

# CESURA E MÚSICA NAS ODES SÁFICAS DE HORÁCIO

Alfredo Rezende

Doutorando, Universidade Estadual de Campinas

alfredo.rezende@yahoo.com

## RESUMO

Notoriamente, a estrofe sáfica é composta pela justaposição de três hendecassílabos sáficos, sendo o último arrematado por um adoneu. Na composição da estrofe sáfica, Horácio assume preferências prosódicas mais estritas do que seu modelo eólio – do qual nos restam fragmentos de Safo e Alceu. Segundo defende Luigi Rossi (2009), os quatro livros de odes de Horácio parecem ter sido elaborados para a leitura, e nisso se diferenciam dos modelos arcaicos, compostos para a execução musical. O ponto fulcral da teoria do estudioso é a análise estatística da incidência de cesuras ao longo de três fases – quinquenais – da produção do poeta. Levanto aqui alguns aspectos das cesuras na estrofe sáfica horaciana que podem alterar algo da percepção dessa teoria.

**Palavras-chave:** estrofe sáfica; hendecassílabo; cesura; sinafia; música.

## ABSTRACT

It is a well known fact that the Sapphic stanza consists of the juxtaposition of three hendecasyllables, the last of them enclosed by an adonean. On practicing this kind of composition, Horace assumes prosodic preferences that are stricter than his Aeolic model –from which we have fragments written by Sappho and Alcaeus. According to Luigi Rossi (2009), Horace's four Books of *Odes* seem to have been composed for reading, and in this way, they differ from his archaic models, which were composed for musical performances. The focus of the Italian scholar was the statistical analysis of the incidence of caesurae along three quinquennial phases of the poet's production. I point some aspects of the caesurae in the Horatian Sapphic stanza that may somehow change the perception of this theory.

**Keywords:** Sapphic strophe; hendecasyllable; caesura; synaphy; music.

O gesto musical do cantar eólio prescrevia ao compositor grego apenas uma cesura na estrofe sáfica, entre o último hendecassílabo e o adoneu; malgrado a força dessa cesura, ela é desconsiderada em 12 das 52 estrofes de Safo preservadas no ponto em questão.<sup>1</sup> Já em Horácio, as inobservâncias dessa cesura – apenas 4 entre 204 estrofes – se concentram todas nos três

<sup>1</sup> Safo 1.11; 2.3; 5.15; 16.3; 16.15; 16a.11; 17.3; 30.4; 31.3; 31.7; 31.11; 39.2 (servi-me da edição de Lobel-Page, 1955, acrescida de novos fragmentos por Bierl-Lardinoi, 2016).

primeiros livros das *Odes*, publicados em 23 a.C.;<sup>2</sup> os demais adoneus que o poeta comporia dali em diante – tanto os dos livros quanto os da Ode Secular – seriam precedidos por cesura lexical, cuidado que demonstra uma intensificação dessa preferência durante a maturação de seu projeto poético.

Barchiesi (2007), nos passos de Questa (1996), argumenta que o rigor da cesura antes do adoneu na reelaboração latina teve em vista a editoração do texto: a independência desse último segmento representaria uma quarta linha *quase-verso* subordinada à diagramação.<sup>3</sup> De fato, quando Horácio publica seus três primeiros livros, a estrutura métrica da estrofe sáfica já havia ressoado por voz latina em ao menos dois poemas, as odes 11 e 51 de Catulo e, embora estes somem uma pequena amostragem de dez estrofes sáficas, sua única ponte lexical (*Gallicum Rhenum, horribiles vitro ultimosque Britanos*, ode 11, vv., 11 e 12), indicia que Roma, mais que um ou outro poeta, tenha herdado do modelo eólio a propensão ao destaque do adoneu, amplificada pela editoração colométrica helenística.

Se a incidência da cesura do adoneu fora amplificada do modelo eólio pelos alexandrinos, supomos que outra cesura foi sugerida por versos latinos anteriores, e a amplificação de seu uso coube ao próprio Horácio: aquela que cinde o verso após a quinta sílaba do hendecassílabo. Ao traduzir ao latim a sonoridade dos poetas gregos, Catulo sugere uma cesura após a quinta sílaba dos hendecassílabos.

