

Horácio e a sua Perenidade

**Maria Helena Rocha Pereira,
José Ribeiro Ferreira
e Francisco de Oliveira**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

“ORAZIO SATIRO”: A PROPÓSITO DA “SCHIERA” DE DANTE E DE ARIOSTO

Isabel Almeida
Universidade de Lisboa

«Dans le progrès, dans l'innovation, si tranchants soient-ils, le passé est présent. Les maîtres gardent et font valoir la mémoire, mère des Muses. Les disciples renforcent, disséminent ou trahissent les sinus personnels et sociaux de l'identité».

George Steiner

Como pervive um clássico? Que revela a história – vária, sinuosa, marcada por contingências e factores múltiplos – da sua recepção? Que descobrimos olhando (*i.e.*, rastreando e procurando compreender) formas da sua presença no discurso e na mundividência de novos autores? São estas perguntas que nos guiam: a importância de Horácio na tradição cultural italiana é ponto assente; há que ver como, de modo distinto e em contextos diversos, pôde a sua sombra tornar-se fecunda ou cara a outros poetas – *v.g.* Dante (1265-1321) e Ariosto (1474-1533). Nunca é despreciable a escolha de mestres, o recorte de modelos, a ligação (ínvia ou franca) a referências, e do entendimento desses nexos fulcrais muito depende o nosso conhecimento de literatura. Saibamos observar, pois, com atenção.

vidi quattro grand'ombre a noi venire:
sembianz' avevan né trista né lieta.
Lo buon maestro cominciò a dire:
— Mira colui con quella spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sí come sire.
Quelli è Omero poeta sovrano;
l'altro è Orazio satiro che vène;
Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano.¹

Tal é a “bella scola / di quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola”². Nela é acolhido, “con salutevol cenno”³ e feliz “onore”⁴, o peregrino Dante. E é integrado nessa “schiera”⁵ (“sesto tra cotanto senno”⁶), “parlando cose che'l tacere è bello”⁷, que acede ao limbo – espécie de amena excepção ao *locus horrendus* que impera (só por breves e significativos momentos suavizado) na caracterização do mundo infernal da *Comédia*.

¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 47-48 (IV, vv. 83-90).

² *Ibid.*, p. 48 (IV, vv. 94-96).

³ *Ibid.*, p. 49 (IV, v. 98).

⁴ *Ibid.*, p. 49 (IV, v. 100).

⁵ *Ibid.*, p. 49 (IV, v. 101).

⁶ *Ibid.*, p. 49 (IV, v. 102).

⁷ *Ibid.*, p. 49 (IV, v. 104).

Que esse “primo cerchio che l’abisso cigne”⁸ (agregando muçulmanos como Avicena, Averróis e Saladino, e Antigos viventes em tempo de Cristo, como Dioscórides e Séneca) é de pouco ortodoxa concepção, não restam dúvidas⁹. Tratar-se-á decerto de uma homenagem prestada a “gente di molto valore”¹⁰: pelos cânones teológicos dominantes, estes “spiriti magni”¹¹ estariam excluídos da salvação; na ordem escatológica urdida na *Comédia*, recebem aprazível morada, misto de castelo alegórico – subtil cifra de virtudes, de típica traça medieva – e reinvenção dos campos elíseos, destino de bem-aventurados de virgiliana memória. Aspecto a reter: o apreço pelos *megalopsichoi* (leia-se: a avaliação de condutas pela medida da *Ética* aristotélica¹²), ditando o desvio face à pauta instituída por autoridades religiosas, manifesta-se simbolicamente, ao menos em parte, através da hábil imitação de um modelo clássico.

Num poema que começa por ser designado “comédia”¹³ (em aparentemente modesta oposição à “alta tragédia”¹⁴ consubstanciada na *Eneida*) e acaba por se apregoar “sacrato”¹⁵ ou mesmo “sacro”¹⁶, não são aleatórios os vínculos estabelecidos com elementos paradigmáticos, nem é inocente a sugestão de etapas, escandindo um percurso exigente e árduo. Aliás, impressiona a organização a que Dante procedeu da sua obra, cuidada com plena consciência autoral, ao jeito de quem edifica afinando critérios na selecção de padrões, visando sempre com denodo planos de alcance superior. Vemo-lo na arquitectura da *Vita Nuova*¹⁷; na relação entre o “libello” e tratados como o *Convívio*; na evolução que diferencia este e outros livros (exercícios a preludiar mais ambiciosos voos) da *Comédia*, onde se evoca uma trajectória cujo acme seria o canto do inefável – “oltre la spera che più larga gira”, de acordo com a promessa que paira no fecho da *Vita Nuova*¹⁸...

Repare-se: a viagem ascética narrada na *Comédia* – iniciação moral e espiritual – é indissociável de um processo de maturação poética, e aquilo

⁸ *Ibid.*, p. 43 (IV, v. 24).

⁹ Ver Michele dell’Aquila, “L’«onrata nominanza»: turbamenti e gratificazioni del letterato (lettura del canto IV dell’«Inferno»”, in AAVV., *Filologia e Critica Dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*. Firenze, Leo S. Olschki, 1989, pp. 11-31.

¹⁰ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, p. 45 (IV, v. 44).

¹¹ *Ibid.*, p. 50 (IV, v. 119).

¹² Ver F. Forti, “Gli spiriti magni del Limbo”, in Umberto Bosco e Giovanni Iorio, *Antologia della critica dantesca*. 4ª ed., vol. I, Milano, Principato, 1983, pp. 369-376.

¹³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, pp. 190, 236 (XVI, v. 128; XXI, v. 2).

¹⁴ *Ibid.*, p. 232 (XX, v. 113).

¹⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 293 (XXIII, v. 62).

¹⁶ *Ibid.*, p. 314 (XXV, v. 1).

