

REFLEXOS DA *RECEPÇÃO* NO TEXTO LITERÁRIO LATINO – A PARTIR DA *ARS POETICA* DE HORÁCIO –

Francisco Edi de Oliveira Sousa¹

Resumo

Este trabalho revisita a literatura latina, lançando-lhe um olhar pautado em recente tendência dos estudos literários: a interação texto-receptor. As teorias e métodos que desenvolvem tal tendência convergem ao horizonte de uma **poética da leitura**. Nesta linha, destacam-se a **estética da recepção** e a **teoria do efeito estético**: a primeira corrente analisa a recepção histórica de obras literárias e efeitos estéticos que elas produzem nos receptores; a segunda parte destes princípios, todavia volta-se mais para o texto, permitindo examinar nas obras procedimentos artísticos orientados para a interação com o receptor. Ancora-dos nestas abordagens, comentamos a recepção de obras literárias no universo romano do início do Império e procedimentos artísticos condicionados por esta interação. Ao fim, as reflexões tecidas encontram respaldo na *Ars poetica* de Horácio.

Palavras-chave: Literatura latina; *Ars poetica* de Horácio; poética da leitura.

Abstract

This work revisits Latin literature throwing a glance based on a recent tendency of literary research: the interaction text-receiver. The theories and methods which develop such tendency converge to the horizon of a **poetics of reading**. Following this line, the **aesthetics of reception** and the **theory of aesthetic effect** stand out: the first current analyses the historical reception of literary works and the aesthetic effects they produce on receivers; the second starts from these principles, but is more oriented towards the text, and allows the examining of artistic procedures oriented to the interaction with the receiver. Grounded on these two approaches, we comment on the reception of literary works

in the Roman universe of the beginning of the Empire and the artistic procedures conditioned by this interaction. At the end, the reflections weaved throughout the work are supported by Horatio's *Ars poetica*.

Keywords: Latin literature; Horatio's *Ars poetica*; poetics of reading.

*Non satis est pulchra esse poemata, dulcia suntu
Et quocumque uolunt animum auditoris agunto.*

Horácio²

Poucos recantos da Antigüidade não foram iluminados pelos séculos. Entretanto uma *luz diferente* ou um *diferente ângulo* ainda conseguem revelar enlevos novos neste “velho” e bem conhecido universo. Os versos de Horácio que abrem este trabalho abrem também portas para uma *nova* visão da Antigüidade: lançamos agora sobre a literatura latina do princípio do Império um *olhar pautado na interação do texto com seu receptor*, um olhar guiado por recentes abordagens da *poética da leitura*.

Algumas vezes tangenciada por teorias e métodos, somente a partir da segunda metade do século XX o potencial desta vertente da poética vem sendo de fato explorado. Os primeiros passos são dados na década de cinquenta pela *sociologia da literatura*³, preocupada com a relação social entre os textos e o público e o papel do gosto literário na repercussão de uma obra. Logo em seguida, nos anos setenta, continua tal vertente o *reader-response criticism*⁴, propondo uma estilística alicerçada nos laços afetivos entre os leitores e as obras. Enquanto isso, surgem na Alemanha a *estética da recepção* e a *teoria do efeito estético*, consolidando a *abordagem literária a partir da interação texto-receptor*, descendo caminhos mais produtivos à investigação.

¹ Professor do Núcleo de Cultura Clássica (Área de Latim) da UFC. Mestre em Literatura.

² *Ars poetica*, vv. 99/100.

³ As principais referências são as obras de Robert Escarpit e de L. L. Schücking.

⁴ Os principais nomes desta corrente são Stanley Fish, G. Prince e Michael Riffaterre.

