

Um desígnio de paz para Roma: Representações de Augusto em Virgílio e Horácio

Virgínia Soares Pereira*

Decorreram, durante o ano de 2014, as celebrações do bimilenário da morte de Augusto (63 a.C.-14 d.C.)¹ e, nessa circunstância, o mundo académico evocou a personalidade do político que instaurou uma nova era de paz, passado o pesadelo das guerras civis, e revitalizou uma Roma material e moralmente necessitada de um novo rumo. Entre os poetas que assistiram a este movimento de renovação augustana e cantaram, de modo mais ou menos directo ou subliminar, os feitos e a Roma do *princeps*, encontram-se Virgílio e Horácio, dois vultos poéticos da Antiguidade que nunca será demais revisitar. No presente artigo, veremos como Virgílio, uma alma de sublime sensibilidade, aderiu ao programa reformador do *princeps*, apesar das hesitações, e como o Venusino, que acima de tudo prezava a sua liberdade pessoal e recusava a grande poesia celebrativa, pôde, sem incoerência, associar-se ao coro das vozes exaltadoras da acção de Augusto. Em boa verdade, nem um nem outro

* Prof. Associada Ap. da Universidade do Minho. Presidente do Centro de Estudos Lusíadas, 2010-2014. virginia.soarespereira@gmail.com

começaram por ser indefectíveis apoiantes do principado de Augusto, mas foram ambos poetas augustanos no sentido de que contribuíram, como escreveu Michèle Lowrie (2008: 89), para a hegemonia ideológica do novo regime e dela acabaram por beneficiar.

* * *

P. Virgílio Marão (70-19 a.C.) – “the Roman poet”, como foi considerado, e um dos pais fundadores da tradição ocidental – nasceu em Mântua (Gália Cisalpina), terra de paisagens verdes convidativas a um sereno lirismo. Talvez por isso, nunca perdeu o seu temperamento tímido, evitava a exposição social e era incapaz de desvelar os seus sentimentos. Nada nos diz de si e da sua relação com os amigos e poderosos, como Mecenas e Augusto¹, nem encontramos na sua obra um verso de pendor mais intimista ou pessoal. O seu sentimento mais profundo podemos entrevê-lo no seu famoso estilo subjectivo, no *implicit comment*, nos comentários implícitos em muitos dos seus versos. É aqui que Virgílio, não dizendo, diz muito. Por isso, será sempre necessário perscrutar nas entrelinhas as linhas do pensamento do poeta...

Ocorre então perguntar: Que imagem deixou ele de Octaviano/Augusto, de quem era familiar e amigo?

Nas *Bucólicas*, compostas entre 42 e 39, num tempo em que a situação política e social era ainda muito periclitante, em resultado do cesaricídio, o poeta evoca a actuação do jovem Octaviano de forma muito pouco clara, ora queixosa ora agradecida, como acontece nas *Bucólicas I e IX*, relacionadas com o problema das expropriações de terras, de que ele próprio teria sido vítima, a fim de serem distribuídas pelos veteranos de guerra². Quanto à *Buc. IV*, a mais famosa e enigmática do *corpus* bucólico, é dedicada pelo Mantuano ao cônsul Asínio Polião, o seu primeiro protector. Por sua vez, nas *Geórgicas*, poema em quatro livros dedicado a Mecenas³ e composto entre 37 e 30 a.C., num tempo ainda de guerra civil mas que já ansiava pela paz, Octaviano é objecto de várias referências significativas. Neste poema, que representa um apelo ao necessário regresso ao cultivo da terra, depois de décadas de guerra e desolação nos campos, o livro I contempla, após a invocação-dedicatória, uma evocação dos

deuses campestres, a que se segue uma saudação elogiosa ao futuro Augusto. E esse mesmo livro termina com votos, dirigidos aos deuses indígetes, para que auxiliem “o jovem César” a preservar a paz e a trazer a Roma os benefícios dessa paz. Mas o passo mais emblemático das *Geórgicas* ocorre no livro III, quando o poeta promete erguer um grandioso templo de mármore que terá, ao centro, César, o deus do templo. O poeta anunciava desta forma um projecto seu, o de celebrar, em tom épico, a grande figura do político que mudaria a face do mundo ocidental, projecto esse que terá concretização na *Eneida*. E no livro IV, que é consagrado ao cultivo das abelhas, o poeta explora a simbologia das abelhas, “cujas lições de divisão do trabalho, de organização, de obediência a um chefe, eram, sem dúvida, especialmente oportunas.” (M. H. Rocha Pereira 2009: 252). Mas é na *Eneida* – o poema do Século, como foi designado – que Augusto será celebrado em termos claramente épicos, ao ser evocado em três memoráveis momentos prolépticos: na profecia de Júpiter (canto I), na parada dos heróis nascituros (canto VI) e no escudo de Eneias (canto VIII). Se a *Eneida* tem como herói central Eneias, que é em geral entendido como verdadeira prefiguração de Augusto, tal sucede porque chegou o tempo de dar relevo a quem conseguiu pacificar a vida romana, o que ocorreu a seguir à batalha de Áccio, em 31 a.C., e sobretudo a seguir à atribuição, pelo Senado, do título honorífico de *Augustus*, em 27 a.C., em reconhecimento do extraordinário contributo de Octaviano para trazer a paz a um mundo que passara por muitas convulsões políticas e sociais. Importa ter presente que este grande *epos* foi composto entre 29 e 19 a.C., que durante estes dez anos foi crescendo a expectativa em relação ao poema, que Augusto por várias vezes terá pressionado o poeta para que concluísse a obra em gestação, tendo mesmo, quando o poeta morreu, impedido que o poema fosse queimado, como era desejo do poeta. O *princeps* tinha percebido quanto a *Eneida* seria importante para a exaltação do seu programa e a perpetuação da sua memória.