Embora não demonstre a mesma obsessão horaciana pelo procedimento, o *neoterus* a pratica em 19 de 30 desses versos.<sup>4</sup> Na ode 11, *Furi et Aureli, comites Catulli*, dos 18 hendecassílabos, 10 possuem a cesura.<sup>5</sup> A proporção é ainda maior quando lemos sua famosa recriação do fr. 31 de Safo, a ode 51: *Ille mi par esse deo uidetur*. Nesse poema, apontado como uma das influências à ode horaciana 2.16,<sup>6</sup> que traduzo ao fim do artigo, o antecessor de Horácio parece haver composto pensando na cesura da quinta sílaba quase como regra: dos 12 hendecassílabos, 9 têm essa cesura.<sup>7</sup> Apesar de Rossi atribuir o estabelecimento da cesura ao poeta mais jovem,<sup>8</sup> tal sonoridade parece já haver agradado a Catulo. Horácio adotou-a como marca dos seus hendecassílabos sáficos (e

<sup>2</sup> Pontes lexicais nas odes sáficas de Horácio: 1.2.19; 1.25.11; 2.16.7; 3.27.59. Embora a obra horaciana exiba outros tipos de sinafia, entre hendecassílabos, pontes lexicais se restringem às linhas 3-4 da estrofe.

<sup>3</sup> Barchiesi, 2007, p. 147.

<sup>4</sup> Número que considera duas ocorrências (dependentes de parâmetros discutidos): os versos 11.5 *septem|geminus* e 11.13 *quaecum|que*.

<sup>5</sup> Catulo, ode 11, vv. 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 13, 17 e 22.

<sup>6</sup> Cf. West, 1998, p. 115, ao listar algumas reminiscências que a abertura da ode sugere.

<sup>7</sup> Catulo, ode 51, vv. 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15.

<sup>8</sup> *He thus introduced a refinement, a 'normalization', which he must have recognized as his own: it is not in Catullus*. Rossi, 2009, p. 368.

também dos alcaicos) dos três primeiros livros de odes, tornando sua presença mais intensa: no Livro I, suprime essa cesura em 5 de 165 hendecassílabos; no Livro II, em apenas 1 de 120; e nunca nos 168 do Livro III.<sup>9</sup>

Em 17 a.C., cinco anos após a publicação dessas odes, Horácio recebeu a encomenda de uma ode para execução nos *Ludi Saeculares*. Sob condução da melodia, o poeta reconsiderou a cesura dos hendecassílabos (mas não a dos adoneus): sua *violação* é notada em 12 dos 57 hendecassílabos da Ode Secular.<sup>10</sup> A essas infrações, Rossi soma outras 7 em sua estatística: casos em que a cesura cindiria o verso imediatamente após a partícula *-que*. Embora Rossi discrimine escrupulosamente as violações em *-|que*, justifica como ato de prudência sua escolha de não considerar tais cesuras.<sup>11</sup> Cesuras antes de enclíticas são análogas ao caso do 1.2.34: *quam Iocus circum|uolat et Cupido*, verso em que a cesura incide entre um pré-verbo proclítico e o verbo sobre o qual se apoia. Rossi não aponta esse caso entre os violativos, mas alguns editores, como Paolicchi: 1993, jungem os termos, tal como prescrito pelos dicionários.

No que tange à prosódia, a única interferência que a partícula *-que* causa nos versos é a atração do acento, a fim de se evitar a recessividade tônica. Para a declamação de hendecassílabos com tal particularidade, bastaria um pequeno *ritenuto* antes de *-que* para conferir cesura ao verso. Essa solução também serviria para os versos cuja sinafia da cesura envolvesse sinalefa, a que dou como exemplo o verso *imbrium diuina auis imminendum*, 3.27.10; aqui, porém, esperar uma independência entre os termos cindidos se torna mais problemática do que nos casos em *-que*. A cesura desse verso depende da elisão *diuin|'auis*, mas tal elisão só faz sentido no caso de lermos as palavras em um só golpe, de forma que o evento prosódico ocorra de forma natural. O empasse evidencia a cesura como dependente de sua contradição. Caso considerássemos que a essa elisão sináfica impossibilitaria a pausa da cesura, então outros versos deveriam ser considerados infringentes.<sup>12</sup>

