmente porque ele havia testemunhado pessoalmente muitos dos eventos narrados.<sup>27</sup> Mas se os romanos da geração de Horácio e Polião estavam acostumados a produções trágicas em grande escala com exércitos no palco e música,<sup>28</sup> então esses versos podem cumprir o dever duplo de evocar tanto a historiografia quanto o drama.<sup>29</sup> O mesmo pode ser dito da alusão aos líderes sujos com poeira (*22 non indecoro pulvere sordidos*): as tragédias gregas frequentemente aludem à poeira, que deve ter feito parte do ambiente teatral,<sup>30</sup> e a poeira semelhante do teatro romano é mencionada em textos de Plauto (*Cist.* 698, *Rud.* 845).

Além de possíveis alusões a produções trágicas contemporâneas, a sexta estrofe apresenta personagens que podem ser comuns tanto à história da guerra civil quanto ao drama trágico. Os *agnos ... duces* do verso 21, com a óbvia alusão a César e Pompeu (*Pompeius Magnus*),<sup>31</sup> também apontam para a preocupação central da tragédia com grandes líderes individuais, observada por Aristóteles na *Poética* (13 1453a) e por Horácio em sua própria alusão anterior a Polião em *Sat.* 1.10.42-3 como lidando com *regum / facta* em suas tragédias. A alusão a Catão é particularmente interessante a esse respeito: embora não tenhamos evidências de que um drama sobre Catão tenha feito parte da conhecida guerra de panfletos entre César, Cícero e Bruto após a morte de Catão, fica claro<sup>32</sup> da *praetexta Cato* de Curiácio Materno, mencionada no *Diálogo dos oradores* 2.1, de Tácito, que Catão podia ser um tema da dramaturgia em Roma no século seguinte. No poema de Horácio, *atrocem animum*, com sua alusão à famosa recusa de Catão em aceitar a *clementia* de César e determinação de cometer suicídio em vez de se comprometer (cf. p. ex. Plutarco *Cato* 64.5), o coloca como

<sup>26</sup> Alguns editores, incluindo Nisbet e Hubbard (1978) e Shackleton Bailey (1985), preferiram o *uidere* de Beroaldus ao *audire* transmitido em 21, mas os problemas da última leitura (ver Nisbet e Hubbard, 1978, p. 23) desaparecem quando pensamos na possibilidade de performance teatral. Woodman (2012, p. 132) fornece uma defesa de *audire* no sentido de ‘ouvir falar’ por meio da leitura.

<sup>27</sup> Ver especialmente Morgan (2000).

<sup>28</sup> Para a música no teatro romano, cf. Wille (1967, p. 158-78); para ilustrações em mosaico do século II EC do *cornu* aparentemente tocando em uma banda teatral, veja Dunbabin (1999, p. 120).

<sup>29</sup> E talvez a recitação: também devemos lembrar que Polião foi associado a outros tipos de *performance* auditiva em Roma como o primeiro a organizar *recitationes* em Roma por convite pessoal (*Sen. Contr.* 4 praef. 2), recitações literárias que podem ter incluído suas tragédias.

<sup>30</sup> Cf. p. ex: *Sof. Ant.* 247, 409, 419; *El.* 714, fr.958.1 Radt; *Eur. El.* 477; *Hec.* 325; *Andr.* 112; *Suppl.* 821, 688; *Phoen.* 1664; *Tro.* 1320.

<sup>31</sup> Ver Nisbet e Hubbard (1978, p. 23).

<sup>32</sup> Ver Goar (1987, p. 14-8, e observe que o próprio Augusto escreveu mais tarde uma obra sobre Catão: *Suet. Aug.* 85.1).

um claro paralelo romano para os heróis intransigentes e suicidas das tragédias de Sófocles, caracterizadas por Bernard Knox em *The Heroic Temper*.<sup>33</sup> Mesmo que o próprio Catão não tenha sido um personagem, na época de Horácio, do tipo de tragédia “Sofocleana” atribuída a Polião por Virgílio (*Ecl.* 8.10), ele é bem descrito aqui como um herói reconhecidamente sofocliano.<sup>34</sup>