No primeiro dos passos acima referidos, relativo à profecia do canto I (vv. 286-288), o poeta antecipa o brilhante futuro do povo romano, que tem na sua mais distante linhagem o troiano Eneias:

Desta formosa raça nascerá o troiano César,
cujo poder o Oceano limitará, e os astros a fama:
será Júlio, nome derivado do grande Iulo.⁴

Os versos seguintes são bem claros: foi este César, que conhecemos como Augusto, quem pôs termo às guerras civis e instaurou um período de paz há tanto ansiado (vv. 289-296):

A este o há-de receber em segurança um dia nos céus, carregado com os despojos do Oriente. A ele também o invocarão nas preces. Então, deixadas as guerras, os tempos acerbos se hão-de abrandar; a Boa Fé de cabelos brancos e Vesta, Quirino com o irmão Remo, darão leis; as portas cruéis da guerra, com barrotes de ferro ficarão fechadas; lá dentro, o ímpio Furor sentado sobre armas cruéis, as mãos algemadas atrás das costas por cem nós de bronze, a boca fremente a sangrar, causa horror.

Mediante o recurso a tão impressionantes imagens do horror da guerra, o poeta tem o propósito de sublinhar o valor de quem foi capaz de sustentar o caminho de destruição para o qual se dirigia então a sociedade romana. O passo citado apresenta em simultâneo o general vencedor, o legislador de bons costumes e o pacificador. São as *virtutes Augusti* em acção.

Já no canto VI, na famosíssima catábase de Eneias ao reino de Hades, o herói troiano vai ao encontro do pai, Anquises, que lhe dá a ver as almas de figuras que farão a história da futura Roma e, entre outras, evoca, de modo muito especial, o vulto de Augusto. Diz o pai de Eneias (vv. 788-795):

Volta agora para aqui os olhos ambos, olha para este povo,
os teus Romanos. Aqui está César, e toda a descendência
de lulo que há-de vir sob o magno pólo celeste. 790
É este o homem, é este, o que muitas vezes ouviste prometer,
Augusto César, filho de um deus, que a idade do ouro
há-de inaugurar de novo no Lácio, nos campos
onde outrora Saturno reinou, e, para além dos Garamantes e Indos
dilatará o império; (...).

O v. 792 remete para Augusto, filho (adoptivo) de Júlio César, que foi divinizado logo após a sua morte. Segundo este passo, o principado de Augusto será visto como o regresso de uma nova idade de ouro, ou de um novo reino de Saturno, que miticamente ensinou aos povos da Itália a agricultura e a vivência da paz.

O terceiro grande momento de exaltação da figura de Augusto ocorre na descrição do escudo profético de Eneias que surge no canto VIII, o canto que já foi considerado o “coração augustano do poema” (como lembrou Cláudia Teixeira, 2014: 65). Aí estavam gravados os momentos mais altos e simbólicos da história de Roma, sendo dada particular ênfase à descrição da batalha de Áccio, que se travou em 31 a.C. e na qual se defrontaram as forças de Cleópatra (auxiliada por M. António e diversas forças estrangeiras) e as de Octaviano, o futuro Augusto, aquele que, em consonância com o Senado e o povo, os Penates e os magnos deuses, conduz os Ítalos ao combate (VIII, vv. 678-679 *Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar / cum patribus populoque, penatibus et magnis dis*). De um lado, o poeta representou César Augusto, de pé, diante das suas forças, a simbolizar a ordem e a unidade; do lado oposto, representou a rainha egípcia, apoiada por M. António, em precipitada e desordenada fuga. Aos Penates e aos grandes deuses que favorecem os Romanos opõem-se os deuses egípcios, vencidos e dominados pela dor de verem vencida a sua rainha. A descrição de Virgílio é por si mesma de forte simbolismo, mas não deixa de ser, de certo modo, tendenciosa. Vale a pena lembrar que este escudo profético é entregue a Eneias antes de o herói troiano se preparar para enfrentar Turno, rei dos Rútulos, em combate. Neste combate, que ocorrerá já no último livro do poema, a protecção divina estará do lado de Eneias, tal como, na descrição de batalha de Áccio, a protecção dos deuses pendeu para o lado de Octaviano. É que Turno e Marco António são, no plano mítico e no plano da história, opositores ao *fatum* e por isso terão de ser vencidos. Assim o poeta vai interligando os fios dos vários momentos da sua narrativa épica, entretecendo-a e tornando-a, deste modo, mais densa e plurissignificativa.

Estes são os passos principais da *Eneida* nos quais Augusto, contemporâneo do poeta, é inserido prolepticamente numa trama épica cuja acção decorre no tempo mítico que sucedeu à guerra de Tróia, muitos séculos antes do tempo de Augusto. Mas muito mais significativas, ao longo do poema, são as sugestões de que Eneias prefigura Augusto em vários momentos da sua vida. Retomando o confronto entre Eneias e Turno, que como que antecipa, no plano da história, a oposição entre Octaviano e M. António, centremos a atenção no canto XII, no episódio final da *Eneida*, que tão difícil é de entender: quando Eneias, dominado pelo *furor*, mata Turno, mesmo depois de este lhe ter pedido a vida, o leitor não pode deixar de pensar em Octaviano quando, podendo

