

O TEXTO LITERÁRIO COMO FONTE PARA A HISTÓRIA: HORÁCIO COMO VESTÍGIO DO PASSADO

Camilla Ferreira Paulino da Silva

Universidade Federal do Espírito Santo

camillapaulino@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir o uso do texto literário antigo na pesquisa histórica, a partir de alguns excertos das *Epístolas* e das *Sátiras* do poeta latino Quinto Horácio Flaco. Abordaremos, também, algumas discussões sobre o campo da Literatura e o da História, procurando aproximá-los e, ao mesmo tempo, diferenciá-los.

Palavras-chave: História de Roma; Literatura; Horácio.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss the use of the ancient literary text in historical research, from some excerpts of *Epistles* and *Satires* of the Latin poet Quintus Horatius Flaccus. We will also discuss some arguments about the fields of Literature and History, approaching them and, at the same time, differentiating them.

Keywords: History of Rome; Literature; Horace.

PONDERAÇÕES INICIAIS

A disciplina histórica foi institucionalizada no século XIX, com a escola denominada metódica, cujo objetivo era alcançar uma ciência “pura”. Devido a isso, houve uma drástica ruptura com a literatura, inclusive separando as licenças conferidas ao historiador e literato, que até 1880 eram uma só. Com Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos, há uma tentativa de apagar todo e qualquer vestígio de “floreamento” da narrativa histórica, afastando-a da estética literária e reforçando o comprometimento com a verdade e com a objetividade. O próprio texto literário de sociedades passadas não era bem visto como fonte histórica (DOSSE, 2003, p. 37-9).

Em 1929, uma revista que revolucionou os estudos históricos foi lançada na França: a *Revista dos Annales*. Seus fundadores, Marc Bloch e Lucien Febvre, militaram por um novo tipo de história, uma que problematizasse as realidades passadas e substituísse a história narrativa que se preocupava somente com os grandes eventos políticos. Para tal, aliaram-se a outros campos de conhecimento para enriquecer a composição historiográfica, em uma espécie de combate à especialização estreita, ampliando assim os métodos e teorias disponíveis ao historiador (BURKE, 1992, p. 8).

Em relação ao texto literário, foi-lhe conferido um lugar privilegiado na historiografia, no decorrer da década de 1970, por meio da chamada *História das Mentalidades* e da *Nova História*, ainda que discussões bem anteriores, como a de Lucien Febvre, já apontassem para a importância de o historiador fazer uso da literatura, sem distinção entre ela e os textos de arquivo, por exemplo (FERREIRA, 2013, p. 63-4).

Gostaria de chamar a atenção, porém, para o que foi denominado de *Virada Linguística*, na década de 1960, quando muitas estruturas e ideias engessadas foram repensadas no campo das humanidades. A disciplina *História* não ficou de lado nessa discussão, e Hayden White é o autor que podemos destacar como um dos que mais veementemente repensaram a cientificidade da *História* e sua epistemologia enquanto disciplina autônoma. White, em sua *Meta-História* (1973), chamou a atenção, dentre outras coisas, para a importância de levarmos em conta a linguagem no processo de construção do passado, uma vez que ela permeia e interfere na nossa compreensão do passado. Com isso, ocorreu de o passado ser notado como uma construção do historiador. Vale lembrar, como Ankersmit (2012, p. 72-4) o faz, que, dentro do movimento da *Virada Linguística*, esse tipo de assertiva não é um ataque à verdade na *História*, mas uma consideração de que a verificação na pesquisa histórica pode ocorrer por meio da análise da linguagem assim como ocorre na experimentação de outros dados. O mesmo autor considera que:

[...] a *Virada Linguística* nos ensina que devemos discernir na linguagem, e mais especificamente nos conceitos, o vocabulário e as metáforas que usamos, nosso guia para evitar as verdades desinteressantes e para pegar a trilha daquelas verdades que aprofundarão nosso entendimento. (ANKERSMIT, 2012, p. 108-9)

Reconhecer a linguagem como estando no mundo e construindo esse mundo foi um grande avanço para as humanidades, em especial, aqui, para o campo da *História*, ao auxiliar no rompimento da ideia de que o historiador seria um receptáculo vazio, uma vez que ele, na situação de sujeito histórico, interfere no passado preocupado com questões de seu presente, conforme nos lembra Cartroga (2009, p. 45).