A oitava e a nona estrofes da ode de Horácio apresentam uma série de intensas questões retóricas em modo de lamentação. A décima e última estrofe liga esse material explicitamente com os lamentos líricos de Simônides,<sup>35</sup> mas também pode haver aqui evocações de tragédia.<sup>36</sup> A oitava estrofe começa com o tema das planícies fertilizadas por cadáveres romanos mortos em batalhas internas. Como observam os comentadores,<sup>37</sup> isso capta claramente a famosa fusão de Farsália e Filipos no lamento retrospectivo de Virgílio sobre as guerras civis romanas no final de *Geórgicas* 1, e a ideia de que as planícies da Tessália tornam-se férteis pelo sangue dos mortos: 29-30 *quis non Latino sanguine pinguior / campus sepulcris impia proelia* relembra vários detalhes do contexto virgiliano (1.491-2 *bis sanguine nostro / Emathiam et latos Haemi pinguescere campos*, 1.497 *sepulcris*, 1.511 *Mars impius*). Mas a ideia de que as planícies se alimentam de sangue remonta, de fato, à tragédia grega – cf. Eurípides, *Or.* 1086 μήθ’ αἶμά μου δέξαιτο κάρπιμον πέδον, “que a planície fértil não receba meu sangue”;<sup>38</sup> e uma planície ou terreno plano é enfatizado como o destino do sangue familiar poluente em Ésquilo, *Cho.* 48 τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδωι “que expiação há pelo sangue derramado no chão?” e *Cho.* 399-401 ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνας/ χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν/ αἶμα “mas é lei que gotas de sangue derramadas no chão exijam mais sangue”. Como acabamos de ver, a luta intestina que aflige a Casa de Atreu, expressa nessas passagens, é análoga à da guerra civil romana, desagregando as famílias poderosas.

As batalhas terrestres da oitava estrofe são seguidas por batalhas navais na nona estrofe. Sua evocação de conflitos marítimos pode, de fato, ser ligada a um texto trágico na forma dos *Persas* de Ésquilo, que apresenta as consequências da recente batalha de Salamina da perspectiva dos persas derrotados, que passam a maior parte da peça lamentando seus infortúnios. Em particular, o mensageiro persa que relata o resultado da batalha diz aos anciãos persas na escuta que o mar e as costas ao redor de Salamina estão cheios de sangue e cadáveres persas (*Pers.* 419-21):

<sup>33</sup> Knox (1963, p. 15-27; esp. 16 “O herói se recusa a ceder”, e 34-44, esp. 36 “O herói prefere a morte”).

<sup>34</sup> Ao *animus atrox* de Catão, pode-se comparar o νοῦς ... βάρυς do suicida Hémon em Sófocles *Ant.* 767.

<sup>35</sup> Veja Harrison (2001) e a discussão abaixo.

<sup>36</sup> Alexiou (2002, p. 161) observa, com muitos paralelos, que uma característica formal da lamentação lírica na tragédia grega é o questionamento retórico repetido sobre a capacidade do orador de dizer a coisa certa na ocasião; isso pode estar relacionado à textura de *Odes* 2.1.37-40.

<sup>37</sup> Ver Henderson (1998, p. 144-5), Woodman (2012, p. 130).

<sup>38</sup> Veja Willink (1986, p. 266) para o elemento do ritual de fertilidade aqui.

θάλασσα δ' οὐκέτ' ἦν ἰδεῖν  
 ναυαγίων πλήθουσα καὶ φόνου βροτῶν·  
 ἄκται δὲ νεκρῶν χοιράδες τ' ἐπλήθουον.

E já não dava para ver o mar  
 Cheio de naufrágios e matança de homens:  
 As margens e os recifes fervilhavam de cadáveres.