A *estética da recepção* emerge propriamente com as reflexões de Hans Robert Jauss, que semeia os fundamentos desta corrente em uma palestra proferida a 13 de abril de 1967 (intitulada *O que é e com que fim se estuda história da literatura?*), com a qual abria as atividades letivas da Universidade de Constança. Jauss (1994) desloca o foco da análise para a *recepção histórica de textos literários* e para a *experiência estética do leitor...* e, com estes princípios, propõe uma revisão da história da literatura:

Afinal, a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (Pp. 7/8)

Ligada às idéias de Jauss, aparece a *teoria do efeito estético*, cujo desenvolvimento também cabe a um membro da chamada “Escola de Constança”, Wolfgang Iser. Prenunciada no livro *Der implizite Leser* (1972, em que concebe o *leitor implícito*), a teoria se conforma integralmente em *Der akt des Lesens*⁵ (1976). A grande diferença em relação às demais abordagens da interação texto-receptor reside no enfoque: *a teoria do efeito estético examina este diálogo a partir da obra*, e não da recepção efetiva. Segundo Iser (1996), as estruturas de um texto condicionam até certo ponto sua leitura, prefiguram sentidos e efeitos estéticos e ainda orientam a participação do leitor:

A análise isolada dos componentes constitutivos da obra só não é problemática se a relação entre texto e leitor corresponder exatamente ao modelo informacional de emissor e receptor. Este procedimento teria como pressuposto um código comum que assegura a recepção da mensagem, pois nesse tipo de processo a comunicação se dirige unilateralmente do transmissor para o receptor. Em obras literárias, porém, sucede uma interação na qual o leitor “recebe” o sentido do texto ao constituí-lo. Em lugar de um código previamente constituído, o código surgiria no processo de constituição, em que a recepção da mensagem coincide com o sentido da obra. Se isso é verdade, temos de partir do pressuposto de que as condições elementares de tal interação se fundam nas estruturas do texto. Estas são de natureza complexa: embora estruturas do texto, elas preenchem sua função não no texto, mas sim à medida que afetam o leitor. (P. 51)

Configurada esta tendência da poética, podemos aplicá-la à literatura latina do princípio do Império. Com tal

objetivo, primeiramente se esboça a *recepção de textos literários* neste período, o que abre espaço para uma referência ao suporte material das obras e aos meios de “publicação”; em seguida, comentam-se reflexos desta recepção nos textos, em outros termos, *procedimentos artísticos* dela decorrentes. Ao fim deste percurso mais teórico, as idéias desenvolvidas buscam confirmações em uma análise da *Arts poetica (Epistula ad Pisones)*, de Quintus Horatius Flaccus (65 a 8 a.C.), carta cujo aspecto preceitualista serve bem aos propósitos deste trabalho.

O resgate histórico da recepção de obras literárias nos primórdios do Império começa no século III a.C., quando Roma conquista cidades da Magna Grécia, no Sul da Itália (sobretudo Tarentum, em 272 a.C.), travando um contato mais direto com a cultura grega. Sob esta influência e com base no *processo mimético*, difundem-se no mundo romano os gêneros literários, o livro-rolô e uma arte vinculada a uma significativa tradição oral.

Dentre estes elementos gregos disseminados na cultura latina, interessa de início o *livro-rolô*. Hoje lemos textos clássicos em suportes diferentes dos que, por exemplo, Horácio e Vergílio manejavam e adaptados a convenções de escrita atuais. Nem sempre levamos em conta estes aspectos ao investigarmos obras da Antigüidade... Nem sempre lembramos que o *suporte material* e a *concepção da escrita* de um texto são determinantes em sua interação com o receptor e, conseqüentemente, no processo de *concretização de sentidos* no ato da recepção, segundo Iser. Este pensamento também se encontra nos caminhos percorridos por Cavallo e Chartier no livro *História da leitura no mundo ocidental* (1998):

Contra uma definição puramente semântica do texto – que habitou não apenas a crítica estruturalista, em todas as suas variantes, mas também as teorias literárias mais preocupadas em reconstruir a recepção das obras –, é preciso considerar que as formas produzem sentido e que um texto se reveste de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os suportes que o propõem à leitura. (P. 6)

Chegando a Roma com a cultura helênica (e muitos como despojos de guerra⁶), o livro-rolô, o *uolumen*, aos poucos se torna o suporte mais comum dos textos literários no mundo romano. Consagra e ao mesmo tempo atesta esta difusão o êxito das primeiras grandes obras latinas neste suporte, notadamente as de Ênio (240 a 169 a. C.), apreciadas e estudadas por Cícero, Vergílio...

A superfície do livro-rolô sobre a qual se escreve o texto é em geral o *papiro*, uma espécie de junco (*cyperus papyrus*) originário do Egito, material caro e que goza de

⁵ Publicado pela Editora 34 com o título *O Ato da Leitura – uma teoria do efeito estético*, em dois volumes.