White (1994, p. 98) tentou, com seu trabalho, diluir as fronteiras entre História e Literatura, propondo que a narrativa histórica é uma ficção verbal, inventada pelo historiador, que se utiliza de linguagem figurativa para compô-la, tal como acontece na narrativa literária. Apesar disso, White (1994, p. 137) faz uma distinção, que nos parece fundamental, entre eventos históricos e eventos ficcionais, argumentando que os primeiros, matéria do historiador, “podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço”, enquanto os segundos, matéria do escritor de literatura, são imaginativos, inventados, sendo que este escritor pode fazer uso do evento histórico para compor sua ficção. White, porém, argumenta que os discursos e os objetivos do autor ficcional e do historiador são os mesmos, o que poderia ser observado pelas técnicas de escrita.

Com isso, originou-se um certo incômodo entre os historiadores ao se depararem com três fatos: 1) a linguagem compõe o significado no mundo social; 2) o objeto histórico é uma invenção do pesquisador e 3) o passado só pode ser acessível por meio de um texto narrativo, que é uma interpretação de dados do passado (MUNSLOW, 2009, p. 40). Evidentemente, não foi só White que apontou para tais reflexões, as quais também foram discutidas, em diferentes níveis, por De Certeau e Ricoeur.¹

A resposta a essas inquietações, provocadas menos pela Virada Linguística que pelos escritos de White, foi dada por Chartier (1994), ao reconhecer que o caráter narrativo da História não a dilui no campo da Literatura, pois:

[...] é preciso lembrar que a ambição de conhecimento é constitutiva da própria intencionalidade histórica. Ela funda as operações específicas da disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação da adequação entre o discurso do conhecimento e seu objeto. Mesmo que escreva de uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isto pelo fato de sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado do qual ele é vestígio. [...] Dependência, continuando, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas que são a de seu “ofício” (CHARTIER, 1994, p. 110).

Dessa forma, nas duas últimas décadas do século XX estabeleceu-se, entre os historiadores denominados desconstrucionistas, que a história é uma representação do passado. Com isso, as reflexões da Virada Linguística de que a linguagem não transmite ou expressa a realidade, mas a constitui, de que não existe uma interpretação definitiva dos acontecimentos passados e de que nosso esforço em repensar uma sociedade antiga está arraigado em concepções e preocupações inerentes ao nosso contexto histórico foram introduzidas no campo da História, contribuindo vastamente para novas reflexões (MUNSLOW, 2009, p. 41).

¹ Especificamente, em *A escrita da História* (1975), de Michel de Certeau, e em *Tempo e narrativa* (1983-5), de Paul Ricoeur.

O TEXTO LITERÁRIO COMO FONTE HISTÓRICA

Para compor seu ofício, os historiadores recorrem a uma série de vestígios do passado que os auxiliam na análise de determinada sociedade ou grupo do passado. Esses vestígios foram e são chamados de fontes históricas, um dos elementos mais importantes na composição da narrativa histórica devido à sua relação com um passado que já não existe, a não ser por meio desses objetos, lugares e textos. Conforme Burke (2004, p. 16) já salientara, porém, é importante não nos iludirmos com a metáfora da “fonte” histórica, pensando nesses produtos do passado como algo cristalino e que confeririam acesso ao passado. Cumpre salientar, evidentemente, que para esses vestígios resgatarem um passado é necessária a interpretação de um historiador, o qual, em sua narrativa, comprometido eticamente com uma *verdade*,² resgata lampejos do passado, analisando-os criticamente.³ Desse modo, utilizarei, a seguir, excertos de duas obras literárias, a saber, as *Sátiras* e as *Epístolas* de Horácio, de modo a demonstrar como um historiador pode utilizar uma fonte literária para extrair dela considerações de caráter histórico – e, indo na esteira de White (1973), não objetivo observar um passado por meio de textos, mas pretendo observar esse texto agindo em determinado passado. Ainda que possamos definir (e é de veras difícil definir) literatura como ficção, vale ressaltar que, por seu caráter cultural e histórico, ela vem sendo definida de variadas maneiras ao longo das épocas e sociedades, não sendo possível criar uma única concepção para o termo; a pesquisa histórica, ademais, contribui ao particularizar e situar as obras literárias em relação com outros discursos, construídos em determinados contextos, compartilhados e apropriados pelos diferentes grupos sociais em diferentes épocas (FERREIRA, 2013, p. 68).