¹⁷ Ver Roberto Leporatti, “Io spero di dicer di Lei quello che mai non fue detto d’alcuna” (*V.N.*, XLII, 2): La «Vita Nuova» come *retractatio* della poesia giovanile di Dante in funzione della «Commedia», in Vincent Moleta (ed.), *La Gloriosa Donna della Mente. A Commentary on the Vita Nuova*. Firenze – Perth, Leo S. Olschki-Department of Italian / The University of W. Australia, 1994, pp. 249-291; Rita Marnoto, *A Vita Nuova de Dante Alighieri. Deus, o Amor e a Palavra*. Lisboa, Edições Colibri – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001.

¹⁸ Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Introduzione di Edoardo Sanguinetti. Note di Alfonso Berardinelli, 11ª ed., Milano, Garzanti, 1994, p. 74.

que somos levados a chamar a caminhada criativa *dantesca* (mercê da fusão de três instâncias cruciais: o protagonista do texto, o narrador – autodiegético – e o autor) vai sendo também insinuado em dispersas alusões à experiência de Dante escritor¹⁹. Lembremos, um por um, o episódio de Francesca da Rimini (*Inferno*, V), emblemática condenação do amor cortês que impregna ainda o princípio da *Vita Nova*²⁰; a intervenção de Casella (*Purgatorio*, II), eco de uma das canções filosóficas do *Convivio*, cujo poder encantatório e órfico é apodado de imperfeito, à luz da meta estipulada no “poema sacro”; o diálogo com Forese Donati (*Purgatorio*, XXIII), avesso da crueza das tenções a que Alighieri se não esquivara²¹; os encontros com Bonagiunta da Lucca e Guido Guinizzelli (*Purgatorio*, XXIV, XXVI), ocasião para destrinçar correntes líricas decisivas na sua aprendizagem; os acenos a celebrações amorosas que não a da “gentilissima” (*Purgatorio*, XXXI²²) – experiências, todas, que, por divergência ou contraste, resultam superadas na *Comédia*. A Dante, que projectou num *itinerarium ad Deum* a qualidade extraordinária da formação do poeta-profeta e que quis deixar gravada a sua imagem de “scriba”²³ inspirado, consumido de empenho e dedicação à tarefa magna²⁴, conviria enfatizar a carreira seguida para melhor sublinhar a excelência do estádio último logrado. Ora, nessa incansável, orgulhosa vigilância sobre o

¹⁹ Numa obra como *De Vulgari Eloquentia*, Dante agiu como “storico della poesia interessato, che non esita a costruire fragile inconsistenti, a disconoscere meriti e ad accentuare divergenze pur di mettere in rilievo il ruolo innovativo della poesia sua e dei suoi amici” (Marco Santagata, “La fondazione del canone e della biblioteca volgare”, in *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*. A cura di Amedeo Quondam, vol. I, Roma, Bulzoni, 2002, p. 4). E, nos passos da *Comédia* acima indicados, parece ser idêntico propósito de autovalorização que subjaz ao delinear de uma parábola abrangendo a carreira do autor. Acresce ainda o peso da relação palinódica que Dante não deixa de estabelecer a propósito de algumas das mudanças realizadas, frisando o sentido qualitativo da caminhada (Ver Albert Russell Ascoli, “Palinode and History in the Oeuvre of Dante”, in *Dante*. Edited by Amilcare Ianucci, Toronto – Buffalo – London, Univ. of Toronto Press, 1997, pp. 23-50).

²⁰ Ver Enrico Malato, “Dottrina e poesia nel canto di Francesca. Lettura del canto V dell’*Inferno*” e “Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante”, in *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*. Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 66-125, 126-227.

²¹ Ver Dante Alighieri, “Tenzone con Forese Donati” (in *Tutte le Opere*. A cura di Luigi Blasucci. Firenze, Sansoni, 1965, pp. 86-87). Não será aleatória, na *Comédia*, a inversão do registo satírico gritante em composições como “Chi udisse tossir la mal fatata”: do ataque a Forese enquanto mau marido, Dante passa, na *Comédia*, a celebrá-lo fraternalmente como amantíssimo esposo, grato à “Nella [sua]”, fiel “vedovella” cujas preces haviam conseguido amenizar-lhe o percurso purgatorial (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, p. 259 - XXIII, vv. 87 e 92).

²² “Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar piú colpi, o pargoletta / o altra vanità con sí breve uso” (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, p. 349 - XXXI, vv. 58-60). Conforme assinala Natalino Sapegno, em nota aos versos citados, o termo “pargoletta” pode remeter para alguns textos líricos ou mesmo para as denominadas “Rime Petrose” de Dante.

²³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, p. 129 (X, v. 27).

²⁴ Ver Selene Sarteschi, “*Purgatorio*, XXIV 49-53: Dante e il «Dolce Stil Novo»: verifica di una continuità ideologica”, *Filologia e critica [A Charles Singleton In memoriam]*. Anno XX, fasc. II-III, Dicembre 1995, pp. 242-277.

labor cumprido, coube outrossim a identificação da ancestral família a que pertencia – ou a filiação na linhagem desejada.

Se, ao espelhar-se na personagem que baptizou com o seu nome²⁵, Dante reservou lugar (“sesto”) num conjunto onde figurava “Orazio satiro” – ele que tão obviamente salientou na *Comédia* a admiração pelos clássicos e a emulação do seu legado –, o pormenor nada tem de gratuito, atendendo a que, de Horácio, Alighieri conhecia as *Odes*, os *Epodos*, a *Arte Poética* e pouco mais, salvo mediante fontes interpostas²⁶. Aliás, a expressão “Orazio satiro” (epíteto que devia resumir o carácter ético e moralizante estimado na obra do autor Antigo, e se conjugava com certa ideia do género cómico²⁷) veio provavelmente de Vincent de Beauvais e do seu *Speculum Historiale*²⁸, o que indicia a força de filtros medievos. E terá sido a fazer fé na fama do Venusino que Dante lhe concedeu aquele título entre os grandes de cujo exemplo decorria a dignidade e o prestígio do “altíssimo canto”, *i.e.*, sem ter convivido com os *Sermones*, Dante elegeu “Orazio satiro” como guia tutelar de um conceito de poesia que anima e estrutura a *Comédia*. Sombra sem voz nem espessura, porém, Horácio – cotado como mestre, elo de um saber oriundo da fundadora lição de Homero – brilha ali como um símbolo, não como interlocutor num diálogo onde a energia de afectos e o jogo de discrepâncias geradas pelo tempo e pela história cheguem a vislumbrar-se.