⁶ Paulo Emílio traz livros da Macedônia em 168 a. C., Sila os traz de Atenas em 86 a. C., Luculo os traz da Ásia em 71/70 a. C., após vencer Mitridates... apud Cavallo e Chartier (1998).

grande *status* – é de fato o suporte das obras “importantes”; além dele, usa-se o *pergaminho*, material de couro tratado, natural de Pérgamo, mais barato e pouco prestigiado. Sobre a longa “folha” de papiro ou de pergaminho, dispõe-se o texto em colunas, uma ao lado da outra, perpendiculares à maior dimensão do suporte. A “folha” prende-se a uma haste, normalmente de madeira, na qual é enrolada, começando no ponto em que finda o escrito.

Com este “livro”, a leitura ocorre da seguinte forma: o leitor segura a haste com uma das mãos, tradicionalmente a direita, e desenrola a “folha” com a outra, e as colunas de texto vão surgindo. Esta operação gera dificuldades: ocupam-se as duas mãos, o que inviabiliza anotações; e o fato de avançar ou retornar a um ponto distante do que está sendo lido, por conta de uma eventual consulta, significa uma tarefa trabalhosa, que no mínimo quebra o ritmo da leitura.

Além destes incômodos, outros ainda vêm da escrita. Os *uolumina* gregos chegam a Roma com a *scriptio continua* (sem separação entre as palavras, entre os sintagmas... e sem sinais de pontuação). Isto faz da leitura um processo muito lento e ambíguo. Na produção de seus próprios “livros”, os latinos curiosamente não seguem a *scriptio continua* dos *uolumina* gregos, utilizam alguns recursos para separar palavras, sintagmas, frases... até mesmo sílabas, como afirma Desbordes (1995):

Os latinos conheceram e praticaram a separação das palavras desde as origens (sem dúvida por influência etrusca) até o século II d. C. Essa separação das palavras evidentemente não imita um fenômeno do oral, mas preenche o papel demarcativo que preenchem, no oral, os acentos (há, grosso modo, em latim um acento por palavra). Marcada, seja por um ponto, seja por um “branco”, está presente na maioria das inscrições monumentais e é encontrada também nos documentos tipo tabuinhas, papiros, grafitos de que falta avaliar a proporção. Porém há exceções, de modo que, se é falso dizer que “os latinos não separavam as palavras”, não se pode absolutamente afirmar que “os latinos separavam as palavras”. (P. 204)

Todavia estes recursos empregados na escrita latina, normalmente na tentativa de registrar marcas articulatórias da linguagem, são irregulares e muitas vezes acrescentados ao texto em uma etapa posterior à composição, quando este é estudado por um especialista, preparado para uma leitura em voz alta ou para fins didáticos.

Quanto ao ato de *ler em voz alta*, além de ser uma finalidade condicionadora de sinais distintivos na escrita, funciona como estágio inicial para a compreensão de uma obra: na ânsia de superar as dificuldades já mencionadas, o leitor faz experiências de oralização de partes do discurso e aos poucos distingue as frases e concede sentido ao texto. Com isso, uma leitura fluente (*emendata uelocitate*) demanda es-

tudo da obra e ensaio, configurando-se uma atividade para poucos – o que acaba por transformá-la em uma profissão.

Todas estas características fazem da leitura um verdadeiro ato de interpretação, do leitor um *co-autor* muito mais participativo.

Se todo este processo se afigura complicado, restrito a poucos, como então ocorre a divulgação e a recepção de obras literárias? Aliando-se à tradição oral da cultura grega, que originalmente atribui ao escrito a condição de *receptáculo da voz* (de seu autor, de uma personagem...), e em decorrência das dificuldades inerentes à leitura, surge em Roma um interessante artifício para divulgar obras literárias, a *leitura pública* (*recitatio*).