perdoar a Marco António e exercer a sua apregoada clemência, acabou por condená-lo ao suicídio. Turno ainda suplicara (12.938): *ulterius ne tende odiis* (não leves mais longe o ódio), mas em vão. Este final da *Eneida*, que põe tão em evidência a falta de clemência de Eneias, tem dado aso às mais diversificadas interpretações. Para uns, o *furor* final do herói troiano, que determinará a eliminação do adversário, era necessário, para que a paz definitiva viesse a acontecer. Há, todavia, quem veja espelhado, nesse gesto inclemente do final da *Eneida*, o sentimento virgiliano de descrença num futuro de paz sob o domínio de Octaviano-Augusto. Para o poeta, a violência gera violência. O facto de Turno cair vítima do *furor* de Eneias é um sinal claro do descontrolo e da irracionalidade do vencedor. Turno, por sua vez, também não está isento de culpa, se culpa há quando o destino teima em cumprir-se..., ele que nunca manifestou vontade de celebrar qualquer pacto de paz ou concórdia. Ele é o homem da discórdia, também inclemente, por isso tem de morrer.⁵ Mas os heróis da epopeia virgiliana, troianos ou itálicos, trazem consigo as qualidades e defeitos que são apanágio da alma humana. Não são delineados de uma só peça. Vários gestos de Eneias revelam, ao longo do poema e da guerra travada em solo itálico, uma humanidade exemplar, como quando lamenta a morte do jovem Lauso, seu inimigo em combate. Mas ao desferir o golpe fatal sobre Turno, “o problema indissolúvel do desfecho do poema não deixa de relativizar o alcance da vitória no que respeita ao plano moral e ético”, como escreveu Cláudia Teixeira (2014: 73). E o verso final do poema só contribui para adensar a estranheza, por ser tão avesso ao clima luminoso e triunfante pressuposto num poema épico. Quando o poeta escreve, referindo-se a Turno, *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (“e a sua alma, indignada, retirou-se, com um gemido, para o reino das sombras”), conclui o poema com a palavra *umbra*, ‘sombra’, que reenvia para conotações de morte e não de vitória. Mas é com um verso como este que o autor da *Eneida* mostra como a situação política, nos anos da composição do poema, era ainda de sofrimento e indignação.⁶ Virgílio, dominado pela descrença, nunca esqueceu o lado sombrio da glória, duvidando quase sempre da *pax victoriis parta*, da paz alcançada à força de vitórias (palavras do próprio Augusto nas *Res Gestae*), que para ele eram sinónimas de confrontos e derrotas. Pelo menos moralmente.

* * *

Bem ao contrário do Mantuano, e como tem sido observado, Q. Horácio Flaco (65-8 a.C.), natural de Venússia, terra seca da Itália meridional, é o poeta romano que mais fala de si e dos amigos, sendo o único a representar-se na sua relação familiar com Augusto e também o único a respeito do qual temos cartas da autoria do próprio *princeps*⁷. No entanto, e apesar desta aparente abundância, nem o material documental de que dispomos, nem a produção poética horaciana são de fácil leitura. Por isso também aqui será sempre necessário perscrutar nas entrelinhas as linhas do pensamento do poeta... Com efeito, uma das dificuldades que defronta quem pretenda compreender a poesia horaciana relacionada com Augusto é a de saber qual o verdadeiro pensar ou sentir do poeta, que sempre terá procurado conduzir-se com os grandes sem comprometer a sua dignidade pessoal e artística. Randall Mcneill (2001) percebeu-o muito bem, logo no capítulo introdutório subintitulado “Os Horácios de Horácio” (*The Horaces of Horace*), ao questionar, mediante esta formulação provocatória, a veracidade (ou não) da representação horaciana. Clarificando o seu pensamento, afirma (2001:2): “Quando as pessoas dizem que gostam da personalidade de Horácio, ou que acreditam no que ele nos diz, devemos perguntar-nos a que ‘Horácio’ se referem especificamente”. Por outras palavras: temos diante de nós o Horácio epicurista, ou o moralista, ou o político, ou uma máscara? É que, ainda na opinião de Mcneill: “Trabalhar em Horácio dá por vezes a impressão de tentar apanhar um fantasma – um fantasma esperto, encantador e invulgarmente ágil”⁸. Por isso se compreende que o Prof. Rosado Fernandes, reflectindo sobre a figura do poeta, que particularmente apreciava, tenha afirmado (2009: 19): “É desconcertante seguir Horácio em todas as variações de que é capaz.”

Assim sendo, será possível colher em Horácio uma imagem fiável de Augusto?

A vida e obra de Horácio acompanham a mudança que se operou em Roma desde o cesaricídio e as subseqüentes lutas pelo poder entre Marco António e César Octaviano, por um lado, e a consolidação do novo regime instaurado por Augusto, por outro. Na sua juventude, o Venusino combateu em Filipos, na Macedónia, no ano de 42 a.C., ao lado dos cesaricidas e defensores da velha república (Bruto e Cássio), mas estes foram vencidos por Octaviano e M. António. Horácio salvou-se, abandonando o combate (graças a Mercúrio,

que o levou numa nuvem, como lembra na Ode 2.7, 13-14). Regressou a Roma ao abrigo de uma amnistia geral decretada pelos triúnviros⁹, mas viu-se sem terras e sem bens e sobreviveu exercendo o cargo de secretário do tesouro. Conformando-se com a realidade de que a república romana nunca mais regressaria, acabará por se tornar fiel apoiante da nova ordem, apesar de desiludido com os tempos conturbados que então se viviam.