Outro foi o caso de Ariosto e das suas *Satire*, datáveis de 1517-1525, divulgadas em cópia manuscrita e postumamente estampadas, a partir de 1534. Numa dessas abundantes edições – a das *Rime di M. Lodovico Ariosto, Satire del medesimo*, impressa em Veneza em 1560²⁹ –, Gabriel Giolito, no prólogo endereçado “A gli studiosi delle belle lettere”, comparava as *Satire* ariostescas

²⁵ É a personagem de Beatrice que interpela o peregrino nestes termos: “Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora;/ché pianger ti conven per altra spada” (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, p. 338 - XXX, vv. 55-57).

²⁶ Ver Giorgio Brugnoli e Roberto Mercuri, “Orazio”, in *Enciclopedia Dantesca*. 2ª ed., revista, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 173-180.

²⁷ Ver Ernst Robert Curtius, “La «Divina Comedia» y los géneros literarios”, in *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, vol. II, Mexico – Madrid – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 512-519. Enquanto Curtius sublinhava (cerca de 1948, data da primeira edição desta obra) a imprecisão genológica como parte do horizonte poético de Dante, mais recentemente Roberto Mercuri propôs um quadro distinto: “Il titolo *Comédia* deve essere letto alla luce del rivoluzionario rimaneggiamento del canone dei *poetae regulati* offerto da Dante in *Inf.* IV, dove l’unico elemento all’altro è Orazio, definito «satiro», il cui inserimento, trasgressivo rispetto alle poetiche correnti, è altamente segnaletico”. Assim, conclui: “L’epíteto «satiro» indica, secondo la distinzione isidoriana, la *commedia nuova* o satirica in opposizione a quella antica rappresentata da Plauto e Terenzio (appunto «antico» in *Purg.* XXII, 97) e allude alla *Comédia* come nuovo genere che nasce, secondo anche l’indicazione di Bernardo Silvestre, dalla mistione di satira e tragedia” (Roberto Mercuri, “*Comédia* di Dante Alighieri”, in Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura Italiana. Le Opere*. Vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Giulio Einaudi, 1992, p. 232).

²⁸ Ver Giorgio Brugnoli e Roberto Mercuri, “Orazio”, in *Enciclopedia Dantesca*. 2ª ed., revista, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, p. 179.

²⁹ *Rime di M. Lodovico Ariosto, satire del medesimo con i suoi argomenti di nuovo rivedute & emendate, per M. Lodovico Dolce*. Vinegia, G. Giolito de’ Ferrari, 1560.

às de Horácio, o que era então uma estratégia segura de encarecimento. E, glosando tópicos em voga, enaltecia-as por isso que permitiam captar “il fiorito ingegno, il grave giudicio, e la molta dottrina del vostro Divino Poeta M. Lodovico Ariosto, e parimente la nostra industria”: “Vi habbiamo aggiunte le Satire, opera da lui corretta, e di tanta perfettione, che da dotti è giudicata giostrar di pari con quelle di Horatio”.

Ariosto não ignoraria a existência de uma tradição satírica italiana (alimentada por Antonio Cammelli, Antonio Vinciguerra, Niccolò Lelio Cosmico, Marcello Filosseno, Antonio Tebaldeo, Tito Vespasiano Strozzi³⁰), nem tão-pouco estaria alheado da prática Antiga (encadeando Horácio, Juvenal, Aulo Pérsio); teria, em suma, noção nítida dos códigos do género que concorria para vivificar, muito embora não se haja demorado em comentários de natureza metaliterária. Apenas uma vez nomeou Horácio, para o arrolar entre clássicos dilectos (“li latini miei...”³¹), esteio indispensável na educação de um jovem culto. Na “Satira VI”, “A Messer Pietro Bembo”, pedindo auxílio na busca de um preceptor para Virginio (seu filho), explicava: “Già per me sa ciò che Virgilio scrive, / Terenzio, Ovidio, Orazio, e le plautine / scene ha vedute, guaste e a pena vive. / Omai può senza me per le latine / vestigie andar a Delfi, e de la strada / che monta in Elicon vedere il fine”³². Passo raro, mas elucidativo: na verdade, Ariosto foi leitor do Venusino, e com os *Sermones* pôde “giostrar di pari”. Melhor: na sua “schiera”, Ariosto aliou Horácio e Dante, em ambos achando (malhas que um poeta tece...) estímulo para discreta conversação.

Não custa aproximar as *Satire* dos *Sermones* (ou *Saturae*) e das *Epistulae*³³, pela exposição de uma visão crítica e pela defesa de valores de matriz estoíca, pelo registo epistolar e pela magistral encenação de uma cativante agilidade discursiva. Todavia, a refracção deste modelo ou a aplicação destas directrizes nas *Satire* é tanto mais interessante quanto insistentemente se topam diferenças, expressão da mundividência ariostesca e do rumo próprio que o autor imprimiu ao género.

³⁰ Ver Corrado Bologna, *La macchina del «Furioso». Lettura dell' «Orlando» e delle «Satire»*. Torino, Einaudi, 1998, pp. 34-38.

³¹ Ludovico Ariosto, *Satire*. Edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Giulio Einaudi, 1987, p. 59 (VI, v. 180).

³² *Ibid.*, p. 58 (VI, vv. 142-147).