A finalidade de minha análise aqui será observar de que modo o poeta Horácio indica, em seus textos, o modo como a produção literária ocorria em sua época. Levo em conta, porém, que tratarei de um discurso sobre o ato de publicação, consumo e produção, e não como relatos transparentes – mostrarei de que forma Horácio, ao tratar sobre tais temas, enaltece a própria obra e a sua posição como poeta na sociedade romana. Isso porque, tal como Chartier

² Vale pontuar o que Ankersmit (2012) concebe sobre a verdade na História: existe uma verdade empírica e uma analítica; a disputa existente na academia sobre o que é verdade restringe-se à segunda, uma vez que, empiricamente, existem evidências que não podem ser material ou filosoficamente negadas pela interpretação dos autores. Vale lembrar que, segundo o mesmo autor, “a linguagem pode ser produtora de verdade não menor do que a realidade” (ANKERSMIT, 2012, p. 67).

³ Importa aqui especificamente o passado na disciplina histórica – não nego que existam outras formas de resgatá-lo e utilizá-lo, e a disputa entre História x Memória exemplifica bem essa questão, conforme aborda Cartogra (2009).

(2002, p. 91), pretendo uma história que busca compreender os modos como os atores sociais conferem significado aos seus discursos e práticas, levando em conta a tensão existente entre “as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, de outro lado, as restrições, as normas, as convenções que limitam”. Assim, ao nos debruçarmos sobre o texto de Horácio, devemos levar em conta o que lhe era possível enunciar dentro de seu contexto artístico e histórico, pensando sua posição dentro da sociedade e o que ele buscava representar como sendo seu papel enquanto poeta.

Horácio é um autor cuja obra é permeada de autorreflexão sobre a própria arte e teorias sobre o fazer literário, fato devido, possivelmente, à influência da crítica alexandrina, cujos autores produziram várias obras comentando a literatura progressa e contemporânea.⁴

Já no período augustano, diferentes verbos eram utilizados com o sentido de colocar um texto em circulação: *edere*, *publicare*, *emittere* e *divulgare*, e importa aqui saber que o ato de tornar pública uma obra na Antiguidade afasta-se de qualquer comparação com as noções modernas.⁵ Publicar, em Roma, não dizia respeito à distribuição da obra a livreiros ou bibliotecas, mas sim a tornar uma nova obra, concebida e mantida no âmbito privado, conhecida no âmbito público (WINSBURY, 2009, p. 87; 90-1).

Era no espaço das *recitationes* que o ato de publicar em Roma ocorria, uma vez que essas leituras semipúblicas a uma audiência previamente convidada eram a forma de publicizar novas obras. Salles (1994, p. 95) afirma que Asínio Polião, após triunfar sobre a Ilíria, teria fundado a primeira biblioteca pública em Roma e iniciado a prática das leituras públicas, dado contestado por Winsbury (2009, p. 97), que contra-argumenta que em uma sociedade profundamente oral como a romana seria impossível captar o ponto originário das leituras públicas. O que Polião teria iniciado teria sido a prática da *recitatio* semipública, para a qual as pessoas eram convidadas a comparecer em um local semiprivado, com horário e dia marcados, para ouvir uma obra ser recitada pelo autor ou por um *lector*. Sobre isso, Horácio, na *Sátira* I.4, critica a possibilidade da leitura de sua obra ser feita a “qualquer um”, conforme o seguinte trecho aponta:

⁴ Desses, podemos elencar Calímaco, poeta e gramático do século III a.C., como um dos maiores expoentes. Ele trabalhou na famosa Biblioteca de Alexandria, organizando e catalogando os livros-roló ali existentes. Calímaco era, contudo, poeta e crítico literário, sendo suas obras repletas de reflexões sobre a arte literária, com vários comentários e críticas ao fazer poético (OLIVA NETO, 1996, p. 28-9).

⁵ A diferença é gritante quando pensamos no que aponta Starr (1987, p. 219): muitas vezes, os leitores nem sabiam se o autor de um texto que liam o havia ou não liberado para circulação pública.