Entretanto, foi-se dedicando à única verdadeira paixão da sua vida: a poesia. Mas pouco se conhece da sua produção destes primeiros tempos. Corria o ano de 39 quando foi apresentado a Mecenas por Virgílio e Vário, que viram nos primeiros poemas de Horácio a promessa de um grande poeta, e aí começa uma nova fase da sua vida, já inteiramente consagrada, graças ao apoio de Mecenas, ao convívio de amigos e à actividade poética. As suas primeiras obras (o livro I das *Sátiras*) vieram a público em 35 a.C. e são de pendor satírico, embora sem o amargor da sátira. Com o seu espírito crítico, caracterizado como sendo de uma ironia sem fel e de um moralista divertido, Horácio foi dizendo o que pensava da vida romana e dos homens do seu tempo. Datam deste tempo as primeiras impressões do poeta relativas ao seu convívio com Mecenas e outras personalidades mais destacadas. Assim sucede com a sátira a I.5, dedicada à descrição pitoresca da famosa viagem a Brindes – que ocorreu por ocasião de uma “embaixada” diplomática com o propósito de selar a paz entre Octaviano e M. António e na qual participaram Virgílio, Horácio e outros poetas, integrados no séquito de Mecenas –, e a sátira I.9, famosa pela magistral caracterização do maçador, que quer saber da boca do poeta como é conviver com os grandes¹⁰. O povo, maldizente ou invejoso, não compreendia como é que o filho de um liberto era aceite tão familiarmente no convívio com a elite social e intelectual do tempo. Por isso diziam dele que era filho da Fortuna (II, 6, 49). Na *Sát.* I, 6, em jeito de resposta, o poeta dá a entender que esse convívio é feito de franca amizade e louva o conselheiro de Augusto por não avaliar o valor de um homem pelo seu nascimento, mas sim pelas suas qualidades¹¹. E por esse motivo diz-se mais perto dele do que do povo *stultus*, que fica embasbacado perante os títulos e as estátuas ostentados pelos patrícios. Anos mais tarde, o poeta agradece a quinta da Sabina que Mecenas lhe ofereceu, porque ela lhe permite uma vida simples, sem constrangimentos, bem diferente da que levava em Roma, onde era constantemente assediado, pois pensavam que deveria conhecer segredos políticos, “por estar tão próximo dos deuses” (II, 6, 52 *deos*

quoniam propius contingis). Note-se aqui o hábil cumprimento a Mecenas e Augusto, posto na boca de outros...

Os anos que se seguiram, entre 30 e 23, assistiram ao verdadeiro estabelecimento do principado de Augusto e constituem os anos de maturação da grande obra que fez de Horácio lírico o clássico por excelência da literatura latina. Se os *Epodos* (do ano 30) espelham ainda os problemas das guerras civis, já os três primeiros livros das *Odes* (de 23) reflectem a obra de restauração e pacificação implementada por Augusto. Todavia, com excepção das chamadas Odes Romanas, do Livro III, o nome de Augusto está praticamente ausente destes três livros. Mecenas, sim, é o destinatário de muitas das composições. É verdade que este protector de poetas e artistas o presenteara com uma quinta¹², mas o poeta estava disposto a devolver tudo, se os presentes implicassem perder a sua independência de espírito e de movimentos, como afirma na Epístola I, 7 (Galinsky, 1998: 253). Talvez por isso tenha recusado o convite de Augusto para ser seu secretário particular. É Suetónio quem o diz, na *Vida de Horácio*, citando um extracto de uma carta de Augusto a Mecenas, na qual o *princeps* reclamava a colaboração de Horácio como seu secretário *ab epistulis*:

Noutros tempos, eu conseguia escrever as cartas aos amigos, mas agora, extremamente ocupado e de frágil saúde, tenho vontade de te tirar o nosso Horácio. Assim sendo, ele deverá deixar essa mesa parasítica e dirigir-se a esta casa real, para me auxiliar na escrita de cartas¹³.

Neste passo, a “mesa” protectora de Mecenas é ironicamente caracterizada, por Augusto, como *parasítica*, aludindo porventura à riqueza, vida amena e sensibilidade artística do seu amigo e conselheiro cultural, que se permitia eximir-se ao exercício de qualquer cargo público, como convinha a um epicurista, e que atraía ao seu convívio toda uma plêiade de poetas e artistas¹⁴. Por seu turno, o *princeps* era conhecido (e apreciado) pela frugalidade da sua vida e pela sua grande capacidade de trabalho, apesar de ser de saúde frágil.

Mais tarde, Augusto queixar-se-á do facto de Horácio lhe não ter dedicado nenhum dos seus *sermones*: “Fica a saber que estou irritado contigo, que não te dignas falar particularmente comigo nesses teus escritos.” E interroga-se: “Acaso receias que a tua fama junto dos vindouros saia prejudicada com o facto de te verem como amigo meu?”¹⁵ “The question is not rhetorical”, comentou E.

Oliensis (1998: 197), relativamente a este passo da *Vita Horati* de Suetônio, que mostra bem como as apreensões de Horácio eram justificadas. O grande problema dos poetas augustanos era esse: como contornar as pressões ou persuasões, por parte do *princeps*, para que se associassem ao seu programa político e cantassem os seus feitos, as suas *res gestae* e a sua glória? Como fazê-lo sem servilismo, sem o recurso à *adulatio*? Como enfrentar o poder de quem detém as rédeas do poder?¹⁶ Que arte era necessário dominar para conviver com os poderosos sem comprometer a sua dignidade? Há quem sugira que Mecenas se valia do seu poder pessoal para induzir os poetas a servir a causa do *princeps* e que Virgílio ou Horácio não tinham outra hipótese senão elogiar o regime. Mas tudo indica, e esta é outra perspectiva, que os poetas tiveram ou passaram a ter, com o passar do tempo e a evolução político-social, uma genuína visão social e política que incluía o elogio de Augusto e do regime imperial.¹⁷

Vivendo entre os homens mais poderosos do seu tempo, como foi possível a Horácio manter a sua ambicionada mediania de vida? Como manter a sua independência? Mecenas reclamava a sua presença junto dele (vd. *Epist.* 1.7.34), Augusto queria-o para seu secretário pessoal. Horácio recusou o convite de Augusto, colocou-se na defensiva, alegando doença e necessidade de repouso. Como escreveu o saudoso professor Walter de Medeiros (2009: 11), “Augusto era um político, era um militar: nunca poderia entender, como entendia Mecenas, a *strenua inertia*, ‘o agitado torpor’ [*Ep.* 1.11.28] que devorava Horácio, e chegava a fazer dele um misantropo.”