³³ Lidamos com termos e categorias sem exacta fronteira, nem na Antiguidade nem no século XVI. De facto, *Sermones* vale, desde a tradição Antiga, como designação comum de *Saturae* e *Epistulae*. Se a distinção entre umas e outras foi por vezes vista como pertinente, a verdade é que ao longo do século XVI os termos foram utilizados como comutáveis – mesmo em textos de teorização literária. Eloquentemente (e exemplificativo) é o comentário que Francesco Robortello formulou na “Explicatio eorum omnium quae ad satyram pertinent”: “Ioannes Britannicus, sermones ideo appellatos et epistolas ab Horatio, quod haec ad absentes, illi ad presentes. Merae nugae” (*Trattati di Poetica e Retorica del Cinquecento*. A cura di Bernard Weinberg, vol. I, Bari, Gius. Laterza, 1970, p. 506). Ao longo deste trabalho, porém, e de acordo com as edições manuseadas, o título *Sermones* representará as “saturae”; as “epistulae” funcionarão como um grupo distinto.

Ariosto fixou uma imagem atormentada do sujeito que “pens[a] e dic[e]”³⁴: “Testimonio sono io di quel ch’io scrivo”³⁵. Um retrato como o que Horácio giza na “Epistula IV”-I³⁶, flui numa ironia risonha; efigies esboçadas na “Epistula XX”-I³⁷ ou na “Satura VI”-I³⁸ primam pela serenidade. Nada se lhes iguala nas *Satire*, onde ressalta um *ethos* tocante, pela palavra de quem desafoga males, sem desistir, em ruptura com o “parer dei più”³⁹, de um ideal – inalcançável – de harmonia e integridade. De facto, aqui não se privilegia – como no acervo do Venusino – a análise da sociedade envolvente de um EU por norma firme nas suas convicções e amparado pela amizade de um protector como Mecenas: fala-se da vida segundo o olhar de alguém que, nutrindo o sonho da doce mediania, o abraça com falhas, em geral como reacção à injustiça de que se queixa ser vítima e que persiste, como inquietante pedra de escândalo, no seu horizonte.

Pode o poeta declarar: “piú tosto che arrichir, voglio quiète”⁴⁰. “Quiète” rima, afinal, com “Lete”, é objectivo que requer esquecimento prodigioso: não constitui opção plácida e madura, como nas *Epistulae* e nos *Sermones*, mas alternativa imposta por decepções que amargam o presente; não é fruto real de sagesa e equilíbrio, mas fantasia de fuga magoada a uma Roma que se diaboliza, à violência da Garfagnana, ou à corte de Ferrara, inquinada de “fraude”⁴¹. A filosofia estoíca que Horácio assimilara e contribuía para difundir (“ratio”, “prudencia”, “virtus”, “sapientia”, “recte vivere”) é trazida à colação, sim, enquanto meta aliciante, porém alheia e inatingível, pelas agruras do quotidiano, do desconcerto reinante ou da vulnerabilidade e pequenez do sujeito. Não à toa se confere, na “Satira I”, estatuto de devaneio ao panegírico da *aurea mediocritas*⁴²; não à toa se exacerbam contradições, ao vacilar entre a exaltação da pureza do refúgio no campo e o indisfarçado despeito pelos dissabores áulicos; não à toa se devassam segredos, na “Satira II”, alegando o mítico anelo de “pace o [...] contento”⁴³ (apoiado na não menos horaciana verberação dos “varii [...] appetiti”⁴⁴ e do desassossego humanos⁴⁵), para logo confessar que disso “non amor di patria né de studi, / ma di donna è gigion”⁴⁶.

³⁴ Ludovico Ariosto, *Satire*. Edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, G. Einaudi, 1987, p. 18 (II, v. 164).

³⁵ *Ibid.*, p. 28 (III, v. 175).

³⁶ Ver Horace, *Epîtres*. Texte ét. et trad. par F. Villeneuve, 7^{ème} tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 54.

³⁷ Ver *Ibid.*, p. 132.

³⁸ Ver Horace, *Satires*. Texte ét. et trad. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1932, pp. 78-84.

³⁹ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 23 (III, v. 28).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9 (I, v. 160).

⁴¹ *Ibid.*, p. 3 (I, v. 21).

⁴² “Ma perché cinque soldi da pagarte, / tu che noti, non ho, rimetter voglio / la mia favola al loco onde si parte” (*Ibid.*, p. 10 – I, vv. 190-192).

⁴³ *Ibid.*, p. 17 (II, v. 158).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 24 (III, v. 52).

⁴⁵ Veja-se a “Satura I-I” (Horace, *Satires*, pp. 30-37) ou a “Epistula I-I” ou ainda a “Epistula XI-I” (Horace, *Epîtres*, pp. 36-42, 86-87).

⁴⁶ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 24 (III, vv. 74-75).

Um confronto amplo das *Satire* com os *Sermones* e as *Epistulae* redundam num inventário de divergências nevrálgicas criadas por Ariosto – divergências que, não é de mais reiterar, implicam uma interpretação própria dos códigos e potencialidades do género e, em particular, do paradigma horaciano⁴⁷. Provam-no inequívocos fenómenos de intertextualidade: semelhanças verbais disseminam-se pelas *Satire*, e avulta, para lá desses contactos (ou sobremaneira, por meio deles), a eloquente deriva operada no trabalho de *imitatio*.

Reconhecemos a dívida de alguns versos da “Satira II” de Ariosto para com a “Satura VI”-I de Horácio⁴⁸. O poeta ferrarês enlaça “quiete” e “felicidade”⁴⁹, e justifica assim a vontade de recusar “il più ricco capel che in Roma sia”⁵⁰. No entanto, apostado em enjeitar a corrida por férteis postos eclesiásticos, mas dividido entre “bisogno” e “voglia”⁵¹, não se atreve a abandonar por completo a conquista de proventos: coarctado, dói-lhe a consciência do fosso que separa querer e poder. Ora, é esta perspectiva disfórica que rege o cruzamento e a metamorfose de trechos horacianos: se, ao definir-se como Proteu (“so come io mi muti e volga / di voler tosto”⁵²), o sujeito encarna um erro que nunca chega a ser cabalmente assumido pelo EU dos *Sermones* e das *Epistulae*⁵³, quando se entusiasma no louvor da vida simples, não o faz brotar na primeira pessoa. Ao invés, ajusta-o, numa transferência carregada de sentido, a um ELE: o criado, de invejável sorte, porque “in Roma fumosa / il signore è piú servo che ’l ragazzo”⁵⁴. Tem o paradoxo a sua matriz Antiga⁵⁵, mas Ariosto dota-o de singular impacto, radicando neste axioma, não um esquisso sereno do “sapiens, sibi qui imperiosus”⁵⁶, mas versos de tremenda aspereza sobre o triunfo da cobiça na hierarquia da Igreja.

