

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DIÓGENES MARQUES FRAZÃO DE SOUZA

**HORÁCIO E OS JOGOS SECULARES: TRADIÇÃO,
RELIGIÃO E POLÍTICA NO *CARMEN SAECULARE***

João Pessoa

2013

DIÓGENES MARQUES FRAZÃO DE SOUZA

**HORÁCIO E OS JOGOS SECULARES: TRADIÇÃO,
RELIGIÃO E POLÍTICA NO *CARMEN SAECULARE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagens e Cultura

Linha de Pesquisa: Estudos Clássicos

Orientador: Prof. Dr. Juvino Alves Maia Júnior.

João Pessoa

2013

S729h Souza, Diógenes Marques Frazão de

Horácio e os jogos seculares: tradição, religião e política no Carmen Saeculare. /
Diógenes Marques Frazão de Souza.- João Pessoa: [s.n.], 2013.

88 f.

Orientador: Juvino Alves Maia Júnior.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHL.

1. Lingüística. 2. Literatura religiosa. 3. Literatura clássica - poema. 4. Carmen
Saeculare. 5. Flaco, Quinto Horácio - Horácio.

UFPB/BC

CDU: 81'33(043)

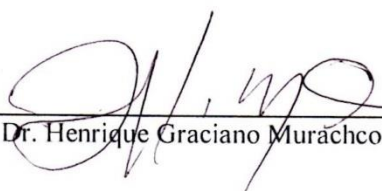
DIÓGENES MARQUES FRAZÃO DE SOUZA

**HORÁCIO E OS JOGOS SECULARES:
TRADIÇÃO, RELIGIÃO E POLÍTICA NO *CARMEN SAECULARE***

Banca Examinadora



Prof. Dr. Juvino Alves Maia Júnior (orientador/UFPB)



Prof. Dr. Henrique Graciano Muráchco (membro/USP)



Prof. Dr. Milton Marques Júnior (membro/UFPB)

AGRADECIMENTOS

À minha família, em geral, por todo o suporte, paciência e afeto, e, em especial, ao meu pai, por ter permanecido ao meu lado em cada etapa, sem desaminar, e pela motivação nas horas mais difíceis.

Ao professor Juvino, a quem serei eternamente grato, pela amizade, pelo apoio, pela orientação, pelos conselhos, pela confiança, e, principalmente, por ter me apresentado e conduzido ao mundo dos estudos clássicos, o qual eu tenho por vocação.

Ao professor Milton, a quem devo, igualmente, a minha eterna gratidão, pelo incentivo, pela amizade, por todos os conselhos e pelo imenso suporte no momento de maior necessidade, sem os quais eu não teria, certamente, chegado tão longe.

Aos demais colegas professores e grandes amigos da equipe de Letras Clássicas, que tanto torceram por mim; em especial, a Felipe, Alcione, Hermes e Marco, pelo grande apoio e por toda a ajuda nas horas mais difíceis.

Aos meus amigos, pelo suporte, pela paciência, pelos momentos de descontração e pela torcida, e, especialmente, a Pablo Gomes, o “Vikingue Maldito”, a quem tenho como maior amigo, eterno irmão e companheiro nas “quests” da vida, e Silas Gois, que tão rápido se tornou um grandíssimo amigo e a quem devo inúmeros momentos de alegria e descontração.

E, acima de tudo, a uma pessoa que, infelizmente, pelas circunstâncias não pôde estar presente, mas que esteve ao meu lado em cada momento de minha vida e, sem a qual, certamente, eu jamais teria alcançado tão grandes feitos e percorrido tão longo caminho.

Dedico este trabalho aos meus pais, os
maiores responsáveis por quem sou hoje.

RESUMO

Neste trabalho realizo um estudo do *Carmen Saeculare* de Horácio, poema público criado para ser hino oficial dos *Ludi Saeculares*. O objetivo é mostrar como o *Carmen Saeculare*, poema que se encontra na categoria de hino religioso, se configura, ao mesmo tempo, em uma propaganda política de Júlio César Otaviano Augusto, através de elementos culturais, míticos e religiosos da sociedade romana. Propomos analisar o poema, considerando teorias que abordem, principalmente, literatura e sua influência na política de Roma. Para melhor entendimento do texto, apresentamos uma tradução operacional do texto original.

Palavras-chave: Horácio, *Carmen Saeculare*, literatura clássica, tradição e política.

ABSTRACT

This study consists in analyzing Horace's *Carmen Saeculare*, public poem created to become the official hymn of the *Ludi Saeculares*. The purpose of this work is to show how the *Carmen Saeculare*, poem with the status de religious hymn, can be, at same time, a political propaganda of Augustus, through cultural, mythical and religious aspects of roman society. We propose to analyze the poem, regarding theories that approaches, mainly, literature and its influence in Rome. In order to achieve a better comprehension of the text, we present an operational translation of the whole original text.

Keywords: Horace, *Carmen Saeculare*, classical literature, tradition and politics.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	09
2	ROMA: DA CRISE À ASCENSÃO.....	14
2.1	Vida e obra de Horácio.....	14
2.2	Crise da República Romana: as Guerras Civis.....	20
2.2.1	A Primeira Guerra Civil: Lúcio Cornélio Sula e Caio Mário.....	21
2.2.2	A Segunda Guerra Civil: Júlio César e Pompeu.....	24
2.2.3	A Terceira Guerra Civil: Otávio e Marco Antônio.....	26
2.3	A ascensão de Otaviano e a restauração de Roma.....	29
2.4	Os <i>Ludi Saeculares</i>	33
3	LITERATURA POLÍTICA E SOCIEDADE.....	36
4	ANÁLISE DO <i>CARMEN SAECULARE</i>	48
4.1	Estrutura do Poema.....	48
4.2	Dedicação a Apolo e Diana.....	51
4.3	Eneias e o mito da fundação da Urbe.....	55
4.4	O <i>Carmen Saeculare</i>	59
5	CONCLUSÃO.....	84
6	BIBLIOGRAFIA.....	87

1. INTRODUÇÃO

O *Carmen Saeculare* é um poema singular em todo o conjunto de obras escritas por Horácio, porque foi criado e executado como hino durante a realização de uma cerimônia pública em Roma. A celebração, contudo, era, de longe, algo ordinário. Em 17 a. C., foram realizados os *Ludi Saeculares* (Jogos Seculares), importante cerimônia religiosa ressuscitada pelo imperador Júlio César Otaviano Augusto, que deveria ser celebrada ao fim de cada *saeculum* (século) – cento e dez anos, mais especificamente, tempo que, para os romanos, era definido como o ciclo máximo de uma vida humana –, e tinha como objetivo honrar os deuses pelo término de mais uma era e rogar-lhes pelo início de uma nova ainda mais auspiciosa. A tradição dessa cerimônia, em Roma, era antiquíssima, remontando aos tempos do fim da Monarquia, e o poeta Horácio, por sua vez, receberá a honrosa incumbência, a pedido do próprio imperador, de compor o poema que haverá de ser o hino oficial de uma das mais importantes celebrações, ou, quem sabe, da mais importante celebração já ocorrida em Roma.

Deve-se ver, portanto, que o desafio entregue nas mãos do poeta era algo notável. O *Carmen Saeculare* é o único poema público feito por Horácio, ao longo de sua carreira como poeta lírico, e deveria se adequar a um contexto social, religioso e político bastante significativo para os romanos de seu tempo. Para compor a obra, o poeta se utiliza de várias referências; no entanto, podemos observar uma marcante influência do suposto oráculo Sibilino, que, por sorte, foi legado até nós, graças, unicamente, ao historiador bizantino do século V d. C., Zósimo, e teria ordenado a realização dos jogos aos romanos. Além disso, um outro elemento bastante notável dentro da composição do hino é a influência da *Eneida*, escrita pelo poeta e amigo de Horácio, Virgílio, que teria sido publicada postumamente¹, no mesmo ano em que os *Ludi Saeculares* foram celebrados – 17 a. C.. Outro aspecto importante do *Carmen Saeculare* é o fato de ser um poema muito visual, visto que o hino deveria ser executado durante um momento específico da cerimônia, e muitas de suas referências correspondem ao que ocorre dentro dos *Ludi Saeculares*. Portanto, é preciso observar que o *Carmen Saeculare* é um poema que está, intimamente, ligado ao contexto em que

¹ Virgílio morreu, em 19 a. C., com a sua obra ainda inacabada, chegando a pedir que a mesma fosse destruída como último desejo. Augusto, no entanto, não atendeu ao pedido do poeta e incumbiu a dois amigos de Virgílio, também poetas, L. Vario e Plotio Tucca, de cuidarem da edição da *Eneida*, que foi publicada dois anos mais tarde, em 17 a. C..

está inserido, sendo impossível ao leitor vê-lo e compreendê-lo em sua magnitude, alheio a todas estas coisas.

O contexto em que se deu a celebração dos *Ludi Saeculares*, por sua vez, é um período marcado por significativas mudanças dentro da sociedade romana. Roma, do final do séc II a. C. ao séc I a. C., encontra-se mergulhada em uma profunda crise social e política, marcada pela degradação moral da sociedade, pelos conflitos sociais entre as classes e, principalmente, pela constante luta pelo poder, por parte de seus principais líderes. Essa crise estava tão agravada que, só no século I a. C., Roma, além das guerras com outros povos, teve de assistir a uma terrível sequência de guerras civis, que ocasionaram no declínio total do sistema republicano. O primeiro grande conflito civil ocorreu em 88-82 a. C., entre Caio Mário e Lúcio Cornélio Sila, que terminou com a vitória de Sila sobre os partidários de Mário, levando Sila, em seguida, a assumir o posto de ditador de Roma. Algumas décadas mais tarde, em 60 a. C., surge o Primeiro Triunvirato, composto por Marco Licínio Crasso, Júlio César e Pompeu Magno, que dura até 53 a. C., com a morte de Crasso. Três anos depois da morte do antigo aliado, César e Pompeu, em 50 a. C., irrompem em um novo conflito armado pelo poder, terminando com a vitória de César. Tendo derrotado Pompeu, César torna-se ditador de Roma e, em 44 a. C., ele é assassinado em pleno senado, fato que não só levará a um novo conflito, como acelerará também a queda do sistema republicano. Um ano após a morte de César, em 43 a. C., forma-se uma nova aliança, agora entre Júlio César Otaviano, Marco Antônio e Marco Emílio Lépido, conhecida como o Segundo Triunvirato. Após derrotar, em 42 a. C., aqueles que conspiraram contra César, o Segundo Triunvirato se rompe e, em 33 a. C., Otávio declara guerra contra Marco Antônio. Esse conflito, por sua vez, só chegou ao fim, após a famosa batalha de Ácio (31 a. C.), com a vitória de Otávio sobre Marco Antônio, evento que marcou, também, o fim desse período de guerras civis.

Otávio, agora sem conhecer inimigo algum que pudesse ameaçar a sua posição, assume, por fim, o poder de Roma e, em 27 a. C., o senado romano lhe concede o título de *Augustus*. Durante o seu governo, Augusto buscou reestruturar o Estado romano, já bastante fragilizado, devido aos últimos eventos de seu século. Ele reorganizou a administração pública e o exército, suprimiu insurreições, expandiu e reforçou as fronteiras do império, renovou as leis, revitalizou os costumes de seu povo e controlou a moral pública. O *princeps*, ao longo de seus 44 anos de governo, conseguiu, por fim, alcançar o seu objetivo e trouxe paz e ordem a Roma novamente. Entretanto, é

necessário analisar, mais detalhadamente, um dos aspectos de seu governo que foi a grande importância dada por Augusto à moral pública e à restituição dos costumes romanos. Como parte de seu plano cultural, o imperador inaugurou novos templos, reformou as cerimônias religiosas e promulgou leis de caráter moral que agiam tanto no âmbito público quanto privado, visando restaurar costumes e valores de seu povo, abandonados em consequência da corrupção moral, e criar um Estado moldado e controlado por autênticos romanos. Dentro deste ambicioso projeto, encontramos os *Ludi Saeculares*, que foram restaurados por Augusto, após o corpo sacerdotal, do qual o imperador fazia parte, ter consultado os livros Sibilinos e ter recebido o oráculo que teria anunciado a necessidade da realização da cerimônia. Dada a situação em que foram celebrados esses *Ludi* e a rara ocasião de sua realização, que deveria acontecer somente a cada cento e dez anos, pode-se imaginar a grandiosidade da celebração, ocorrida em 17 a. C., e a importância desse evento para os romanos dessa época; do mesmo modo, deve-se ver o tamanho da responsabilidade entregue ao gênio do poeta e da importância do *Carmen Saeculare* dentro de todo esse contexto.

Apesar de toda essa singularidade em torno do poema, parece haver, no entanto, uma certa apatia, por parte dos estudiosos e críticos de Horácio, em querer analisar o *Carmen Saeculare*. De acordo com Michael Putnam, “o leitor moderno tende a avaliar qualquer poema público, especialmente um que possa estar carregado de inclinação política, como de segunda classe” (PUTNAM, 2000, p. 4). Em virtude desse preconceito, há poucos estudos acerca do poema, se o compararmos com o material já existente sobre as outras obras de Horácio. No entanto, isso não deve ser um motivo desencorajador, mas o contrário. O *Carmen Saeculare*, mesmo sendo um poema público, é uma obra realizada em um momento profundamente simbólico na sociedade romana, e que muito nos diz acerca do espírito que se desenvolveu na sociedade romana desse período, além de ser um importante recurso de pesquisa para se compreender o que ocorreu na celebração dos *Ludi Saeculares*, e uma obra que se encaixa, perfeitamente, na literatura latina que floresceu, durante o dito “século de Augusto”. O poeta Horácio, do mesmo modo, não parece ter o seu gênio afetado pela proposta do imperador, visto que o mesmo era total partidário e apoiador do regime de Augusto, vendo, na imagem do *princeps*, aquela figura que Roma tanto precisava para conseguir emergir de sua crise e atingir o auge de sua glória. Sendo assim, o *Carmen Saeculare* é uma obra de livre espírito, tanto quanto qualquer outra que ele tenha elaborado, e, portanto, tão importante, também, como qualquer outra.

No intuito de estudarmos esse importante poema de Horácio, dividiremos o presente trabalho em três capítulos, a fim de obter uma abordagem mais didática da obra. O primeiro capítulo tem como objetivo realizar uma visão panorâmica da vida e obra do autor, e do período em que se deu a crise da República até o principado de Augusto. A primeira seção traz aspectos gerais da vida de Horácio, como sua formação, principais influências literárias e sua postura diante da política; além de trazer, de forma sucinta, informações sobre as principais obras da carreira de Horácio. A segunda seção traz um panorama geral das principais guerras civis romanas, ocorridas entre 88 a. C. e 31 a. C. A terceira seção tem como foco fazer um panorama geral do governo de Augusto, após assumir o poder em 29 a. C., ressaltando algumas de suas principais obras e eventos. A quarta e última seção desse capítulo trata de um curto estudo acerca dos *Ludi Saeculares* e suas origens, apresentando a diferença entre os primeiros jogos e os novos, instituídos por Augusto, em 17 a. C. Esse capítulo deveu-se à necessidade de se ter uma clara ideia do contexto em que o *Carmen Saeculare* foi composto e executado. Como parte dos *Ludi*, o poema deve ser estudado a partir da perspectiva em que ele se encontra, visto que o caminho inverso seria uma grande barreira para compreensão do mesmo. Horácio, frequentemente, se refere a elementos que se configuram dentro do contexto da cerimônia e de Roma, sendo crucial, portanto, realizar as devidas inferências, a fim de entender aquilo que o poeta se propõe a expressar.

Já o segundo capítulo tem como objetivo rever o material que servirá de embasamento teórico para a proposta desse trabalho. Esse capítulo, por sua vez, se faz necessário para que seja traçada uma perspectiva mais clara pela qual seguiremos ao longo da análise. Dessa forma, tentaremos analisar o *Carmen Saeculare* e ver como ele se configura em uma obra que cumpre um papel religioso e que expressa um sentimento de confiança e esperança para aqueles que se encontram inseridos em seu contexto, além de ser, ao mesmo tempo, uma propaganda política do governo do imperador Augusto. Para tal meta, utilizaremos, principalmente, como base teórica dois textos, *O Século de Augusto* e *Virgílio ou o Segundo Nascimento de Roma*, do historiador francês, Pierre Grimal, que tratarão, mais especificamente, desta relação entre literatura e política no “século de Augusto”.

O terceiro capítulo trará, enfim, a estudo do poema *Carmen Saeculare* de Horácio. Para o cumprimento dessa etapa, o capítulo iniciará com uma estruturação do poema, a fim de gerar uma melhor visualização do poema e de facilitar sua leitura. Em

seguida, antes de entrarmos no poema em si, trataremos de explicar algumas simbologias importantes e ideias implícitas dentro do poema, que são de conhecimento comum da sociedade romana, nos tempos de Augusto, mas que, para nós, em nossos dias, podem ser algo totalmente desconhecido. Dessa forma, veremos como essas ideias se ligam entre si e, em seguida, ao *Carmen Saeculare*. Concluída essa etapa, iniciaremos a análise do poema, observando-o de forma sistemática, e tentando, na medida do possível, seguir a estrutura estabelecida no início desse terceiro capítulo para facilitar a leitura do texto.

Complementando a fundamentação que será utilizada nessa análise, utilizaremos o texto latino estabelecido por Clifford Herschel Moore, da editora American Book Company, cujas referências completas se encontram na bibliografia. A tradução do texto latino, no entanto, será realizada por minha própria autoria, tendo em mente que não será buscado estabelecer uma tradução poética para o português, mas realizar uma tradução de cunho instrumental, visando, unicamente, o entendimento do texto na língua original, e a preservação, na medida do possível, de sua estrutura, tal qual se encontra no texto original latino.

2. ROMA: DA CRISE À ASCENSÃO

2.1 Vida e obra de Horácio

Quinto Horácio Flaco nasceu no dia 8 de dezembro de 65 a. C., em Venúsia (atual Venosa), cidade tomada pelos romanos, em 291 a. C., durante a Terceira Guerra Samnita, e transformada em colônia, localizada ao sul da Itália, na fronteira da Apúlia, perto de Lucania. O seu pai foi, inicialmente, um escravo, mas adquiriu sua liberdade antes do nascimento de Horácio. Ele trabalhou como *coactor*, um coletor de dinheiro por produtos vendidos em leilões públicos, e, por meio dessa profissão, conseguiu assegurar um patrimônio suficiente para dar, ao seu filho, o melhor tipo de educação que poderia ser obtido em seu tempo. Nos anos posteriores, Horácio dedicar-lhe-á um belo tributo em gratidão por todo cuidado e devoção de seu pai, reconhecendo sua grande influência na construção de seu código de conduta moral e de seu caráter (MOORE, 1902, p. 18).

Por volta dos nove ou dez anos de idade, Horácio desfrutou de tal educação o tanto quanto a escola local de Venúsia poderia lhe oferecer, até que seu pai, decidido a investir na melhor educação possível ao seu filho, deixou o seu negócio, em Venúsia, e se mudou para Roma com Horácio. Durante os nove ou dez anos seguintes, Horácio recebeu o treinamento literário e retórico habitual e, sob a tutela de seu professor, Orbílio, a quem o poeta imortalizou com o epíteto de *plagosus*², estudou os trabalhos de Lívio Andrônico e de outros antigos poetas romanos, além das obras clássicas da literatura grega, cuja influência e admiração, muito provavelmente, o teriam motivado a prosseguir em seus estudos e em dedicação à arte poética.

Aos vinte anos de idade, Horácio foi para a Grécia com o propósito de concluir seus estudos em Atenas, que havia se tornado o principal centro cultural e de aprendizagem do mundo antigo. Ali, estudou ao lado de figuras ilustres como o filho de Cícero, Marco Túlio Cícero Menor, e Marco Valério Messala. Durante os dois anos seguintes, ele teria tido contato com várias correntes filosóficas, porém o seu interesse parece ter sido, principalmente, pelo epicurismo e pelo estoicismo. Em Atenas, ele ainda teve a oportunidade de continuar os seus estudos dos poetas gregos, mais particularmente de Arquíloco e dos primeiros poetas líricos, Alceu e Safo, os quais,

² HORÁCIO, *Epistulas*, 2, I, 70.

posteriormente, se tornaram os seus grandes modelos de poesia. Durante esse tempo, enquanto buscava sobressair-se na língua grega, ele também conseguiu consumir a sua habilidade em sua língua nativa.

No outono de 44 a. C., Marco Júnio Bruto, após o assassinato de Júlio César, procurando mais apoiadores para a causa republicana, veio a Atenas, onde o povo, com bastante entusiasmo, o teria recebido como um libertador. Muitos jovens romanos da nobreza foram atraídos para sua causa, assim como Horácio. Dentro do exército formado por Bruto e Cássio, Horácio recebeu o posto de tribuno militar, fato que gerou a inveja de muitos de seus companheiros, visto que essa importante posição era reservada apenas aos homens da classe equestre ou senatorial romana. Como Horácio, um filho de escravo de livre e sem treinamento militar algum, conseguiu chegar a essa posição é uma questão difícil de explicar; talvez, o fato de que ele já fosse um habilidoso versificador, reconhecido dentre os demais colegas estudantes, tenha chamado a atenção de Bruto, que era um amante da poesia, e levado a escolhê-lo. Contudo, pouco se conhece da carreira militar de Horácio. Ele lutou na batalha de Filipos, em 42 a. C., contra Otaviano e Marco Antônio, cujos exércitos derrotaram as tropas dos conspiradores, Bruto e Cássio, e, em virtude da iminente derrota, fugiu do campo de batalha para salvar sua vida.

Após a batalha de Filipos, Horácio encontra-se exilado de Roma, até que Otaviano concede uma anistia geral, permitindo-o, enfim, retornar à cidade. No entanto, ao retornar à Itália, Horácio se depara com outra perda: a cidade de Venúsia, onde se encontrava toda a sua propriedade, foi incluída como um dos distritos designados aos veteranos pertencentes aos exércitos vitoriosos, o privando, assim, de todos os seus bens e sobrando-lhe quase nada. Depois disso, Horácio, com o pouco que lhe restava, conseguiu um trabalho como escriba dos questores, com o qual ele pôde obter algum sustento, e, em seu tempo livre, passou a dedicar-se, completamente, à poesia.

Apesar de tudo, Horácio nunca pareceu ter tido em si o desejo de criar uma carreira política ou qualquer ambição desse tipo. Vivendo em um período de crise nacional, pôde presenciar a incessante luta pelo poder em vários momentos entre os seus líderes. Enquanto estava na escola, César e Pompeu romperam o seu antigo pacto e lutaram entre si. Em seguida, durante sua estadia em Atenas, o ditador é assassinado e mais um conflito se inicia entre os seus opositores e partidários, no qual o próprio Horácio acabou participando. Depois disso, pôde presenciar uma nova luta entre os antigos partidários de César, Otaviano e Marco Antônio, pelo controle de Roma.

Talvez, toda essa experiência vivida pelo poeta tenha criado nele uma aversão pela participação direta no jogo político; contudo, ao mesmo tempo, gerou uma necessidade em refletir, como cidadão, acerca dos assuntos do Estado. Dessa forma, Horácio, mesmo tendo lutado ao lado dos opositores em um determinado momento, se mostra totalmente favorável ao novo regime político, defendendo-o e celebrando os benefícios da liderança de Augusto.

Afastado de qualquer responsabilidade política, Horácio, ao retornar a Roma, dedica sua vida, inteiramente, à arte poética e publica, nesse período, os seus primeiros trabalhos. Os versos de Horácio lhe trouxeram notoriedade e lhe garantiram a amizade do poeta Virgílio, que o apresentou a Mecenas, o seu futuro patrono, por volta da primavera de 38 a. C. Algum tempo depois, entre 38-37 a. C., Mecenas, reconhecendo a qualidade do trabalho de Horácio, o convida a participar do seu círculo interno. A partir desse momento em diante, Horácio consegue se livrar, totalmente, de qualquer necessidade material, dedicando-se, exclusivamente, à poesia, graças ao suporte de seu abastado patrono, que, além de recursos materiais, lhe concedia total proteção política. O seu primeiro trabalho produzido foi a obra *Sermones*, traduzida por *Sátiras*, que se dividia em dois livros: o primeiro publicado em 35 a. C., e o segundo, em 30 a. C. Durante o mesmo período em que trabalhou nos *Sermones*, Horácio produziu a sua segunda obra, chamada *Epodes*, ou *Epodos*, e publicada no mesmo ano do segundo livro dos *Sermones*, em 30 a. C.. Em seguida, publicou as *Carmina*, ou *Odes* –, entre 23-13 a. C., que se dividiam em quatro livros, sendo os três primeiros publicados, em 23 a. C., e o quarto e último, em 13 a. C. Essas três obras foram os principais trabalhos da carreira de Horácio como poeta lírico, e lhe concederam o reconhecimento como o principal poeta lírico de Roma. Contudo, Horácio produziu outros trabalhos de menor reconhecimento, como o *Carmen Saeculare*, em 17 a. C., que era um poema independente de todos os outros e de caráter público, e as *Epistulae*, ou *Epístolas*, que se dividiam em três livros, o primeiro publicado, em 20 a. C., e o segundo, em 13 a. C. Há, também, uma terceira epístola, cujo nome é *Epistula ad Pisones*, mas que ficou comumente conhecido como *Ars Poetica*, ou *a Arte Poética*, apesar de o nome não ter sido dado pelo autor; sua data de produção, todavia, não se sabe ao certo, mas especula-se que tenha sido produzido por volta de 19-17 a. C.