A verdade é que nem Horácio nem Virgílio se sentiam à vontade nos elogios a Augusto. Por isso, eles e outros poetas augustanos recorreram ao subterfúgio da *recusatio* para declinar os convites ou as pressões. Em circunstâncias idênticas, os poetas helenísticos, que estavam ao serviço de cortes e reis, encontravam algum distanciamento do poder recusando o grande *epos*, e o mesmo fizeram os poetas augustanos. Virgílio, Horácio, Propércio não deixarão de glosar o famoso passo de Calímaco no qual este poeta helenístico afirma que Apolo o dissuadiu de compor poemas épicos, com o argumento de que o rio Assírio arrasta muitas impurezas, pois, como afirmara o mesmo Calímaco, “um grande livro é um grande mal”... Uns e outros falam da *leptotes*, da *tenuitas*, da magreza ou exiguidade da sua musa, que não se compraz nem tem capacidade para se abalançar a grandes temas. Muito menos para a exaltação

épica. Aparentemente, a justificação era do foro literário, mas na realidade a imagem de incapacidade era uma forma hábil, subtil, ambígua, de esquivar qualquer compromisso político.

Um dos primeiros exemplos claros de *recusatio* por parte de Horácio surge na sátira introdutória do livro II, vinda a lume em 30. Numa espécie de diálogo entre o poeta e o amigo Trebácio Testa¹⁸, este aconselha Horácio a deixar de escrever sátiras, mas o poeta replica que, se não escrever, não consegue dormir. Então Trebácio exorta-o a fazer exercício físico e a beber uma taça... E se mesmo assim não resultar, então que celebre os feitos de César (Octaviano). Mas o poeta “recusa” (a *recusatio* procedente de Calímaco) tratar temas elevados, por falta de capacidade. Estaria disponível para celebrar as vitórias do César, mas faltam-lhe as forças: *cupidum, pater optime, uires / deficiunt*. (“É esse o meu desejo, pai excelente, mas faltam-me as forças”). Só assim, mediante a retórica literária ao serviço da política, o poeta poderia evitar a pressão constante por parte do senhor do poder¹⁹.

Entretanto, Augusto empenhou-se na realização grandiosa dos *Ludi Saeculares* em 17 a.C. e escolheu Horácio para compor o *Carmen Saeculare*, o poema que celebraria esses Jogos do Século e assinalaria um momento simbólico do regime augustano.

Com este poema, Horácio compromete-se definitivamente na exaltação do principado de Augusto. Nesta altura, já poucos se lembrariam do que de condenável tiveram os inícios do *imperium*, manchados de sangue, já todos acreditavam que uma regeneração ou refundação da cidade e do império estava em curso, graças a e sob a protecção de um descendente de Eneias, fadado pelo destino para assegurar a prática da Lealdade, da Paz, da Honra, da Virtude e da Abundância, enfim, para corporizar um reino de felicidade. Para tanto, fora necessário ultrapassar dificuldades, obstáculos, provações sem fim, mas chegara, enfim, a *pax Augusta*. Seria uma paz generosa, como a que ficou imortalizada no complexo escultórico que perdura até hoje, em Roma, e conhecido, já desde 13 a.C., como *Ara Pacis Augustae*. Neste monumento, construído à imagem da propaganda augustana, Eneias surge a celebrar um sacrifício aos deuses Penates, a pedir para os futuros Romanos a serenidade da paz e abundância dos tempos sem guerra. Tudo se entrelaça neste complexo monumental, poesia, arte, mito, ideologia augustana²⁰.

Neste mesmo ano de 13 a.C. vem a lume o livro IV das *Odes*, um livro no qual a presença de Augusto e da família imperial, a par de personagens politicamente importantes, sobreleva tudo quanto o poeta fizera até então. Era sinal dos tempos e de uma cada vez mais estreita ligação ao programa de Augusto. Galinsky (1998: 260-262) é de opinião que este livro IV representa o ponto mais alto da fusão entre o poeta Horácio e o “milieu” de Augusto. Paolo Fedeli (2009: 97), referindo-se a este livro IV, interroga-se: “Poesia ou propaganda?” O *Carmen Saeculare* datava já de 17 a.C. e representara a consagração do poeta como poeta augustano. Que vinha acrescentar este livro à glória do *princeps*? Dada a riqueza e complexidade das quinze odes do livro, centremos agora a atenção na Ode 4.15, que, além de ser um dos mais elaborados exemplos de *recusatio* de cantos épicos por parte de Horácio, tem a particularidade de ser, segundo alguns críticos, a sua última, ou umas das suas últimas composições. Eis o seu início:

“Quando eu queria falar sobre batalhas e cidades
vencidas, Febo repreendeu-me batendo na lira,
não fosse eu navegar através do mar Tirreno,
com minha pequena vela. A tua idade, César, (...)”²¹.

A seguir a estes versos proemiais, o poeta, algo inesperadamente, entra no elogio da obra pacificadora de Augusto, quer em Roma e na península, quer no extremo do império, e no elogio do programa de morigeração de costumes:

(...) A tua idade, César,
trouxe de novo aos campos as férteis searas,
restituiu ao nosso Júpiter as insígnias,
arrancando-as das arrogantes portas
dos Partos, e fechou,
livre de guerras, o templo de Jano Quirino,
e pôs um freio à devassidão que se afastava
do bom caminho, eliminou as nossas culpas,
e fez reviver o antigo modo de vida,
(...)”