Além destas, Carcopino (1990) acrescenta outras causas ao nascimento das *leituras públicas*:

Os prefeitos e os procuradores prepostos às bibliotecas públicas detinham o poder de condenar a um desaparecimento lento, porém seguro, os livros suspeitos ou perigosos, aos quais fecharam as portas. Arrogaram-se o poder de semear ruidosamente o bom grão dos textos favoráveis ao regime, composições úteis à sua propaganda; e não deve surpreender o fato de Asinius Pollion, que ligou seu nome à primeira das bibliotecas romanas, ter introduzido com seus convites para ouvirem-se suas “Guerras civis” um hábito que atendia às condições dos escritores e ao desejo dos governos para não triunfar com rapidez. Assim, nasceu da coexistência de editores onipotentes e de bibliotecas controladas esse monstro que cresceu de imediato e seria mais um flagelo da literatura: a leitura pública. Os cálculos da política e o amor próprio dos literatos lançaram a moda, nada mais o deterá. (P. 232)

Ao se referir a “editores onipotentes”, Carcopino alude ao fato de os editores se apropriarem dos textos, reproduzi-los e comercializá-los sem precisar repassar dividendos aos autores. E isto acontece com amparo legal, sustentando-se em um princípio de direito que cede ao proprietário de uma superfície qualquer acréscimo nela colocado (*solo cedit superficies*); deste modo, o livreiro dono do suporte material (papiro, pergaminho...) no qual é copiado um texto torna-se proprietário legal do livro então confeccionado, enquanto objeto comercial. Com este sistema, resta aos escritores apenas a autoria. Diante disto, as *leituras públicas* acenam com uma maneira de *publicar* uma obra sem submetê-la à especulação dos livreiros.

A outra causa comentada por Carcopino ressalta o interesse do Estado em controlar a divulgação das obras, dificultando a propagação daquelas que veiculem ideologias contrárias ao governo e patrocinando escritores e obras aliados. Neste caso, sem tanto acesso à publicação em “livro”, as obras adversárias do governo dispunham apenas das *leituras públicas* para sua divulgação, atingindo um número restrito de pessoas.

Carcopino observa muito bem estas causas, mas certamente exagera na condenação às *recitationes*, chamando-as de “monstro” e de “flagelo da literatura”. Sem dúvida, muitas delas mais entediam do que entusiasмам os ouvintes; contudo não se pode esquecer que elas filiam-se a uma longa e sólida tradição oral herdada da Grécia, descrita nestas palavras de Cavallo e Chartier (1998):

Quando, por volta do século VIII a. C., a escrita alfabética irrompe na cultura grega, ela chega a um mundo que há muito tempo é da tradição oral. Mas se a palavra falada se acha assim “no começo”, segundo a fórmula bem conhecida, ela está talvez, antes de tudo, no poder. Pois, na Grécia dos primeiros tempos, a palavra falada reina de modo incontestável, muito particularmente sob a forma de kléos, “fama”, transmitida aos heróis da epopéia pelos aedos de tipo homérico. Para os gregos da época arcaica, este kléos é um valor primordial, uma verdadeira obsessão. Se o herói homérico aceita morrer combatendo, é porque espera ganhar a “fama imperecível”, e é significativo que a palavra que se traduz por “fama” ou “glória”, isto é kléos, tenha o sentido fundamental de “som” (assim como indicam os parentes etimológicos da palavra nas línguas germânicas, por exemplo o alemão Laut). A glória de um Aquiles é, portanto, uma glória para o ouvido, uma glória sonora, acústica. No plural, kléós é de fato o termo técnico que Homero utiliza para designar sua própria poesia épica. Em sua sonoridade, a palavra é eficaz, é ela que faz existir o herói. (P. 41)

Esta tradição oral proporciona ao escrito um caráter incompleto e mesmo pejorativo: a palavra aparece muda... imutável. Assim, a *leitura em voz alta* mais uma vez auxilia o escrito, completando o *processo do texto*, devolvendo a voz às palavras. Desta maneira, o curso das etapas que configuram o texto denuncia uma certa *reversibilidade* entre os suportes oral e escrito de um discurso (*oral* → *escrito* → *oral* ou *oral* ↔ *escrito*). Investigando tal noção, Desbordes (1995) conclui que ela também condiciona a composição de uma obra:

A reversibilidade tem ainda uma outra consequência. A escrita não é nada em si mesma, mas quando se torna alguma coisa é pela voz de um leitor, que restitui necessariamente, então, todos os caracteres da palavra viva. O orador fala como se escrevesse, mas, inversamente, deve e pode escrever exatamente como se falasse, deixando a outros a preocupação com a realização fônica. (P. 82)

Tal princípio fará sentido em Roma enquanto a leitura individual e silenciosa não sobrepujar a leitura em voz alta, para a compreensão ou deleite do próprio leitor ou de

uma audiência. Então, no início do Império, o autor latino escreve pensando que seus receptores serão principalmente *ouvintes* e assim atribui ao escrito recursos próprios do discurso oral.