Algo similar se verifica na “Satira III”, onde, além da esteira vaga de trechos dos *Sermones* (I-I e VI-I⁵⁷) e das *Epistulae* (I-I e XI-I⁵⁸), se torna flagrante

⁴⁷ Há que ter presente a questão a que David Marsh chamou “the paradox of imitating the autobiographical mode” (David Marsh, “Horatian Influence and Imitation in Ariosto’s Satires”, *Comparative Literature*, vol. 27, nº 4, 1975, p. 326): a construção da imagem do sujeito obtém-se a partir de uma relação complexa entre a aplicação de traços do modelo horaciano (indubitavelmente tomado como tal) e a exploração de características divergentes. Observou David Marsh: “Even when he «imitates» Horace’s moral instruction, Ariosto remains himself and often conveys greater conviction than his model. The most valuable lesson he learned from Horace was the impulse to literary revelation of the self which he gleaned from the *Satires* and *Epistles* and fused in his own creation of epistolary satire” (*Ibid.*, p. 310).

⁴⁸ Ver Horace, *Satires*, pp. 78-84.

⁴⁹ Ludovico Ariosto, *Satire*, pp. 17-18 (II, vv. 158-160).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 17 (II, v. 153).

⁵¹ *Ibid.*, p. 13 (II, v. 1).

⁵² *Ibid.*, p. 16 (II, vv. 121-122).

⁵³ Note-se, antes, que se trata de um erro recriminado nos *Sermones* III-I e VII-II (Ver Horace, *Satires*, pp. 50-57, 200-206) e deplorado na “Epistula I-I” (Ver Horace, *Epistles*, pp. 36-42).

⁵⁴ Ludovico Ariosto, *Satire*. Edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Giulio Einaudi, 1987, p. 18 (II, vv. 164-165).

⁵⁵ Ver Horace, *Satires*, p. 204 (VII –II, vv. 80-82).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 204 (VII-II, v. 83).

⁵⁷ Ver Horace, *Satires*, pp. 30-37, 78-84.

⁵⁸ Ver Horace, *Epistles*, pp. 36-42, 86-87.

a influência da “Epistula XVI”-I⁵⁹ do Venusino. Ao retomar-lhe, ou quase, a letra, porém, Ariosto afasta-se do seu espírito, pois não se ocupa do “vir bonus” nem envereda por uma elucubração norteadada pela certeza pacífica de que “Mors ultima linea rerum est”: com um *pathos* que mais recorda Juvenal, denuncia o estado do mundo às avessas, minado por sórdidos vícios que poluem o universo religioso, no qual singra quem transgride (“Non avendo piú pel d’una cuccuzza, / ha meritato con brutti servigi / la dignitate e ’l titolo che puzza/a’spirti umani, alli celesti e a ’stigi”⁶⁰).

Centremo-nos na “Satira I”. São também textos de Horácio que subjazem à *contaminatio* produzida e condicionam a leitura, pois a composição de Ariosto vive de uma densa tensão paródica. Logo a abertura o prepara: os primeiros versos recuperam os da “Epistula III”-I⁶¹ do Venusino, mas enquanto Horácio pedia lestras notícias das campanhas de Tibério, Ariosto inquire, com lente anti-áulica e desgosto ansioso, sobre a corte e a “ricordanza”⁶² que de si lá resta. Adiante, ressaltam fragmentos da “Epistula VII”-I⁶³ e mais agudo se volve o contraste, como que num cerrado contraponto: o Venusino justifica tranquilamente perante Mecenas a sua ausência, por motivos de saúde; Ariosto, aduzindo argumentos afins para não acompanhar Hipólito d’Este até à Hungria, ostenta a angústia causada por essa omissão. Mecenas é alvo de encómios, como brando amigo; o Cardeal sobressai no papel de mau senhor, já porque ignora a poesia que lhe é oferecida⁶⁴ já porque vota a uma escravatura iníqua os seus súbditos. Horácio espraia a epístola como quem prega impoluta moral; Ariosto desvenda fragilidades e exhibe ressentimentos que nenhum estoicismo é capaz de aplacar... Enfim, este discurso acre explode na aplicação de um expediente caro ao Venusino: “uno essempio”⁶⁵. Mas se na “Epistula VII”-I à alegoria da “volpecula” e da “mustela”⁶⁶ se sobrepõem outras, ilustrando num ritmo paulatino a dignidade de quem prefere ter pouco em paz a possuir muito sem descanso, a “Satira I” detém-se naquela fábula, dela levando a cabo uma acutilante recriação:

Uno asino fu già, ch’ogni osso e nervo
mostrava di magrezza, e entrò, pel rotto
del muro, ove di grano era uno acervo;

⁵⁹ Cotejem-se versos como «Il vero onore è ch’uom da ben te tenga / ciascuno, e che tu sia» (Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 31 - III, vv. 259-260) com «Vir bonus est quis? / ‘Qui consulta patrum, qui leges iuraque servat, / quo multae magnaque secantur iudice lites, / quo res sponse et quo causae teste tenentur’. / Sed videt hunc omnis domus et vicinia tota / introrsum turpem, speciosum pelle decora». (Horace, *Epîtres*, p. 109 - XVI-I, vv. 40-45).

⁶⁰ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 33 (III, vv. 310-313).

⁶¹ Ver Horace, *Epîtres*, p. 51 (vv. 1-14).

⁶² Ludovico Ariosto, p. 3 (I, v. 3).

⁶³ Ver Horace, *Epîtres*, 1978, p. 68-72.