E, ao cabo de mais algumas estrofes, termina confessando – eis de novo a *recusatio* – a exiguidade das suas capacidades para celebrar os grandes feitos de César.

Como se viu, o poeta pretendia cantar “batalhas e cidades vencidas”, mas Febo desaconselhou-o a fazê-lo, “não fosse eu navegar através do mar Tirreno / com minha pequena vela”. Em vez de falar de temas épicos, Horácio prefere recordar os efeitos benéficos da acção de Augusto. E assim, com a frase *custode rerum Caesare* (v. 17), ‘sob a protecção de César’, o poeta vaticina que o império romano florescerá, as leis serão respeitadas, o templo de Jano ficará livre de guerras, a devassidão terá um freio a controlá-la, fazendo reviver o antigo modo de vida. É uma nova era que agora começa, não muito diferente da que, pelos anos trinta, Virgílio predissera na *Bucólica IV*. A celebração horaciana da acção de Augusto é aqui clara e empenhada. Por isso o poema termina com *canemus*, ‘cantaremos’ (começara com um singular *me* no v.1), sugerindo o poeta que está irmanado com todos os Romanos nas *laudes Caesaris*, nos louvores a Augusto, descendente do troiano Anquises e da “alma Vénus”, pais de Eneias e dos futuros romanos. O tom é quase épico e evoca o *epos* de Virgílio.

Em comentário final a esta ode 4.15, Fedeli (2009: 104) justifica a atitude de Horácio (ao celebrar as reformas da acção política, social, religiosa, moral de Augusto), não por servilismo, mas como decorrente dos deveres (*officia*) de reconhecimento pelos benefícios alcançados em 17, quando foi escolhido para compor o *Carmen Saeculare*. Os quinze poemas do livro IV constituem um monumento ao próprio poeta e à Roma augustana. Mais ainda: é a sua poesia que assegura aos feitos de Augusto a imortalidade. E a forma *canemus* que encerra a ode 4.15, a última das Odes, é clara correspondência ao *cano* ('eu canto') do início da *Eneida*. Neste verbo carregado de polissemia, o poeta canta, louva e vaticina.

Antes de concluir, refira-se ainda um último e hábil exemplo de *recusatio* que ocorre na famosa Epístola II, 1 (A Augusto), cujos versos iniciais como que celebram em síntese a tripla natureza do regime do César:

São tão pesados e importantes os encargos que, só tu, sobre os teus ombros carregas, ao proteger com as armas os interesses da Itália, ao purificá-la nos costumes, quando melhora as leis, que iria contra o interesse nacional se os teus afazeres atrasasse, ó César, com palavreado²².

Datável de 12 a.C., esta extensa epístola de 270 versos espelha, uma vez mais, a dificuldade que sente Horácio em elogiar abertamente o *princeps*. Em jeito de desculpa por não endereçar a Augusto mais produções poéticas, o poeta interroga-se sobre que matéria poderá interessar ao *princeps*, e passa depois, algo estranhamente, a tecer considerações sobre a produção épica e dramática. Já no final, volta a afirmar que gostaria de ser o arauto dos feitos de Augusto, mas considera, uma vez mais, que as suas capacidades não estão ao nível da *maiestas* do príncipe; como dirá no v. 258, “versos sem grandeza ficariam mal à tua majestade”²³. De forma hábil, unem-se aqui *recusatio* e *adulatio*.

Em suma

Não é de crer que Augusto forçasse os poetas. Mas a gradual mudança de atitude do *princeps* e os benefícios da paz que já se faziam sentir poderiam ter tido um efeito persuasivo. Virgílio e Horácio, dois poetas augustanos, associaram-se então – mas nunca incondicionalmente – ao programa de Augusto para Roma: Virgílio, acabando por celebrar epicamente o fundador de uma nova dinastia, o novo Rómulo, descendente de Eneias e de Vénus e predestinado pelos deuses para comandar os destinos de Roma; Horácio, recusando o registo épico, mas tornando-se, com o *Carmen Saeculare* e o livro IV *das Odes*, o poeta oficial do regime de Augusto.

Notas

¹ Augusto, filho adoptivo de Júlio César, começou por adoptar o nome de C. Iulius Caesar Octavianus e só a partir de 27 a.C. será conhecido como (Caesar) Augustus. Nesse ano, César Octaviano, depois de vencer M. António e Cleópatra na decisiva batalha de *Actium*, entendeu depor (com que sinceridade?) todos os seus poderes nas mãos do Senado, anunciando a restauração da república e o seu desejo de se retirar para a vida privada. Tinha então trinta e cinco anos e aceitou apenas o título, novo, de *princeps*, a sugerir que pretendia ser apenas o primeiro dos cidadãos. Mas o Senado, vendo-se incapaz de tomar de novo as rédeas do poder, recusou, devolveu-lhe todos os poderes e concedeu-lhe ainda o título de *Augustus*, um termo de ressonância religiosa que implicava a ideia de progresso ascensional. Foi-lhe também oferecido um escudo em ouro que tinha gravadas as *uirtutes Augusti*, a saber, a

virtus, a *clementia*, a *iustitia* e a *pietas*. Mas Augusto, dissimuladamente ou não, continuou a mostrar-se discreto no uso dos seus poderes. Vivia de forma sóbria. Era muito trabalhador. Os Romanos viam nele um homem corajoso, clemente, justo, piedoso. O sentimento geral era esse e os poetas do tempo contribuíram para projectar a aura que rodeava o *princeps*. Os tempos passados de crueldade para com os que se lhe opunham tinham sido apagados ou (quase) esquecidos. Sobre a relevância da simbologia associada aos vários nomes que Octaviano usou, veja-se P. Alberto (2004: 32) e B. Levick (2010).