Nenhuma livreria, nenhuma coluna terá minhas obras para ensebá-las as mãos do povo e de Tigélio Hermógenes. Nem recito para ninguém, a não ser para meus amigos, e quando forçado a isso, nem em toda parte, nem na presença de qualquer um. (*Sat. I.4*, v. 71-73).⁶

Nessa passagem, Horácio constrói a imagem de que não fazia questão alguma de que a população em geral tivesse acesso às suas obras, pois o que ele, discursivamente, preza é pela qualidade do público, não a quantidade. Essa tópica, aliás, aparece em outros momentos da obra de Horácio, como na *Epístola* 2.1 e na *Sátira* 1.10. Na continuação do trecho citado acima, o poeta oferece alguns indícios de como a leitura de novos trabalhos ocorria em espaços públicos, como o Fórum e os banhos, censurando tal prática (*Sat. I.4*, v.74-5). Horácio, portanto, atesta que outros tipos de leitura ocorriam em Roma, porém, para ele, não seria louvável ter seu trabalho lido para qualquer um – somente seus amigos seriam dignos. Podemos, com isso, e conforme Starr (1987, p. 213), apontar que o movimento do texto em Roma estava ligado aos interesses literários mas também às práticas sociais, evidenciados pelos denominados círculos literários e pelas relações de patronato envolvendo autores romanos e membros da elite.

Já na *Arte Poética* ou *Epístola aos Pisões*,⁷ Horácio aconselha que:

Se acaso, porém, alguma vez quiseres escrever uma obra, dá-a primeiro a ouvir a Mécio, o crítico, a teu pai, a nós, e que em rolos de pergaminho ela repouse durante nove anos, pois o que não for a lume é ainda suscetível de correção, mas palavra que for lançada já não pode voltar. (v. 386-90)⁸

Dessa forma, atesta o poeta aos Pisões que a melhor forma de tornar pública uma obra é, antes, passar pelo crivo dos críticos, entre os quais Horácio se inclui. O Mécio que aparece no verso 387 é Espúrio Mécio Tarpa, mencionado no livro VII da *Epístula ad Familiares*, de Cícero, como um dos maiores críticos literários de então. O que Horácio indica nesse trecho é que, se alguém quisesse escrever uma obra tida como de excelência, nos critérios horacianos, era preciso que, além de seguir as convenções genéricas,⁹ o autor

⁶ *nulla taberna meos habeat neque pila libellos, quis manus insudet vulgi Hermogenisque Tigelli, nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, non ubivis coramve quibuslibet.* Tradução de Paiva (2013).

⁷ Lúcio Pisão, pai dos Pisões a quem Horácio dirige essa epístola, foi cônsul com Augusto em 15 a.C. e possuía interesse pelas artes.

⁸ *Siquid tamen olim scripseris, in Maeci descendat iudicis auris/et patris et nostras, nonumque prematur in annum/membranis intus positis; delere licebit/quod non edideris; nescit uox missa reuertí.* Tradução de Rosado Fernandes (1984).

⁹ *Discriptas seruare uices operumque colores/ cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?* “Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos gêneros, por que hei-de ser saudado poeta?” (Hor., *Ars*, v. 86-7). Tradução de Rosado Fernandes (1984).

lesse o texto em voz alta aos amigos especialistas para que estes fizessem correções, antes de tornar a obra pública. Se observarmos o original, em latim, o texto vai para o ouvido (*auris*) dos especialistas, e só depois de passar pela audição de todos é que repousará no pergaminho. Esse ritual era basilar para que não se caísse no erro de, conforme os versos 372-3, se tornar um poeta mediano, aquele que não é admitido nem pelos deuses, nem pelos homens, nem entre as colunas dos livreiros.¹⁰ Ter a sua obra liberada sem ser devidamente lapidada, portanto, era terrível para a reputação do autor romano, já que, conforme os versos 389-90 acima, somente se tem o controle daquilo que não foi publicado. Importante ressaltar, também, o emprego do acusativo *in auris*, no ouvido, no verso 387, e do nominativo *uox missa*, voz emitida, no verso 390. Ambas expressões remetem ao contexto auditivo da produção de uma obra: além de enviar o texto propriamente escrito, lê-lo para os amigos criticarem era essencial no processo de publicação (SOUSA, 2001, p. 30).