Pouco se sabe acerca dos últimos anos de vida de Horácio. Em 8 a. C., o seu patrono e grande amigo, Mecenas, vem a falecer e Horácio, poucos meses depois, acometido por uma grave doença, perece no mesmo ano. Como sinal da grande amizade

existente entre o patrono e o poeta, Horácio foi enterrado junto à tumba de Mecenas, no monte Esquilino.

O legado de Horácio não se encerra com sua morte, mas a fama encarrega-se de perpetuar o seu nome para a posteridade, desde a antiguidade até nossos dias. Ainda em vida, ele foi capaz de desfrutar de amplo reconhecimento por seus contemporâneos, assim como Virgílio, sendo chamado de “o poeta lírico de Roma”, fato que ele faz questão de se referir em um de seus poemas do livro IV das *Odes*³. Além da estima dos cidadãos, a habilidade do poeta foi amplamente reconhecida pelo seu líder, Augusto, que, pessoalmente, lhe confiou a composição de certos trabalhos, como o *Carmen Saeculare*. Após a sua morte, suas obras se tornaram modelos para o ensino das escolas romanas, e muitas das salas escolares eram adornadas com bustos de Horácio e Virgílio. Desde cedo, já havia trabalhos críticos e interpretações de suas obras e era possível observar a influência de seus versos nos trabalhos de vários escritores romanos que surgiram posteriormente. Já na Idade Média, Horácio era lido e ensinado também nas escolas, principalmente obras como as *Sátiras* e *Epístolas*, que tinham o conteúdo mais filosófico e moral, além de serem encontrados manuscritos de seus trabalhos em vários mosteiros medievais. Durante a Renascença e a era moderna, a sua popularidade era ainda maior. Mais de setenta edições, parciais ou completas, foram impressas antes de 1500 e sua influência é notória em vários autores e em importantes movimentos literários que vieram a surgir, tais como o Classicismo e o Neoclassicismo. Ainda hoje, Horácio, graças a sua inegável habilidade, é reconhecido como um dos principais artistas que a humanidade já produziu, sendo lido e estudado, geração após outra, e ecoando, continuamente, na literatura de todos os períodos.

No que diz respeito às obras feitas por Horácio, é importante compreender algumas de suas principais características. Tendo estudado em Atenas, a influência dos clássicos da literatura grega é bastante notória em suas composições e, dentre eles, podemos destacar como os seus modelos, três dos principais autores líricos da Grécia: Arquíloco, Alceu e Safo. Além disso, é possível perceber a influência da filosofia epicurista e estoica nas suas criações. O *corpus* de suas obras, como observado anteriormente, é bastante diversificado, indo desde a poesia à prosa, e os seus temas são muito variados, tratando de questões filosóficas, políticas, religiosas, sociais, etc.

³ HORÁCIO, *Odes*, IV, 3, v. 22

As *Sátiras*, como já vimos, foi a primeira das obras realizadas por Horácio e foi dividida em dois livros. O gênero satírico tem início, em Roma, com Lucílio (180-103 a. C.), considerado o criador da sátira latina, que se caracterizava por um tom mais informal, similar à conversação, apesar da metrificação. Horácio compôs sua obra nos mesmos moldes de Lucílio, adotando, como métrica, o hexâmetro dactílico, constituído por uma sílaba longa e duas breves, mas utilizando uma linguagem mais sutil do que a do seu modelo. O primeiro livro das *Sátiras* é composto por dez poemas, enquanto que o segundo é composto por oito. Quanto à organização dos poemas, eles não seguem uma ordem cronológica e não há, necessariamente, uma unidade temática entre todos eles, sendo possível o último poema ter sido composto antes do primeiro, além de cada poema poder ser observado independentemente de outro.

Após a composição das *Sátiras*, a segunda obra da carreira de Horácio como poeta lírico foram os *Epodos*. Nessa obra, o poeta quis introduzir uma nova forma de versificação para o latim, o par epódico, que consistia em dois versos, onde o segundo funcionava como um refrão do primeiro, tomando como modelo, o poeta grego Arquíloco, que, no séc. VII a. C., foi o principal usuário dessa forma, além de aperfeiçoá-la com o metro jâmbico. Essa obra era constituída por dezessete poemas e foi publicado apenas um único livro dela. Os poemas, do mesmo modo que nas *Sátiras*, não são organizados por ordem cronológica e não há tema central algum entre eles. No entanto, eles foram organizados segundo a métrica estabelecida por Horácio, onde podemos perceber que, nos dez primeiros poemas da obra, Horácio adota o metro jâmbico, constituído por uma sílaba breve e uma longa, e, nos sete últimos, utiliza metrificações totalmente variadas, mantendo, apenas, o padrão do par epódico, exceto no último poema, que possui tanto a métrica quanto a forma diferente de todos os outros.

Concluindo esse primeiro período de atividades literária, que corresponde desde o seu retorno a Roma até a publicação dos *Epodos* e do segundo livro das *Sátiras*, Horácio atinge uma maior maturidade como poeta e compõe a sua terceira e última obra literária, as *Odes*. Segundo os críticos, após toda a sua dedicação exclusiva, ao longo dos sete anos, em que trabalhou na publicação dos três primeiros livros das *Odes*, ele finalmente consegue adquirir a maestria na forma e na linguagem, e alcança a perfeição ao elevar o padrão de poesia em seu gênero (MOORE, 1902, p. 18). Essa obra é, também, a mais extensa de Horácio. O primeiro livro das *Odes* é o maior de todos eles, contendo cerca de trinta e oito poemas; o segundo livro já possui uma extensão menor,

tendo apenas vinte poemas; o terceiro é composto por trinta poemas, e o quarto e último é o menor de todos, possuindo apenas quinze poemas. Totaliza-se, portanto, cerca de noventa e três poemas, elaborados em um único conjunto, e que se configuram na obra prima do poeta. Quanto ao ritmo empreendido, Horácio se vale, principalmente, da estrofe alcaica e sáfica, tendo, evidentemente, os poetas gregos, Alceu e Safo, como principais modelos. Isso pode ser observado, por exemplo, no segundo livro das *Odes*, cujos poemas são compostos, em sua maioria, com estrofes alcaicas e sáficas, exceto por dois poemas. Contudo, é possível ver, por menor que seja, a influência de outros autores, tais como Estesícoro, Tirteu, Anacreonte, Simônides de Ceos, Baquilides, Íbico e Píndaro. O conteúdo das *Odes*, assim como nas *Sátiras* e nos *Epodos*, é muito variado, sendo impossível de se estabelecer algum tipo de unidade ou foco central dentro dos poemas. Dentre os assuntos trabalhados nas *Odes*, podemos ver temas como dedicações a amigos e a Augusto, preocupação com os assuntos do Estado, moderação do espírito, controle das paixões, e muitos outros. A organização dos poemas, do mesmo modo que nas obras anteriores, não respeita nenhuma ordem cronológica. Entretanto, é importante ressaltar que, durante o período em que publicou suas *Odes*, Horácio atingiu o ápice de sua fama dentro de Roma, tornando-se o mais importante poeta lírico latino, e o mais importante da urbe, depois de Virgílio.

Durante o período entre a publicação dos três primeiros livros e o quarto livro das *Odes*, Horácio é requisitado por Augusto para compor um poema que servisse de hino oficial para uma importante cerimônia religiosa, reinstituída pelo *princeps*; esse poema era o *Carmen Saeculare*. Esse hino, do qual trataremos, principalmente, no último capítulo deste trabalho, se constituiu no único trabalho público de Horácio, e, por isso, ele é normalmente colocado separado das outras obras, visto que foi elaborado para um contexto específico.

Com relação aos outros trabalhos considerados menores, como as *Epístolas* e a *Arte Poética*, eles tratam, em geral, de assuntos mais filosóficos e do cotidiano. As *Epístolas* se dividem em dois livros, sendo o primeiro escrito após a publicação dos três primeiros livros das *Odes*, e o segundo livro, após a publicação do quarto livro das *Odes*. O primeiro livro possui vinte epístolas, e, geralmente, são cartas endereçadas aos amigos, ou cartas de recomendação. Além disso, algumas cartas oferecem uma filosofia prática de vida, outras trazem algumas normas de conduta e outras celebram os deleites da vida no campo. Já o segundo livro possui apenas duas epístolas. A primeira carta é endereçada a Augusto, como uma forma de resposta pelo fato de o *princeps* tê-lo

repreendido por não endereçar nenhum de seus *sermões* em sua homenagem. Horácio, em resposta, escreveu uma carta onde ele discute acerca do gosto popular no que diz respeito à literatura, defendendo o ponto vista da escola moderna à qual ele pertencia contra aqueles que possuíam uma admiração cega apenas pela antiga literatura. Na outra carta, Horácio responde a um jovem amigo, Júlio Floro, que insistia em pedir a composição de novos poemas líricos. Em resposta, Horácio escreve a carta, afirmando que ele renunciou o seu trabalho como poeta lírico por estar muito velho, porque as distrações da cidade não lhe permitiam trabalhar e porque ninguém mais aprecia um trabalho bem elaborado, e decidindo dedicar o restante de sua vida à filosofia.

Por fim, a *Arte Poética*, foi uma terceira carta que Horácio escreveu, endereçada a Lúcio Calpúrnio Pisão e seus filhos, e que foi publicada, originalmente, junto às epístolas do segundo livro; no entanto, foi separada e tratada, posteriormente, como uma obra à parte. O título *Ars Poetica* (ou *De Arte Poetica Liber*) não foi, provavelmente, atribuído por Horácio, mas adequou-se à obra e assim permaneceu. Quanto ao conteúdo, a obra é um tratado didático acerca da arte poética, que aborda, principalmente, o drama e as qualificações essenciais que um poeta deve possuir.

2.2 A Crise da República Romana: as Guerras Civis

Desde a instauração da República, no ano de 509 a. C., após a destituição do último rei de Roma – Tarquínio, o Soberbo –, o poder da urbe se expande consideravelmente por todos os lados, submetendo os povos ao seu domínio e destruindo qualquer tipo de oposição, até que, enfim, ela se torna a senhora do mediterrâneo e a grande potência do ocidente. No entanto, essa grande potência está prestes a presenciar uma crise interna sem precedentes na sua história, que abalaria as fundações de sua República. Pode-se dizer que o período entre o século II e I a. C. foi um verdadeiro paradoxo para Roma; enquanto a urbe se firmava como a maior potência no mundo, ela se encontrava, também, em seu momento de maior fragilidade. Essa instabilidade se deu como consequência de uma série de problemas internos. Revoltas sociais, conflitos entre partidos, insurreições servis, todas essas coisas, desde o final do séc. II a. C, tornam-se comuns no dia a dia do cidadão romano. Para piorar ainda mais a situação, essa crise interna aumenta até que, por fim, no início do séc. I a. C., romanos vão às armas contra romanos e as guerras civis estouram.

2.2.1 A Primeira Guerra Civil: Lúcio Cornélio Sula e Caio Mário

A Primeira Guerra Civil será um conflito entre aristocracia e plebe, ambas representadas, respectivamente, por Lúcio Cornélio Sula (138-78 a. C.) e Caio Mário (157-86 a. C.). As bases para o início desse conflito se dão graças à surpreendente ascensão que Mário obteve ao poder. Caio Mário provem de origem humilde, fato que o impossibilitava de ter progressão política. A ascensão de Mário começa graças ao sucesso obtido, durante o serviço militar prestado na Terceira Guerra Púnica. Em 119 a. C., ele é eleito Tribuno da Plebe, porém tem um mandato conturbado devido ao conflito entre ele e os patrícios que desejavam diminuir o seu poder. Apesar de ter conseguido algumas vitórias nessa disputa política, ele ficou marcado pela aristocracia romana. Em seguida, Mário perde a eleição para edil, e, com muita dificuldade, se torna pretor. A fim de conseguir mais influência, Mário se casa com Júlia, e obtém o apoio de seu irmão, Caio Júlio César, pai do futuro ditador de Roma.

Enquanto Roma se vê nessa disputa política, um importante evento ocorrerá que favorecerá grandemente a Mário. Jugurta, sobrinho de Micipsa, rei da Numídia, é trazido para corte por seu tio que, ao falecer, divide o reino entre o sobrinho e seus dois filhos, Hiempsal e Aderbal. Jugurta, ambicioso pelo poder, manda que seus dois primos sejam assassinados para que obtenha o total poder sobre o reino. Hiempsal é morto e Jugurta e Aderbal entram em conflito aberto. Aderbal é derrotado por Jugurta e foge para Roma para conseguir o seu apoio. No entanto, Jugurta, por meio do suborno, compra os aristocratas romanos e consegue, por meio de um decreto de Roma, a divisão do reino entre ele e Aderbal. Após esse evento, tendo os aristocratas em suas mãos, Jugurta continua sua guerra contra Aderbal e, em 112 a. C., mesmo tendo rendido o seu primo, ele o executa e torna-se único líder do reino da Numídia.

A indignação surge entre os romanos devido às atitudes inescrupulosas do usurpador e Roma declara guerra à Numídia. No entanto, os eventos anteriores serviram para demonstrar a forte corrupção interna entre os patrícios, o que gerou ainda mais a insatisfação do povo romano. A fim de restaurar a honra de Roma, Cecílio Metelo, cônsul eleito, em 109 a. C., é designado para partir para a Numídia, e traz Cáio Mário consigo, como o seu legado. Caio Mário, por sua vez, graças a sua brilhante campanha contra Jugurta, ganha ainda mais fama, que foi necessária para ser eleito como cônsul, em 107 a. C. No ano seguinte, ele assume a liderança da campanha contra o rei da Numídia e põe fim ao conflito, em 104 a. C., capturando Jugurta e conduzindo-o a

Roma para ser apresentado em seu triunfo. Durante esse período, surge, pela primeira vez, o nome de Lúcio Cornélio Sula, que até então era o questor de Mário, destacando-se militarmente por ter sido o direto responsável pela captura de Jugurta, fato que os inimigos de Mário utilizaram para realizar a propaganda de Sula.

Mário, no entanto, conseguirá manter-se no poder por mais tempo, graças a outro problema que preocupava Roma. Durante sua campanha na África, uma confederação de tribos germânicas, formada principalmente por cimbros e teutões, veio ao norte dos Alpes, a fim de invadir a península itálica. Exército após exército era derrotado pelos bárbaros, até que, em 105 a. C., os romanos enviaram dois exércitos consulares, liderados pelo cônsul Cneu Malio Máximo e o procônsul Cneu Servílio Cépio, que tinha cerca de 80.000 homens ao seu dispor. No entanto, esse exército foi aniquilado pelos bárbaros, sendo dito que apenas dois homens sobreviveram ao massacre. Todos, em Roma, acreditavam que o único capaz de destruir a ameaça bárbara era Caio Mário. Como consequência, enquanto estava na África, Mário é reeleito cônsul pela segunda vez, em 104 a. C.. Aproveitando-se da fragilidade, Mário exige que seu mandato perdure até o fim da guerra contra os germânicos e que tenha a permissão para reorganização do exército romano, feito pelo qual ficou bastante conhecido. Hábil comandante, ele consegue derrotar os bárbaros, aniquilando, primeiramente a tribo dos teutões, em 102 a. C., e, no ano seguinte, destrói os cimbros, na batalha de Vercelas. Os bárbaros que conseguiram sobreviver ao massacre cometeram suicídio e os que foram capturados foram executados por suas próprias mãos no anfiteatro.

Durante a guerra contra os bárbaros germânicos, Mário foi reeleito mais três vezes como cônsul, após assumir o segundo mandato. No entanto, com o fim do conflito, Mário perdeu prestígio por não ser um hábil líder em tempos de paz, e já não era mais favorito a permanecer no cargo de cônsul. Após aliar-se a pessoas de má índole e valer-se de meios inescrupulosos, Mário consegue, pela sexta vez, tornar-se cônsul; porém esse consulado irá custar-lhe a reputação. Envolvido em um estratagema elaborado por seu aliado, Saturnino, ele consegue forçar o seu principal rival político, Cecílio Metelo, ao exílio, fato que o deixou ainda mais mal visto pelo Senado. Em seguida, Saturnino e Glaucia, segundo aliado de Mário, contrataram alguns bandidos que, abertamente, mataram o candidato e adversário de Glaucia ao consulado, Memio, em meio à assembleia. Tal fato não passou despercebido e gerou completa revolta contra Saturnino e seus partidários. O Senado declarou ambos, inimigos públicos, e deu

totais poderes aos cônsules para tomarem as devidas medidas contra eles. Mário, forçado a agir contra os seus parceiros, tenta protegê-los, pondo-os dentro da Cúria Hostília, após a sua rendição, mas eles acabam sendo apedrejados e mortos pelo povo enfurecido. Mário perde sua influência devido ao seu envolvimento com Saturnino e Glaucia e, temendo o retorno de Metelo, ele foge de Roma, em 99 a. C..

A partir desse momento, o prestígio de Mário segue em declínio, enquanto que os eventos posteriores favorecerão grandemente aos planos políticos de Sula. Em 91 a. C., um novo conflito estoura na península itálica, as Guerras Sociais. A guerra entre Roma e os seus aliados itálicos durou cerca de quatro anos e tirou a vida de cerca de 300.000 homens. Sula, após a morte do cônsul L. Pórcio Cato, assume o comando supremo das tropas e se torna o responsável por importantes conquistas para os romanos no conflito, apagando o brilho da imagem de seu antigo comandante, Mário. Como mérito de suas conquistas, Sula é eleito, em 88 a. C., cônsul. No mesmo ano, o Senado decide encerrar as Guerras Sociais, em face de um perigo ainda maior que ameaçava Roma: Mitrídates, rei de Ponto. Aproveitando-se das atenções que estavam voltadas para o conflito na península itálica, Mitrídates, em 88 a. C., toma a região da Anatólia e executa cerca de 80.000 romanos, fato que fez com que o Senado declarasse guerra imediatamente ao rei. Nesse momento, Sula é nomeado para liderar a campanha contra o rei de Ponto, mas Mário, desejando tomar a liderança para si, suborna o Tribuno da Plebe e consegue retirar Sula do comando. Diante da forte oposição de Mário, Sula é forçado a fugir de Roma e se dirige diretamente ao seu exército, decidido a tomar o poder usurpado por Mário, iniciando, assim, a Primeira Guerra Civil.

Em 88 a. C., ocorre o primeiro grande conflito entre Sula e Mário. Nesse mesmo ano, Sula é responsável por realizar um feito inédito, jamais ousado por nenhum comandante romano: cruzar o *pomerium* com suas legiões. Para os romanos, cruzar os limites sagrados de Roma com um exército, constituía-se numa automática declaração de guerra a Roma e um terrível sacrilégio. O feito foi tão surpreendente que muitos de seus legados decidiram desistir da empreitada e Sula não os repreendeu pelo ato. Do mesmo modo, Mário é pego de surpresa pela atitude do comandante romano e não conseguiu opor resistência a Sula, tendo que fugir de Roma para preservar sua vida. Sula reassume o comando e espera até que as eleições para cônsules sejam realizadas, antes de partir para a batalha contra Mitrídates. Em 87 a. C., não podendo mais conter o exército, ávido pelos espólios do oriente, Sula parte para a campanha contra o rei de Ponto e, logo após sua saída, os novos cônsules, Cneu Otávio e Cornélio Cina,

reiniciam o conflito civil pelo poder. Mário, aproveitando-se da ocasião, oferece sua ajuda a Cina, que, prontamente, a aceita, tornando-se o seu procônsul. Mário e Cina vencem o conflito e, em 86 a. C., ambos são nomeados cônsules, cujo cargo não será desfrutado por Mário, que será morto por uma grave doença, no mesmo ano.

Lúcio Cornélio Sula permanece batalhando contra Mitrídates e obtendo várias vitórias contra o inimigo. Em 82 a. C., ele, finalmente, regressa à Itália, onde encontra os partidários de Mário com um exército a sua espera. No entanto, Cina, que se preparava para marchar contra Sula, sofre um motim e é morto por seus próprios soldados. Sula, então, segue rumo a Roma e, após vencer a batalha de Porta Colina, em 81 a. C., ele assume o posto de ditador de Roma.

Com a vitória de Sula e a sua ascensão ao poder, esse primeiro período sangrento da história de Roma chega ao fim. Sula, agora ditador, persegue abertamente todos os seus inimigos e começa uma série de reformas com o objetivo de reestruturar a República. Surpreendentemente, após conseguir completar todas as reformas que planejara, Sula, em 79 a. C., abdica de seus poderes como ditador e entrega o poder ao Senado romano. Em seguida, ele deixa a vida política e se retira para sua vila em Puteoli (atual Pozzuoli), onde ele morre um ano mais tarde.

2.2.2 A Segunda Guerra Civil: Júlio César e Pompeu

Apesar do fim do conflito civil entre Sula e Mário, Roma manteve-se ocupada com outro conhecido inimigo: Mitrídates. As campanhas contra o rei de Ponto continuaram e foram concluídas somente em 63 a. C., com a vitória de Pompeu Magno sobre Mitrídates. Poucos anos mais tarde, uma aliança informal e secreta entre três homens abalaria, mais uma vez, as fundações da República. Em 60 a. C., Caio Júlio César, Marco Licínio Crasso e Cneu Pompeu deixaram suas diferenças de lado e decidiram formar uma união, que ficou conhecida como o Primeiro Triunvirato, a fim de obterem total influência sobre o Senado romano e alcançarem todos os seus objetivos sem objeção. Com a reputação emergente e o ilustre nome da família Júlia de César, as riquezas e as influências políticas de Crasso, e a reputação e o poder militar de Pompeu, não havia barreiras que se opusessem aos seus desejos. Essa união manteve-se em segredo até 59 a. C., quando César, logo que assumiu o cargo de cônsul, apresentou a proposta de uma lei agrária que visava dividir as ricas terras da Campânia. Essa proposta, inicialmente, não foi aceita pela aristocracia, mas, quando Pompeu e Crasso

mostraram-se a seu favor, nada puseram fazer. Igualmente, com o suporte de César e Crasso, Pompeu conseguiu uma ratificação de suas ações na Ásia, que, até antes disso, tinham sido vetadas pelo Senado. Nesse mesmo período, César conseguiu, também, aprovar uma proposta de assumir o controle de duas províncias: Gália Cisalpina e Ilíria.

O Primeiro Triunvirato seguiu obtendo seu êxito. César, com o objetivo de estreitar ainda mais os laços de amizade entre os colegas triúnviros, cede a mão de sua única filha em casamento a Pompeu. No entanto, com o passar dos anos, aliança começa a perder força devido a um desentendimento entre Pompeu e Crasso. César, diante da circunstância, convida os dois para se encontrarem com ele, em Luca, em 56 a. C., onde eles reatam os seus laços, e César planeja conseguir o consulado para os dois. Em 55 a. C., Pompeu e Crasso tornam-se cônsules, fato que favoreceu grandemente os planos de todos os triúnviros. César conseguiu prolongar, por mais cinco anos, o seu governo na Gália; Pompeu o controle das províncias da Hispânia, e Crasso conseguiu o controle da província da Síria.

Dos três triúnviros, Crasso era o único que não havia realizado um grande feito militar e cobiçava tal desejo desde muito tempo. Agora, com a província da Síria em mãos, e todo o suporte econômico e militar ao seu dispor, ele pode dar início ao seu plano de conquistar o Império Parta. No entanto, a campanha de Crasso foi um completo fracasso. Na famosa batalha de Carras, em 53 a. C., após ser facilmente pego numa emboscada, 20.000 soldados romanos são massacrados pelos partas e 10.000 capturados. Crasso e seu filho são mortos, o estandarte de seu exército é tomado e Roma sofre uma das mais vergonhosas derrotas em sua história. Contudo, a morte de Crasso terá um impacto sobre Roma muito maior do que a simples vergonha. Sem a presença do seu terceiro membro, o Triunvirato se desfaz e todo o poder recai nas mãos de dois homens, César e Pompeu. Não tarda, então, para que o conflito pela supremacia tenha início.