² Já Sérvio pensava assim, quando interpretou politicamente estas duas bucólicas, como recordou Charles Martindale (1997: 117): “Servius claims that Eclogue I not only thanks Octavian for restoring the poet’s farm, but also criticises him over the sufferings of the dispossessed (his note on *impius miles* in 70 begins *hic Vergilius Octavianum Augustum laesit*). No que diz respeito às diversificadas (e até mesmo contraditórias) interpretações da obra virgiliana, a culminar na *Eneida*, veja-se o importante artigo de R. J. Tarrant (1997: 169-187), que versa sobre as relações entre poesia e poder e a forma como têm sido interpretadas pelos críticos até aos tempos de hoje.

³ Mecenas (68-8 a.C.), conselheiro político e cultural de Octaviano / Augusto (63 a.C.-14 d.C.).

⁴ As traduções de Virgílio são da autoria da Prof. M. Helena da Rocha Pereira (2010).

⁵ Turno é visto como um mau rei, na óptica de F. Cairns (1990: 66 e sgs.), aspecto sublinhado quando associa etimologicamente Turnus com a versão etrusca do grego *τύραννος*. O mesmo crítico (1990: 77 e sgs.) defende que o próprio Eneias cede ao furor, mas em contexto de guerra e com o objectivo de alcançar a paz. Já Michael Putnam (1999, p. 213), em comentário ao livro XII da *Eneida*, afirma que “both Turnus and Aeneas are associated with aspects of the irrational”. Por sua vez, Don Fowler (1997: 261) associa o acto imisericordioso de Eneias ao de Rómulo quando matou o irmão Remo: “The final killing is at once an end and a beginning, a foundational act for the new Rome like Romulus’ killing of his brother”. Sobre o desejo de *concordia* vivamente sentido pelos Romanos nos tempos que se seguiram a *Actium*, e como compaginar esse sentimento com o inesperado desfecho da *Eneida*, veja-se Francis Cairns (1990: 85-108).

⁶ Não há (nem nunca haverá) unanimidade quanto ao real significado deste crucial episódio final da *Eneida*. Sobre as diversas interpretações (entre leituras pró-augustanas e leituras de cunho pessimista) do poema, veja-se, com muita utilidade, entre outros, Chr. Perkell, 1999: 16-26. Explorando a prática virgiliana da intratextualidade, E. Theodorakopoulos (1997: 163-164) aproxima este verso final da *Eneida* de outros passos virgilianos, como o final de *Buc. I*, e conclui: “Through the intratextual echoing which shapes the Book of Virgil, the final lines of the Aeneid return to the impossible pastoral of the first and the last Eclogues, at the very moment when we might expect the triumph of epic and empire.”

⁷“(…) he is the one among the poets who does speak on the subject of relations with Augustus, and also the one to whom we have revealing letters from the Emperor.” (J. Griffin 1984: 206). Peter White (2008) considera que, à parte Marcial, Horácio foi quem mais se referiu às suas amizades, literárias ou sociais. São muitos os *amici* a quem se dirige, desde jovens protegidos ou grupos de amigos em franco convívio até aos poderosos Mecenas, seu protector, e Augusto, o *patronus* de todos.

⁸ Macneill (2001): “Working on Horace feels at times like trying to catch a ghost – a clever, charming and unusually agile ghost.”

⁹ Desta amnistia beneficiaram outros jovens, por exemplo Valério Messala Corvino, que militara em Filipos e por fim aderiu ao partido de Octaviano, e o filho de Cícero.

¹⁰ Podem ver-se estas duas sátiras na tradução magistral do Prof. Walter de Medeiros, em *Horácio, Os passos contra o vento*, 2001.

¹¹ Sát. I, 6, 62-64 (tradução de Pedro Braga Falcão): “Eu tenho por grande honra / agradecer-te a ti, que sabes distinguir honradez de vileza / não por um pai ilustre, mas sim por uma vida e mente puras.” (*Magnum hoc ego duco / quod placui tibi, qui turpi secernis honestum / non patre praeclaro, sed uita et pectore puro*).

¹² Virgílio e Horácio receberam generosos “presentes” e enriqueceram, depois de terem ficado pobres na sequência da distribuição de terras pelos triúnviros. Segundo Griffin (1984:192), a quinta da Sabina, oferecida por Mecenas a Horácio, era muito grande, cabiam lá cinco quintas...

¹³ *Ante ipse sufficiebam scribendis epistulis amicorum, nunc occupatissimus et infirmus Horatium nostrum a te cupio abducere. Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam, et nos in epistulis scribendis iuvabit.* Para uma útil análise circunstanciada deste e de outros passos da reveladora *Vita Horati* transmitida por Suetónio, veja-se Fraenkel (1957), cap. I (1-23).

¹⁴ O epicurismo professado por Mecenas e Horácio justificam a sua não atracção por cargos públicos. Propércio, outro poeta augustano, instado por Mecenas a compor poesia de exaltação épica, justifica-se (III, 9) com o próprio exemplo do seu protector, que se não revela disposto a abdicar do seu estilo de vida.

¹⁵ Ou nas próprias palavras de Augusto, recolhidas por Suetónio: *Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eius modi scriptis mecum potissimum loquaris; an vereris ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse?* (Suetonius, *Vita Horati*).

¹⁶ J. Griffin, 1984: 190: “For the literary man, there is the terrible problem of servility, *adulation*, and the embarrassment, for a sophisticated person, of dealing with a man of commanding power.”