⁶⁴ A este problema, que igualmente agita alguns passos de *Orlando Furioso*, regressa Ariosto, com veemência, na “Satira VI” (Ver *Satire*, p. 61, vv. 229- 243).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 25 (III, v. 107).

⁶⁶ Horace, *Epîtres*, p. 69 (vv. 29-33).

e tanto ne mangiò, che l'èpa sotto
si fece piú d'una gran botte grossa,
fin che fu sazio, e non però di botto.
Temendo poi che gli sien péste l'ossa,
si sforza di tornar dove entrato era,
ma par che'l buco piú capir nol possa.
Mentre s'affanna, e uscire indarno spera,
gli disse un topolino: – Se vuoi quinci
uscir, tràtti, compar, quella panciera:
a vomitar bisogna che cominci
ciò c'hai nel corpo, e che ritorni macro,
altrimenti quel buco mai non vinci. –
Or, conchiudendo, dico che, se'l sacro
Cardinal comperato avermi stima
con li suoi doni, non mi è acerbo et acro
renderli, e tòr la libertà mia prima.⁶⁷

Meticulosamente, Ariosto entrega-se à *amplificatio* da narrativa inclusa na “Epistula VII”-I: em lugar da “tenuis volpecula” é um “asino” que protagoniza a história; em vez de “cumeram frumenti”, o maná passa a ser um “acervo di grano” (e a mudança não será gratuita: os vocábulos “cumeris” e “granaria” não se confundiam...⁶⁸); substituindo a sóbria referência à restituição necessária para que o regresso do intruso ao espaço inicial fosse exequível, surge uma imagem onde o escrúpulo eufemístico se anula, e terminando a fábula depressa acaba a “Satira I”. Desabrida, a linguagem empregue distancia-se do comedimento da composição horaciana que lhe serve de hipotexto, e nela emerge um desencanto que rasura zelos de decoro e cortesia. As alterações nada têm de aleatório: por um lado, agudiza-se a antítese entre a penúria do animal e a abundância efêmera de que lhe é dado fruir; por outro lado, neste quadro de óbvia desproporção, é iniludível a intencionalidade da escolha da nova figura, rica de simbolismo. Ariosto não fez deste “asino” um agente “portans mysteria”, como na ficção de Apuleio, que Alciato, em clave satírica, havia de reciclar; não o moldou como emblema da essencial duplicidade do ser – *feritas* e *humanitas* –, que ia fascinando humanistas e que veio a ser aflorado na “Satira VII”⁶⁹. Alegoria do cortesão maltratado, o “asino” da “Satira I” está mais perto – se não dos burrinhos vilipendiados que Horácio menciona na “Satura IX”-I⁷⁰ e na “Epistula XX”-I⁷¹, ou do incompreendido e bíblico jumento de Balaão – do “Asin tanto mal disposto, / Che non potea portar, non ch'altro, il basto; / E parea proprio un citriuol d'agosto”, debuxado por Maquiavel no seu paródico *Asino d'Oro*⁷².

⁶⁷ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 12 (I, vv. 247-265).

⁶⁸ Ver Horace, *Satires*, p. 33 (I-I, v. 53).

⁶⁹ Ver Nuccio Ordine, “*Asinus portans mysteria*. Le Ragionamento sovra de l'asino de Giovan Battista Pino”, in M. T. Jones-Davies (dir.), *Le monde animal au temps de la Renaissance*. Paris, Jean Touzot, 1990, pp. 189-217.

⁷⁰ Ver Horace, *Satires*, p. 97 (vv. 20-21).

⁷¹ Ver Horace, *Épîtres*, pp. 131-132 (vv. 14-16).

⁷² Niccolò Machiavelli, *Operette satiriche (Belfagor – L'Asino d'Oro – I Capitoli)*. Introduzione e note di Luigi Foscolo Benedetto, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1926, p. 104.

Focámos até aqui indiscutíveis formas de intertextualidade. Contudo falta inquirir: rematando num símbolo da miséria da vida áulica, a *contaminatio* da “Satira I” terá sido igualmente permeável à “Satira VI”-I de Horácio? O Venusino aplaude Mecenas e o seu círculo de privados; Ariosto desespera pela sobrançeria de Hipólito d’Este e pela sua roda de “dotti ne la adulazione”⁷³. E da confiança num credo moral, do orgulho na família, escancarados pelo poeta clássico, destoa, por diametral oposição, o elenco de problemas e de responsabilidades quotidianas debitado tristemente, sem saída nem remédio, na “Satira I”:

Ecci Gabriel; ma che vuoi tu ch’ei faccia?
che da fanciullo la sua mala sorte
lo impedí de li piedi e de le braccia.
Egli non fu né in piazza mai, né in corte,
et a chi vuol ben reggere una casa
questo si può comprendere che importe.
[...]
L’età di nostra matre mi percuote
di pietà il core; che da tutti un tratto
senza infamia lasciata esser non puote.
Io son de dieci il primo, e vecchio fatto
di quarantaquattro anni, e il capo calvo
da un tempo in qua sotto il cuffiotto appiatto.⁷⁴

Lidamos com uma hipótese interpretativa, e ao mesmo nível se não-de colocar outras sondagens das *Satire*. Este é o problema: será legítimo – face à suspensão ou ausência de inequívocos vestígios de intertextualidade – apreciar lado a lado, como especificamente cotejáveis, passos que descobrimos contrastantes? Com base num efeito antitético detectado no labor da recepção, poderemos especular sobre opções divergentes? Até que ponto consabidos factores de comunhão unindo as *Satire* de Ariosto aos *Sermones* e *Epistulae* de Horácio (afinidade genológica, dinamizada pela poética de imitação) nos autorizam a julgar que a diferença entre textos fala por si e que esse fenómeno corresponde a tático conflito ou deliberada discrepância?