Enquanto César enriquecia e ganhava enorme prestígio sobre o povo com sua campanha vitoriosa na Gália, Pompeu e o Senado já temiam uma tentativa de tomada do poder por sua parte. Com a morte de Júlia, filha de César e esposa de Pompeu, e a morte de Crasso, já não havia elo algum que ligasse os dois. Em virtude disso, o conflito era inevitável e, temendo a investida de César, ambos, Pompeu e o Senado, decidem formar uma aliança. Tendo sido, por decreto senatorial, considerado um inimigo de Roma, César não tinha outra opção, senão ir à guerra, e, em 49 a. C., estoura a Segunda Guerra Civil em Roma.

No mesmo ano, César arregimenta suas tropas e decide marchar para Roma, cruzando o rio Rubicão e, assim como Sula, atravessando os limites sagrados da cidade. Sabendo que Roma encontrava-se indefesa, César acelera o passo de suas tropas e pega Pompeu e seus aliados do Senado de surpresa. Tomados pelo pavor, eles decidem fugir de Roma, deixando a cidade completamente livre para ser tomada por César. Sem resistência, César toma a cidade e assume o total controle. Enquanto isso, Pompeu e os senadores, que o seguiram, fogem da Itália e rumam ao leste para reunir novas tropas e preparar-se para o combate. César, após realizar algumas campanhas vitoriosas contra os aliados de Pompeu nas províncias romanas, ordena que o seu exército se reúna em Brundisium (atual Brindisi), ao sudeste da Itália, para partir em direção para o leste e combater Pompeu. Em Farsália, na Grécia, no ano de 48 a. C., ocorre, então, a decisiva batalha entre os dois, e César, mesmo em grande desvantagem numérica, derrota completamente os exércitos de Pompeu. Este, desesperado e sem mais forças para combater o rival, decide fugir para o Egito, mas, ali, ele é traído pelos antigos aliados e assassinado no momento de sua chegada. Em seguida, depois de importantes conquistas no Egito e na Síria, César parte para África, em 47 a. C., para valer-se contra as tropas dos antigos senadores aliados de Pompeu, Catão e Cipião, e por fim ao conflito. Em 46 a. C., na batalha de Tapso, ele derrota os exércitos de Metelo Cipião, que é morto na batalha, e Catão, ao saber da morte do amigo e não desejando submeter-se a César, comete suicídio, terminando, assim, o conflito entre Júlio César e a facção conservadora do Senado. Sem mais oposição ao seu poder, César, por fim, retorna à cidade e é nomeado ditador de Roma.

Durante o seu período no poder, César percebeu a fragilidade do sistema Republicano, que se encontrava decrépito e corrupto. Buscou estabilizar a crise em Roma e tomou várias medidas importantes em seu tempo. Conseguiu receber o título de ditador vitalício, mas o seu governo não foi longo... Liderada por Caio Cássio Longino e Marco Júnio Bruto, uma conspiração com vários outros senadores, que denominavam a si mesmos de *libertadores*, foi formada, e, nos Idos de Março, no ano de 44 a. C., o mais famoso ditador de Roma foi assassinado em pleno Senado romano.

2.2.3 A Terceira Guerra Civil: Otávio e Marco Antônio

A morte do ditador, Júlio César, não foi algo que poderia ser esquecido facilmente. Apesar de ter desejado o poder absoluto, César não era visto como um tirano

por todos. O exército era leal ao ditador; muitos políticos eram partidários dele, e o povo o via tal como a um deus. O feito que os conspiradores trataram como um ato de heroísmo, não foi mais do que um ato de repulsa aos olhos dos cidadãos, que mais tarde se tornaria revolta. Diante da situação caótica, o então cônsul e braço direito de César, Marco Antônio, decide entrar em um acordo com os conspiradores que temiam as represálias dos fiéis ao ditador. Em uma reunião no Senado, eles resolvem não punir os assassinos de César, mas, por outro lado, todas as vontades do ditador devem permanecer válidas e um funeral público deve ser realizado para ele. Antônio, fingindo reconciliação com os conspiradores, tira vantagem do funeral público para inflamar ainda mais a multidão contra os assassinos, que se veem forçados a deixar Roma para poupar suas vidas. Antônio encontra-se, então, com Roma em suas mãos.

Durante esses acontecimentos, outro importante personagem entra em cena: Otávio, sobrinho-neto de César. Otávio até o momento encontrava-se em Apolônia, cidade localizada na costa da Ilíria, preparando-se para campanha contra os partas, na qual participaria ao lado de César, quando soube da morte do tio-avô. Ao receber a notícia, ele decide retornar a Roma junto ao exército. Na Itália, ele recebe a notícia de que César o havia escolhido como seu legítimo herdeiro e, em virtude disso, ele altera o seu nome para Júlio César Otaviano. Otaviano parte para Roma a fim de reclamar a sua herança e de cumprir os desejos de seu tio-avô, e promete pagar ao povo aquilo que César lhes havia prometido. No entanto, Antônio não permite Otaviano tocar em seus pertences, e este vende todas as suas propriedades e bens para quitar todas as dívidas, visando o apoio do povo. Antônio passa a tornar-se um grande obstáculo no caminho de Otaviano, que se encontra sem aliados, cercado, de um lado, pelos assassinos de César e, por outro, por Marco Antônio. Otaviano, contudo, era um exímio político e soube contornar a situação sabiamente em seu favor. Primeiramente, ele finge uma conciliação com o Senado, aliando-se e usando Cícero, que, na ausência de Antônio, instiga o Senado a declará-lo inimigo público. Enquanto isso, Otaviano envia emissários para arregimentar um exército. Muitos homens, dentre eles os de Marco Antônio, atendem ao chamado do herdeiro de César, enfraquecendo consideravelmente as forças de Antônio, que se vê forçado a partir para tomar a Gália Cisalpina, que lhe foi concedida pelo Senado, para poder cumprir os seus planos. Em Roma, Cícero convence o Senado a declarar Antônio um inimigo público e de encarregar Otaviano de conduzir a guerra contra ele. Em 43 a. C., os dois cônsules, Hircio e Pansa, acompanhados por Otaviano, marcham para a batalha. Antônio é derrotado, mas os cônsules Hircio e Pansa morrem

em batalha, deixando Otaviano como único comandante dos exércitos, fato que não poderia lhe ser mais conveniente.

Após a batalha, Antônio se reúne com Lépido para reforçar suas tropas, enquanto Otaviano retorna para Roma. Em Roma, o Senado, sem mais uso para Otaviano, ordena que as tropas consulares sejam removidas do comando do rapaz, que, em contrapartida, lhes mostra quem realmente está no comando. As tropas, fiéis ao herdeiro de César, permanecem ao lado de Otaviano e ele demanda, com o apoio das armas, que o Senado lhe conceda o consulado. Na posição de cônsul, Otaviano consegue a aprovação de um decreto que considera todos os assassinos de César como inimigos públicos. Mais tarde, ele, Lépido e Antônio encontram-se e decidem pôr fim aos conflitos entre eles, forjando uma nova aliança que ficaria conhecida como o Segundo Triunvirato, em 43 a. C..

Ao contrário do Primeiro Triunvirato, essa aliança política foi reconhecida formalmente em Roma, sendo concedido total poder aos três por cinco anos. O primeiro ato dos triúnviros foi dividir o território entre si. Otaviano ficou responsável pela Sicília, Sardenha e África; Antônio, pelas duas Gálias, exceto a Narbonense, que ficou sob a responsabilidade de Lépido, junto com a Hispânia. A sua segunda ação foi elaborar uma proscrição com os nomes de pessoas que deveriam ser mortas e ter suas propriedades confiscadas. Dezesete nomes foram inscritos na lista; dentre eles, estava incluso o de Cícero, cuja vida foi ceifada e cujos bens foram confiscados. Em seguida, tendo obtido os recursos necessários, os triúnviros arregimentam suas tropas para iniciar a campanha contra os conspiradores da morte de César, Cássio e Bruto, que haviam formado um considerável exército no leste, e, em 42 a. C., as forças de Otaviano e Marco Antônio se dirigem para a Grécia, dando início a Terceira Guerra Civil.

O conflito entre os partidários de César e os conspiradores se dá em solo grego e, na batalha de Filipos, ocorrida em 42 a. C., as forças de Bruto e Cássio são, por fim, derrotadas. Com o fim da batalha, as lutas civis pareciam chegar ao fim. Anos mais tarde, os territórios foram redistribuídos entre os triúnviros; Otaviano tornou-se mestre do ocidente, Antônio recebeu as regiões orientais, e Lépido, a África. Depois disso, eles renovam a aliança por mais cinco anos, em 37 a. C., porém não tarda para que Otaviano consiga tirar Lépido do poder e tomar controle total do lado ocidental. Lépido, no entanto, é poupado por Otaviano, que lhe permite ficar com suas propriedades e lhe concede o cargo de pontífice máximo, desde que se retirasse completamente da vida

política. A história, então, parece se repetir e, sem a presença de Lépido, o poder recai, novamente, nas mãos de apenas dois homens.

Enquanto Otaviano permanecia na Itália, sanando pouco a pouco os males das guerras civis, Antônio, no oriente, se rendia a uma vida de luxúria e devassidão. Em 37 a. C., após a renovação do Triunvirato, ele deixou a sua esposa e irmã de Otaviano, Otávia, para trás e continuou o seu projeto para invadir o Império Parta. No entanto, durante esse período, ele se apaixonou por Cleópatra, rainha do Egito, fato que comprometerá a estabilidade da aliança entre Otaviano e Antônio e desencadeará outro conflito. Após sua falha campanha contra os partas, Antônio assume cada vez mais a imagem de um monarca egípcio, causando um grande escândalo entre os romanos. Em seguida, Otaviano e Antônio, instigado por Cleópatra, trocam recriminações mútuas e ambos se preparam para a inevitável disputa. Já no final de 32 a. C., o Senado declara guerra a Cleópatra – Antônio era visto nada mais como seu escravo –, e, no dia 1 de janeiro de 31 a. C., após expirar o prazo do segundo mandato do Triunvirato, Otaviano, agora cônsul da República, inicia a campanha contra as forças de Cleópatra e Marco Antônio. No mesmo ano, durante a famosa batalha de Ácio, Otaviano derrota as tropas inimigas e força ambos a fugirem para o Egito. Ali, sem mais alternativas, Marco Antônio e Cleópatra cometem suicídio e Otaviano emerge vitorioso, encerrando, desse modo, tanto o conflito quanto o terceiro e último período de guerras civis.

2.3 A ascensão de Otaviano e a restauração de Roma

Não é difícil imaginar qual deveria ser o estado de espírito do cidadão romano nesse período. Cercado de incertezas e medo, ele, certamente, temia o que lhe poderia acontecer a qualquer momento. A corrupção predominava dentro do sistema republicano e a cobiça de seus líderes conduzia o povo a lutar entre si, como se não bastasse os inúmeros problemas que circundavam a urbe até então. As cadeiras do Senado se tornavam cada vez mais vazias e o número de homens e famílias diminuía progressivamente. Dois séculos de revoltas, um século apenas de conflito interno. Não era certo quando isso iria parar e já não era mais certo se a nação mais grandiosa do mundo permaneceria muito tempo em seu status de soberania. O cidadão tinha medo que a próxima cabeça pendurada em uma estaca e apresentada publicamente pudesse ser a sua. Em meio a todo esse caos de uma República cujas instituições já não funcionam como deveriam, emerge um homem que, por fim, dará um término à crise,

reestabelecerá a ordem e a paz, conduzirá a cidade ao seu momento de maior esplendor e reerguerá o espírito cansado dos cidadãos romanos, dando-lhes a esperança de um futuro cheio de promessas; surge, então, Júlio César Otaviano Augusto.

Após derrotar Marco Antônio e Cleópatra na batalha de Ácio, em 31 a. C., Otávio torna-se o homem mais poderoso de Roma. Tudo parecia que um novo ditador, tal qual seu tio-avô, Júlio César, iria aparecer, mas Otaviano, temendo o mesmo destino de seu pai adotivo, renunciou ao título, permanecendo apenas como cônsul, e restituiu o poder de volta ao Senado – ao menos na imagem. Na verdade, o que se seguiu, a partir de Otaviano, foi um regime de Principado, que serviria de base para o futuro império, a surgir após Otaviano. Nesse regime, de um lado, o poder reside, teoricamente, nas mãos do povo e do Senado romanos, mas, por outro lado, na prática, Otaviano detinha todo o poder nas mãos. Não que de fato ele tomasse o poder para si; o próprio Senado lhe outorgava esses poderes continuamente. Ele era chamado de *princeps senatus*, título que lhe dava a preferência de voz dentro de Senado, sendo sua palavra sempre ouvida antes das outras e acatada como de grande importância. Mesmo que isso não lhe desse o poder de obrigar a promulgação de leis e decretos, lhe concedia sempre a predileção de suas vontades, e, quando falamos de um Senado cuja maior parte dos membros é partidária desse *princeps*, sua vontade acaba se tornando lei. Dessa forma, Otaviano recebeu, durante vários anos, o consulado, além de outros títulos e honrarias, até que, enfim, acumulasse em suas mãos o poder absoluto, de forma legal, e sem precisar receber o título de *dictator* ou de *rex*. Venerado pelo povo romano como um homem dotado de divina providência e apoiado por seus partidários políticos no Senado, não havia limites ao seu poder. Como reconhecimento de seu trabalho e de sua pessoa, ele recebeu o título de *Augustus*, nome que designava algo divino ou de bom augúrio. Tal fato ele próprio faz questão de ressaltar em sua *Res Gestae*:

In consulatu sexto et septimo, postquam bella civilia exstinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli. Quo pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis caussa testatum est per eius clupei inscriptionem. Post id tempus auctoritate omnibus praestiti, potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri qui mihi quoque in magistratu conlegae fuerunt.

No meu sexto e sétimo consulados, após haver posto fim às guerras civis e assumido o poder absoluto por consenso universal, transferi a República do meu domínio para o arbítrio do Senado e do povo romano. Por esse motivo e pelo meu próprio mérito foi-me atribuído, por decisão senatorial, o título de Augusto, e as ombreiras da minha casa foram publicamente recoberta de louros, uma coroa cívica foi fixada sobre a minha porta e um escudo de ouro foi colocado na Cúria Júlia, como testemunho, através da inscrição nele registrada, que o Senado e o povo romano me haviam dado graças à minha virtude, clemência, justiça e devoção. Depois dessa época, fiquei acima de todos em autoridade; porém, não tive mais nenhum poder além do que tinha os outros que também foram meus colegas de magistratura⁴.

Tal era o poder de Júlio César Otaviano Augusto. Com essa autoridade, Augusto iniciará uma série de reformas, voltadas, principalmente, à reorganização e manutenção da urbe, visando solidificar as fronteiras do território romano, reestruturar a administração do Estado, trazer a paz e prosperidade e consolidar a soberania do poder romano. Para tal, ele agiu nas mais diversas esferas da sociedade. Roma, agora detentora de um vasto território, era um Estado impossível de ser governado sob o olhar de um homem apenas. Augusto dividiu, então, o território romano em quatorze regiões, e cada região era dividida em porções menores, para onde eram enviados magistrados com a missão de observar, sob o comando de um prefeito, cada uma dessas terras. Além disso, a fim de preservar a paz pública e a segurança de seu principal cidadão, foi criada uma força policial, os *vigiles* ou *cohortes vigilium*, e uma guarda pessoal para o *princeps*, conhecida como os *praetoriani*.

Muitas das províncias de Roma, durante o período de Augusto, foram fundamentais para o abastecimento contínuo das necessidades do império. A Gália, ao norte de Roma, provia a cidade de tecido e alimentação. A Hispânia, rica em ouro, prata e lã, e com um solo bastante fértil, mantinha um comércio constante com Roma. A província do Egito era o centro comercial entre ocidente e oriente, além de exportar constantemente para Itália cargas de trigo e, também, de papiros. A Grécia, já não tão proeminente como outras regiões, ainda destacava-se por possuir o centro cultural mais importante para os romanos letrados, Atenas.

Na guerra, Augusto alcançou importantes conquistas militares. Em 24 a. C., ele levou suas tropas para Hispânia e subjugou os cântabros e os astures, e, enquanto permanecia na Península Ibérica, fundou várias cidades, tais como Augusta Emerita e César Augusta (atual Saragoça). Outro importante feito de Augusto foi a sua vitória

⁴ AUGUSTO. *Res Gestae Divi Augusti*, 34. A tradução é de Rui Miguel Oliveira Duarte.

política sobre Fraates, rei dos partos, cuja nação era odiada pelos romanos, devido às humilhantes derrotas sofridas pelo exército no passado por Crasso e Marco Antônio. Fraates, temendo o poder do exército romano, decide se render, devolvendo os estandartes tomados nos conflitos com os romanos, e estabelecer uma trégua com Augusto. Esse fato foi bastante celebrado pelos poetas, enquanto que Augusto levou os estandartes para o templo de Marte Vingador. Além disso, Augusto recebia constantemente a visita de embaixadores de vários reinos, que vinham consultar, formar alianças e receber conselhos do *princeps*. Além disso, após atingir a extensão desejada do território, Augusto cessou a política expansionista e enviou o seu exército, até então composto por 350.000 homens, para vários pontos estratégicos, com o objetivo de defender as fronteiras e reter qualquer incursão de povos inimigos contra o território romano.

Augusto, entretanto, não se limitou a agir somente na esfera administrativa e militar. Conservador da moral e dos costumes de seu povo, quis interferir também na vida privada dos cidadãos romanos. Durante o seu governo, ele promulgou leis que tinham como objetivo incentivar o casamento e o crescimento das famílias romanas e condenar a prática do celibato e do adultério. Essas leis, no entanto, apesar de terem sido decretadas, não foram bem recebidas pelos romanos.

Augusto também construiu estradas, incentivou o comércio e a indústria, e providenciou todas as necessidades básicas da capital. Era um amante da arquitetura e construiu várias obras importantes, como termas, fóruns, templos, altares, etc. Na esfera religiosa, recebeu o título de *pontifex maximus* e era membro do corpo sacerdotal da urbe, além de ter instituído e celebrado jogos e importantes cerimônias religiosas. Através de seu ministro Mecenas, promoveu o desenvolvimento das artes, iniciando uma era cheia de promessas criadoras. Incontáveis são os feitos que Augusto realizou ao povo de Roma durante o seu período no poder, não sendo à toa que este recebeu o nome de “Século de Augusto”. Ele conseguiu trazer a ordem e a paz para o Estado; uma paz tão celebrada que foi cultuada tal como uma divindade, devido ao grande significado que ela possuiu para o romano daquele período. Roma renasceu, durante o governo de Augusto, e o *princeps* fez questão de retratar esse novo nascimento de Roma, em 17 a. C., ao celebrar uma das mais importantes cerimônias religiosas ocorridas na história da urbe, os *Ludi Saeculares* (Jogos Seculares).

2.4 Os *Ludi Saeculares*

Os *Ludi Saeculares*, como vimos anteriormente, foi uma cerimônia religiosa instituída por Augusto e celebrada em Roma no ano de 17 a. C.. O simbolismo que essa cerimônia representava e a ocasião em que ocorreu tornam esse evento um dos momentos mais significativos de toda a história de Roma; tão significativo que Augusto fez questão de tornar a celebração como algo único na vida dos romanos. Podemos, inclusive, afirmar que esses jogos são o marco de uma transição entre a velha Roma da República e a nova Roma de Augusto. Os *Ludi Saeculares*, no entanto, não são inauguração de Augusto; a sua origem remonta a uma época muito remota na história de Roma e o *princeps*, na função de *pontifex maximus*, não faz nada mais do que reinaugurá-los, trazendo uma nova roupagem à celebração e adequando-a conforme o simbolismo do momento.

Quanto à origem dos *Ludi*, a celebração parece ter sido realizada pela primeira vez durante o período da Monarquia. Segundo a tradição (SMITH, 1875, p. 716-717), o fundador da cerimônia teria sido Voleso Valério, cujos filhos, em uma determinada ocasião, tinham sido acometidos por uma grave doença para qual ele não conseguia encontrar uma cura. Suplicando aos deuses pela vida dos filhos, Valério recebe um sinal dos deuses ao escutar uma voz que ordena que ele carregue os seus filhos com ele e vá até Tarento – região localizada à noroeste dos Campos de Marte, em Roma, próximo ao Tibre –, onde ele deveria aquecer uma água sobre o fogo de Pluto e de Proserpina e dar às crianças para que bebam. Segundo o arqueólogo italiano, Rodolfo Lanciani, havia, ali, uma poça, alimentada por uma fonte de enxofre, decorrente de uma notável atividade vulcânica que teria ocorrido na região (LANCIANI, 1893, p. 74-75). Nesse lugar, um forte vapor pairava no ar e era possível ver fogo sendo emitido das rachaduras da terra. Por causa disso, o lugar recebeu o nome de *campus ignifer* (campo flamejante) e foi logo associado aos deuses infernais pelo folclore local. Após dar aos seus filhos a água aquecida nesse lugar, milagrosamente, as crianças ficaram curadas e, em homenagem a isso, Valério teria erigido um altar aos deuses íferos e celebrado jogos em honra a Dis e Proserpina, sacrificando-lhes um touro negro e uma vaca negra. Além disso, Valério teria colocado assentos de repouso para os deuses, com várias mesas e mantimentos, e celebrado jogos por três noites, cada dia sendo correspondente a um dos seus três filhos de Valério. Durante o período republicano, a celebração foi chamada de

Ludi Taurentini (Jogos Taurentinos), em homenagem ao nome do lugar, e eles eram celebrados em momentos em que Roma era acometida por grandes calamidades.

Os *Ludi Taurentini*, ao serem instituídos, não pareciam ter um intervalo de tempo estabelecido, tendo sido realizados apenas duas vezes durante a República. Augusto, no entanto, ao anunciar, junto ao corpo sacerdotal do qual fazia parte, que era da vontade dos deuses que esses jogos fossem, novamente, celebrados, modificou a celebração e instituiu um intervalo de cento e dez anos, que constituía, do ponto de vista romano, o tempo de vida máximo de um ser humano, o qual eles chamavam de *saeculum*. Quanto à celebração que ocorreu no ano 17 a. C., Augusto realizou outras importantes modificações para adequar a cerimônia ao momento em que ela foi executada. A primeira alteração foi a substituição nos sacrifícios noturnos dos deuses Dis e Proserpina, pelas seguintes divindades: as Parcas, Ilitia e a Terra. A segunda mudança foi o acréscimo de sacrifícios diurnos ao período de três dias dos jogos, onde eram realizadas oferendas aos seguintes deuses súperos: Júpiter, Juno, Apolo e Diana.

Durante o período de realização da cerimônia, uma preparação geral foi feita antes do início dos *Ludi*. Nos dias 26, 27 e 28 de Maio daquele ano, o corpo sacerdotal distribuiu entre os cidadãos tochas, enxofre e betumes para purificação. Em seguida, nos dias 29, 30 e 31 foram distribuídos trigo, cevada e feijões. A fim de evitar superlotação de pessoas, quatro pontos de distribuição foram escolhidos: a plataforma do Capitólio, uma área em frente ao templo de Júpiter Tonante, o Pórtico das Danaides no Palatino e o templo de Diana no Aventino.

Realizados os preparativos, durante o período noturno do dia 31 de Maio, a celebração oficialmente inicia. Daí, os jogos e sacrifícios seguem por três dias e três noites, começando à noite de 31 de Maio e prosseguindo até o período diurno do dia 3 Junho. Durante cada um desses momentos, um sacrifício é consagrado a uma determinada divindade. Durante o período noturno, a primeira deidade a receber honrada são as Parcas, no dia 31 de Maio; em seguida, no dia 1 de Junho, os sacrifícios são consagrados a Ilitia, e, por fim, no dia 2 de Junho, à Terra. Em relação ao período diurno, no dia 1 de Junho, Júpiter recebe as honras; depois, no dia 2 de Junho, Juno, e, por último, no dia 3 de Junho, Apolo e Diana. Para cada sacrifício, jogos e peças teatrais, também, são realizados em celebração aos deuses.

Após a conclusão dos sacrifícios, uma procissão toma parte, no dia 3 de Junho, que sai do monte Palatino, em direção ao monte Capitolino, de onde eles retornam, mais uma vez, ao Palatino. É durante esse momento, conforme veremos mais à frente, que

um coro de meninos e meninas entoa um hino especial, que foi composto pelo poeta Horácio: o *Carmen Saeculare*. No entanto, o movimento realizado pela procissão, aqui, tem um significado especial. Otaviano Augusto, durante o seu regime, fundou não apenas o templo de Apolo, como também erigiu a sua casa ao lado do templo, e também mandou construir ali o novo Fórum de Roma. Ao fazer isso, Augusto está retratando uma nova fundação da urbe, e o movimento da procissão representa essa transferência da sede da cidade de um lugar para outro, simbolizando, mais precisamente, o abandono da “velha Roma” e a mudança para a “nova Roma”.