Vale observar também que, sobre tal prática de enviar cópia para outrem criticar/revisar, não há testemunho algum de que isso tenha ocorrido entre estranhos, o que atesta certo estreitamento de horizontes, pois o autor e o comentador participavam de um mesmo círculo de convívio e partilhavam do mesmo *background* cultural pelo qual uma obra deveria ser julgada (STARR, 1987, p. 213). Pensar isso auxilia na compreensão das condições de enunciação das obras horacianas, dando-nos indicativos do porquê de ter sido possível, naquele momento, que o poeta lançasse obras com várias passagens autorreflexivas, por meio das quais ele se legitima como autor-referência para outros. Compreendemos, por exemplo, que pela própria configuração do fazer literário cada vez mais situar-se ao redor de um “círculo literário”, Horácio constrói uma necessidade de falar metapoeticamente de modo a validar sua produção e a de seus pares. Isso porque, de acordo com Maingueneau (2006, p. 43-4), fala e direito à fala se entrelaçam, e da mesma forma que a obra fala do mundo, ela gerencia sua presença no mundo.

Após passar pelos comentários dos amigos, o autor romano convidaria estes e alguns outros para ouvirem-no recitar a obra e discutirem-na em seguida. A respeito disso, Horácio, na *Epístola a Augusto*, diz:

É certo que os poetas muitas vezes
 A si mesmos se ordenam graves danos;
 Como quando (na própria vinha corto!)
 Nas horas do repouso, ou dos negócios,
 Vamos te oferecer as obras nossas;

¹⁰ [...] *mediocribus esse poetis/non homines, non di, non concessere columnae.*

Quando não suportamos que um só verso
 Reprenda, e censure o douto amigo;
 Quando, sem nos rogarem, repetimos
 Passagens, que já foram recitadas;
 Deploramos, que não se reconheça
 Do poema o finíssimo artifício,
 O trabalho e vigílias, que há custado! (v. 219-225)¹¹

Nesse excerto, Horácio coloca o poeta ideal como alguém extremamente zeloso de sua arte, e às vezes mesmo importuno, por exigir dos amigos o reconhecimento do trabalho que é escrever boa literatura. Aqui, nos versos 223-4, Horácio reforça a ideia que aparece, com frequência, em sua obra, a de que é vital a revisão crítica: apesar de ser algo doloroso ter seu texto criticado, em nenhum momento o poeta propõe que tal prática seja interrompida; ao contrário, constrói-a como essencial.

Destaco o uso da palavra “amigos” no verso 222 (no caso, *amicorum*, no genitivo plural). Esses amigos aparecem no discurso de Horácio como os únicos dignos de ler e ouvir sua produção. Alguns deles são nomeados no decorrer de sua obra, como, por exemplo, na *Sátira* 5. Nesse poema, Horácio faz uma verdadeira pintura da amizade agradável entre ele e Mecenas, Plócio, Vário e Virgílio, ao narrar uma viagem feita por eles a Brundísio. São todos eles membros do denominado “círculo de Mecenas”, uma vez que essa viagem era a expedição ocorrida em 38 a.C. na qual Mecenas deveria encontrar-se com um enviado de Marco Antônio para reconciliá-lo com Otávio. O poema, no entanto, não trata das questões políticas, e sim desenvolve-se em uma narração de eventos engraçados ocorridos durante a viagem, aproveitando para louvar as companhias, as quais são caracterizadas como:

“[...] almas tais que nem a terra criou mais puras, nem às quais alguma outra pessoa seja mais afeiçoada do que eu. Oh! Quantos abraços e quantas alegrias houve! Em perfeito juízo, nada compararei a um amigo dedicado.” (*Sat.* I,5, v. 41-44)¹²

Se os amigos do poeta, aqueles que ele representa portando qualidades altivas, são também os únicos dignos de auxiliá-lo no processo de publicizar um texto, Horácio está, por associação, elevando a sua obra e o seu fazer poético. Segundo Charaudeau (2014, p. 76), na encenação discursiva, o sujeito que fala organiza seu discurso levando em conta a sua própria identidade e a imagem que se tem do interlocutor, o qual, no caso de Horácio, seriam esses amigos

¹¹ *Multa quidem nobis facimus mala saepe poetae/ (ut uineta egomet caedam mea), cum tibi librum/ sollicito damus aut fesso; cum laedimur, unum/ si quis amicorum est ausus reprehendere uersum;/ cum loca iam recitata reuoluimus inreuocati;/cum lamentamur non apparere labores/ nostros et tenui deducta poemata filo.* Tradução de Seabra (1941).

¹² *animae, qualis neque candidiores/terra tulit neque quis me sit devinctior alter./ o qui complexus et gaudia quanta fuerunt./nil ego contulerim iucundo sanus amico.* Tradução de Paiva (2013).

pertencentes a um grupo bem específico dentro da elite romana. Ler, revisar e ouvir o trabalho do outro, de acordo com Johnson (2010, p. 58), fazia parte do próprio ato de negociar o valor do esforço literário, validando, assim, o que era considerado boa ou má literatura.