Mas quando consideramos que a cesura esperada nos hendecassílabos de Horácio seja um limiar entre dois signos distintos e plenos de significância, signos submetidos à força da sinafia – agente sobre qualquer verso –, então os hendecassílabos 2.16.26, 3.27.10, 4.11.27 tornam-se tão regulares quanto aqueles sobre os quais não incide qualquer dúvida. Por diminuir o índice de

<sup>9</sup> Livro I: 1.10.1.; 1.12.1; 1.25.11; 1.30.1; Livro II: 2.6.11. A conta passa a 8 se negarmos cesuras antes das enclíticas 1.10.6 *curuae|que*; e 1.10.18 *uirga|que*, além de 1.2.39 *circum|uolat*.

<sup>10</sup> Versos 14, 15, 18, 35, 39, 43, 51, 55, 58, 61, 70, 73.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 369, nota de rodapé 43.

<sup>12</sup> Ao todo, os versos considerados, segundo esse parâmetro, problemáticos seriam 2.16.26 (*curar|'et*), 3.27.10 (*diuin|'auis*), 4.11.27 (*terren|'equitem*). Note-se que, embora não tenha enumerado os dois primeiros versos entre os violativos, Rossi lista o último, 4.11.27, para encorpar a elevada cifra de infrações do Livro IV.

infracções na obrigação que pretendemos do poeta, tomo essa hipótese por mais justa.

Aceitando-se que a cesura horaciana da quinta sílaba dos hendecassílabos da estrofe sáfica seja uma articulação ordenatória entre signos – e não um ponto de interrupção da dicção –, a um só tempo restauramos a “honra” do Livro III, do qual se diz respeitar em absoluto o virtuosismo da cesura, como também salvamos a estrofe sáfica horaciana da alcunha de monótona,<sup>13</sup> visto que não haveria uma real interrupção na pronúncia do verso – à diferença do tratamento que Horácio chega a conferir à cesura anterior ao adoneu, algumas vezes.<sup>14</sup> Estando os casos em *-|que* em um grau médio entre as *cesuras por elisão* e as cesuras patentes, também esses serão aceitos como cesuras regulares. Ademais, aceitar os casos de cesura antes de enclítica faria justiça à cesura já aceita após próclise (1.2.34).

Como argumento concomitante, a leitura da Ode Secular sob o aspecto do dever da criação rítmica pode contribuir para dois pontos da questão. O canto se inicia com o verso *Phoebe siluarum|que potens Diana*; pelos onze versos seguintes, o poeta observou a cesura. A primeira violação inquestionável surge apenas na quarta estrofe, v. 14, quando o poeta se deparou com um dilema que, ao meu ver, coloca-se como o ponto axial da grande mudança: seguir com sua assinatura ou acomodar o nome próprio *Εἰλειθιῦα* na canção.<sup>15</sup> Ora, a única posição do hendecassílabo possível ao termo inviabilizaria a cesura. Horácio, então, decidiu-se por utilizar o termo e, inclusive, repetir o procedimento no verso seguinte, em *Lucina*, v. 15, e ainda em *decreta*, v. 18; mas a preferência pela cesura retorna por mais onze hendecassílabos, até a metade do poema.

Se até então contamos três casos – dois deles perfeitamente justificáveis pela exigência de nomes –, a partir do v. 35 encontramos outros nove, mais do que em todos os livros horácianos publicados juntos. Só a partir desse ponto, Horácio esteve seguro de que o procedimento não ofereceria prejuízo à qualidade da apresentação.<sup>16</sup>

No Livro IV, publicado cerca de dez anos após os primeiros livros, há três odes sáficas (4.2; 4.6; 4.11). Ao compor a 4.11, Horácio parece ter pretendido um rigor nas cesuras semelhante ao das odes do Livro III até o fim da sexta estrofe;

<sup>13</sup> Sobre a impressão de monotonia derivada da cesura, expressam-na Rossi, 2009, p. 369, e Barchiesi, 2007, p. 149.