Deve-se ver, portanto, quão significativo e quão singular foi essa cerimônia realizada durante o governo de Augusto. Após quase um século de guerras civis, Otávio Augusto, finalmente, estabelece a sua paz e traz a ordem a Roma. Com Augusto, os romanos puderam desfrutar de um período de prosperidade e estabilidade que, há pouco, parecia inimaginável; era, de fato, o início de uma nova era. Desse modo, era necessário simbolizar esse novo momento de alguma forma, e os *Ludi Saeculares* tinham o pressuposto perfeito para isso. Como esses jogos eram celebrados apenas quando Roma era acometida por uma grave calamidade, as guerras civis, que tanto atribularam a cidade, concedem o argumento perfeito para a realização desses jogos. Roma, tal como os filhos de Valério, recupera-se, graças a Augusto, de uma grave “doença”, e agora é a hora de retribuir aos deuses esse favor. Sendo assim, os *Ludi Saeculares*, celebrados em 17 a. C., tornam-se uma linha divisória entre o terrível período de guerras e a nova era de paz que se inicia, sob a proteção de Augusto, tendo como objetivo rogar aos deuses sua proteção e seus favores até o próximo ciclo dos jogos.

Tendo sido concluída essa contextualização, daremos sequência ao estudo do *Carmen Saeculare*, observando alguns traços importantes da literatura latina e como essa literatura foi utilizada para fins políticos. Tal discussão se faz necessária antes de tratarmos do *Carmen Saeculare*, visto que este foi feito para ser recitado em público, numa circunstância, conforme acabamos de ver, bastante única em Roma, e apresenta traços tanto religiosos, culturais e, também, políticos. Dessa forma, veremos a seguir como se deu essa participação da literatura na política e alguma de suas principais características.

3. LITERATURA, POLÍTICA E SOCIEDADE

Antes de prosseguirmos para a leitura do *Carmen Saeculare*, se faz necessário abordar um elemento que parece ter sido tanto, em geral, algo de grande influência nas sociedades antigas – como a grega e latina –, quanto um fator fundamental na consolidação da ideologia política que foi exercida por Otaviano Augusto, durante o seu governo, em Roma: a Literatura. Se voltarmos nossos olhares, atentamente, à história das civilizações greco-latinas, não nos faltarão exemplos de como a literatura era um importante instrumento na formação social dos homens. Na Grécia, dentre os vários grandes poetas que surgiram, podemos citar Homero, que foi tido pelos gregos como o modelo máximo da poesia épica e, também, como o educador dos gregos, fato que o próprio filósofo grego, Platão, já nos atesta em uma passagem da *República*:

E assim, Gláucon, quando acontecer de encontrares com quem louva Homero e afirma que ele é o poeta que educou a Hélade⁵, que vale a pena utilizar suas obras com o objetivo de aprender a conduzir e aprimorar os seres humanos e que deveríamos organizar a totalidade de nossas vidas em conformidade com seu ensino, (...) ⁶

Essa influência do poeta, ou melhor, da literatura na formação do espírito humanístico de uma sociedade, que, em nossos dias, nos parece algo completamente improvável, visto que separamos a estética da ética, não era algo nada estranho aos olhos dos homens da Antiguidade Clássica. Em relação a isso, assim diz o filólogo alemão, Werner Jaeger:

A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação clássica (JAEGER, 2001, p. 61).

Ainda segundo Jaeger, pode-se concluir, portanto, que “a não-separação entre a estética e a ética é característica do pensamento grego primitivo” (JAEGER, 2001, p. 61). Tal fato se dá porque, na visão desses homens antigos, o poeta é muito mais do que um mero criador de uma obra de valor estético; ele é responsável por preservar a memória, a identidade e os valores de sua comunidade. Talvez, a cena que retrate

⁵ A Grécia.

⁶ PLATÃO, *República*, 606e

melhor essa visão acerca do poeta e de sua arte esteja no livro VIII da *Odisseia* de Homero, em cuja passagem, podemos ver o aedo⁷ Demódoco, apresentando-se em meio a corte de Alcínoo, rei dos Feácios. O herói Odisseu, que ali se encontrava como hóspede, prezando pela habilidade do aedo, destaca a sua principal qualidade:

Mais do que a todos os outros mortais, te venero, ó Demódoco!
Foste discípulo das Musas, as filhas de Zeus, ou de Apolo?
Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos,
Quanto fizeram, trabalhos vencidos, e o mais que sofreram,
Como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno.⁸

Tal é a autoridade do poeta; essa autoridade, no entanto, não surge do acaso. Devemos lembrar que, antes do advento da escrita, a preservação e transmissão da memória de uma determinada sociedade se davam por meio da oralidade, e essa transmissão oral, por sua vez, ficava ao encargo dos poetas. Daí, pode se entender como eles ganham uma posição tão respeitada e que se manterá ainda por muitos anos.

Assim como no exemplo de Demódoco, que era um aedo a serviço do rei Alcínoo, era costume dos grandes líderes ou homens de elevada posição manter, próximos a si, homens letrados, com a finalidade de escreverem e cantarem seus feitos para poderem, assim, preservar suas ações e assegurar sua posição. Esse hábito, que pode ser bem observado na cultura grega, não era diferente entre os romanos. Acerca disso, o historiador e latinista francês, Pierre Grimal, destaca:

Os procônsules romanos imitavam desta forma os conquistadores helênicos e o próprio Alexandre, que bem sabia que a glória de Aquiles teria sido vã se Homero não a houvesse imortalizado. Pouco a pouco, cada uma das grandes famílias da aristocracia romana tinham atraído a si grandes homens de letras, com a tarefa de subtrair a sua memória do esquecimento (GRIMAL, 2008, p. 65-66)

Pode ser visto, dessa forma, como a literatura exerce grande influência nas sociedades greco-latinas. Atento a tudo isso, não foi à toa que Mecenas, ministro e amigo de Augusto, procurou manter os poetas ao seu redor. Como já vimos no capítulo anterior, Augusto, durante o seu governo, buscou empreender uma reforma política nas mais diversas esferas da sociedade, visando uma renovação completa de Roma. Para realizar tão importante tarefa, Otaviano teve que contar com a ajuda de dois sócios, que

⁷ Artista que cantava epopeias, acompanhado de um instrumento musical.

⁸ HOMERO, *Odisseia*, VIII, v. 487-491. A tradução é de Carlos Alberto Nunes.

foram fundamentais para o seu sucesso: Marco Vipsânio Agripa (63-12 a. C.) e Caio Cílnio Mecenas (70-8 a. C.). Agripa ficou conhecido por suas importantes contribuições tanto na área militar, comandando os exércitos de Augusto e obtendo importantes vitórias, quanto na arquitetura, por meio da construção e restauração de várias obras em Roma, tais como, termas, jardins, aquedutos, teatros, templos, etc.. Já Mecenas, que era voltado mais para as letras do que para a política, atuou na esfera cultural, contribuindo grandemente para o desenvolvimento da literatura latina, ao criar um círculo literário, composto pelos mais ilustres poetas de sua época, aos quais concedeu consideráveis bens e proteção política. No entanto, a meta do “ministro” ia além do mero patrocínio das artes, o que Grimal destaca da seguinte maneira:

Mecenas teve não apenas o engenho de concentrar à sua volta os escritores mais brilhantes do seu século, como soube também dirigir o seu gênio e pô-lo ao serviço desta “revolução dos espíritos” indispensável ao pleno sucesso da revolução política para a qual Octávio trabalhava (GRIMAL, 2008, p. 66).

Augusto sabia que, para poder realizar o seu ambicioso projeto político de renovação, ele necessitaria obter essa comoção geral de sua sociedade, e a literatura seria a ferramenta ideal para isso. Diante disso, não será incomum encontrar, entre as obras dos grandes nomes do Século de Augusto, poemas dedicados a ele, ou que propaguem valores ou ideais convenientes à sua política, ou que promovam suas ações.

Dentre as criações literárias que surgiram nesse período, uma merece destaque acima das outras, tanto pela sua importância na literatura quanto pelo seu papel na política de Augusto: a *Eneida*. A *Eneida* é um poema épico latino, escrito por Públio Virgílio Maro (70-19 a. C.), que tem como tema principal o mito do herói troiano Eneias, que, tendo sido impelido pelos Destinos, foge de Troia, que se encontra saqueada pelos dânaos⁹, e, junto a um grupo de sobreviventes, segue em busca da terra onde será fundada uma nova cidade, destinada a ser maior do que a antiga. A tradição em torno do herói Eneias existe, entre as civilizações greco-latinas, desde longa data, e o primeiro momento no qual Eneias é citado, na tradição – ao menos naquela que nos foi legada –, encontra-se na *Iliada*, de Homero. Daí, as vertentes que existem do mito são várias; no entanto, uma das versões que surgiu na península itálica ganhou bastante fama e aceitação: a versão de que Eneias teria sido o mítico fundador da raça romana.

⁹ Referência aos gregos.

Segundo Grimal, essa crença teria sido bem aceita pelo fato de que a profecia homérica encontrara sua concretização na extraordinária fortuna que os deuses haviam concedido aos romanos (GRIMAL, 2008, p. 73). Deve-se ressaltar, também, que o mito não contradiz o mito de Rômulo como o fundador da urbe, mas une-se a ele, dando aos romanos uma ancestralidade muito mais antiga e muito mais nobre.

A importância que a figura de Eneias tem, em Roma, é enorme, principalmente para Augusto, que se interessava constantemente em saber os progressos do poema, fato que Grimal destaca:

Quando se encontrava na Hispânia, escrevia a Virgílio a pedir-lhe que lhe enviasse notícias de seu *Eneias*. Virgílio desculpava-se, alegando a enormidade da tarefa empreendida. Mas Augusto impacientava-se e pedia-lhe que se apressasse, como se a sorte do regime dependesse da diligência do poeta. (...) É certo que Augusto contava com a *Eneida* para o ajudar na reorganização do poder (GRIMAL, 2008, p. 79).

De fato, Augusto necessitava da *Eneida*; o mito de Eneias e a forma como o poeta o trabalhou eram vitais para consolidação da sua política. Eneias era o herói que personificava os valores máximos da sociedade romana, os quais eram os mesmos que Augusto quis restaurar na sua nova Roma. Devemos recordar que, nesse momento, Roma acabara de passar por um turbulento período de guerras civis que desgastaram a sociedade. Durante esse mesmo período, os romanos eram conhecidos, também, pela sua excessiva degradação moral, sendo fato bastante notório dentro da sociedade e o motivo da crise da cidade para muitos. Como vimos no capítulo anterior, Augusto, sendo ele mesmo um conservador dos costumes de sua raça, tratou seriamente a questão da moral, chegando a utilizar-se do poder político para restringir o luxo e o excesso e fortificar o matrimônio (GRIMAL, 1960, p. 79). Ele acreditava que se Roma haveria de passar por uma reforma completa, seria necessário renovar, também, os espíritos dos cidadãos e recriar neles o sentimento do patriotismo, para que a urbe não viesse a ser atingida, novamente, pelos mesmos males do último século. Para tal, era necessário, portanto, haver um símbolo que representasse, ao mesmo tempo, todos esses ideais e que fosse refletido para todos, e o herói Eneias cumpria, perfeitamente, cada um desses requisitos.

Eneias, além de ser o arquétipo do romano ideal, contendo em si todas as virtudes que definem a raça, possui uma segunda característica que foi importante para a estabilidade política de Roma. Quando falamos em Roma, no contexto do principado de

Augusto, é importante ressaltar que não estamos falando somente de uma cidade localizada no centro de Lácio, mas de um império que se estende desde a Península Ibérica até a Ásia Menor, tendo o Mar Mediterrâneo inteiro sob os seus pés. Séculos de conquistas levaram os romanos ao topo do mundo, e agora encontramos um território povoado por uma vasta pluralidade de culturas. A própria Roma havia se tornado uma cidade cosmopolita, onde era possível encontrar todos os tipos de raças e costumes. No entanto, em meio a tudo isso, era possível destacar uma nítida diferença entre os territórios romanos: aqueles que foram latinizados e os que foram helenizados. Roma, com o passar dos anos, exerceu uma grande influência nas culturas dos povos conquistados, que acabaram abandonando os seus costumes e aderindo à cultura do povo conquistador. A esse processo damos o nome de romanização ou latinização. Mesmo nunca tendo sido isso um propósito de Roma, o curso natural das coisas acabou por conduzi-los a tomar tal atitude, e, pouco a pouco, várias comunidades iam adotando a língua latina e os costumes romanos.

Esse fenômeno demonstrava, claramente, a superioridade da civilização romana sobre as culturas dos povos dominados. Contudo, em meio a tudo isso, um outro fenômeno interessante ocorreu. Com as conquistas, Roma estendeu seu domínio desde o ocidente até o oriente, e, nesse percurso, ela teve contato com as civilizações que, antes de sua chegada, haviam sido helenizadas. Tendo estabelecido o seu domínio, Roma manteve a sua autoridade sobre os territórios por bastante tempo, porém, contrariando as expectativas do que ocorreu com os territórios ocidentais, a civilização romana jamais pôde suplantar a influência do mundo helênico, ou seja, onde quer que o grego tenha se estabelecido, o latim jamais pôde permanecer. Tal fato levou a uma divisão cultural que já era evidente durante os tempos de Augusto; tão evidente que a última divisão territorial do Segundo Triunvirato entre Otávio e Marco Antônio já deixava claro a essa diferença. Dessa forma, como pode Roma unir esses dois mundos, ocidental e oriental, sob uma única causa, apesar das diferenças linguísticas, culturais, religiosas e políticas?

Parece que a figura de Eneias consegue encaixar-se, perfeitamente, nessas duas perspectivas, sendo o herói ideal para servir de modelo ao império. De um lado, ele distingue o romano do grego, através de sua nacionalidade troiana. Os romanos são provenientes dos antigos troianos sobreviventes que, derrotados pelos gregos, deixaram o lar e partiram para o Lácio, onde fundaram uma nova cidade. Da descendência desses troianos, haveriam de surgir os romanos, os quais, no futuro, derrotariam os gregos, tornando-se superior a eles e vingando os antepassados. Dessa forma, a genealogia

troiana de Eneias não só concede uma singularidade à raça romana, mas também uma superioridade sobre os gregos. Por outro lado, a origem troiana de Eneias permite aos romanos partilharem das mesmas raízes helênicas. Desde a tradição homérica, pode-se observar que os troianos e os gregos apresentam traços culturais bastante semelhantes em vários aspectos. Além disso, Virgílio, no livro VIII da *Eneida*, parece ressaltar ainda mais essa herança helênica nos romanos, através da aliança de Eneias com o grego Evandro, rei dos arcádios, que havia se estabelecido no Lácio, muito antes da chegada do troiano. Ali, ele fundou o Palanteu, cidade localizada na colina que seria chamada, futuramente, Palatino, onde Rômulo haveria de erigir Roma. Além disso, Evandro é conhecido por ter ensinado aos povos bárbaros da região as artes, a escrita, a religião, as leis, assim como os romanos fizeram com os povos subjugados. Grimal ainda destaca que “Evandro e Eneias representavam a civilização, a ordem, o sentido das leis, a devoção – tudo quanto Roma trouxe ao mundo e que possui em comum com as cidades gregas” (GRIMAL, 2008, p. 75). Sendo assim, Roma partilha, exatamente, desse mesmo espírito empreendedor e civilizador que caracteriza a cultura helênica, graças a sua ancestralidade troiana. Eneias, portanto, consegue unir, de uma só vez, esses dois mundos que agora fazem parte do mesmo domínio, fazendo com que Roma não só seja uma civilização ilustre e superior à grega, mas que partilhe, também, desse mesmo ideal helênico.

Virgílio, através da personagem de Eneias, tinha ainda uma outra intenção: justificar a vocação divina de Otaviano Augusto para a liderança. Essa vocação divina é proveniente do filho de Eneias, Ascânio, que também era conhecido pelo nome de Iulo. É, a partir deste nome, que surgiria uma das mais ilustres famílias de Roma: a *gens* Júlia. Os Júlios seriam, portanto, os descendentes diretos desse ilustre antepassado. Ascânio, ou Iulo, por sua vez, reinará no reino de Lavínio, cidade fundada por seu pai, Eneias, até que mudará a sede da cidade e fundará uma nova, chamada Alba Longa. Em Alba Longa, ele e os seus descendentes reinarão por um longo período. Então, nos dias do rei Númitor, este gerará Reia Sílvia, que, após ter sido fecundada por Marte, deus da guerra, dará à luz aos gêmeos, Rômulo e Remo, dos quais aquele será o futuro fundador da urbe. Seguindo a genealogia, os Júlios, por meio de Iulo, não só estariam ligados, diretamente, ao ilustre fundador da Roma, mas estariam ligados, também, ao mítico fundador da raça, Eneias. E assim como Eneias recebeu dos deuses o direito de tornar-se o futuro líder da raça troiana, os Júlios, portanto, herdam essa vocação divina de seu

ancestral, e Otávio, sendo descendente da raça e filho adotivo de Júlio César, é, por direito divino, o autêntico líder de Roma.

Desse modo, Virgílio consegue atar duas coisas, simultaneamente, com sua *Eneida*: ele ressalta e difunde os valores que caracterizam a raça romana, ao passo que promove a propaganda política de Otávio, enaltecendo a imagem de seu líder. Essa influência da ideologia política de Augusto será uma marca notória na literatura que foi produzida nesse período. Ao lado de Virgílio, outros grandes nomes da literatura latina também tratarão de assuntos relacionados ao Estado, a política e a Augusto, tais como o de Horácio.

Como foi possível observar no capítulo anterior, as obras compostas por Horácio não possuem uma temática em comum; não passam de compilações de vários poemas que, no máximo, possuem uma forma ou métrica similares. Dentre os poemas que abordam assuntos do Estado, Horácio, apesar de nunca ter desejado envolver-se diretamente com a política, se mostra um cidadão preocupado com a sua cidade e que vê, em Augusto, a oportunidade de se restaurar a ordem e a paz em Roma. Para melhor observarmos esse aspecto cívico da poesia horaciana, abordaremos trechos de dois poemas do Livro I das *Odes*, as odes 14 e 37.

A ode 14 é uma das odes de Horácio que se encaixa na categoria das “odes cívicas”, e acredita-se que ela foi escrita antes ou durante o período em que ocorreu a batalha de Ácio, em 31 a. C.. Horácio apresenta, nessa ode, o seu sentimento de desgosto contra as guerras civis, e o desejo de paz para Roma. Segue, abaixo, as quatro primeiras estrofes da ode:

O nautis, referent in mare te noui
fluctus. O quid agis? Fortiter occupa
portum. Nonne uides ut
nudum remigio latus,

et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant ac sine funibus
uix durare carinae
possint imperiosius

aequor? Non tibi sunt integra lintea,
non di, quos iterum pressa uoces malo.
Quamuis Pontica pinus,
siluae filia nobilis,

iactes et genus et nomen inutile:
nil pictis timidus nauita puppibus

fidit. Tu, nisi uentis
debes ludibrium, caue. 15

*Ó nau, novas ondas te trazem novamente
ao mar. O que conduzes? Ocupa fortemente
o porto! Não vês que o flanco
está despido de remo,*

*e o mastro ferido pelo célere Africo,
e que as antenas gemem e que, sem cordas,
difícilmente, possam os cascos
suportar um mais imperioso*

*mar? Não tens velas íntegras, nem deuses, os quais
tu, oprimido por algum mal, [possas] evocar.
Ó pinheiro Pôntico, filho
da nobre floresta, ainda que*

*te jactes, inutilmente, tanto da raça quanto do nome,
nenhum marinheiro tímido tem confiança em popas
ornamentadas. Tu, se não deves
ludíbrio aos ventos, toma cuidado.*

Horácio cria uma alegoria para referir-se a Roma, através da imagem de uma nau frágil e fortemente debilitada, incapaz de retornar ao mar e que deve ser reparada. Roma é comparada a um navio desprovido de todas as suas ferramentas necessárias para navegação: ela não possui remos, nem cordas, nem velas intactas; o mastro está ferido; as antenas vibram, e nem mesmo há deuses a quem ela possa recorrer. A situação em que essa nau se encontra é um verdadeiro retrato do desgaste que as guerras civis causaram a Roma.

Desde 88 a. C., quando Sula cruzou os limites da cidade para confrontar-se com Mário, Roma não conhece o significado da paz. Como se já não bastasse os conflitos externos que ameaçavam o território romano, os romanos lutam entre si; a disputa pelo poder por parte de seus representantes não cessa, e, cada vez mais, homens são mortos e famílias desaparecem. Não é difícil de se imaginar que o desgaste dos espíritos seja enorme. O próprio Horácio vivenciou o terror da guerra ao participar da batalha de Filipos, em 42 a. C., quando lutou pela causa dos conspiradores da morte de César. Em seguida, não tarda para que o Segundo Triunvirato entre em colapso e seus membros comecem o conflito entre si. E agora Roma partirá, novamente, para um outro conflito interno, mesmo diante de todo o desgaste já sofrido. Nesse ponto, Horácio compara a guerra ao alto mar, onde as águas são revoltas e caóticas, transparecendo a ideia da incerteza e do perigo. Em contrapartida, ele compara a paz ao porto, onde é calmo e

seguro, livre de qualquer tipo de ameaça. Devido ao estado deplorável em que a nau se encontra, o poeta exorta-a a tomar o porto e evitar o mar, pois ela tem grandes chances de naufragar. De igual modo, o novo conflito causa um grande temor, em virtude da situação atual da urbe. Quanto mais poderá Roma resistir a essa crise? Horácio parece expressar aqui o sentimento universal que cada cidadão romano tinha em si. Roma deve cessar com as guerras e buscar a paz, antes que tudo aquilo que ela se tornou entre em colapso e torne-se ruínas.

Enquanto Horácio apresenta um sentimento mais pessimista e incerto quanto ao futuro de Roma, da ode 14, ele mostra um sentimento completamente oposto na ode 37. Essa segunda ode parece ter sido composta por volta de 30 a. C., ano em que chegou a notícia da derrota de Cleópatra em Roma, e, aproveitando a ocasião, Horácio fez o poema em dedicação à vitória de Otávio. Seguem abaixo os 21 primeiros versos que descrevem o sucesso de Augusto:

Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus, nunc Saliaribus ornare puluinar deorum tempus erat dapibus, sodales.	
Antehac nefas depromere Caecubum cellis auitis, dum Capitolio regina dementis ruinas funus et imperio parabat	5
contaminato cum grege turpium morbo uirorum, quidlibet impotens sperare fortunaque dulci ebria. Sed minuit furorem	10
uix una sospes naus ab ignibus, mentemque lymphatam Mareotico redegit in ueros timores Caesar, ab Italia uolantem	15
remis adurgens, accipiter uelut mollis columbas aut leporem citus uenator in campis niualis Haemoniae, daret ut catenis	20
fatale monstrum. (...)	
<i>Agora deve-se beber, agora, com o pé livre, deve-se agitar o solo, agora, companheiros, [semelhante] aos festins Sálrios, era tempo de ornamentar o leito dos deuses.</i>	

*Até então não era permitido pelos deuses retirar
o céculo das antigas adegas, enquanto a rainha
preparava loucas ruínas ao Capitólio
e um funeral para o Estado,*

*Tendo sido contaminado o vício, com uma grei
de homens torpes, incapaz de esperar o que quer
que seja, e ébria com a doce
fortuna. Porém uma só nau,*

*difícilmente salva das chamas, diminuiu
o furor, e César, expulsou, contra verdadeiros
temores, a mente perturbada pelo vinho
mareótico que voa da Itália,*

*perseguido-a a remos, assim como a águia
[persegue] as suaves pombas, ou o rápido caçador,
a lebre, nos campos nevados da Hemônia,
para que entregasse às correntes*

o monstro fatal. (...)

Diferente da ode anterior, Horácio inicia a ode 37 com um tom muito mais alegre e festivo. Ele faz questão de destacar a importância do momento, repetindo três vezes o advérbio *nunc*, realizando, assim, uma contraposição com o advérbio que inicia a segunda estrofe, *antehac*. Pode-se ver, portanto, um conflito proposital entre o *antes* e o *agora*. O *antes* é representado pela guerra e pela incerteza de seu resultado, enquanto que o *agora* é o momento da vitória, que não só representa o sucesso da campanha de Otávio, mas significa também o fim definitivo da guerra civil. Agora, Otávio assume o poder de Roma, sem haver mais inimigos, e pode, enfim, estabelecer a ordem e a paz em Roma. Comemorar antes disso, para o poeta, é um ato nefasto, pois a ameaça, representada por Cleópatra, ainda pairava sobre Roma.