Na Sátira I.10, Horácio é mais enfático no discurso de elevação de sua obra:

Corrige-te frequentemente quando quiseres escrever obras que sejam dignas de serem relidas e não te esforces para que a multidão te admire, contentando-te com poucos leitores.

Por acaso, insensato, preferirás que teus versos sejam ditados nas escolas elementares? Não eu, pois me basta que os cavaleiros me aplaudam, sendo desprezados os outros [...]

Que Plúcio e Vário, Mecenas, Virgílio e Válgio, o excelente Otávio e também Fusco aprovelem esses versos e tomara que um e outro dos Viscos os elogiem. Deixada de lado a lisonja, posso te dizer, Polião, a ti, Messala, juntamente com teu irmão, e a vós ainda, Bíbulo e Sérvio, e com esses, a ti, sincero Fúrnio, e a vários outros, homens cultos e amigos, que, de propósito, omito, aos quais eu queria que esses versos, como quer que sejam, agradem. Sofrerei se eles lhe agradarem menos do que a minha expectativa.

Ó Demétrio e tu, Tigélio, ide para o inferno, entre as cadeiras de tuas discípulas. Vai rapaz, e acrescenta esses versos ao meu livrinho. (v. 72-92)¹³

No primeiro e no último verso acima Horácio fornece indícios da prática de escrita em sua época. No verso 71, no original em latim aparece “*Saepe stilum uertas*”, ou seja, “inverta frequentemente o estilete”, fazendo menção ao uso do *stilus*, objeto de ponta fina com que os antigos escreviam nas *tabellae*, ou melhor, na cera pigmentada que preenchia as *tabellae* (LEITE, 2013, p. 90). Nesse verso, Horácio reforça a necessidade, já discutida por nós anteriormente, da revisão acurada do texto: inverter o *stilus* significa utilizar a superfície arredondada que ficava na outra ponta do objeto, uma espécie de borracha para apagar o que foi escrito. Por fim, aparece a ideia já mencionada na Sátira I.4, a de que importava que uma obra digna fosse produzida, desaconselhando que o público-alvo seja a multidão, mas sim poucos leitores.

¹³ *Saepe stilum uertas, iterum quae digna legi sint/ scripturus, neque te ut miretur turba labores,/ contentus paucis lectoribus. an tua demens/vilibus in ludis dictari carmina malis?/ non ego; nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax,/ contemptis aliis, [...]/ Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque,/ Valgius et probet haec Octavius optimus atque/ Fuscus et haec utinam Viscorum laudet uterque/ ambitione relegata. te dicere possum,/ Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque/ vos, Bibule et Servi, simul his te, candide Furni, conpluris alios, doctos ego quos et amicos/ prudens praetereo, quibus haec, sint qualiacumque,/ adridere velim, doliturus, si placeant spel deterius nostra. Demetri, teque, Tigelli/ discipularum inter iubeo plorare cathedras./i, puer, atque meo citus haec subscribe libello.* Tradução de Paiva (2013).

No verso 92, Horácio dirige-se a um escravo, referenciado simplesmente como *puer*, para que este tomasse notas do que o poeta lhe ditasse. Essa era uma prática deveras habitual no processo da escrita. De acordo com Winsbury (2009, p. 82), os escravos letrados, que podiam atuar como leitores ou copistas de seus mestres, eram indispensáveis na infraestrutura literária romana e, com isso, no processo de publicação.