Questões desta natureza, se ganhamos em enunciá-las para melhor aquilatar tentativas hermenêuticas, não desencadeiam uma resposta peremptória. Basta ver, nos estudos de teoria literária, o debate travado entre adeptos de uma leitura intencionalista e advogados do anti-intencionalismo: sempre escapa, a uns e outros, a chave precisa. É um moderado como Jerrold Levinson, sustentando a vantagem do intencionalismo hipotético (“est modus in rebus”?), adverte que a demanda de sentido de uma obra é isso mesmo: ensaio de interpretação e compreensão, esclarecido por um aturado conhecimento contextual e por uma sólida noção da historicidade da literatura⁷⁵.

⁷³ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 3 (I, 7).

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 10-11 (I, vv. 205-210; vv. 214-219).

⁷⁵ Ver Jerrold Levinson, “Intention and interpretation in Literature”, in Peter Lamarque

Não saberemos se Ariosto visou, aqui e ali, deixar testemunho diferente do de Horácio. Contudo, prevenidos sobre os limites do nosso inquirido, é-nos lícito perscrutar as *Satire* ariostescas repertoriando contrastes face ao padrão decantado nas *Epistulae* e nos *Sermones*.

Apreciaremos, assim, na lista de preocupações domésticas e no desejo (mitológico delírio) de ter podido encetar contra o pai uma rebelião que travasse a vinda de larga prole, o inverso do retrato feito nos *Sermones*⁷⁶ (VI-I), onde se modela a *persona* de um poeta sem liames familiares, na sua condição de adulto, mas apostado em exaltar com gratidão o pai e quanto dele generosamente auferira. E, perante tudo isso, notaremos como avessa da imagem horaciana aquela que na “Satira VI” se pinta – revivendo o poeta as peripécias da sua educação, ao sabor de imperativos e fatalidades que lhe violentavam a vontade e o talento: “Ahi lasso! quando ebbi al pegàseo melo / l’età disposta, che le fresche guancie / non si vedeano ancor fiorir d’un pelo, / mio padre mi cacciò con spiedi e lancie, / non che con sproni, a volger testi e chiose, / e me occupò cinque anni in quelle ciancie”⁷⁷.

Consideraremos também a autocaracterização como “pazzo” ou melancólico um traço a opor à atitude solar do sujeito que se pronuncia nas *Epistulae* e nos *Sermones*. Horácio diagnostica nos outros a loucura, ou monta, em *Sermones* como III-II⁷⁸ ou VII-II⁷⁹, diálogos em que um interlocutor aponta falhas à sua personagem. Num caso como noutro, porém, tal crítica exige prudente análise. Não esqueçamos: face aos ataques de Damasippus, é à figura do sujeito que cabe a última e desembaraçada palavra; quanto ao exame conduzido pelo escravo Davus – licença festiva, frisa-se – tem um remate faceto que dá que pensar. Um texto com tais características, no *corpus* dos *Sermones*, não chega a ferir a autoridade do poeta, e, valendo como prova de lucidez, adequa-se a uma ideia cara ao Venusino: o mérito da mediania até no exercício da virtude.

Outro (muito outro) é o discurso de Ariosto, que requinta uma visão sombria da sua história e, longe do desprendimento que Horácio associava ao avanço da idade, ironiza sobre o seu amor serôdio – laço que o tolhe e impede de se reunir a amigos e beneficiar de prazeres que cumulariam de júbilo qualquer humanista. Nas *Satire*, o sujeito dá o flanco, exhibe fraquezas, de “faccia piú vermiglia”⁸⁰, e nisso se compraz, embutindo dialogicamente nesta representação depreciativos comentários de terceiros: “Guata poco cervel! [...] degno uom da chi esser debbia un popul retto, / uom che poco lontan da cinquanta anni / vaneggi nei pensier di giovinetto!”⁸¹; “Ecco pensieri / d’uom

e Stein Haugom Olsen (eds.), *Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition. An Anthology*. Malden – Oxford, Blackwell, 2004, pp. 200-221. Agradeço a Inês Morais a oportunidade de ler este texto.

⁷⁶ Ver Horace, *Satires*, pp. 78-84.

⁷⁷ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 59 (VI, vv. 154-159).

⁷⁸ Ver Horace, *Satires*, pp. 153-171.

⁷⁹ Ver *Ibid.*, pp. 200-206.

⁸⁰ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 67 (VII, v. 172).

⁸¹ *Ibid.*, p. 35 (IV, vv. 30-33).

che quarantanove anni alle spalle / grossi e maturi si lasciò l'altro ieri!"⁸². Entre o diagnóstico de insanável loucura e uma teimosa ânsia de razão o poeta oscila, lacerado, ciente de que a "pazzia" é tanto mais perturbante quanto extensa e multimoda⁸³, difusa na ignorância e na maldade dos homens, ou na podridão que alastra entre os letrados⁸⁴, infinitamente mais perigosos que os poetas maçadores da Roma de Horácio⁸⁵.

Que concluir? Os textos de Ariosto revelam uma mundividência diversa da que achamos nos do Venusino: confirma-o o seu entendimento do ser e do poder da Fortuna. Nos *Sermones* e nas *Epistulae*, a Fortuna atrai epítetos negativos, mas o contrário também sucede, e Horácio lida com o sintagma "Fortunae filius" como síntese da maravilha do vulgo perante a sua ímpar prosperidade⁸⁶. É dos outros, porém, esse espanto, não do poeta, que logo proclama a sua libertação da tirania da Fortuna, graças à vigorosa sabedoria amealhada. Nas *Satire* ariostescas só fugazmente, e com nostalgia, se alude a uma Ventura benigna⁸⁷. Por regra, a menção à Fortuna arrasta consigo a imagem da roda, com toda a sua carga misteriosa e perversa de mudança, e da iconografia coeva deita mão o poeta para desenhar um quadro eloquente: consoante sobem, os homens adquirem asnáctica compleição⁸⁸.

Sem dúvida, a Fortuna, tão incompreensível quanto poderosa, vale para Ariosto como estranho motor da ordem universal. Ora, não comungando em absoluto da perspectiva horaciana, o poeta ferrarês aproxima-se da perplexidade tematizada na *Comedia* dantesca: Alighieri, porém, opta por uma apaziguadora explanação dos arcanos cósmicos⁸⁹; Ariosto faz vibrar um *quia* desafiante...