<sup>14</sup> Os quatro hiatos antes de adoneu – 1.2.47, 1.12.7, 1.12.31, 1.22.15 – são listados ao fim da ed. de Klingner, 1957, p. 334.

<sup>15</sup> Desde Homero, a acomodação de nomes próprios oferece problema para a composição poética, porque nem sempre se adaptam à estrutura da composição – e.g. ὄν Ξάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ Σκάμανδρον, Il. 20.74.

<sup>16</sup> Rossi, 2009, p. 307, apresenta os números da ode como um recorte fotográfico (*57 Sapphic hendecasyllables; 19 violations*), e parte para a interpretação das estatísticas.

no entanto, decide não a observar em 4.11.23, depois em 4.11.29, e de novo no próximo verso, 4.11.30, e uma vez mais na próxima estrofe. É de se pensar que não a teria observado nas estrofes seguintes, se o poema não terminasse ali. Em *Pindarum quisquis studet aemulari*, Horácio supera a proporção de não-cesuras encontradas na Ode Secular: 10 entre 45. Por fim, temos 6 sem a esperada cesura dentre os 33 da ode 4.6. O que Horácio ouviu no texto de Catulo, e que ampliou à força de regra em seus primeiros livros, voltou a ser, no Livro IV, apenas uma preferência, uma agradável sugestão acústica.

\*  
\*\*

Conclusão – empregando-se os parâmetros utilizados por Rossi para a definição de cesura da quinta sílaba dos hendecassílabos da estrofe sáfica, tanto a Ode Secular como todos os Livros – incluindo o III – infringem-na, em maior ou menor grau. Ao se alterar a definição de cesura por cisão entre elementos prosódicos independentes para cisão entre signos plenos, reúnem-se as cesuras entre enclíticas, proclíticas, e elisões com todas as outras, regulares; o número de violações totais cai de 7,86 % para 5,57%. O resultado é mais expressivo ao se observar apenas a Ode Secular, onde a porcentagem cai de 33,34% para 21,05%.

Interpretamos que nem mesmo na Ode Secular houve um abandono (que se pudesse atribuir à música) daquilo que fora a assinatura horaciana: a observância da cesura em 78,95% dos hendecassílabos desse atípico poema não nos permitiria supor o contrário. Como implicação dessa abordagem, em todas as fases da poesia horaciana, a recitação dos hendecassílabos deveria se seguir sem interrupções, mesmo nos casos de cesura patente. Ao contrário, a cesura do adoneu foi estritamente preservada tanto em sua fase média como na final, *i.e.* mesmo quando compôs a Ode Secular como *libretto* de espetáculo musical. Horácio não abandonou a cesura do adoneu em prol de tornar a canção menos monótona.

É provável que Horácio tenha composto suas odes sem sustentar, de fato, uma lira em seus braços e pensado em leitores de poemas escritos; mas não é impossível – dada a necessidade de fluidez na prosódia inferida pelos exemplos acima discutidos – que seus poemas para leitura também pudessem ser musicados na Roma Clássica.

\*  
\*\*

A Ode 2.16 é um exemplo ímpar da técnica estendida de Horácio na textura rítmica da estrofe sáfica. Além da rara ponte para o verso 8, adoneu

(*Grosphē, non gemnis neque purpura ue|- nale, nec auro*), a estrofe seguinte possui forte dependência entre o terceiro hendecassílabo e a quarta linha, por tmese (*circum|<sup>r</sup>tecta<sup>u</sup>olantis*), vv. 11-12; a nona estrofe oferece ainda um caso mais notável: além da dependência entre os vv. 33-34 (*te greges centum Siculaeque circum|- mugiunt uaccae*),<sup>17</sup> a escansão prosódica do verso 34 depende da sinafia entre seu último termo e o verso seguinte: *tibi tollit hinnit|<sup>r</sup>apta quadrigis equa, te bis Afro*. Longe de oferecer durezas para uma cantilena, a ode possui as liberdades apontadas que se mostram mais afins à música do que a *poemas para papel*.