Os paralelos com o texto de Horácio são claros: em ambos os casos, o mar e as margens circundantes estão cheios de sangue e cadáveres (34 *mare* ~ 419 *θάλασσα*, 35 *caedes* ~ 420 *φόνου βροτῶν*, 36 *ora* ~ 421 *ἄκται*), e em ambos os casos esta descrição é colocada na boca de um orador que lamenta apaixonadamente as consequências da recente guerra naval. Esta ligação é especialmente interessante dado o detalhe anterior no poema de Horácio de que a autodestruição de Roma foi “ouvida até mesmo pelos Medos” (31 *auditumque Medis*): claro, a referência primária no contexto é aos inimigos de Roma, os partas arsácidas, frequentemente descritos como “Medos” nas *Odes*,<sup>39</sup> mas o fato de que os persas na peça de Ésquilo também se referem a si mesmos como Medos (p. ex. *Pers.* 238) é impressionante. *Medis* em Horácio pode, portanto, apontar para *Persas*, que, como as estrofes de Horácio, concentra-se em intenso lamento por recentes batalhas no mar.

Essa ligação com Salamina é particularmente intrigante, visto que nos versos 33-6 parece que passamos, pelo menos em parte, para a próxima geração de guerras civis após a morte de Júlio César. Em 43-31 AEC, as batalhas navais foram muito mais importantes do que em 49-45, onde todos os combates importantes foram baseados em terra: o mar foi central nas campanhas do jovem César contra Sexto Pompeu e Antônio/Cleópatra, culminando nas vitórias de Nauloco em 36 e Ácio em 31. Isso é ainda mais reforçado pelo paralelo frequentemente feito entre as batalhas navais de Ácio e Salamina na arte e literatura augustana; ambas poderiam ser apresentadas como vitórias triunfantes das forças de ordem ocidentais contra os bárbaros orientais.<sup>40</sup> A nona estrofe do poema de Horácio sugere, portanto, que as guerras civis após 43, nas quais ele e muitos de seus leitores originais estiveram intimamente envolvidos, tiveram um impacto particularmente trágico sobre ele e sua geração: observe a colocação enfática de *nostro* (36) no final de sua estrofe, encorajando um ponto de vista coletivo para os romanos contemporâneos (semelhante ao efeito de *nos* em *Odes* 3.6.47). Isso adiciona força emocional especial à atmosfera geral de lamentação nos versos 29-36; um efeito semelhante é alcançado pela nomeação da região natal de Horácio, Dáunia, para representar a Itália em geral no verso 34.<sup>41</sup>

Resta relacionar essa presença sugerida da tragédia no poema com o seu final. A última estrofe claramente “desvia” o poema do material que é muito mórbido para uma lírica simpótica/erótica; em termos genéricos, a lírica horaciana aqui corre o risco de se apropriar demais de um gênero mais sério e intenso, assim como na semelhante “fórmula

<sup>39</sup> 1.2.51, 1.29.4, 2.16.6, 3.3.44, 3.8.19, 4.14.42.

<sup>40</sup> Ver, por exemplo, Hölscher (1984), Galinsky (1996, p. 203).

<sup>41</sup> Ver Nisbet e Hubbard (1978, p. 28).

de interrupção” no final de *Odes* 3.3, onde o relato do discurso de Juno no concílio dos deuses entra no território reconhecido do épico.<sup>42</sup> A referência aberta aqui é à poesia lírica de lamentação associada à figura de Simônides,<sup>43</sup> mas também aqui podemos ver alguma conexão com a tragédia: *threnos*, o equivalente grego de *nenia*, é um termo comum na tragédia grega<sup>44</sup> e muita lamentação na tragédia é, claro, escrita no tipo de métrica lírica que Simônides poderia ter usado.<sup>45</sup> Mais importante ainda, essa lamentação lírica, tanto do coro quanto dos atores, é frequentemente tida como um clímax no final das tragédias gregas, o mesmo local em que é destacada na ode de Horácio.<sup>46</sup> Assim, afastar-se da lamentação no final do poema é um olhar para essa característica formal da tragédia grega e um desvio de um típico final trágico.