Os personagens citados entre os versos 81 a 86 são todos escritores estimados, caracterizados como doutos e, por isso, eram os interlocutores de Horácio. Conforme Salles (1994, p. 77), se não podemos dizer, por um lado, que os escritores compunham um estamento social específico, por outro podemos crer que entre eles circulou uma gama de valores típicos da alta sociedade, reforçados e constituídos pelas obras literárias. Por isso Horácio, nos versos 75-6, diz especificamente ser suficiente que os *equites* o aplaudam (e vale pontuar que esse era o estamento de Mecenas) e que questão nenhuma fazia de que sua obra fosse utilizada como ditado nas escolas comuns. A essas, nos versos 90-1, que sirvam Tigélio e Demétrio, vituperados por Horácio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei por meio de minha análise expressar de que modo a operação historiográfica se afasta do fazer literário, pois, embora sejam uma construção particular de um indivíduo (o historiador, no primeiro caso, e o escritor, no segundo) que representa algo em forma de narrativa, a História tem a pretensão de ser científica – no sentido de que os dados e afirmações de um texto historiográfico devem ser debatidos e comprovados por aquele que o escreve, sendo essencial o rigor metodológico e teórico. Apresentei, também, uma possibilidade de trabalhar com um texto literário na História, buscando sempre integrar o autor antigo com seu contexto social, uma vez que, conforme Ferreira (2013, p. 82), “[...] o que caracteriza a operação historiográfica é a interpretação das fontes em determinadas circunstâncias sociais, isto é, nos contextos [...]”. O texto, qualquer um que seja, não é desencarnado, pois ele compõe o movimento do mundo no qual está inserido, em um diálogo com as questões em voga em determinada sociedade.

Além disso, como assevera Maingueneau (2006, p. 43), o fato literário deve ser entendido como um discurso que não é um universo fechado, e considerando a importância de levar em conta o estatuto de escritor e sua posição em relação ao campo literário, bem como a construção da relação autor-receptor pela obra, cumpre salientar que Horácio constrói a imagem do seu leitor ideal e também das condições de recepção e elaboração da obra, buscando inclusive evitar desvios de interpretação de seu discurso por meio da nomeação dos personagens que seriam os *exempla* de pessoas educadas o suficiente para apreender uma leitura imaginada como a correta e para vivenciar, com ele, o mundo literário romano.

Pensando na leitura como um sistema, no meio do qual o texto literário era um centro de luta pelas construções de identidades, devemos perceber a prática de internalização dos textos como um dos principais requisitos à integração, pensando que os grupos leitores formavam uma comunidade excludente e exclusiva, que se autodeclarava educada e portadora do saber literário (JOHNSON, 2010, p. 201-2).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias impressas:

HORACIO (1984). *Arte poética*. Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito.

HORACIO (1941). *Obras completas*. Traduções de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luiz de Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo: Edições Cultura.

HORACIO (2013). *Sátiras*. Tradução de Edna Ribeiro de Paiva. Niterói: UFF.

Obras gerais:

ANKESMIT, Franklin Rudolf (2012). *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Tradução de Jonathan Menezes [et al.]. Londrina: Eduel.

BURKE, Peter (1992). *A escola dos Annales*. Tradução de Nila Odália. São Paulo: Unesp.

BURKE, Peter (2004). *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc.

CARTROGA, Fernando (2009). *Os passos do homem como restolho do tempo: memória e fim da história*. Coimbra: Almedina.

CHARAUDEAU, Patrick (2014). *Linguagem e discurso: modos de organização*. Coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Côrrea & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto.

CHARTIER, Roger (2002). À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS.

CHARTIER, Roger (1994). A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, v. 7, n. 13, p. 100-13.

DOSSE, François (2003). *A História*. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru: Edusc.

FERREIRA, Antônio Celso (2013). Literatura – A fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, p. 61-92.

- JOHNSON, William A. (2010). *Readers and Reading Culture in High Roman Empire: a study of elite communities*. Oxford: Oxford University.
- LEITE, Leni Ribeiro (2013). Difusão e recepção das obras literárias em Roma. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro. *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes.
- MAINGUENEAU, Dominique (2006). *O Discurso Literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto.
- MUNSLOW, Alan (2009). *Desconstruindo a História*. Tradução de Renata Gaspar Nascimento. Petrópolis: Vozes.
- OLIVA NETO, João Angelo (1996). *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp.
- SALLES, Catherine (1994). *Lire à Rome*. Paris: Payot & Rivages.
- SOUSA, Francisco Edi de Oliveira. (2001). Reflexos da recepção no texto literário latino a partir da Ars Poetica de Horácio. *Revista de Letras*, n. 23, vol.1/2, p. 27-32.
- STARR, Raymond J. (1987). The Circulation of Literary Texts in the Roman World. *The Classical Quarterly*, v. 37, n. 1, p. 213-233.
- WHITE, Peter. (1995). *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de Jose Laurenio de Melo. São Paulo: Edusp. [1ª edição: 1973]
- WHITE, Peter (1994). *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp.
- WINSBURY, Rex (2009). *The Roman Book*. Londres: Gerald Duckworth & Co.