Em seguida, Horácio elabora uma imagem fortemente depreciativa acerca de Cleópatra. Ela é, literalmente, a representação oposta de todas as virtudes romanas. Aqui, Cleópatra é desenhada como uma louca, tomada completamente pelas paixões e incapaz de racionalizar; ela não possui moderação, e é rodeada pelas pessoas viciosas. Tomada por seus desígnios, ela busca destruir o Capitólio – até então o centro de Roma, antes da mudança de Augusto para o Palatino – e o Estado. Horácio, ao descrever a rainha de forma tão vil, tem como propósito enaltecer ainda mais o feito realizado por Otávio. Ele não apenas combateu um inimigo qualquer; ele combateu um inimigo que traz em si todas as características opostas às virtudes romanas. Ela é, portanto, um mal que deve ser eliminado acima de tudo, e Otávio, bravamente, expulsa a rainha para

longe da Itália, perseguindo-a a fim de pôr um fim ao que o poeta chama de “*monstrum fatale*”.

Pode-se observar, portanto, Horácio adotar uma postura completamente contrária a que o poeta teve anteriormente, na ode 14. A alegria contagiante expressa nos versos iniciais corrobora para ressaltar a imagem de Otávio, que, muito além de ser um mero vitorioso, é um salvador, eliminando um grande mau e privando o seu povo da corrupção trazida por ele.

Desse modo, Horácio, assim como Virgílio, contribui para a promoção da imagem de Augusto e de sua política em Roma. Deve-se ressaltar ainda que Virgílio e Horácio foram os poetas de maior reconhecimento ao longo de toda a história de Roma, fato que, certamente, ajudou bastante na propagação da imagem de Augusto. Não foi à toa que Virgílio foi escolhido para ser o compositor da epopeia nacional de Roma, assim como Horácio foi escolhido para compor o hino oficial do mais importante evento realizado durante o governo de Augusto: os *Ludi Saeculares*, fato que Grimal destaca da seguinte forma:

No momento dos Jogos Seculares, de 17 a. C., consagrando o retorno da paz com os deuses, a grande reconciliação da cidade com os imortais, Horácio que compôs o hino oficial cantado no Capitólio por um coro de rapazes e moças.¹⁰

Deve-se ver, portanto, o importante papel da literatura como instrumento de propagação de um ideal político e social, em Roma, durante o Século de Augusto. Através de suas obras, poetas como Virgílio e Horácio, entre outros, não só immortalizaram a si mesmos na excelência de sua arte, como também contribuíram grandemente para immortalização da figura de Otaviano Augusto e de seus ideais. Do mesmo modo, algumas obras literárias desse período se tornam difíceis de compreender se não forem vistas por essa ótica política e social. O *Carmen Saeculare*, que será estudado no capítulo seguinte, por ser um poema de caráter público e dada a circunstância de sua elaboração, configura-se tanto como um hino religioso como possui uma forte propaganda política por parte de Horácio.

No próximo capítulo, focaremos nossas atenções, por fim, no *Carmen Saeculare*, de Horácio. Primeiramente, será realizada uma estruturação do poema,

¹⁰ GRIMAL, Pierre. *La Civilisation Romaine*. Paris: Flammarion, 1960, p. 168

observando os principais núcleos temáticos do hino. Em seguida, serão retomados alguns elementos da tradição que serão vitais para análise do poema e, logo após, será realizado o estudo do *Carmen Saeculare*.

4. ANÁLISE DO CARMEN SAECULARE

4.1 Características do Poema

O *Carmen Saeculare* (Canto Secular) é um poema diferenciado em relação a todos os outros escritos por Horácio e uma das principais características, que o destaca dentre os demais, é o seu forte aspecto religioso. O poema apresenta pouca subjetividade em seus versos, pois o eu-lírico, que se configura na voz do “coro instruído de Febo e de Diana” (v. 75), está, na maior parte do poema, invocando diferentes divindades e solicitando seus favores, tais como Febo Apolo e Diana (v. 1), o Sol (v. 9), Ilitia (v. 14), as Parcas (v. 25), a Terra (v. 29), a Confiança, (v. 57), a Paz (v. 57), a Honra (v. 57), o Pudor (v. 57), a Virtude (v. 58) e a Abundância (v. 60). Além disso, a própria linguagem demonstra tal aspecto por meio do uso constante de verbos no imperativo, dando força às exigências do eu-lírico aos deuses:

Phoebe siluarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
tempore sacro,

*Ó Febo e Diana, senhora das florestas,
ornamento lúcido do céu, que foram e
devem ser sempre cultuados, dai o que suplicamos,
no tempo sacro,*

(v. 1-4)

E, também, o uso de verbos no subjuntivo, expressando a ideia de súplica e potencial realização da ação:

alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nascaris, possis nihil urbe Roma
uisere maius.

*Sol nutriz, que, na luminosa carruagem,
trazes e encerras o dia, e nasces, outro e
o mesmo, possas ver nada maior do que
a urbe de Roma.*

(v. 9-13)

Nota-se, nos versos 1-4, uma exigência direta aos deuses, Febo e Diana, feita pelo eu-lírico, por meio do imperativo *date* (dai), ordenando-lhes a conceder *quae precamur* (o que suplicamos), complemento do verbo no imperativo. E, nos versos 9-13, pode-se perceber o caráter suplicante do eu-lírico ao *alme Sol* (Sol nutriz), através do verbo modal no subjuntivo mais o verbo principal no infinitivo *possis uisere* (possas ver) e seu complemento *nihil maius urbe Roma* (nada maior do que a urbe de Roma), demonstrando a imagem de um pedido que o sujeito espera ser concedido. Esta forma súplice do eu-lírico de expressar-se, utilizando uma linguagem simples, objetiva e de alto teor religioso, é que permeará todo o poema, e é nesse tipo de linguagem que podemos observar a diferença desse poema com outros escritos pelo mesmo poeta, como as *Odes* e as *Sátiras*, que apresentam uma linguagem mais reflexiva, subjetiva, satírica e crítica.

Outro elemento que distingue o *Carmen Saeculare* dos poemas restantes de Horácio é o fim para que ele foi realizado. Em 17 a.C., esse canto tomou parte em uma das principais celebrações realizadas em toda a história de Roma: os *Ludi Saeculares* (Jogos Seculares). Os *Ludi Saeculares*, instituídos pelo imperador Otávio César Augusto, tinham como objetivo a exaltação da glória e restauração de Roma, que, após sobreviver a um longo período de turbulências causadas por uma série de guerras civis e conflitos constantes, não conhecia mais forças capazes de ameaçar o seu poder e, finalmente, se consolidava como o mais importante e poderoso império do mundo conhecido. Durante a celebração, um dos principais eventos era uma procissão, ocorrida no dia 3 de Junho, partindo do monte Palatino, que se localiza na parte central de Roma e a nordeste do monte Aventino, para o Capitólio, localizado a noroeste do Palatino, e, em seguida, de volta ao Palatino, onde um coro de jovens, composto por 27 meninos e 27 meninas, todos filhos de pais e mães vivos, estaria encarregado de cantar um hino, conforme podemos observar em um fragmento das linhas 147 e 148, do texto editado pelo historiador Theodor Mommsen, a partir de uma inscrição que descreve o evento:

(...) Pueri xxvi(i) quibus denuntiatur erat patrimi et matrimi et puellae totidem carmen cecinerunt (...)

(...) Os vinte e sete meninos, que têm pais e mães vivos, e tantas quantas meninas, aos quais [o hino] estava ordenado, cantaram o hino (...)

Este hino entoado pelo coro é o *Carmen Saeculare*, que, a pedido de César Augusto, foi composto por Horácio para ser o hino oficial desse evento. Sabemos da

veracidade deste fato porque, na linha 149 da mesma inscrição, temos o seguinte fragmento:

Carmen composuit Q. Horatius Flaccus

Quinto Horácio Flaco compôs o hino

Deve-se ver, portanto, o grande desafio entregue nas mãos do poeta. Horácio não deveria compor um canto qualquer, mas, sim, aquele que seria o hino oficial da celebração mais importante já ocorrida na história de Roma, a mando do próprio imperador em pessoa. Tal característica torna esse poema ainda mais singular, pois nenhum outro composto por Horácio teve tamanha responsabilidade a cumprir e, da mesma forma, essa característica não permite observar o *Carmen Saeculare* de forma isolada, desvinculando-o de todos esses elementos, visto que o poema está intimamente ligado ao contexto em que está inserido e, sendo assim, o mesmo não pode ser compreendido sem considerar fatores importantes como o contexto histórico de Roma, a política de Augusto, a celebração dos Jogos Seculares, etc.

O *Carmen Saeculare* é um poema que apresenta uma estrutura bastante longa em comparação com outras obras do autor. Ele divide-se em 19 estrofes, cada uma com quatro versos, totalizando um número de 76 versos. Além disso, as estrofes são compostas em *metro sáfico*, apresentando os três primeiros versos em hendecassílabos, que se dividem em cinco pés, o primeiro sendo um troqueu (uma sílaba longa e uma breve); o segundo, um espondeu (duas sílabas longas); o terceiro, um dátilo (uma sílaba longa e duas breves); o quarto, um troqueu e o quinto e último podendo ser um troqueu ou um espondeu, e o quarto e último verso sendo sempre um curto adônico, que se divide em dois pés, equivalente aos dois últimos pés de um *hexâmetro datílico* – um dátilo e um último pé podendo variar entre um troqueu ou um espondeu –, como se pode observar na estrofe abaixo, que corresponde aos versos 1-4 do poema:

Phoēbē sīluārūm || quē pōtēns Dīānā,
lūcīdūm cæli || dēcūs, ō cōlēndī
sēmpēr ēt cūltī, || dātē quæ prēcāmūr
tēmpōrē sācrō,

Quanto ao conteúdo do poema, o *Carmen Saeculare* apresenta uma estrutura complexa devido à abordagem de diferentes temas, como diferentes invocações a várias

deidades ou referências a importantes fatos históricos ou da tradição que parecem desconexos à primeira vista, mas todos mantêm uma unidade semântica que só pode ser compreendida se considerarmos o contexto no qual o canto se encontra. O conteúdo do poema, entretanto, pode ser dividido em partes específicas para que haja uma maior facilidade de leitura e entendimento do texto. Primeiramente, as duas primeiras estrofes do poema (v. 1-8) podem ser consideradas como uma introdução tanto à canção quanto ao ritual em si. Na primeira estrofe, podemos observar uma invocação às duas principais divindades do canto, Apolo e Diana (v. 1-4), e, em seguida, a advertência dos livros sibilinos ao coro para realização do ritual (v. 5-8). Após esses versos introdutórios, podemos separar um segundo momento do poema que se localiza nas seis estrofes seguintes (v. 9-32), e caracteriza-se por uma série de invocações e súplicas a outros deuses ligados à celebração. Destaca-se aqui a súplica ao Sol (v. 9-12), à deusa que preside os partos, Ilitia (v. 13-20), à continuidade dos Jogos Seculares (v. 21-24), às Parcas (v. 25-28) e, por fim, à Terra (v. 29-32). Em seguida, destaca-se um terceiro momento importante do poema nas cinco estrofes seguintes (v. 33-52). Neste trecho, podemos ressaltar o retorno das súplicas às principais deidades do canto, Apolo e Diana (v. 33-36), a referência que o poeta faz, de forma sintética, ao mito de Eneias e da fundação de Roma (v. 37-44), os pedidos que são exigidos (v. 45-48) e a condição pela qual um suplicante deve alcançar os favores dos deuses (v. 49-52). Após este terceiro momento, as seis últimas estrofes parecem levar o hino a uma conclusão (v. 53-76). Aqui podemos destacar a referência à soberania romana no tempo de Augusto (v. 53-56), uma súplica a divindades que representam alguns dos principais valores da cultura romana (v. 57-60), as últimas súplicas a Apolo e Diana (v. 61-72) e, por fim, a última atitude do eu-lírico, representado pelo coro (v. 73-76), finalizando, assim, o canto.

4.2 Dedicatória a Apolo e Diana

Antes de realizarmos uma análise do *Carmen Saeculare*, é necessário observar alguns elementos presentes no poema que são fundamentais para compreensão do mesmo. Dentre eles, o primeiro que deve ser examinado é o motivo pelo qual Apolo e Diana recebem uma posição de destaque como as principais deidades do hino, superior, até mesmo, a outras importantes divindades do panteão romano, como Júpiter, Juno, Netuno, etc., e qual a relação dos deuses com a celebração, com o próprio imperador Augusto e com o povo e a cidade de Roma.

A primeira razão que leva o poeta a elevar a importância dos deuses Apolo e Diana é o fato de quando o próprio *Carmen Saeculare* deveria ser executado. Um dos principais eventos dos Jogos Seculares eram os sacrifícios feitos às principais divindades da celebração, que deveriam ser realizados três vezes, tanto ao dia quanto à noite, a partir do período noturno do dia 31 de Maio até o período diurno do dia 3 de Junho, onde, em cada momento, eram realizados sacrifícios e oferendas a uma divindade escolhida para a ocasião. No dia 3 de Junho, o último sacrifício era feito a Apolo e Diana, pelo imperador Augusto e por Marco Agripa, no Palatino, como está descrito na linha 138 da inscrição do evento:

A. d. III Non. Iun. in Palatio Apollini et Dianae sacrificum fecerunt imp. Caesar Augustus M. Agrippa (...)

No dia terceiro das Nonas de Junho, no Palatino, o imperador César Augusto e Marcos Agripa realizaram o sacrifício a Apolo e Diana (...)

Após o término dessa ocasião, seguia-se a procissão composta pelo grupo de meninos e meninas que deveria partir do templo de Apolo Palatino. Portanto, podemos inferir que Horácio, ao compor o *Carmen Saeculare*, teria considerado essa circunstância especial e ressaltou a imagem de ambos os deuses em consonância com o próprio momento. Essa concordância com o evento, no entanto, é apenas uma das razões que levam o poeta a primar por tais deuses, e o mesmo vai muito além desse mero formalismo na construção do seu texto. Ele considerou, principalmente, uma longa tradição já existente em seu povo, tradição essa que remonta a um período muito anterior à fundação da própria urbe e foi, fortemente, resgatada, durante o Século de Augusto, e revivida por vários escritores romanos e pelo próprio imperador em pessoa. Entender, então, essa tradição, primeiro, é fundamental para compreender como ela é trabalhada dentro do *Carmen Saeculare*.

Este elo existente entre Apolo e os romanos, que começa muito antes da existência do próprio povo em si, pode ser observado, primeiramente, na tradição grega, e o primeiro registro que temos disso é a *Ilíada*, de Homero. Durante o episódio da guerra de Troia, narrado por Homero, podemos ver a participação de Apolo como principal partidário dos troianos na guerra contra os argivos¹¹, favorecendo-os em vários

¹¹ Literalmente são aqueles provenientes de Argos, cuja região é governada por Agamêmnon, o mais importante dos chefes argivos em Troia, mas, na *Ilíada*, o vocábulo é tomado por extensão para designar os gregos de modo geral.

momentos da narrativa. Logo de início, tendo o rei Agamêmnon ofendido e ameaçado de morte ao troiano Crises, sacerdote de Apolo, que vai ao acampamento aqueu¹² tentar reaver a filha tomada como espólio de guerra, o deus envia uma peste ao acampamento argivo, como uma resposta às súplicas do sacerdote ofendido¹³. Além disso, Apolo é a divindade mais presente, no lado troiano, durante as batalhas, tanto salvando, várias vezes, a vida dos troianos quanto instigando os guerreiros a se valerem contra os aquivos. Ele é quem socorre o herói troiano Eneias, quando Diomedes o fere, gravemente, e tenta tirar-lhe a vida¹⁴, e, também, o inspira a combater Aquiles, quando este retorna aos campos de batalha¹⁵. Do mesmo modo, o deus é quem reanima o herói troiano Heitor, após ter sido, seriamente, ferido por Ájax, durante a batalha junto às naus argivas¹⁶; ele, também, encoraja Heitor a retornar aos combates, quando os troianos são pressionados pelos aqueus, com o auxílio de Pátroclo¹⁷, e o ajuda, em seguida, a derrotar o herói argivo em combate singular¹⁸. Apolo se mostra favorável aos troianos, também, durante o episódio em que Zeus permite que os deuses escolham os seus respectivos lados na guerra, onde o filho de Leto desce, prontamente, em auxílio aos teucros¹⁹. Por fim, pode ser destacado que o deus é quem mais lamenta a perda de Heitor e quem protege o corpo do filho de Príamo contra o ultraje de Aquiles²⁰.

Apolo continuará sendo retratado pela tradição ainda relacionado aos troianos, durante os eventos posteriores à guerra de Troia. O texto que melhor aborda esse momento é a *Eneida*, de Virgílio. Em seu Livro III, o poema tratará das errâncias do herói Eneias que, impelido pelos fados, conduzirá os troianos sobreviventes na busca de um novo lar. Apolo, que foi o principal auxílio dos troianos durante a guerra, exercerá, também, fundamental participação como o guia dos troianos em seu trajeto à nova terra. Podemos ver tal fato, primeiramente, durante o episódio em que os troianos desembarcam em Delos, ilha localizada bem no centro das Cíclades (conjunto de ilhas localizado no mar Egeu), e se dirigem até a corte do rei Ânio recorrer aos oráculos de Apolo a fim de saber quais os destinos reservados aos Dardânidas. Ali, o próprio deus

¹² Outra referência para designar os gregos de modo geral. O termo refere-se à Acaia, nome de duas regiões da Grécia, uma localizada no Peloponeso, e outra na Tessália.

¹³ HOMERO, *Ilíada*, I, 9-52

¹⁴ HOMERO, *Ilíada*, V, 431-448

¹⁵ HOMERO, *Ilíada*, XX, 79-111

¹⁶ HOMERO, *Ilíada*, XV, 236-270

¹⁷ HOMERO, *Ilíada*, XVI, 712-730

¹⁸ HOMERO, *Ilíada*, XVI, 788-804

¹⁹ HOMERO, *Ilíada*, XX, 29-40

²⁰ HOMERO, *Ilíada*, XXIV, 18-21

se manifesta, com voz, perante todos, e diz-lhes que devem buscar as terras que sustentaram seus antepassados por primeiro²¹. Eles, primeiramente, dirigem-se a Creta, pensando ser lá a terra primeira, e, após um ano na região, os deuses Penates falam por Apolo a Eneias, em sonho, e indicam o caminho para a Hespéria (termo utilizado para designar as terras ocidentais ou, mais especificamente, aqui, a Península Itálica)²². Após descobrirem que essa terra que o deus lhes delega é a Hespéria, os troianos se perdem em meio ao mar Jônico e desembarcam nas Estrófades (duas ilhas que pertencem ao conjunto de ilhas denominado Ilhas Jônicas), onde a harpia e profetisa Celeno revela os funestos destinos, dados pelo próprio Apolo à harpia, que aguardam os troianos ao alcançarem as margens da Itália²³. Em seguida, aportam, também, na região do Épiro, onde são recebidos por Heleno, único sobrevivente dentre os filhos de Príamo, governante do lugar e sacerdote de Apolo. Aproveitando-se da oportunidade, Eneias indaga Heleno, como profeta do deus, para saber quais medidas devem ser tomadas para que consigam ser bem sucedidos em sua jornada. O sacerdote, inspirado por Febo Apolo, revela, então, ao herói, quais os sinais que devem ser observados, os procedimentos necessários a serem tomados durante a viagem e que o mesmo, ao chegar à Itália, deve se dirigir, primeiramente, a Cumas a fim de encontrar-se com a Sibila da região para que ela lhe revele seus futuros destinos ali²⁴. Por fim, podemos observar, agora no Livro VI, Apolo orientando os troianos por meio de sua sacerdotisa, a Sibila de Cumas, que, possuída pelo próprio deus, prenuncia as diversas dificuldades que os troianos enfrentarão na Itália e quais ações devem ser feitas para obter sucesso em sua empreitada²⁵.

A relação entre Apolo e os troianos, como principal divindade guia e protetora da raça, é, portanto, bem evidente na tradição. O deus não só defendeu os troianos enquanto guerreavam contra os gregos, como, também, após a tomada da cidade, mostrou-lhes todo o caminho e os sinais que os conduziriam à construção de uma nova cidade que haveria de ser muito maior do que a primeira. No entanto, diante de tais evidências, ainda fica a seguinte questão: qual a conexão entre Apolo e troianos com Roma, com os Jogos Seculares e com Otávio Augusto? A resposta a isso se encontra na

²¹ VIRGÍLIO, *Eneida*, III, 90-101

²² VIRGÍLIO, *Eneida*, III, 147-171

²³ VIRGÍLIO, *Eneida*, III, 245-258

²⁴ VIRGÍLIO, *Eneida*, III, 369-492

²⁵ VIRGÍLIO, *Eneida*, VI, 77-97

presença de um segundo elemento central dentro do *Carmen Saeculare* e imprescindível para compreensão do poema: o herói troiano Eneias.

4.3 Eneias e o mito da fundação da Urbe

Horácio retomará, nos versos 37-44, o mito de Eneias, herói troiano que, como dito anteriormente, terá a obrigação de liderar a raça troiana, após a queda da cidade, e conduzi-la a uma nova terra, onde será fundada uma segunda Troia. Esse destino reservado a Eneias como futuro líder dos troianos pode ser visto dentro da tradição literária greco-latina, primeiramente, nos versos 293-308 do Canto XX da *Ilíada*, passagem que apresenta a fala do deus Posídon às outras divindades, no momento em que Eneias está prestes a ser morto por Aquiles em combate:

ὦ πόποι ἦ μοι ἄχος μεγάλητορος Αἰνεΐαο,
ὅς τάχα Πηλεΐωνι δαμείς Ἄϊδος δὲ κάτεισι
πειθόμενος μύθοισιν Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο
νήπιος, οὐδέ τί οἱ χραισμήσει λυγρὸν ὄλεθρον.
ἀλλὰ τί ἦ νῦν οὗτος ἀναΐτιος ἄλγεα πάσχει
μὰ ψῆνεκ' ἀλλοτρίων ἀχέων, κεχαρισμένα δ' αἰεὶ
δῶρα θεοῖσι δίδωσι τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν;
ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς πέρ μιν ὑπὲρ θανάτου ἀγάγωμεν,
μή πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἶ κεν Ἀχιλλεὺς
τόνδε κατακτείνει: μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι,
ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὄληται
Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παίδων
οἱ ἔθεν ἐξεγένοντο γυναικῶν τε θνητῶν.
ἦδη γὰρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων:
νῦν δὲ δὴ Αἰνεΐαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται.

*Imediatamente, [Posídon] diz aos deuses imortais:
Ai de mim! sinto uma grande dor por Eneias do grande coração,
Que depressa baixará ao Hades, sob o braço do Pelida,
Por ter sido persuadido pelas palavras de Apolo, o que fere de longe.
Tolo! Não é ele [Apolo] que vai socorrê-lo contra a morte ruinosa.
Mas qual a necessidade de que ele sofra estas dores,
Inutilmente, pelos males dos outros, ele que sempre ofereceu
Presentes aos deuses que habitam o vasto céu?
Eia, vamos subtraí-lo da morte e levá-lo conosco,
Se por um lado, o Cronida se indignaria de ver Aquiles
Matá-lo; por outro lado, o destino deseja vê-lo salvo,
Para que não pereça, sem posteridade e aniquilada,
A raça de Dárdanos, que, dentre todos os seus filhos,
Nascidos dele e de uma mortal, o Cronida mais amou.
Já a raça de Príamo, o Cronida odeia.
É o poderoso Eneias que reinará, doravante, sobre os troianos,
Ele e os filhos de seus filhos, que nascerão em seguida.*

Nesta fala do deus dos mares, podemos observar qual o principal atributo que distingue Eneias de todos os outros: a piedade. Deve-se ver, também, que o próprio Posídon, quem realiza tal afirmação, é partidário dos argivos, não dos troianos; ainda assim, a piedade de Eneias é tão cara aos deuses, que mesmo aqueles que desejam a queda de Troia a apreciam. Sendo assim, Eneias, privado da ira dos deuses, deverá ser poupado da morte prematura, para que ele possa exercer a liderança sobre os troianos no futuro, conforme os destinos exigem, e será Posídon que o salvará das mãos do filho de Peleu, assim como o salvará, também, no Livro I da *Eneida*, da tempestade enviada por Éolo, a mando de Juno.

Homero, entretanto, não nos mostrará Eneias tornando-se esse chefe, nem onde ou quando será fundada a nova cidade na qual habitarão o herói e os troianos sobreviventes. Tal fato, porém, pode ser examinado, com mais clareza, dentro da tradição, na *Eneida*, de Virgílio. Logo nos versos 257-277 do Livro I da *Eneida*, passagem que apresenta o discurso de Júpiter a deusa Vênus, mãe de Eneias, são revelados os destinos reservados ao herói troiano e ao seu povo:

'Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum
fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini
moenia, sublimemque feres ad sidera caeli
magnanimum Aenean; neque me sententia vertit.
Hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet,
longius et volvens fatorum arcana movebo)
bellum ingens geret Italia, populosque feroces
contundet, moresque viris et moenia ponet,
tertia dum Latio regnantem viderit aestas,
ternaque transierint Rutulis hiberna subactis.
At puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo
additur,—Ilus erat, dum res stetit Ilia regno,—
triginta magnos volvendis mensibus orbis
imperio explebit, regnumque ab sede Lavini
transferet, et longam multa vi muniet Albam.
Hic iam ter centum totos regnabitur annos
gente sub Hectorea, donec regina sacerdos,
Marte gravis, geminam partu dabit Ilia prolem.
Inde lupae fulvo nutricis tegmine laetus
Romulus excipiet gentem, et Mavortia condet
moenia, Romanosque suo de nomine dicet.