## CONCLUSÃO

Muitas vezes foi sugerido que o poema de Horácio implica que *as Histórias* de Polião eram “trágicas” em um sentido geral, incorporando narrativa dramática e colorido emocional.<sup>47</sup> O que argumentei é que a descrição da obra de caráter histórico de Polião em *Odes* 2.1, de fato, evoca especificamente muitos temas e expressões reconhecíveis de tragédias gregas específicas, bem como da historiografia, elementos que podem ter ocorrido nas próprias tragédias de Polião, e que a obra em prosa de Polião é deliberadamente descrita de uma forma que evoca claramente as produções espetaculares de dramas trágicos sabidamente encenados em Roma no final da República e no período augustano. Os elementos trágicos resgatados dos ciclos míticos da Casa de Atreu e de *Sete Contra Tebas* são muito apropriados, pois compartilham com o relato de Polião da guerra civil em Roma o tema da desastrosa autodestruição de uma cidade num conflito familiar; alusões aos *Persas* de Ésquilo também invocam semelhantes atitudes de lamento emocional após batalhas navais tragicamente destrutivas, a catástrofe persa de Salamina (recente para Ésquilo) sendo espelhada nas destrutivas guerras civis travadas no mar em Nauloco e Ácio (recentes para Horácio). O poema de Horácio reúne, assim, os dois gêneros de escrita, da história e da tragédia, nos quais Polião era especialmente notável: a ode sugere que os feitos anteriores de Polião como tragediógrafo terão continuidade em suas *Histórias* com seu trágico conto da guerra civil.

<sup>42</sup> Ver, por exemplo, Harrison (2007, p. 188).

<sup>43</sup> Ver, por exemplo, Harrison (2001).

<sup>44</sup> Especialmente em Ésquilo: *Ag.* 991, 1322; *Cho.* 335, 342; *Pers.* 632; *Sept.* 863, 1064.

<sup>45</sup> Para o uso de padrões e motivos na tragédia grega de trenos líricos, veja especialmente Swift (2010, p. 298-366).

<sup>46</sup> Veja Wright (1986), que examina o efeito de vários desses lamentos finais em Ésquilo *Pers.* 908-1077; *Sept.* 961-1004; Sófocles *OT* 1307-66; *OC* 1670-1750; *Ant.* 1261-1346; Eurípides *Suppl.* 1114-64; *Tra.* 1287-1352; *Andr.* 1173-1225.

<sup>47</sup> Desde, por exemplo, Ullmann (1942); para um relato útil das ligações entre tragédia e história e a duvidosa categoria de “história trágica”, veja Rutherford (2007).

**REFERÊNCIAS**

- AESCHYLII. *Septem quae supersunt tragoedias*. Edidit Denys Page. Oxford: Clarendon, 1975.
- ALEXIOU, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. 2a ed. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
- APIANO. *Historia romana*. Madri: Editorial Gredos, 1994.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BEACHAM, Richard C. *Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- BEARD, Mary. *The Roman Triumph*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- BOND, Godfrey W. (ed.). *Euripides. Heracles with Introduction and Commentary*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1981.
- BOWDITCH, Phebe Lowell. *Horace and the Gift Economy of Patronage*. Berkeley/Londres: University of California Press, 2001.
- BOYLE, Anthony James. *An Introduction to Roman Tragedy*. Londres/Nova York: Taylor & Francis, 2006.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on Poetry. Epistles Book II*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- CÍCERO. *Epistulae ad familiares*. Edited by Shackleton Bailey. Nova York: Cambridge University Press, 1977.
- COPPOLA, Alessandra. Asinio Pollione poeta. Nota a Verg. ecl. 8, 6-10. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, v. 126, p. 170-4, 1998.
- DRUMMOND, Andrew C. Asinius Pollio. In: CORNELL, Timothy J. (ed.). *The Fragments of the Roman Historians*. Oxford: Oxford University Press, 2013, Vol. I, p. 430-45.
- DUNBABIN, Katherine M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- EVRIPIIDIS. *Fabulae*. Edidit J. Diggle. Tomus II insunt Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion. Oxford: Oxford Classical Text, 1981.
- FRIES, Almut (ed.). *Pseudo-Euripides, Rhesus: Edited with Introduction and Commentary*. Boston: De Gruyter, 2014.
- GALINSKY, Karl. *Augustan Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- GOAR, Robert J. *The Legend of Cato Uticensis*. Bruxelas: Peeters, 1987.
- GRIFFITH, Mark. *Sophocles. Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- HARRISON, Stephen J. Simonides and Horace. In: BOEDEKER, Deborah; SIDER, David (ed.). *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 260-71.
- HARRISON, Stephen J. *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HARRISON, Stephen J. Themes and Patterns in Horace Odes Book 2. *CentoPagine*, v. 4, p. 47-59, 2010.
- HEINZE, Richard. *Q. Horatius Flaccus I. Oden und Epoden*. Berlin: Weidmann, 1930.
- HENDERSON, John. Polishing off the Politics. Horace's Ode to Pollio (Odes 2.1). In: HENDERSON, John. *Fighting for Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 108-63.
- HÖLSCHER, Tonio. Actium und Salamis. *Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts*, v. 99, p. 187-214, 1984.
- HORÁCIO. *Odes*. Ed. bilíngue. Tradução, introdução e notas de Pedro Braga Falcão. São Paulo: Editora 34, 2021.
- HORÁCIO. *Sátiras*. Tradução e comentários de Edna Ribeiro Paiva. Niterói: Editora da UFF, 2013.
- HORÁCIO. *Odes e epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JAL, Paul. *La guerre civile à Rome*. Paris: P.U.F, 1963.
- KNOX, Bernard. M. *The Heroic Temper*. Berkeley/Londres: Cambridge University Press, 1963.
- LEIGH, Matthew G. Sophocles at Patavium (fr. 137 Radt). *The Journal of Hellenic Studies*, v. 118, p. 82-100, 1998.
- LIAPIS, V. (ed.). *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LOWRIE, Michèle. *Horace's Narrative Odes*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- MANUWALD, Gesine. *Roman Republican Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- MORGAN, Llewelyn G. The Autopsy of C. Asinius Pollio. *The Journal of Roman Studies*, v. 90, p. 51-69, 2000.
- MORGAN, Llewelyn G. *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- NISBET, Robin George Murdoch; HUBBARD, Margaret. *A Commentary on Horace: Odes, Book II*. Oxford: The Clarendon Press, 1978.