Se agora, delineada a recepção de obras literárias no período abordado, trilharmos o caminho proposto pela *teoria do efeito estético* e partirmos desta interação texto-receptor para a arquitetura do texto, compreenderemos melhor procedimentos artísticos voltados para esta interação, vale dizer, teremos a possibilidade de analisar a *estrutura comunicativa* que as obras oferecem à participação de seus receptores.

A investigação destes procedimentos artísticos nos conduzem à *retórica* e à *poética clássica*: a primeira, preocupada com a eloquência, revelaria estratégias textuais determinadas pela concepção do texto como um percurso que parte do oral, passa ao escrito e retorna ao oral; a segunda, cujos pilares em grande parte provêm de uma *literaturização* da retórica, revelaria procedimentos concernentes à tradição literária, aos processos de criação vigentes.

Por enquanto deixemos de lado a retórica, pois seu exame não caberia aqui, e trabalhemos um pouco com a poética clássica, através da *Epistula ad Pisones* (ou *Ars poetica*) de Horácio. Nesta carta, observemos elementos que confirmem a *orientação do texto para uma recepção auditiva* e alguns *procedimentos artísticos* decorrentes desta recepção.

Muitas expressões da *Ars poetica* proclamam a noção de um texto oralizado, encaminhado ao ouvido do receptor. Isto ocorre nitidamente quando se evoca uma consciência crítica do escritor:

(...) *siquid tamen olim
Scripseris, in Maeci descendat iudicis aures
Et patris et nostras nonumque prematur in annum
Membranis intus positis; delere licebit
Quod non edideris: nescit uox missa reuerti.*⁷
(vv. 386-390)

Ao aconselhar um autor a submeter seus escritos ao julgamento de críticos antes de publicá-los, desvela-se o direcionamento aos ouvidos (*in aures iudicis*). Em seguida, alertando sobre os riscos de publicar algo ainda não tão bem realizado, o texto configura o *processo de publicação* como uma *voz emitida (uox missa)*.

Passagens como esta testemunham um primado da divulgação oral e da recepção auditiva de textos literários. E outras brotarão ao longo do exame de procedimentos artísticos orientados para este primado.

Ao preceituar a importância do *domínio do assunto* para a *ordenação* da obra, a epístula exprime um *procedimento* claramente voltado para uma recepção auditiva:

⁷ Todas as citações da *Ars poetica* neste trabalho vêm de Plessis e Lejay (1909), com o texto latino adaptado à grafia reconstituída. Em apêndice fornecemos a tradução de Jaime Bruma (1997).

*Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,
Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
Pleraque differat et praesens in tempus omittat;
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.*
(vv. 42 – 45)

Com o verbo “dizer” (*dicat e dici*) indicando o ato de escrever, o repertório verbal da passagem já mostra a presença da concepção oral na composição. Quanto aos procedimentos, uma *lúcida ordenação* revela-se muito mais necessária à compreensão de um texto quando este se encaminha a ouvintes; corrobora esta idéia o primeiro preceito sugerido para se alcançar esta ordenação: ir direto ao assunto (*Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici*), uma vez que a apreensão de sentidos através do ouvido complicar-se-ia ante um texto extenso, repleto de informações secundárias e digressões, além disso o receptor ficaria entediado – como às vezes acontece, o que fez Carcopino considerar as leituras públicas “monstros” perniciosos à literatura. Pode-se atrelar a este procedimento a requerida *unidade* de uma obra, postulada no início da epístula. Assim *unidade e lúcida ordenação* configuram-se imprescindíveis ao processo de criação artística voltado para uma recepção auditiva.