*Poupa-te do medo, Citereia: para ti, permanecem imutáveis
Os destinos dos teus; verás a cidade e os muros prometidos
De Lavínio, e conduzirás o magnânimo Eneias, elevado,
Aos astros do céu; nenhum pensamento me alterou. Este [Eneias]
(Direi, pois, para ti, desde que esta preocupação te remói,*

*E, mais longe, moverei os segredos dos destinos, revolvendo-os)
 Fará uma guerra ingente na Itália, dominará povos
 Ferozes, e estabelecerá muralhas e leis aos homens,
 Até que um terceiro verão o tenha visto reinando no Lácio,
 E três invernos tenham passado, tendo sido os rútilos subjugados.
 Mas o pequeno Ascânio, ao qual é acrescentado, agora, o nome
 De Iulo – Era Ilo, enquanto o poder Ílio permaneceu no reino –,
 Decorridos os meses, completará, no poder, trinta
 Longos anos, transferirá o reino da sede de Lavínio,
 E fortificará, com muito vigor, Alba Longa.
 Aqui, por trezentos anos inteiros, dominará a raça
 Heitórea, até o momento em que a rainha sacerdotisa,
 Ília, grávida de Marte, conceberá, pelo parto, a prole gêmea.
 Depois o bem-aventurado Romulo, sob a fulva pele da loba nutriz,
 Receberá o povo, fundará as muralhas Mavórcias
 E, a partir de seu nome, os chamará de Romanos.*

Nesse trecho, fica evidente, portanto, qual a conexão entre troianos e romanos. Eneias não fundará Roma, mas, a partir de sua descendência, nascerá Reia Sílvia, que, por sua vez, tendo sido fecundada por Marte, gerará Rômulo, futuro fundador da urbe. Sendo assim, com base nessa tradição, as raízes dos romanos residem na raça troiana e, conseqüentemente, um povo está conectado a outro. Desse modo, deve-se examinar, também, a seguinte questão: se romanos e troianos estão ambos ligados em suas raízes e Apolo é a principal divindade protetora de Troia, que os guiou até a nova terra onde, por fim, ergueriam as bases para a fundação da cidade que se tornaria a mais poderosa do mundo conhecido, logo Apolo, naturalmente, é a principal divindade protetora de Roma. Eis, portanto, a origem desse elo entre Apolo e Roma.

Tendo sido analisada a relação entre o deus e Roma, é necessário examinar, mais especificamente, a relação entre Apolo e Diana com os Jogos Seculares e o imperador Augusto. Ainda na *Eneida*, agora no Livro VI, o poeta Virgílio fará uma referência ao templo de Apolo Palatino e aos Jogos Seculares celebrados em honra a Apolo e Diana. Nos versos 69 – 75 desse poema virgiliano, podemos observar a fala do herói troiano Eneias, que se dirige à Sibila de Cumas, sacerdotisa de Febo Apolo, com as seguintes palavras:

*tum Phoebus et Triviae solido de marmore templum
 instituat festosque dies de nomine Phoebi.
 te quoque magna manent regnis penetralia nostris:
 hic ego namque tuas sortis arcanaque fata
 dicta meae genti ponam, lectosque sacrabo,
 alma, uiros. foliis tantum ne carmina manda,
 ne turbata uolent rapidis ludibria uentis;*

“Então, instituirei, do sólido mármore, um templo a Febo e Trívia, e dias festivos, a partir do nome de Febo. Também, um grande santuário te permanece em meus reinos; pois, aqui, eu mesmo colocarei teus oráculos e os secretos destinos ditos a meu povo, e consagrarei, ó criadora, varões escolhidos. Nem confie tanto os versos às folhas, para que não voem como brinquedos, agitadas pelos rápidos ventos;”

Este *templum* (templo), mencionado no verso 69, e dedicado a Febo e Trívia – referência a Diana, irmã de Apolo – refere-se, exatamente, ao templo de Apolo Palatino, construído em 28 a.C. pelo imperador Augusto, em cujo interior havia uma estátua dedicada a Apolo, outra a Diana e mais uma dedicada a Latona, deusa mãe de ambos. Os *dies festos* (dias festivos), ditos no verso 70, por sua vez, podem ser uma referência, também, aos próprios Jogos Seculares, visto que a celebração era dedicada, principalmente, a Febo e a Diana.

Outro fato importante, que deve ser visto nesses versos, entretanto, é a questão da realização dessa promessa e de seu cumprimento. A promessa da construção do templo e da realização das celebrações em nome de Apolo é feita por Eneias, porém o mesmo nunca chegará a realizá-las. Ambos, o templo e a celebração serão instituídos, na verdade, por Otávio Augusto e tal fato não ocorre por acaso. Devemos recordar que Otávio César Augusto é sobrinho-neto de Caio Júlio César e, também, filho por adoção, e, portanto, membro da família dos Júlios. A casa dos Júlios, por sua vez, está, intimamente, ligada à própria descendência de Eneias. Como pode ser observado na passagem de Júpiter, no Livro I da *Eneida*, os romanos descendem, de acordo com a tradição, dos troianos sobreviventes que saíram de Troia e migraram para a península itálica, liderados por Eneias. Após Eneias, Ascânio, seu filho, reinará sobre Lavínio e, depois, transferirá a sede de seu reino e fundará Alba Longa. Ascânio era chamado, também, Iulo, e, a partir dele, os Júlios retirarão a sua origem, conforme podemos verificar nos versos 286 – 289 do Livro I da *Eneida*, passagem que continua a profecia de Júpiter a Vênus:

*‘Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
imperium oceano, famam qui terminet astris,—
Iulius, a magno demissum nomen Iulo.’*

*“Nascerá de uma bela origem, o Troiano César
que estenderá o poder ao oceano, e a fama aos astros;
o Júlio, nome oriundo do grande Iulo.”*

Esse trecho diz respeito à origem de Júlio César, tio-avô e pai adotivo de Otávio, que seria, então, descendente de Iulo e, conseqüentemente, de Eneias. Sendo assim, a mesma relação se aplica ao próprio imperador. Assim, se Eneias não cumpriu a sua promessa em vida, a sua descendência cumprirá, através de Otávio Augusto. Portanto, Augusto não só cumpre a promessa de Eneias; ele é o próprio Eneias. Dessa forma, se Eneias tem Febo Apolo como principal divindade protetora dele e de sua raça, logo o deus será a principal divindade protetora de Augusto. Eis, então, como, por meio da tradição, Apolo e Diana estão relacionados ao imperador, aos Jogos Seculares e a Roma.

Horácio, da mesma maneira, resgata essa tradição no *Carmen Saeculare*. A escolha de Apolo e Diana como principais divindades dos Jogos Seculares, ou dos próprios deuses como patronos da nova Roma de Augusto, ou de Apolo como protetor pessoal do imperador não são mera coincidência. Igualmente, o poeta dedicará a ambos o seu hino, tendo em mente que eles são os mais importantes deuses de seu povo desde a sua origem. Dessa forma, se faz necessário realizar essa abordagem inicial da tradição visto que ela será fundamental, posteriormente, no estudo do próprio poema.

4.4 O *Carmen Saeculare*

O poema começa, nos versos 1 – 8, com uma dedicação aos principais deuses da celebração, Apolo e Diana:

Phoebe siluarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
tempore sacro,

quo Sibyllini monuere uersus
uirgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles,
dicere carmen

*Ó Febo e Diana, senhora das florestas,
lúcido ornamento do céu, que foram e
devem ser sempre cultuados, dai o que suplicamos,
no tempo sacro,*

*no qual, os versos Sibilinos advertiram
as virgens eleitas e os jovens castos,
aos deuses, aos quais os sete montes agradaram,
recitar o canto.*

Como mencionado anteriormente, o poeta inicia o canto, realizando uma invocação a Apolo e Diana, principais divindades do poema. Aqui, o eu-lírico refere-se a Apolo com o seu epíteto Febo, do latim *Phoebus*, que vem do grego φοῖβος (*Phoibos*), adjetivo que designa a ideia de “brilhante, luminoso, claro”, derivado do substantivo grego φῶς (*phós*), que significa “luz”. Essa característica de luminosidade é, comumente, associada a Apolo, em virtude do seu domínio sobre a profecia. A luz é o elemento que revela aquilo que está obscuro; Apolo, sendo a divindade que, através do vaticínio, é capaz de mostrar aquilo que é “obscuro”, acaba, portanto, tornando-se associado à própria ideia de luz, ou seja, tornando-se um ser iluminado. Essa mesma lógica é o que leva, muitas vezes, o deus a ser associado com o próprio sol, visto que este é o astro que traz a luz. Já Diana, por outro lado, é apresentada com o epíteto *potens silvarum* (senhora das florestas), ressaltando o seu domínio sobre a caça, as florestas e a vida selvagem. Em seguida, ambos os deuses são chamados de *lucidum decus caeli* (lúcido ornamento do céu), que é, na verdade, uma referência aos deuses, representados como os principais astros luminosos: o sol (Apolo) e a lua (Diana).

Após serem caracterizados com os principais astros celestes, o eu-lírico refere-se a ambos por meio do particípio perfectum *culti* (que foram cultuados) e do particípio futuro passivo *colendi* (que devem ser cultuados), ressaltando dois aspectos importantes à divindade: a imortalidade dos deuses e a perpétua preservação ao seu culto. O particípio perfectum *culti* traz a noção do que os deuses foram venerados desde o princípio até, então, enquanto que o particípio futuro infecto indica uma noção de obrigação que, associada ao advérbio *semper* e à noção de aspecto inacabado do infecto, será continuamente realizada sem conclusão, visto que os deuses sempre estarão ali. Portanto, não só os deuses são eternos como eterna será a devoção por parte dos homens, mais especificamente, aqui, por parte dos romanos. O poeta busca, dessa forma, construir essa ideia cíclica entre proteção divina e reverência humana para com os deuses visto que a própria natureza da celebração consiste nessa perspectiva.

Realizada esta súplica às principais deidades do hino e antes de apresentar quais as exigências do eu-lírico, o poeta, na segunda estrofe, faz uma referência ao suposto oráculo que teria ordenado a realização do rito. Aqui, os *versus Sibyllini* (versos Sibilinos) aludem, mais precisamente, aos Livros Sibilinos²⁶, um conjunto de três livros

²⁶ Lúcio Célio Firmiano Lactâncio (240-320 d. C.), autor cristão e conselheiro do imperador Constantino I, em sua obra *Divinae Institutiones*, relata o mito de quando os Livros Sibilinos teriam chegado a Roma. Segundo Lactâncio, a Sibila de Cumas teria trazido nove livros a Tarquínio, o antigo, e os oferecido por

contendo os oráculos da Sibila de Cumas, sacerdotisa de Apolo, ao povo de Roma. Esses livros eram um dos artefatos mais importantes da cidade e eram consultados somente diante de situações de grande prodígio ou calamidade. Otávio Augusto, ao lado do corpo sacerdotal do qual fazia parte, teria consultado os livros, durante o seu governo, e teria recebido essa advertência para realização da celebração, a fim de preservar a estabilidade do império. Como podemos observar mais atentamente nesta estrofe, Horácio faz alusão à execução da procissão do dia 3 de Junho, onde o eu-lírico refere-se a si mesmo em 3ª pessoa como *uirgines lectas puerosque castos* (as virgens eleitas e os jovens castos), o coro de 27 meninos e 27 meninas, os quais deveriam ser todos virgens e filhos de pai e mãe vivos, para que não manchassem com a sacralidade do ritual. A este coro foi incumbida a tarefa de *dicere carmen di* (recitar o canto aos deuses), cujo canto, em questão, é o próprio *Carmen Saeculare* do poeta que deveria ser entoado nessa ocasião especificamente.

Esta estrofe, por outro lado, parece desempenhar uma dupla função dentro da estrutura do poema. Primeiramente, deve-se ver a referência do eu-lírico a esses deuses, no verso 7, como *quibus septem placuere colles* (aos quais os sete montes agradaram). Estes sete montes são as colinas sobre as quais a cidade de Roma estava fundada, podendo ser entendido, então, como uma metonímia à própria Roma e o poeta busca apresentá-la como uma cidade piedosa, ligando-se à ideia do verbo *placuer*. Este verbo, por sua vez, é bastante significativo nesse contexto; os romanos não demandam os favores dos deuses por acaso, mas antes cuidaram em honrá-los a fim de receber os seus benefícios. Devemos lembrar que, antes do momento em que o poema é cantado, os três dias anteriores são dedicados a sacrifícios em honra a cada principal divindade dos Jogos Seculares, conforme descritos pelo oráculo sibilino e, sendo assim, tendo previamente honrado os deuses e lhes agradado, os romanos podem exigir os seus favores, pois o momento é propício. No entanto, essa imagem de uma Roma piedosa não apenas busca o favor divino, mas se associarmos essa imagem com a advertência dos livros sibilinos, no verso 5, parece que o autor, além de caracterizar os romanos como merecedores dos favores dos deuses, visa advertir os romanos ao cumprimento de sua parte para com os deuses. A celebração dos Jogos Seculares deveria manter-se fixa

um preço absurdamente alto. Tarquínio, ridicularizando-a, teria negado a oferta e a sacerdotisa, em contrapartida, teria queimado três dos nove livros. Em seguida, a Sibila repetiu a mesma oferta, agora, pelos seis livros restantes. O rei, considerando-a ainda mais louca, recusou a proposta, novamente, e ela queimou mais três livros. Restando apenas três, a profetisa repetiu a mesma oferta e Tarquínio, por fim, cedeu e comprou os três livros restantes pelo preço inicial dos nove.

em Roma e realizada a cada cento e dez anos para que a cidade pudesse preservar o seu poder por meio da proteção divina, de acordo com a ordem do oráculo recebido. Portanto, caso desejassem conservar sua soberania, os romanos deveriam também conservar-se piedosos e cumprir com sua parte para com os deuses. Sendo assim, essa advertência, na segunda estrofe, inicia o canto não só ressaltando a piedade de Roma aos deuses, aos quais agradou com as honrarias, mas alertando aos romanos, também, à preservação desse elemento importantíssimo para o benefício divino.

Depois dessa invocação inicial a Apolo e Diana e da advertência para o cumprimento do rito, o poema entra em um segundo momento, dos versos 9 – 32, caracterizado pelas súplicas às diferentes divindades ligadas aos Jogos Seculares. A primeira súplica será feita ao Sol, nos versos 9 – 12:

alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nascaris, possis nihil urbe Roma
uisere maius.

*Sol nutriz, que, na luminosa carruagem,
trazes e encerras o dia, e nasces, outro e
o mesmo, possas ver nada maior do que
a urbe Roma*

A primeira súplica do eu-lírico, como pode ser observado, é em prol da conservação da soberania de Roma. Inicialmente, Horácio retrata o deus Sol, conduzindo sua *curru nitido* (na carruagem luminosa), aludindo à carruagem dourada, construída por Vulcano, e puxada pelos seus quatro cavalos, Pírois, Eoo, Éton e Flégon, que mantêm em seus nomes a noção de fogo, luz, brilho e chama. Sobre esta carruagem, o deus traz, continuamente, a luz do dia, partindo do oriente até o ocidente, onde os seus cavalos descansam banhando-se no Oceano, enquanto ele repousa em seu palácio de onde retorna a partir do dia seguinte. Entretanto, o poeta atenta a outra característica importante do deus quando utiliza o verbo *uisere* (ver) em sua súplica. Sol é conhecido, também, pelo seu atributo de ser aquele que tudo vê. Portanto, enquanto Roma permanecer aos olhos de Sol como a maior de todas as cidades, significa que não poderá haver nenhum outro império maior do que ela, visto que nenhuma coisa escapa aos olhos do deus no mundo; o seu poder será absoluto.

Horácio parece realçar a soberania de Sol e relacioná-lo, diretamente, como o principal responsável pela preservação da glória de Roma. Todavia, deve-se observar o

porquê de o deus Sol ser apresentado dessa forma, já que ele não é uma das divindades associadas aos Jogos Seculares. Conforme pode ser observado dos versos 9-32, todas as divindades a quem as súplicas são dirigidas são deuses ou deusas a quem foram oferecidos sacrifícios durante os principais dias do evento. Sol, por outro lado, nem recebe sacrifício algum e nem é apresentado como uma das principais divindades pelo oráculo de Sibila, relatado por Zósimo²⁷. Horácio, portanto, parece estar relacionando, aqui, a figura de Sol com a de Febo Apolo e tal fato pode ser comprovado de duas maneiras. Primeiramente, o próprio *Carmen Saeculare* pode atestar essa afirmação no verso 2, como visto anteriormente, onde o poeta refere-se a Apolo e Diana com o epíteto de “lúcido ornamento do céu”, aludindo ao sol e à lua. Isso se confirma ainda mais no verso 36, onde o poeta refere-se a Diana por “Luna”. A segunda evidência desta associação Apolo-Sol e que tenha sido, talvez, a própria inspiração do poeta para realizá-la, é o oráculo de Sibila. No verso 17 do oráculo, Apolo é chamado também de “Ἥλιος (Hélio), que é a divindade grega equivalente ao *Sol* latino. Sendo assim, Horácio realiza um sincretismo entre os deuses Apolo e Sol, podendo este ser, então, entendido como aquele. Ora, tal fato ganha ainda mais força se considerarmos o que foi dito anteriormente. Apolo, como já observado, foi o principal deus responsável por conduzir os troianos, ancestrais dos romanos, à terra onde eles fundariam as bases da futura Roma e, sendo assim, nada mais justo que ele seja o deus responsável por preservar sua glória. Dessa forma, essa súplica do eu-lírico ao deus não só almeja a manutenção desse poder romano, mas estreita ainda mais a relação entre Apolo-Sol e Roma.

Tendo suplicado a Sol, o eu-lírico dirige-se em seguida, dos versos 13 – 20, a Ilitia:

Rite maturos aperire partus
lenis, Ilithyia, tuere matres,
siue tu Lucina probas uocari
seu Genitalis:

diua, producas subolem patrumque
prosperes decreta super iugandis
feminis prolisque novae feraci
lege marita,

²⁷ ZÓSIMO, *Historia Nova*, II, 6.

*Conservas, Ilitia, segundo os ritos,
as mães suaves a gerar partos maduros
se tu provas ser chamada ora Lucina,
ora a Procriadora:*

*deusa, produzas a descendência dos pais e
faças prosperar os decretos sobre as mulheres que
devem se casar e [sobre] a feraz lei matrimonial
da nova prole.*

Ilitia é a segunda deusa dentro do poema a quem o eu-lírico remete os seus pedidos e, tal como Sol, aqui entendido como Apolo, ela faz parte, também, dos deuses seletos que encabeçam a celebração. Segundo as informações encontradas nas inscrições relativas aos Jogos Seculares, no dia 1 de junho, à noite, os sacrifícios eram dedicados à deusa em Tarento, região localizada na parte norte dos Campos de Marte, próximo ao Tibre. Horácio inicia esse trecho referente à deusa destacando o seu principal domínio. Ilitia, filha de Júpiter e Juno – ou Zeus e Hera para os gregos –, é a deusa que preside os partos e o poeta a representa nessas duas estrofes como a responsável pela conservação e crescimento da raça romana. Como deusa dos partos, ela é quem cuida das mulheres grávidas em seus trabalhos de parto para que sejam bem sucedidos e menos doloridos, ou mesmo reprimi-los. Em virtude dessa característica, ela recebe o nome de “Lucina”, um epíteto comumente utilizado e derivado do substantivo *lux* (luz), que significa “aquela que traz à luz”, como uma alusão à ação da deusa de conduzir a criança que se encontra no escuro, dentro do ventre de sua mãe, para a luz do dia. Além disso, Horácio inova em seus versos e atribui à deusa um novo epíteto nunca antes utilizado, chamando-a de *Genitalis*, adjetivo que significa “a que cria, a que gera”, derivado do verbo latino *gigno* (gerar, procriar), referindo-se ao seu atributo como parteira, que a torna, também, uma agente no processo de gerar uma nova vida por meio dos cuidados com o parto.

A associação do poeta entre Ilitia e seus atributos com as mães e a prole romanas mostra-se, portanto, bastante conveniente neste caso. Por outro lado, é possível observar, muito além da construção poética, fortes implicações políticas nessas duas estrofes. O eu-lírico, na quinta estrofe, suplica pela “descendência dos pais” e pelos “decretos sobre as mulheres e a feraz lei matrimonial”. Esses “decretos” aqui postos pelo poeta referem-se, na verdade, as duas leis recentemente sancionadas por César Augusto: a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* (18 a. C.) e a *Lex Iulia de Adulteriis*

Coercendis (18 a. C.)²⁸. Um dos principais problemas que Augusto tentou combater, durante sua gestão, foi a degradação da moral e dos costumes de seu povo, buscando resgatar antigos valores da sociedade romana e tratando aspectos que condizem à vida privada como de interesse público, tais como a família e o casamento. Segundo Tito Lívio²⁹, a causa dessa degradação dos romanos seria consequência do excesso de riquezas acumuladas por Roma que teriam levado os romanos à cobiça e demais volúpias, conduzindo-os pouco a pouco ao esquecimento de suas virtudes. Como resultado desta depravação moral, a instituição familiar entrou em grande crise, visto que tanto homens quanto mulheres romanas não respeitavam mais a moral da família, preocupando-se cada um, principalmente, com seus desejos egoístas e pouco atentando para preservação do núcleo familiar, o que levou, paulatinamente, a uma grande queda na taxa de natalidade e uma grave redução no número de famílias romanas.

O imperador, tratando o assunto como uma séria questão pública e buscando solucionar tal problema, resolve agir, diretamente, em um ponto central à família: o casamento. As duas leis promulgadas por Augusto citadas anteriormente, tinham como objetivo, basicamente, a preservação da família e o incentivo ao casamento e à geração de descendência, punindo severamente aqueles que praticam o celibato, destituindo-lhes de regalias e direitos, e considerando o adultério como um crime público³⁰. Voltando a atenção ao poema de Horácio, o poeta aproveita este momento em seus versos para associar a súplica à deusa com a necessidade da conservação e crescimento da raça, um dos aspectos vitais para o desenvolvimento e manutenção do próprio poder romano, além de realizar uma clara apologia às leis de Augusto em seu discurso poético, relacionando religião e política, a fim de elevar a importância do ato político, acrescentando-lhe um aspecto divino, favorecer a sua repercussão na sociedade e promover a imagem do próprio imperador e diante do povo.

Após suplicar pela prosperidade do povo a Ilítia, o eu-lírico realiza uma petição pelos Jogos Seculares, nos versos 21-24:

²⁸ A primeira lei, *Lex Iulia de Maritandibus Ordinibus*, foi criada com o objetivo de incentivar o casamento e desencorajar o celibato, favorecendo aos casados que possuem filhos e restringindo os direitos hereditários dos solteiros ou dos casados sem filhos. Já a segunda lei, *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, visava desencorajar o adultério, tratando-o como um grave crime público e punindo, severamente, quem quer que o fizesse, seja com o exílio, seja com a pena de morte.

²⁹ TITO LÍVIO, *Ab Vrbe Condita*, I, *Praefatio*.

³⁰ Augusto levou essa questão tão a sério que exilou a própria filha, Júlia Maior, e a própria neta, Júlia Menor, por adultério.

certus undenos deciens per anos
orbis ut cantus referatque ludos
ter die claro totiensque grata
nocte frequentis.

*Que o ciclo determinado, a cada cento e
dez anos, reconduza os frequentes cantos e
jogos, três vezes no claro dia e tantas vezes
na grata noite.*

Nessa terceira prece do eu-lírico, o poeta faz uma referência à celebração, descrevendo-a sinteticamente. Horácio inicia o primeiro verso dessa estrofe, aludindo ao intervalo de tempo entre os eventos. Segundo o oráculo de Sibila, para cada evento se fazia necessário haver um intervalo de cento e dez anos, que, para os antigos, correspondia ao tempo de vida máximo de um ser humano e simbolizava o fim de um *saeculum* (século), fato que acabou dando nome ao evento em si. Não era à toa que, segundo Zósimo, os arautos, durante o período das festividades, iam aos arredores convidando as pessoas para assistirem a “um espetáculo que eles jamais testemunharam e nunca testemunhariam novamente³¹”. Continuando a descrição, o poeta menciona, também, o período de duração de cada evento que, por ordem dos oráculos, deveria durar três dias e três noites, começando com um sacrifício noturno. Segundo Lanciani, a celebração teria iniciado, oficialmente, na segunda hora da noite do dia 31 de Maio, em Tarento (LANCIANI, 1893, p. 81). Daí, os sacrifícios prosseguem, finalizando no período diurno do dia 3 de Junho. Em relação aos sacrifícios noturnos, todos eram realizados no mesmo lugar, quanto aos diurnos, os dois primeiros sacrifícios eram realizados no monte Capitólio, e o terceiro e último no monte Palatino.