- PARKER, Robert. *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- PLAUTO. *Plays*. Edição e tradução de Wolfgang de Melo. Cambridge, Mass. e Londres: Harvard University Press, 2011. 5 v.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas*. Tradutor Gilson César Cardoso. São Paulo: Editora Paumape, 1991.
- RADT, S.L. (ed.). *Tragicorum Graecorum fragmenta*. v. 4. Sophocles. 2. ed. Göttingen, Alemanha: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- RUTHERFORD, Richard B. Tragedy and History. In: MARINCOLA, John (ed.). *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 504-14.
- SÊNECA. *Declamations*. (Controversiae, Suasoriae, Fragments). Tradução de Michael Winterbottom. Londres: Heinemann, 1974. Loeb Classical Library. 2 v.
- SHACKLETON BAILEY, David Roy. *Horatius. Opera*. Stuttgart: Teubner, 1985.
- SOPHOCLES. *Sophoclis Fabulae*. Ed. H. Lloyd-Jones and N. G. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- SUETÔNIO. *A vida dos doze césares*. Tradução de Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- SWIFT, Laura. *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- SYNDIKUS, Hans Peter. *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*. Darmstadt: WBG, 1990.
- TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Ed. bilíngue. Tradução e notas de Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- TARRANT, Richard J. Senecan Drama and its Antecedents. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 82, p. 213-63, 1978.
- TILG, Stefan. Augustus and Orestes. Two Literary Clues. *Classical Quarterly*, v. 58, p. 368-70, 2008.
- ULLMANN, Berthold Louis. History and Tragedy. *Transactions of the American Philological Association*, v. 73, p. 25-53, 1942.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Ed. bilíngue. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.
- VIRGÍLIO. *Geórgicas*. Ed. bilíngue. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Ed. bilingue. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

WILLE, Gunther. *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik*. Amsterdam: Schippers, 1967.

WILLINK, Charles W. *Euripides. Orestes*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

WOODMAN, Anthony John. Poems to Historians. Catullus 1 and Horace, Odes 2.1. In: WOODMAN, Anthony John. *From Poetry to History. Selected Papers*. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 212-44.

WRIGHT, Elinor Scollay. *The Form of Laments in Greek Tragedy*. 1986. Tese (Doutorado em Estudos Clássicos) – Universidade da Pensilvânia, Ann Arbor, 1986.

Tradução de  
Fábio Paifer Cairolli (UFPR)   
cairolli@yahoo.com.br