⁸² *Ibid.*, p. 67 (VII, vv. 166-168).

⁸³ Tenhamos presente que esta é, não só questão nevrálgica de *Orlando Furioso* (cuja primeira edição remonta a 1516), como matéria candente em obras várias (v.g. *Encomium Moriae* de Erasmo) da mesma época. Curiosamente, o problema da loucura e a figura do louco adquirem na cultura do Renascimento relevo tanto mais impressionante quanto se sabe o interesse então dedicado à razão e à *dignitas hominis* na definição de um ideal antropológico (Ver Robert Klein, "Le thème du fou et l'ironie humaniste", in *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*. 2ª ed., Paris, Gallimard, 1983, pp. 433-450).

⁸⁴ Veja-se a Satira VI, "a Messer Pietro Bembo" (Ludovico Ariosto, *Satire*, pp. 54-61).

⁸⁵ Veja-se a este respeito a "Satura IV-I" (Horace, *Satires*, pp. 60-67).

⁸⁶ Ver "Satura VI-II" (*Ibid.*, p. 193, v. 49).

⁸⁷ "Fortuna molto mi fu allora amica / che mi offerse Gregorio da Spoleti, / che ragion vuol ch'io sempre benedica" (Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 59 – VI, vv. 166-168).

⁸⁸ "Quella ruota dipinta mi sgomenta / ch'ogni mastro di carte a un modo finge: / tanta concordia non credo io che menta. / Quel che le siede in cima si dipinge / uno asinello: ognun lo enigma intende, / senza che chiami a interpretarlo Sfinge. / Vi si vede anco che ciascun che ascende / comincia a inasidir le prime membre, / e resta umano quel che a dietro pende" (*Ibid.*, p. 63 – VII, vv. 46-54).

⁸⁹ Lembremos que entre os versos 70 e 99 do canto VII do *Inferno* se desenrola um pedagógico discurso de Virgílio. À pergunta do discípulo Dante ("Maestro [...] or mi di' anche: / questa Fortuna di che tu mi tocche, / che è, che i ben del mondo ha sí tra branche?"), responde o guia, atribuindo à Fortuna o papel de "general ministra e duce", assim instituída por "Colui lo cui saver tutto trascende" (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimp. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 82-85).

Sub-reptícias ou discretas ligações das *Satire* ao poema de Dante motivam esta comparação. Não surpreendem, tais elos, pois vendo em Alighieri um mestre, veria Ariosto ainda um *alter ego*: injustiçado, esperando, em vão, um prémio à altura do génio. E foi à *Comedia*, conforme notou Cesare Segre⁹⁰, que o poeta quincentista largamente recorreu para colher palavras aptas a inundar os seus versos de energia alusiva, aumentando a complexidade – já por si irrefutável – da imitação de Horácio.

Se é notória a preferência ariostesca pela “tonalità infernale, graffiante, aspra”⁹¹, ela não tem cunho exclusivo, como se percebe num passo já destacado: a alegoria do “asino”, onde é objecto de paródia o soleníssimo voto – sonho de glória – proferido no canto XXV do *Paradiso*⁹². Revisitemos o trecho, confrontando-o com o de Dante:

Mentre s'affanna, e uscire indarno spera, gli disse un topolino: - Se vuoi quinci uscir, tràtti, compar, quella panciera: a vomitar bisogna che cominci ciò c'hai nel corpo, e che ritorni macro , altrimenti quel buco mai non vinci. - Or, conchiudendo, dico che, se'l sacro Cardinal comperato avermi stima con li suoi doni, non mi è acerbo et acro renderli, e tòr la libertà mia prima.	Se mai continga che'l poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra, sí che m'ha fatto per molti anni macro , vinca la crudeltà che fuor mi serra del bello ovile ov'io dormi'agnello, nimico ai lupi che li danno guerra; con altra voce omai, con altro vello ritornerò poeta, e in sul fonte del mio battesimo prenderò 'l cappello.
--	--

No canto do *Paradiso*, a magreza do poeta indiciava a entrega à nobre causa da poesia e seria compensada por um regresso em apoteose à Florença natal; na “Satira I”, o adjectivo aposto ao “asino” condensa uma disfórica qualificação que nenhuma esperança atenua. Por seu turno, demolidora resulta a ambiguidade da fórmula “sacro Cardinal”. E é indesmentível que, investindo na recriação do *exemplum* horaciano rimas de timbre dantesco, Ariosto engendra, com dolorosa ironia e intensa eficácia conotativa, um efeito de plurivocidade, enriquecendo a significação do seu texto.

Importa, pois, reflectir sobre os encontros e desencontros que fazem a história da poesia e lhe dão sentido. Dante, lembrando “Orazio satiro” sem ter com os *Sermones* contacto directo, envolve num discreto silêncio o desconhecimento da obra famosa cuja aura queria vincular à *Comedia*. Para Ariosto, não só Dante mas Horácio eram autores familiares – muito mais do que sombras, referências vivas e actuantes na concepção das *Satire*, onde, significativamente (sinais dos

⁹⁰ Ver “Note”, in Ludovico Ariosto, *Satire*, pp. 71-109.

⁹¹ Corrado Bologna, *La machina del «Furioso». Lettura dell' «Orlando» e delle «Satire»*. Torino, Giulio Einaudi, 1998, p. 35.

⁹² Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*. A cura di Natalino Sapegno, 8ª reimpr. da ed. de 1985, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 314-315 (XXV, vv. 1-9).

tempos), se frustra a razão aclamada pelo Venusino e não há margem para a fé intransigente que ilumina a mundividência dantesca. Dessa rede de relações não se imagina como pode a leitura prescindir: há que ver a árvore e a floresta – escutar cada poeta sem o isolar da sua “schiera”. Procedendo assim, é afinal a sabedoria de clássicos como Horácio que tornamos nossa – e será “pazzia” perder esse bem que Cronos não consegue devorar.