Na tradução abaixo, em que sigo a edição de Bailey (1985), procuro transpor para nossa língua alguns dos efeitos desta reflexão sobre a liberdade sináfica de que se serve Horácio. Emprego sinafia sempre entre terceira e quarta linhas – embora o número de pontes seja grande, isso se deve ao duplo (e sabido) fato de: a) nossa medida métrica ser contada por sílabas tônicas; b) o português possuir natureza fortemente paroxítona. Também emprego sinafia entre decassílabos em duas estrofes, segundo conveniência poética. Rogo que algum anacronismo me seja perdoado.

*OTIVM DIVOS ROGAT IN PATENTI*

Serenidade o nauta pede aos súperos  
quando, cercado pelo Egeu, os cúmulos  
ocultam lúgubres a lua e o lu-  
me das estrelas guia;

serenidade, a Trácia cruda em guerra;  
serenidade, os sagitários Medos,  
indiferente a diamante ou se-  
das, Grosfo, ou mesmo ao ouro:

fortuna alguma ou guarda consular  
demoveriam as angústias torpes  
da mente, ou inquietude circulan-  
do entre um salão de alâmbar.

Bem vive aquele a quem cintila em me-  
sa mensurada seu saleiro herdado:  
nem medo nem cobiça bruta tolhem-  
no do sono brando.

<sup>17</sup> A posição dos termos causa uma estranheza que se reflete na escolha tipográfica dos editores modernos: Klingner (1957) marca a dependência entre os termos por hífen, ao contrário de Bailey (1985).

Por que nos esforçamos tanto em vida  
breve? Ou a terras de outros sóis mudamo-nos?  
Quem poderia, no além-pátria, pôr-  
se à parte de si próprio?

A viciosa Ânsia escala esquadras,  
não se retira de entre equinas tropas –  
veloz mais do que cervos, mais que o ven-  
to agente das tormentas.

Quem se contenta agora, o amanhã  
não o perturbe, e que um sorriso brando  
compense a mágoa; já que nada é por  
inteiro afortunado.

Precoce, o fim ceifou no auge Aquil-  
les; Títono vai fenecendo lento,  
por senectude. O que é vetado a ti,  
talvez o Tempo oferte-me.

Cem greis e vacas da Sicília bramam  
em teu entorno; a égua alteia o rincho  
a ti, a das quadrigas; e africa-  
nas, redobrado o púrpura,

as lãs te vestem. Terras poucas e  
a etérea aura da Camena helênica  
a Parca não mendaz me deu, e o ó-  
dio à incorreção vulgar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAILEY, S. (1985). *Q. Horatius Flaccus: opera*. Stuttgart: Teubner.
- BARCHIESI, A. (2007). *Carmina: odes and carmen saeculare*. In: HARRISON, S. *The Cambridge companion to Horace*. Cambridge: University Press, pp. 144-161.
- BIERL, A; LARDINOI, A. (2016). *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs. 1–4*. Leiden: Brill.
- ELLIS, R. (2010). *Catulli Veronensis carmina*. Oxford: Clarendon Press.
- KLINGNER, F. (1957). *Horatius: opera*. Stuttgart: Teubner.
- LOBEL, E.; PAGE, D. (1955). *Poetarum lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- PAOLICCHI, L. (1993). *Orazio: tutte le opere*. Roma: Salerno Editrice.
- QUESTA, C. (1996). Questioni codicologiche. In: MARIOTTI, S. *Enciclopedia oraziana*, vol. 1. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- ROSSI, L. (2009). Horace, a greek lyrist without music. In: LOWRIE, M. *Horace: Odes and epodes*. Oxford: Clarendon Press.
- WEST, D. (1998). *Horace odes ii: text, translation and commentary*. Oxford: Clarendon Press.

Recebido: 15/08/2017

Aceito: 14/09/2017