Também vinculado a esta recepção manifesta-se o *in medias res*, sustentando-se na mimesis:

*Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
Nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo;
Semper ad euentum festinat, et in medias res
Non secus ac notas auditorem rapit (...)*
(vv. 146 – 149)

A concepção do receptor como ouvinte se confirma textualmente na expressão *auditorem rapit*. E, ao preconizar o arrebatamento do ouvinte para o centro dos eventos, o tão conhecido processo *in medias res*, condição da *regressão épica*, professa um valor novo: reafirmando o preceito anterior, segundo o qual se devem evitar rodeios, o *in medias res* declara-se um procedimento também orientado para uma recepção auditiva e com a incumbência direta de afetar o receptor, de produzir efeitos estéticos. Neste sentido, vale lembrar a epígrafe deste estudo, embora aqueles versos apareçam na *Ars poetica* em uma parte voltada à arte teatral, naturalmente direcionada a uma audiência, o termo *poemata* permite estender seu alcance a *toda poesia* – o que em relação à Antigüidade significa dizer a *toda criação literária*.

Reforça a lúcida ordenação (*ordinis uirtus et uenus*) e o *in medias res*, ao ser contemplada como preocupação com uma recepção auditiva, a concisão (aliada ao *utile dulci*):

*Quidquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles teneantque fideles.*
(vv. 335-336)

Uma obra deve então deleitar, instruir e ser concisa (*esto breuis*), para não entediar com coisas supérfluas um receptor (ouvinte) já cheio das inquietações da vida.

Assim, associados ao processo do texto aqui exposto e a uma *recepção auditiva, unidade, lúcida ordenação, in medias res, concisão, utile dulci...* adquirem mais sentido e compõem um conjunto muito mais harmonioso no seio da *Ars poetica*.

Fitamos “apenas” esta obra de Horácio... todavia ela constitui um verdadeiro *espelho* da poética clássica; deste modo, as concepções investigadas neste trabalho e confirmadas nesta epístula afloram naturalmente em textos de Catulo, Vergílio, Ovídio...

Esta aplicação da *poética da leitura* suscita um novo exame de obras do passado, principalmente de épocas em que a *recepção* difere da que hoje conduz nossos estudos. Recuperar a recepção na Antigüidade e partir dela para a investigação de procedimentos artísticos decorrentes da interação texto-receptor pode desvelar *novos sentidos* nas obras... e até mesmo *uolumina* tão bem conhecidos podem, de repente, se revelar *novos* ao se “desenrolarem” ante nossos olhos...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Em torno de uma poética da leitura

ISER, Wolfgang. (1996). *O ato da leitura* – vol. I. São Paulo: Editora 34.

_____. (1999). *O ato da leitura* – vol. II. São Paulo: Editora 34.

JAUSS, Hans Robert. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.

RIFFATERRE, Michael. (1989). *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes.

SCARPIT, Robert (1973). *Sociologie de la littérature*. Paris: Presses Universitaires de France.

Em torno da literatura latina

BRUNA, Jaime. (1997). *A poética clássica – Aristóteles, Horácio e Longino*. São Paulo: Cultrix.

CARCOPINO, Jérôme. (1990). *Roma no apogeu do Império*. São Paulo: Companhia das Letras.

CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. (1998). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática.

DESBORDES, Françoise. (1995). *Concepções sobre a escrita na Roma Antiga*. São Paulo: Ática.

PLESSIS, F. & LEJAY, P. (1909). *Euvres d’Horace*. Paris: Librairie Hachette.

APÊNDICE

Tradução em prosa de Jaime Bruna (1997) para os versos citados da *Ars poetica*, em ordem de aparecimento neste estudo.

· Versos 99 e 100 (epígrafe):

“Não basta serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem.”

· Versos de 386 a 390:

“Se, porém, alguma vez vier a escrever algo, sujeite-o aos ouvidos do crítico Mécio, aos de seu pai e aos meus e retenha-o por oito anos, guardando os pergaminhos; o que você não tiver publicado poderá ser destruído; a palavra lançada não sabe voltar atrás.”

· Versos de 42 a 45:

“A força e a graça da ordenação, se não me engano, está em dizer logo o autor do poema enunciado o que

se deve dizer logo, diferir muita coisa, silenciada por ora, dar preferência a isto, menospreço aquilo.”

· Versos de 146 a 149:

“Não inicia pela morte de Meléagro o regresso de Diomedis, nem pelo par de ovos a guerra de Tróia; avança sempre rápido para o desfecho e arrebatava o ouvinte para o centro dos acontecimentos (...).”

· Versos 335 e 336:

“O que quer que se preceitue, seja breve, para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; (...).”