A quarta prece, agora, será feita às Parcas, nos versos 25 – 28:

Vosque, ueraces cecinisse Parcae,
quod semel dictum est stabilisque rerum
terminus seruet, bona iam peractis
iungite fata.

*E vós, Parcas, verazes por terem profetizado,
o que foi dito uma vez e o termo estabelecido
das coisas conserve, juntai os bons destinos
aos já alcançados.*

³¹ ZÓSIMO, *Historia Nova*, II, 5.

Conforme pode ser observado nesta estrofe, a quarta prece do eu-lírico será em prol de melhores destinos à urbe. As Parcas, que correspondem às Moiras do panteão grego, são as divindades responsáveis por determinar os destinos dos homens, destinos esses que nem mesmo os deuses podem alterar sem quebrar a harmonia dos cosmos. Em relação ao evento, elas são, ainda, uma das principais divindades dos Jogos Seculares, sendo as primeiras deusas a receberem sacrifícios em sua homenagem, durante o período noturno do dia 31 de Maio.

O poeta inicia a estrofe em dedicação a essas divindades, apresentando-as com o adjetivo de “verazes por terem profetizado”, enaltecendo o seu domínio sobre o destino imutável das coisas, e, portanto, dignas de toda confiança, uma vez que nada do que é predeterminado por elas pode ser alterado. Em seguida, ele, antes de apresentar a súplica, reforça ainda mais a ideia da imutabilidade dos fados com uma oração intercalada, para, enfim, rogar às deusas que possam trazer melhores fados a Roma. Entretanto, é interessante observar, também, que Horácio busca propagar uma ideia bastante recorrente na tradição romana, principalmente durante o período em que Augusto esteve no poder. O vocábulo utilizado pelo poeta *fata*, derivado do verbo latino *fari*, designa a ideia de algo fatal que é predito, derivando assim a noção de “destino”, “fado” ou “algo que fatalmente deve acontecer”. Essa noção de que os destinos dos homens já eram predeterminados e impassíveis de alteração é uma ideia recorrente dentro das culturas greco-latinas e essa mesma ideia foi, fortemente, ligada a Roma pela tradição literária latina através da imagem do herói Eneias. Virgílio, no Livro I da *Eneida*, apresenta Eneias como o herói impelido a fugir da cidade de Troia por causa do destino, pois, como vimos anteriormente, o mesmo estava predestinado a sobreviver a fim de que pudesse refundar uma nova cidade que, de acordo com a passagem de Júpiter, no Livro I, haveria de ter um império sem fim – *imperium sine fide dedi* (v. 279). Todavia, este “império sem fim”, anunciado por Júpiter e destinado ao herói, se abrirá aos seus olhos, somente no Livro VI da *Eneida*, quando Eneias descer ao submundo, a fim de rever o seu pai Anquises uma última vez. Ali, ele receberá a visão das coisas futuras e ser-lhe-á revelado que sua raça está predestinada a ser a senhora do mundo. Diante disso, é possível perceber, então, como Virgílio, aproveitando-se deste *fatum* de Eneias e associando-o à cidade de Roma, cria a imagem da urbe não como uma obra do acaso; Roma é consequência do destino.

Horácio, do mesmo modo, parece tentar, no *Carmen Saeculare*, recriar esta mesma imagem presente em Virgílio; a imagem de uma Roma destinada a ser ainda

mais gloriosa do que já conseguiu se tornar. Tal ideia se torna ainda mais conveniente com a ocasião mesma em que o *Carmen Saeculare* é entoado, visto que todos os romanos estão tomados pelo espírito de rejúbilo e satisfação por terem sobrevivido às calamidades que o último século lhes trouxe e, também, por se encontrarem agora numa situação de segurança e paz proporcionadas pela política de Augusto, com perspectivas para um futuro auspicioso. Essa ideia de uma Roma ligada aos fados, por conseguinte, não só enaltece a soberania da cidade como, também, eleva ainda mais o espírito do cidadão romano que se vê como parte de uma raça querida aos deuses.

Após a súplica às Parcas, a última divindade a quem o eu-lírico dirigirá suas preces, nesse momento, será a Terra, nos versos 29-32:

fertilis frugum pecorisque Tellus
spicea donet Cererem corona;
nutriant fetus et aquae salubres
et Iouis aurae

*A Terra fértil de frutos e de animais
conceda coroas de espigas a Ceres;
nutram os frutos tanto as águas salubres
quanto os sopros de Jove.*

Terra é mais uma das divindades diretamente conectadas à celebração, sendo terceira e última a quem os sacrifícios noturnos são dedicados e, também, a que antecede os sacrifícios às duas principais deidades dos Jogos Seculares: Apolo e Diana. Terra recebe os seus sacrifícios, no dia 2 de Junho, à noite, no mesmo lugar que as Parcas e Ilitia são veneradas, em Tarento. Dentro da tradição, *Tellus* é a representação da própria terra e é uma das divindades primordiais, anterior aos Olímpios. Ela é chamada, também, de *Terra Mater* pelos romanos e é identificada com a deusa grega Γῆ (Gé, mais conhecida, ainda, por seu nome poético *Geia* ou *Gaia*). Como personificação da terra, ela é a deusa responsável por gerar as riquezas naturais que vêm de si e são tão necessárias ao bem do homem. Aqui, ela é representada pelo poeta, no verso 29, como “fértil de frutos e de animais”, referindo-se à flora e fauna da natureza, e a ela são suplicada “coroas de espigas a Ceres”, no verso 30. Ceres, identificada com a deusa grega Δημήτηρ (Deméter), é a deusa da agricultura e esta “coroa de espigas”, mencionada pelo poeta, é, na verdade, um dos elementos pelo qual ela é identificada em suas imagens pelo fato de ser a deusa que proporciona o trigo. Ceres e Terra, devido aos seus atributos, acabam se relacionando, intimamente, uma com a outra, visto que esta é

aquela de onde provêm os frutos da natureza, e aquela a responsável pelo cultivo da terra, proporcionando as condições para o nascimento de seus frutos. Sendo assim, ao requerer que Terra conceda estas “coroas de espigas a Ceres”, Horácio cria uma metáfora para a prosperidade dos recursos naturais dos quais o homem depende para a sua própria sobrevivência e desenvolvimento. Associados à Terra, encontram-se, também, “as águas salubres” e “os sopros de Jove”, que são uma referência às “chuvas” e aos “ventos”, elementos pertencentes aos domínios de Júpiter, pai dos homens e dos deuses e senhor dos céus e dos raios, e fundamentais para a semeadura da terra e o desenvolvimento de seus frutos. Deve-se ver que Horácio aponta, nessa estrofe, para outro ponto fundamental ao desenvolvimento da raça romana assim como para qualquer outra civilização. Do mesmo modo que são suplicados mais descendentes para proliferação do povo, são necessários os recursos básicos para sua sustentação. Sendo assim, por mais simples que seja tal pedido, ele é primordial, antes de qualquer outra coisa, para que Roma possa obter os recursos necessários para o seu crescimento e manter-se sempre soberana.

Tendo sido concluída esta última petição à Terra, encerra-se, também, este segundo momento caracterizado pela sucessiva série de súplicas a outras divindades, e o eu-lírico tornará sua atenção a Apolo e Diana novamente. Este é um ponto importante no *Carmen Saeculare*, pois, a partir dele, o canto apresentará uma evolução em sua estrutura, onde é possível perceber uma maior expressividade do poeta ao lado de uma conotação política ainda mais forte. Nos versos 33-36, o eu-lírico diz:

condito mitis placidusque telo
suplices audi pueros, Apollo;
siderum regina bicornis, audi,
Luna, puellas.

*Tendo guardado o arco, ouve, brando e
favorável, os súplices meninos, Apolo;
ouve, Luna, rainha bicórnea das
estrelas, as meninas.*

Nesta estrofe, o poeta identifica o coro de um lado com Apolo, e do outro com Diana, que é representada pelo epíteto *Luna*, referindo-se, como dito anteriormente, a sua representação com o maior astro celestial noturno. Horácio ainda a denomina de “rainha bicórnea das estrelas”, que é uma metáfora para representar a lua em sua fase crescente ou minguante, no qual ela parece como um chifre curvo com duas pontas; esse

mesmo chifre recurvo da lua é um ícone que normalmente aparece nas estátuas da deusa Diana, mais especificamente na testa da deusa. Apesar de Luna ser outra divindade tal como Sol, ela foi, por muitas vezes, associada a Diana e, aqui, Horácio realiza este mesmo sincretismo, mas não sem propósito. Diferentemente de Sol que já é considerado como um epíteto de Apolo no próprio oráculo Sibilino, Diana nem é associada a Luna e nem mesmo mencionada pelo oráculo. A inclusão da deusa como parte das principais divindades do ritual, portanto, deve ter se dado por desejo do imperador Augusto, devido à ligação entre ela e seu irmão Apolo, e a sua associação com Luna, por outro lado, deve ter se dado por vontade de Horácio, para corroborar com a aproximação entre Apolo e Sol.

Outro relevante elemento na estrofe é a forma como Apolo é mostrado nos dois versos dirigidos a ele. Horácio elabora uma interessante imagem a Apolo, apresentando-o, primeiramente, com o seu arco guardado, para que possa então atender aos jovens suplicantes de forma “branda e favorável”. Essa imagem compassiva em que o deus é apresentado visa realizar um contraste com a agitação, a ferocidade e o pavor que Roma viveu nos últimos séculos como consequência das guerras incessantes. Segundo Platner, desde a fundação do templo de Jano, as portas do templo só teriam sido fechadas em dois únicos momentos da história de Roma: em 235 a. C., após o encerramento da Primeira Guerra Púnica, e em 30 a. C., após a batalha de Ácio (PLATNER, 1929, p. 279). Além disso, a turbulência dos conflitos se torna ainda maior quando estes se voltam aos próprios romanos apenas que, somente no séc. I a. C., tiveram três guerras internas. Somente com Augusto, é que essa carnificina terminará e Roma finalmente poderá desfrutar de uma estabilidade e usufruir de sua soberania. Dessa forma, esse Apolo pacífico representado aqui pelo poeta pode ser visto como um símbolo desse momento auspicioso, promovido pela *Pax Romana* (Paz Romana) do imperador, e um sutil favorecimento do poeta à política de seu líder, num momento tão significativo ao povo romano.

O poema prossegue com uma referência ao mito de Eneias, o lendário fundador da raça romana, nos versos 37-48:

Roma si uestrum est opus Iliaequē
litus Etruscum tenuere turmae,
iussa pars mutare lares et urbem
sospite cursu,

cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum muniuit iter, daturus
plura relictis:

di, probos mores docili iuuentae,
di, senectuti placidae quietem,
Romulae genti date remque prolemque
et decus omne.

*Se Roma é vossa obra e as tropas
de Ílion tomaram o litoral Etrusco,
uma parte ordenada a mudar os lares e a urbe,
sendo o curso propício,*

*ao qual, através da ardente Troia, sem
fraude, o puro Eneias, sobrevivente à pátria,
manteve o caminho livre, havendo de dar
mais [coisas] do que as deixadas.*

*deuses, dai bons modos à dócil juventude;
deuses, [dai] repouso à plácida velhice;
[dai] a toda raça de Rômulo bens, prole
e todo decoro.*

Nessa passagem, deve-se observar inicialmente a forma como o poeta relaciona Roma com as duas divindades, Apolo e Diana. Logo no verso 37, ele utiliza uma expressão bastante significativa, designando a cidade como “obra” (*opus*) dos dois deuses. Horácio resgata, nesse momento, a tradição mítica de seu povo, atentando para as origens de sua raça antes da fundação da urbe. Para melhor entendermos essa passagem, é necessário observar aquilo que foi dito no início, em relação ao elo entre Apolo e os troianos. Como visto anteriormente, a tradição apresenta Eneias como um herói predestinado a sobreviver à queda de sua cidade a fim de, por ordem dos destinos e dos deuses, construir uma nova cidade para seu povo que seria maior do que a primeira e, o mais importante, uma cidade que, diferente da primeira Troia, seria bem vista aos olhos dos deuses. Entretanto, tanto durante a guerra de Troia quanto durante a jornada dos troianos até o Lácio, Apolo é o deus que, pessoalmente, cuidou de seu povo e deu-lhes todos os desígnios para que os troianos pudessem alcançar o seu destino glorioso. Daí, podemos concluir o porquê de Roma se tornar essa *opus* de ambos os deuses. Sem os cuidados de Apolo, não seria possível que Eneias e seu povo atingissem o seu propósito, fato que não só torna o deus o principal partidário dos troianos, como, também, o responsável pelo surgimento da raça romana e da cidade.

Horácio continua a retomada do mito da fundação de seu povo, mencionando, agora, o episódio da chegada dos troianos ao Lácio. Primeiramente, ele designa, por metonímia, os troianos como “as tropas de Ílion” ou, literalmente, “as tropas Ílias” (*turmae Iliae*), aludindo à cidadela de Ílion, em Troia, fundada por Ilos, filho de Tros e fundador da cidade; em seguida, ele refere-se à Itália como “o litoral Etrusco” (*litus Etruscum*), apontando, aqui, para a região da Etrúria, onde habitavam os etruscos, um dos mais importantes povos que habitaram o centro da Península Itálica, contra os quais Eneias e os troianos teriam combatido antes de afirmar o seu domínio na região. Entretanto, é preciso ver, principalmente, nesta estrofe, a forma como o poeta caracteriza esses troianos que chegaram ao Lácio. Horácio denomina-os como “uma parte ordenada a mudar os lares e a urbe” (*iussa pars mutare lares et urbem*), e esta *iussa pars* é um termo bastante significativo, pois o poeta não se refere a qualquer grupo de troianos, mas a um grupo seletivo. Como visto anteriormente na passagem de Posídon, na *Ilíada*, Eneias foi privado da morte prematura pelas mãos de Aquiles, a fim de que pudesse sobreviver à destruição de Troia e liderar o restante de seu povo para fundar uma nova cidade. No entanto, esse destino não é reservado a todos, pois uma outra parte dos troianos deve ser eliminada primeiro para que isso ocorra: a estirpe de Príamo. A raça dos Priamidas, segundo o discurso de Posídon, no verso 306, é odiada por Zeus (ἦδη γὰρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων), devido à mácula da *hybris* (excesso, soberba) trazida por seus descendentes, primeiramente por Laomedonte, pai de Príamo, que não cumpriu sua palavra para com os deuses Apolo e Posídon, além de ameaçá-los, quando estes lhe construíram as muralhas de Troia, e não cumpriu sua palavra para com Hércules que, após ter matado o monstro marinho que assolava a cidade, não recebeu o devido pagamento estabelecido no acordo e, como represália, enviou um exército a Troia, matando Laomedonte e todos os seus filhos, exceto Príamo. Em seguida, Páris, filho de Príamo, cometerá uma nova *hybris* ao quebrar o pacto de hospitalidade para com o seu anfitrião, Menelau, raptando-lhe a esposa, Helena, e seus tesouros, enquanto este se encontrava em Creta. Depois disso, Páris conduzirá o fruto de seu crime a sua cidade e Príamo os receberá, evento este que desencadeará a ira definitiva dos deuses contra os troianos e culminará na queda de Troia.

Deve-se ver, a partir disso, a piedade de Eneias sendo contrastada com a impiedade dos Priamidas. Portanto, Eneias, caro aos deuses por sua piedade, não poderá fundar uma nova Troia, que será livre da mácula da *hybris* e agraciada pelos deuses, até que essa mácula que reside na raça de Príamo seja completamente retirada de seu povo;

isso faz parte do *fatum* reservado a Eneias. Corroborando ainda mais com esta lógica, é importante ressaltar que o poeta frisa no último verso desta estrofe que essa *iussa pars* dos troianos não veio ao Lácio ao acaso, mas apenas com “o curso propício” (*sospite cursu*), o que caracteriza mais fortemente este aspecto sagrado em relação a Eneias e sua raça. O líder troiano não guiará seu povo segundo a sua vontade, mas segundo os sinais dos deuses, que o conduzirão aos seus destinos e lhe dirão a terra na qual o seu povo residirá. Respeitando estes sinais, é que Eneias, por fim, atingirá a península itálica.

A retratação do mito continua na estrofe seguinte, onde o poeta torna a atenção aos eventos ocorridos antes da partida dos troianos ao Lácio, durante a queda de Troia. É possível perceber que Horácio sai do âmbito do povo e agora foca especialmente na figura do líder. Nos versos 41-44, temos a imagem de Eneias, em meio às chamas e à ruína de sua cidade, preservando o caminho que salvará o seu povo. Horácio resalta fortemente a sacralidade de Eneias nessa estrofe, buscando trazer em sua imagem o ideal de espírito ao seu povo. Podemos destacar, primeiramente, o epíteto de Eneias “puro” (*castus*) que resgata a mesma ideia do epíteto utilizado por Virgílio na *Eneida*, onde o principal atributo de Eneias é a *pietas* (piedade), sendo denominado, recorrentemente, *pius Aeneas*. Horácio, parafraseando a obra de seu amigo e poeta, retoma nesse vocábulo a designação de pureza em Eneias, a principal virtude do herói que é, antes de tudo, honrar aos deuses. Esta mesma noção é ainda mais reforçada na expressão adverbial “sem fraude” (*sine fraude*), onde podemos ver o poeta acentuando ainda mais a falta de dolo nas ações do herói, que, em meio às chamas de Troia (*per ardentem Troiam*), consegue prevalecer como um sobrevivente da ruína de seu país (*superstes patriae*), preservando-se imaculado. Ora, Horácio está dialogando, claramente, nesse trecho com o Livro II da *Eneida* de Virgílio, que narra, detalhadamente, o episódio da queda de Troia e de como se deu a fuga de Eneias da ruína da cidade.

Durante os eventos narrados no Livro II da *Eneida*, podemos ver Eneias sendo testado em várias situações e conduzido pelos augúrios a abandonar o seu ímpeto pessoal para que possa seguir um destino maior. Mesmo diante do ardor da batalha e do desespero da ruína de Troia, Eneias mantém-se piedoso, como no momento em que, buscando deixar a cidade, junto a seu pai, filho e esposa, pede para que Anquises tome os Penates de Troia em suas mãos, enquanto ele mesmo carrega o ancião em seus ombros, para que ele não venha a tocar os símbolos sagrados com suas mãos manchadas

de sangue. Eneias, dessa forma, decide abandonar a cidade e seguir os augúrios a ele revelados, para que ele possa permitir um novo começo para sua raça. Podemos inferir que Horácio está se referindo aos eventos narrados por Virgílio, ao caracterizar Eneias como o herói *sine fraude*. Eneias abandona, então, a sua antiga pátria, seguindo a vontade dos deuses, e é denominado pelo poeta, por fim, com o particípio futuro *daturus*, pois ele será o responsável por garantir ao seu povo um futuro ainda mais glorioso.

Tendo realizado esta síntese do mito de Eneias, o poeta associa essa tradição mítica ao momento auspicioso dos *Ludi Saeculares* na estrofe seguinte. Horácio parece propositalmente concluir a estrofe anterior, caracterizando Eneias como aquele “que há de dar mais [coisas] do que as deixadas” (*daturus plura relictis*) para fazer uma consonância com o imperativo *date* no verso 47, como se a promessa realizada a Eneias de um futuro mais glorioso ao seu povo, agora ressoasse no presente momento em que o *Carmen Saeculare* é recitado. Se olharmos, por outro lado, a relação entre ambas as imagens, elas se configuram perfeitamente para a ocasião. De um lado, temos um povo, os troianos, que perdeu a sua cidade pela guerra e vaga pelos mares como errante e incerto de seu destino, até que, por fim, encontra a terra destinada a eles e, após vários conflitos, enfim consegue fixar a sua morada e dar por acabados os longos anos de angústias e dores para iniciar um novo momento de paz e prosperidade ao seu povo. Do outro lado, temos um outro povo, os romanos, que após duros séculos de guerras incessantes, paulatinamente, entra em uma decadência progressiva que atinge o seu ápice no séc. I a. C., quando a degradação moral leva, pouco a pouco, à quebra dos costumes e à perda da identidade do povo romano, e a corrupção interna conduz os romanos a lutarem contra romanos constantemente, destruindo o velho sistema republicano e levando Roma a um período de incertezas sobre o seu futuro; e diante desse cenário, eis que se ergue uma nova Roma, soberana e próspera, usufruindo de uma firme estabilidade e certa de um futuro glorioso. Ora, o passado mítico mistura-se aqui com o presente momento perfeitamente; as perdas e conquistas de Troia se refletem com a Roma de Augusto. Portanto, do mesmo modo que Eneias haveria de dar maiores coisas, por meio da providência divina, agora, após Roma ter se reestabelecido de seu momento de tribulações, é a hora auspiciosa para que os principais deuses de Roma atendam aos pedidos de seu povo. Horácio tenta recriar o passado no presente, a fim de justificar, por um lado, os significados dos males sofridos pelos romanos e, por

outro lado, resgatar todas as virtudes de seu povo, configuradas em seus antepassados troianos, que foram tão apreciadas pelos deuses e lhes garantiram seus favores.

Esta relação entre troianos e romanos realizadas nas últimas três estrofes, entretanto, será, também, a ponte ideal para o poeta relacionar outras duas imagens que se configuram perfeitamente nessa ocasião: Eneias e Augusto. O canto prossegue, nos versos 49-56, da seguinte maneira:

Quaeque uos bobus ueneratur albis
 Clarus Anchisae Venerisque sanguis,
 impetret, bellante prior, iacentem
 lenis in hostem.

iam mari terraque manus potentis
 Medus Albanasque timet securis,
 iam Scythae responsa petunt, superbi
 nuper et Indi.

*O ilustre sangue de Anquises e Vênus vos roga
 com alvos bois e que ele alcance cada coisa,
 sendo superior ao que guerreia, e benévolo ao
 inimigo que jaz.*

*Agora, em mar e terra, o Medo de mão
 potente teme os machados albanos;
 agora, os Citas pedem conselhos, e os Hindus,
 há pouco soberbos, também*

Nesta estrofe, é preciso observar, inicialmente, a ambiguidade no termo “ilustre sangue de Anquises e Vênus” (*clarus sanguis Anchisae Venerisque*), utilizada pelo poeta no verso 50. Esta expressão pode ser vista, primeiramente, como uma metonímia direta ao herói troiano Eneias, que é filho do mortal Anquises e da deusa Vênus, porém este *clarus sanguis* é apresentado aqui rogando aos deuses “com alvos bois” (*bobus albis*), fato que se refere ao exato contexto dos *Ludi Saeculares* e que teria ocorrido horas antes da procissão, no Palatino. Este sacrifício, no entanto, realizado em honra de Apolo e Diana, não é consumado por Eneias, mas pelo próprio imperador Augusto. Sendo assim, Horácio está aludindo aqui ao próprio imperador em pessoa como este *clarus sanguis*, associando-o, diretamente, ao grande herói modelo da nação romana, Eneias. Entretanto, o poeta não quer apenas fazer uma comparação superficial; ele busca retratar de fato Augusto como uma incorporação do próprio Eneias e, mais uma vez, a tradição mítica será sua fonte. Como visto no início do capítulo, Virgílio, no Livro I da *Eneida*, apresenta a mítica genealogia que teria gerado a casa dos Júlios. Descendentes

diretos de Iulo, seu ancestral fundador e filho de Eneias, eles possuiriam, portanto, o nobre sangue do fundador de sua raça, e Augusto, como membro da família Júlia, seria, conseqüentemente, um ancestral do mítico fundador de Roma.

Horácio, contudo, não se limita, aqui, apenas a justificar o passado mítico e os ancestrais do imperador, mas ele, indo além, almeja não só mostrar Augusto como um autêntico descendente de Eneias, mas apresentá-lo revestido com as mesmas virtudes do herói troiano. Dessa forma, é importante observarmos, novamente, como o poeta o retrata na estrofe. Conforme observado logo acima, este *clarus sanguis* se mostra reverenciando os deuses com os alvos bois, e qual imagem melhor do que esta para representar o sentido da *pietas*? Ora, Augusto é pintado, aqui, como o próprio modelo de piedade, tal como Eneias que tem por principal epíteto o adjetivo *pius* (pio, piedoso). Dessa forma, Horácio representa César Augusto como a personificação completa do ideal romano. E ele ainda irá além. O poeta também atribui ao *clarus sanguis* o adjetivo de “superior ao que guerreia, e benévolo ao inimigo que jaz” (*bellante prior, iacentem lenis in hostem*), nos versos 51-52, trecho que faz referência direta aos versos 850-853 do Livro VI da *Eneida*, de Virgílio:

‘tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.’

“Tu, ó romano, lembra-te de governar os povos com
Poder (estas serão tuas artes), impor costumes de paz,
Poupar os sujeitos e debelar os soberbos.”

Na *Eneida*, esse é o discurso de Anquises dado ao seu filho Eneias, no momento em que este havia descido ao submundo a fim de rever o pai, já morto, uma última vez. Esse discurso representa, talvez, o máximo ideal do espírito romano, no qual o próprio Eneias se configurará. Ele será, por um lado, esse homem brando, ao aliar-se aos latinos e aceitá-los, posteriormente, sob o seu comando, ao lado dos seus troianos, quando aqueles perderam o seu líder em batalha, e, por outro lado, feroz na guerra, ao se opor e derrotar a resistência das tribos itálicas lideradas por Turno, rei dos rútuos. Este ideal era tão forte que podia ser visto na própria política expansionista adotada pelos romanos que, diferente de muitas outras civilizações da antiguidade, permitia que os povos submetidos ao seu domínio mantivessem suas sociedades, desde que reconhecessem a autoridade romana e respeitassem sua soberania, além de pagar pesados tributos a

Roma; no entanto, todos aqueles que ousassem negar a autoridade romana, por outro lado, deveriam ser destruídos e, aqui, o verbo *debelare* é bastante específico, significando “combater através da guerra”. Portanto, aos povos soberbos a Roma, é um dever dos romanos retaliar, por meio da guerra, qualquer um que ouse erguer-se contra Roma.

César Augusto, agora, será representado por Horácio como este líder que comporta todas essas características e, na estrofe seguinte, é possível observar como o poeta constrói essa imagem em torno desse líder, aludindo a importantes fatos históricos recentes em Roma. A estrofe começa com a referência a um importante evento ocorrido em 20 a. C., quando os partas, antigos inimigos de Roma, teriam devolvido os três estandartes conquistados em batalhas anteriores³², travadas entre eles e os romanos, como forma de reconciliação com Roma. Augusto considerou tal gesto como uma vitória política sobre o Império Parta, e assim descreveu o momento em sua *Res Gestae*:

Parthos trium exercitum Romanorum spolia et signa reddere mihi supplicesque amicitiam populi Romani petere coegi. Ea autem signa in penetrali, quod est in templo Martis Vltoris, reposui.

Eu compeli os partas a restituírem os espólios e os estandartes de três exércitos Romanos para mim e a buscarem, súplices, a amizade do povo romano. Aqueles estandartes, entretanto, eu deposei no santuário que está no templo de Marte Vingador.

Horácio caracteriza os partas como “o Medo de mão potente” (*Medus manus potentes*), referindo-se a sua descendência do antigo Império Persa e atentando, também, a sua força que foi capaz de impor duras derrotas aos romanos em momentos anteriores; no entanto, mesmo essa grande potência sucumbiu aos “machados albanos” (*securis Albanas*), que é uma metonímia ao poder romano, aludindo, mais uma vez, ao passado mítico de Roma, quando Iulo, filho de Eneias, fundou a cidade de Alba Longa, de onde nasceria o futuro fundador da urbe, Rômulo. Em seguida, o poeta aponta para outro fato histórico importante relacionado a Augusto e Roma, que foi o envio de embaixadores da Cítia e da Índia, como gesto de amizade e de reconhecimento do poderio romano. Augusto relata esse episódio da seguinte forma:

³² O estandarte de Crasso, derrotado na batalha de Carras, em 53 a. C., e os estandartes de Marco Antônio, em 40 e 36 a. C.. Os estandartes foram retornados por Fraates, rei dos partas, em 20 a. C.

Ad me ex India regum legationes saepe missae sunt non visae ante id tempus apud quemquam Romanorum ducem. Nostram amicitiam appetiverunt per legatos Bastarnae Scythaeque et Sarmatarum qui sunt citra flumen Tanaim et ultra reges, Albanorumque rex et Hiberorum et Medorum.

Embaixadores foram, frequentemente, enviados para mim da Índia, coisa nunca vista antes junto a qualquer general dos Romanos. Os bastarnos, os citas, os reis dos sármatas que estão próximos e além do rio Tanais, dos albanos, dos iberos e dos medos buscaram, através de embaixadores, nossa amizade.

Aqui, o poeta reforça ainda mais esta soberania de Roma, que agora é requisitada por povos oriundos de todas as partes do mundo. É importante observar como Horácio caracteriza esses povos, chamando-os de “há pouco soberbos” (*nuper superbi*), a fim de enobrecer ainda mais o poder romano que agora afugenta até mesmo as maiores nações. No entanto, deve-se ver que Horácio, além de exaltar, essa nova grandeza de Roma reconhecida pelo mundo, está relacionando esses importantes feitos realizados por Augusto ao seu atributo na estrofe anterior como *bellante prior, iacentem lenis in hostem*. Aqui, podemos ver o imperador como este homem benevolente a esses povos que subjazem ante o poder de Roma. Contudo ele não é apenas benevolente; Augusto, também, é reconhecido pelas vitórias em importantes batalhas, como a batalha de Filipos (42 a. C.) e a batalha de Ácio (31 a. C.).

Horácio, portanto, busca exaltar o líder de seu povo, associando-o, perfeitamente, com a imagem do herói de sua raça. Se Eneias, por um lado, é reconhecido pelo seu temor aos deuses, por sua brandura para com aqueles que se subjazem a ele e por sua valentia e força implacáveis contra os inimigos, Augusto, por outro, abarca em si mesmo todas essas qualidades presentes no antepassado mítico dos romanos. Além disso, assim como Eneias conduziu o seu povo diante de um momento crítico e deu-lhes um novo lar e um futuro mais brilhante, agora Augusto resgata Roma de um período de crise e incertezas, restaurando a cidade à sua glória e garantindo um momento de paz e prosperidade aos romanos. Assim, o mito de Eneias ressaltado por Horácio tanto cumpre uma função religiosa como um argumento pelo favorecimento dos deuses a Roma como serve de alegoria para a nova Roma estabelecida por Augusto, visando exaltar a imagem de seu líder e de suas atitudes.

A estrofe seguinte, por fim, conclui este terceiro momento do poema antes de atingir o seu momento final. O canto, nos versos 57-60, continua assim:

iam Fides et Pax et Honos Pudorque
 priscus et neglecta redire Virtus
 audet adparetque beata pleno
 Copia cornu.

*Agora, Confiança, Paz, Honra, o prisco
 Pudor e a desprezada Virtude ousam
 voltar e a beata Abundância apresenta-se
 com o corno pleno.*

Horácio apresenta, nessa estrofe, divindades que personificam alguns dos principais ideais ou valores da sociedade romana. Confiança (*Fides*) é a personificação da palavra dada que, para os romanos, era um elemento crucial para ordem social e política, visto que implicava na confiança mútua entre dois partidos que tinham uma responsabilidade a cumprir de um para com o outro. Paz (*Pax*) era deusa da paz, reverenciada principalmente durante o séc. I a. C., quando Augusto lhe erigiu um monumento para celebrar a Pax Romana, a *Ara Pacis*. Honra (*Honos*) é a personificação da virtude moral, mais particularmente no âmbito militar, visto que essa divindade é normalmente associada com *Virtus* quando representada. Já Pudor (*Pudor*) é a personificação do sentimento de respeito e vergonha que se exige de alguém para outro e, por fim, Virtude (*Virtus*) que é a personificação da excelência, bravura e destreza militar. O poeta cria uma imagem bem elaborada dessas divindades, como se estivessem distantes e que, agora, parecem retornar a Roma. Ora, deve-se perceber, portanto, que ele está realizando, aqui, uma crítica à degradação da moral romana que Augusto tanto combateu e que, para muitos autores, tais como o historiador Tito Lívio, e para o próprio Augusto, era um dos principais motivos que levaram Roma a decair até o momento em que Augusto não havia assumido o poder.

Uma outra imagem importante que se deve analisar é a presença da Abundância (*Copia*), nos dois últimos versos, que se mostra no poema com o seu corno repleto. Tal imagem elaborada por Horácio visa mostrar, exatamente, as oportunidades que essa era de Augusto fornece aos romanos. Roma, que há pouco estava imersa em um período de crise, encontra-se agora renovada e seus cidadãos conseguem desfrutar das riquezas obtidas ao lado de um momento de paz e ordem estabelecidas pela política de Augusto. Dessa forma, essa estrofe visa confirmar a construção de uma figura onde o povo de Roma, tal como os seus antepassados míticos, emergem dessa turbulência vivida, durante a queda da República até a ascensão de Augusto ao poder, e desfrutam, agora,

desse próspero e auspicioso momento, principalmente graças ao seu líder que propiciou todas as condições para que isso fosse possível.

O *Carmen Saeculare* se configura, dessa forma, como um hino que visa, de um lado, honrar os principais deuses de Roma, responsáveis, do ponto de vista do eu-lírico representado pelo coro, por conceder a atual glória de que Roma desfruta e, por outro lado, por meio da alegoria do mito de Eneias, exaltar uma nova Roma que surge, após a queda da “antiga”, graças à liderança de seu novo “Eneias”, Júlio César Otaviano Augusto. A partir desse momento, nos versos 61-72, o canto segue ao seu momento final. O poeta retomará, aqui, Apolo e Diana, os principais deuses dessa nova Roma, antes de concluir o hino:

Augur et fulgente decorus arcu
Phoebus acceptusque nouem Camenis,
qui salutare leuat arte fessos
corporis artus,

si Palatinas uidet aequus aras,
remque Romanam Latiumque felix
alterum in lustrum meliusque semper
prorogat aeuum,

quaeque Auentinum tenet Algidumque,
quindecim Diana preces uirorum
curat et uotis puerorum amicas
adplicat auris.

*Apolo, áugure e ornado com fulgente
arco, estimado pelas nove Musas,
que, com arte salutar, ergue os membros
atigados do corpo,*

*se, de igual modo, vê as cidadelas palatinas,
o poder romano e o feliz Lácio,
prorroga o tempo para um outro lustro,
sempre e melhor,*

*e Diana, que guarda o Aventino e
o Álgido, cuida das preces dos quindécênviros
e aproxima os amigáveis ouvidos aos
votos dos jovens.*

As estrofes iniciam com a retomada de Apolo, agora o deus patrono tanto desta Roma quanto do imperador Augusto, e, na primeira estrofe dessa passagem, Horácio aponta todos os principais atributos do deus. Ele é “áugure” (*augure*), adjetivo que

alude ao domínio do deus sobre a profecia, assim como ele é o deus “ornado com arco fulgente” (*decorus arcu fulgente*), indicando a sua habilidade com o tiro com arco, arte pela qual tanto ele como Diana, sua irmã, são conhecidos. Além disso, Febo Apolo é mostrado como “estimado pelas nove Musas” (*acceptus nove Camenis*), deusas filhas de Zeus e Mnemosine, responsáveis por todas as formas de inspiração do homem, principalmente, a poesia, a música e a dança, sendo assim uma referência do poeta ao domínio de Apolo sobre a lira. Por fim, ele é aquele “que ergue os membros cansados do corpo, com arte salutar” (*qui leuat fessos artus corporis salutare arte*), referindo-se ao seu domínio sobre a medicina, onde ele é tanto responsável pela cura quanto pelo envio da doença.

Após destacar os principais atributos do deus, uma última prece é dirigida a ele, em favor de que o século por vir seja favorável até uma nova celebração dos *Ludi Saeculares*. É importante observar, nos dois primeiros versos da estrofe acima, o adjetivo *aequus*, que designa além da ideia inicial de “igual, plano”, tem o sentido de “favorável, benévolo, propício”, sendo, portanto, esta a ideia aqui. No entanto, assim como se roga a Apolo que ele possa ver Roma favoravelmente, é necessário que os homens se mantenham bem vistos ao deus igualmente. Complementando a última prece, o eu-lírico dirige-se a Diana, a fim de que tudo aquilo que foi rogado até então possa ser atendido pelos deuses, o ciclo de um século possa se completar e Roma permaneça próspera até a realização da próxima celebração.

Concluída a última prece, o hino chega ao seu fim, nos versos 73-76:

Haec Iouem sentire deosque cunctos
spem bonam certamque domum reporto,
doctus et Phoebi chorus et Dianae
dicere laudes

*Reporto ao lar a boa e certa esperança de Júpiter
e os deuses, juntos, consentirem estas [coisas],
o coro instruído de Febo e de Diana
a dizer os louvores.*

Agora, tendo realizado todas as súplicas, o eu-lírico, que se autoafirma, pela primeira vez, como o “coro instruído de Febo e de Diana” (*chorus doctus et Phoebi et Dianae*), termina o hino, apresentando um sentimento de confiança, certo de que todas as preces serão atendidas por todos os deuses.

Desse modo, com base no estudo realizado sobre o *Carmen Saeculare*, é possível observar como o poema de Horácio cumpre, de um lado, com sua função religiosa, atendendo aos deveres de um hino em honra às principais divindades dos *Ludi Saeculares* e de Roma, além de se configurar, ao mesmo tempo, numa propaganda política em prol de Otaviano Augusto, enaltecendo a imagem de seu líder e afirmando-o como o responsável por conduzir a cidade à paz e à ordem.

No papel de hino religioso, é possível ver como o poeta retoma cada deidade da cerimônia, de forma simples e solene, e ressalta, dentre todas elas, duas figuras que se mostram as mais proeminentes nessa nova Roma de Augusto: Apolo e Diana. Podemos ver, do mesmo modo, que os filhos de Latona não são elevados acima dos outros deuses por acaso; Horácio, voltando o olhar à tradição mítica de seu povo, sabe, perfeitamente, o simbolismo disso em sua sociedade, da mesma maneira que, para o romano de sua época, o significado era evidente e de senso comum. No entanto, para nós, muito distantes desse contexto, é impossível compreendê-lo, sem antes mergulhar nessa tradição. O poeta, entretanto, busca, com isso, resgatar as origens de seu povo e tentar refletir o passado heroico no presente momento de Roma, a fim de justificar o auspicioso período no qual se encontram e de mostrar Apolo e Diana como a marca dessa nova era de bons augúrios ao povo romano.

Em meio a tudo isso, encontramos uma forte exaltação do poeta a uma outra figura fundamental nessas mudanças: o imperador Júlio César Otaviano Augusto. Relacionando-o à imagem do mítico herói da raça romana, Eneias, Horácio visa fazer, do *princeps*, o estereótipo de cidadão romano, concentrando, nele, todas as virtudes que definem a identidade de seu povo. Do mesmo modo, associando passado e presente, ele afirma, também, a autoridade de seu líder, tornando-o muito mais do que uma figura política, mas uma figura divina, que é a principal responsável por conduzir Roma de sua crise ao auge de sua glória.

A despeito da forte conotação política do poema, não parece haver, aqui, em Horácio, uma limitação à sua livre inspiração e à capacidade de criação do poeta. Pelo contrário, o poeta consegue expressar, nesse hino, um sentimento de confiança e esperança, mútuo à grande maioria, ou, quem sabe, a todos os romanos de sua época. A precisão dos significados, a bela elaboração das imagens e a expressividade do eu-lírico são aspectos que podem provar que Horácio não cria uma obra, restringido pela autoridade de uma figura política, mas cria uma obra de total livre espírito, tendo aceitado de bom grado o desafio em suas mãos. Dessa forma, o *Carmen Saeculare* é

uma obra literária tão digna quanto qualquer outra feita pelo autor, ao mesmo tempo em que é um marco representativo para a sociedade romana, pois ela se encontra no momento, talvez, mais simbólico de uma transição, entre as ruínas de uma antiga Roma e o nascimento de uma nova Roma.

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como proposta realizar um estudo do *Carmen Saeculare* de Horácio, demonstrando como o hino religioso configura-se em um objeto de propaganda ideológica em favor da política de Augusto. Vimos que para se compreender essa obra mais profundamente foi necessário realizar uma contextualização histórica do momento em que os *Ludi Saeculares* foram celebrados e o *Carmen Saeculare* foi executado. Para compreender melhor a natureza dos Jogos Seculares, observamos, primeiramente, as consequências das guerras civis em Roma e características do governo de Augusto. Desgastada por vários conflitos internos, a República romana encontrava-se à beira do colapso, enquanto a disputa pelo poder era incessante. O povo romano vivia sob a mão do terror e da incerteza. Essas disputas levaram Roma a guerrear consigo mesma por três vezes em um único século. Tal conflito abalou profundamente as bases de sua República e o espírito de seus cidadãos. Essa situação assim permaneceu até a vitória de Otávio sob Marco Antônio e Cleópatra, na batalha de Ácio, em 31 a. C., quando, finalmente, encerrou-se a guerra civil e Otávio pôde exercer sua política.

Otávio era um homem bastante conservador e um hábil político, e quis restaurar Roma à sua glória e colocá-la no topo do mundo. Realizou uma política de renovação interna, e cessou com o expansionismo militar. Uma vez bem fixados os limites do Estado, voltou os seus olhos para assuntos internos. Trabalhou em prol da paz e da ordem, e trouxe estabilidade e prosperidade à urbe. Como reconhecimento, recebeu o título de Augusto, sendo visto como alguém divino perante os seus. Restaurou a administração pública, os exércitos, as construções, as artes, a religião e os costumes. Graças ao seu governo, o povo conseguiu novamente reerguer os ânimos. Para celebrar essa idade de ouro que a civilização romana vivia, Augusto resgatou uma antiga cerimônia religiosa, dando uma nova roupagem a ela, a qual chamou *Ludi Saeculares*.

Acerca dos *Ludi*, pudemos observar a origem desses jogos que datam dos tempos da Monarquia. No entanto, essa cerimônia era realizada em raras ocasiões, visto que pareceu nunca haver um tempo predeterminado para o seu cumprimento. Mesmo assim, o significado dela sempre foi grande, pois só eram celebrados em situações de grande calamidade ou prodígio para o povo romano. Augusto, seguindo a ordem do oráculo sibilino, trouxe os jogos novamente a Roma e estabeleceu um tempo determinado para o seu cumprimento. Quanto ao momento de sua execução, Augusto

parece ter escolhido o momento bem apropriado também. No mesmo momento em que os Jogos Seculares foram celebrados, o templo de Apolo Palatino recebeu sua inauguração, o que para Augusto e para os romanos tinha um grande significado. Um dos momentos mais simbólicos do evento era a procissão ocorrida no dia 3 de Junho, que partia do Palatino ao Capitólio e, depois, saía de volta ao Palatino. Como vimos, esse gesto tem um simbolismo enorme; o Capitólio era a antiga sede de Roma, no entanto, Augusto refundou Roma e alterou a sede da cidade para o Palatino; agindo dessa forma, ele se igualava a Eneias, o herói nacional de Roma, que abandonou a sua antiga cidade para fundar aquela que haveria de ser maior do que a anterior, tal como Augusto que agora funda uma “nova Roma” maior do que aquela dos dias da República. Do mesmo modo, ele se iguala, também, ao mítico fundador de Roma, Rômulo, que fundou Roma sobre o monte Palatino.

Era sem dúvida um ritual repleto de sacralidade e de profundo simbolismo. E é para esse ritual que Horácio recebe a missão de compor um hino específico, para que fosse entoado durante a procissão, por um coro de meninos e meninas, todos filhos de pais e mães vivos. Um hino público para uma das cerimônias mais importantes da história de Roma e, certamente, a mais importante do período de Augusto. Diante desse desafio, Horácio compõe o *Carmen Saeculare*, hino em honra aos deuses patronos de Augusto e da nova Roma, Apolo e Diana.

Poema que mistura religião, tradição e política, o *Carmen Saeculare* traz referências de valores e personagens da tradição mítica romana, ao mesmo tempo em que exalta a imagem de Augusto perante o povo de Roma. Observamos, durante a análise do poema, como Horácio consegue unir perfeitamente a tradição à realidade, configurando aquilo que há de maior no espírito romano, na pessoa de Augusto, tornando-o o modelo ideal de romano, tal qual o seu ancestral Eneias. O poema, dessa forma, se mostra tanto um hino religioso quanto uma apologia a Augusto, fato que, talvez, faça desmerecer o trabalho do artista. Por causa de sua conotação política, o *Carmen Saeculare* acaba se tornando um trabalho pouco reconhecido do poeta. Contudo, se, por um lado, o *Carmen Saeculare* perde valor do ponto de vista artístico e expressivo, pela limitação que recai sobre o poeta, por outro lado, é um poema de riquíssimo valor para se compreender o que foram os *Ludi Saeculares* do tempo de Augusto. De todas as fontes de estudos que possuímos acerca desse momento, nada transparece o sentimento da realização dessa cerimônia e o seu significado para Roma do que esse hino. Dessa forma, o poema tem o seu valor e mesmo não fazendo parte das

grandes obras de Horácio, é um trabalho digno de reconhecimento e que possui uma rica referência de um dos momentos mais significativos da história de Roma.

A partir do que foi realizado no presente trabalho, é possível considerar novas possibilidades de estudo em torno do *Carmen Saeculare*. Como a obra de Horácio se encontra em um contexto onde se observa uma influência política marcante na literatura latina, pode-se realizar um estudo comparativo entre os diferentes autores e obras que se encaixam no mesmo perfil e observar em que aspectos se diferenciam ou se associam. Além disso, o *Carmen Saeculare* encontra-se situado em um momento importante da carreira de Horácio. Após a sua execução, Horácio publica a sua última obra poética, o quarto livro das *Odes*, e encontramos o poeta, conforme visto no primeiro capítulo, regozijando-se de sua grande fama ao ser considerado pelos seus contemporâneos como “o poeta lírico de Roma”. Em nenhuma das obras anteriores encontramos esse fato, o que nos leva a crer que a apresentação pública do *Carmen Saeculare* e a confiança do *princeps* em seu trabalho foram fatores decisivos para elevar a sua fama. Em virtude disso, é possível realizar um estudo entre o *Carmen Saeculare* e o quarto livro das *Odes*, a fim de se verificar a procedência de desse fato ou observar a influência do *Carmen* em outras composições.

6. BIBLIOGRAFIA

ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BOVIE, Smith Palmer. *Satires and Epistles of Horace*. London: University of Chicago Press, 1959.

CARVALHO, Maria Luiza. *Horácio: O Carme Secular e os Jogos Seculares em Roma*. 1 ed. Brasília: Thesaurus, 2002.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*; tradução de Victor Jabouille. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005

_____. *O Século de Augusto*; tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 2002.

_____. *Virgile ou la Seconde Naissance de Rome*. Paris: Flammarion, 1985.

_____. *La Civilisation Romaine*. Paris: Flammarion, 1960.

HARRISON, Stephen. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

HORACE. *Odes et Épodes*; texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1924.

HOMERO. *Ilíada*; tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

_____. *Odisseia*; tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

JAEGER, Werner. *Paideia: a Formação do Homem Grego*; tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LANCIANI, Rodolfo. *Pagan and Christian Rome*. Boston: Houghton, Mifflin, 1893.

LIVIO, Tito. *História de Roma, Livro I – A Monarquia*; tradução de Mônica Costa Vitorino 1 ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

LIVIO, Tito. *Storia di Roma dalla sua Fondazione (Libri I-II). Vol. 1*. Bur Classici Greci e Latini, Rizzoli, 1982.

MARQUES JÚNIOR, Milton. *Introdução aos Estudos Clássicos*. João Pessoa: Ideia e Zarinha Centro de Cultura, 2008.

_____. *Dicionário da Eneida – Livro I: Eneias na Líbia*. João Pessoa: Ideia e Zarinha Centro de Cultura, 2010.

McNEILL, Randall L. B.. *Horace: Image, Identity and Audience*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1970.

MOMMSEN, Theodor. *History of Rome*. Translated by William Purdie Dickson. Cambridge University Press, 2010.

MOORE, Clifford Herschel. *Horace: Odes, Epodes and Carmen Saeculare*. New York: American Book Company, 1902.

PLATÃO. *A República*; tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2006.

PLATNER, Samuel Ball. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press, 1929.

PUTNAM, Michael C. J.. *Horace's Carmen Saeculare: Ritual, Magic and the Poet's Art*. Connecticut: Yale University, 2000.

REINHOLD, Meyer. *Classics, Greek and Roman*. New York: Barron's Educational Series, Inc., 1946.

SMITH, William. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London, John Murray, 1875.

VERGÍLIO. *Eneida*; tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2005.

VIRGIL. *Aeneid*; translated by Cecil Day Lewis. New York: Doubleday & Company Inc, 1952.

VIRGILE. *Énéide*; texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Belessort. 7. éd. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

ZOSIMUS. *New History*. London: Green and Chaplin, 1814.