¹⁷ Sobre este assunto, veja-se S. J. Harrison (1995), relativamente a Horácio na sua relação com o poder, e R. J. Tarrant (1997), sobre a relação entre poesia e poder na obra de Virgílio. A fim de se compreender a postura destes poetas, há que ter em atenção as circunstâncias culturais e sociais da composição da sua obra, inevitavelmente regulada pela questão do *patronatus*. A *amicitia* entre Augusto e Horácio representava uma relação assimétrica entre duas figuras de estatuto social muito diferente, que impunha obrigações e se cimentava numa troca de presentes e serviços. No mundo romano, no qual a participação na vida social e política passava pelas relações de *amicitia*, era difícil manter a independência. O *cliens* estava na dependência do *patronus*, que por sua vez dependia de outro *patronus*, e assim, sucessivamente. E nesta espécie de pirâmide social, o *princeps* era o *patronus* dos *patroni*...

¹⁸ Trebácio Testa, mais velho cerca de vinte e cinco anos; amigo de Cícero, J. César e de Octaviano; sábio jurisconsulto, o mais famoso do seu tempo, e homem espirituoso.

¹⁹ Também Virgílio esquivara possíveis pressões, quando, na *Buc.* VI, vv. 1-5, escreveu, à semelhança de Calímaco: “A nossa Talia foi quem primeiro se dignou compor em verso / Siracusano e não se envergonhou de habitar nos bosques. / Quando eu cantava reis e combates, Apolo Cíntio / puxou-me a orelha e avisou-me: “Um pastor, Títilo, / deve apascentar ovelhas gordas, mas entoar cantos ligeiros.” (tradução de M. Isabel Rebelo Gonçalves, 1996).

²⁰ Sobre a importância simbólica deste monumento, e dos mitos da ideologia augustana, veja-se, por exemplo, R. Étienne (1970), K. Galinsky (1998), P. Zanker (1998) e P. F. Alberto (2004).

²¹ Tradução de Pedro Braga Falcão. *Phoebus volentem proelia me loqui / victas et urbis increpuit Iyra, / ne parva Tyrrenum per aequor / vela darem. Tua, Caesar, aetas / (...)*. Para

uma análise desta Ode, veja-se Ellen Oliensis (1998: 151-153), que trata das relações entre “The poet and the Emperor” e vê nesta última ode uma espécie de louvor a Augusto no qual a presença de Horácio se dilui, integrando-se num todo colectivo.

²² Tradução de R. M. Rosado Fernandes (2012: 59).

²³ Vejam-se os vv. 250-259 que referem os temas (de teor épico) que talvez Augusto gostasse de ver tratados, mas o poeta se sente incapaz de compor: “Nem eu preferiria escrever diálogos / de estilo rasteiro, em vez de contar grandes feitos; / descrever países, rios, cidadelas construídas /no alto dos montes, os reinos bárbaros, e as / guerras terminadas sob os teus auspícios por toda a terra, /as portas de novo fechadas sobre Jano, guardião da paz, /Roma fazendo, sob o teu reinado, tremer os Partos, /eu o preferiria, se os meus desejos correspondessem às minhas possibilidades. /**Mas versos sem grandeza ficariam mal à tua majestade**, nem o meu pudor /me permitiria tentar matéria que as minhas forças se recusam a suportar.”

Bibliografia

ALBERTO, P. F. (2004). “O simbólico na construção da imagem e do programa ideológico de Augusto: os mitos da fundação da Cidade”. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 6, Aveiro, pp. 27-50.

CAIRNS, Francis (1990). *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge, Cambridge University Press.

ETIENNE, R. (1970). *Le siècle d' Auguste*. Paris, Armand Colin.

FEDALI, Paolo (2009). “O livro IV das Odes de Horácio, poesia ou propaganda?”, in *Horácio e a sua perenidade*. Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 89-111.

FERNANDES, R. M. Rosado (2009). “A figura de Horácio”, in *Horácio e a sua perenidade*. Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 13-20.

FERNANDES, R. M. Rosado (2012). *Horácio, Arte Poética. Sátira I, 4; Epístolas II, 1, a Augusto; II, 2, a Floro*. Introdução, Tradução e Comentário de (...). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

FOWLER, Don (1997). “Virgilian narrative: story-telling”, in MARTINDALE, Charles (ed.) (1997). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 259-270.

FRAENKEL, Eduard (1957). *Horace*. Oxford, Clarendon Press.

- GALINSKY, K. (1998). *Augustan Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- GONÇALVES, M. Isabel Rebelo (1996). *Virgílio, Bucólicas*. Introdução, tradução do latim e notas de M. Isabel Rebelo Gonçalves, Lisboa, Editorial Verbo.
- GRIFFIN, J. (1984). "Augustus and the Poets: *Caesar qui cogere posset*", in MILLAR, F. and SEGAL, E. (edd.). *Caesar Augustus. Seven Aspects*. Oxford, Clarendon Press, pp. 189-218.
- GRIMAL, P. (1997). *O século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa, Edições 70.
- HARRISON, St. (ed.) (2008). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HARRISON, S.J. (1995). "Some Twentieth-century Views of Horace", in S.J. Harrison (ed.), *Hommage to Horace. A Bimillenary Celebration*. Oxford, Clarendon Press, pp. 1-16.
- HORÁCIO (2008). *Odes*. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa, Livros Cotovia.
- LEVICK, Barbara (2010). *Augustus: Image and Substance*. Harlow, London, New York, Longman.
- LOWRIE, Michèle (2008). "Horace and Augustus", in Harrison, St. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 77-89.
- MACNEILL, Randall L.B. (2001). *Horace. Image, Identity and Audience*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- MARTINDALE, Charles (ed.) (1997). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MEDEIROS, W. (1992). "A outra face de Eneias", in Walter de Medeiros et alii, *A Eneida em contraluz*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos.
- MEDEIROS, W. (2001). *Horácio, Os passos contra o vento*. Coimbra, Minerva.
- MEDEIROS, W. (2009). "Relembrações de Horácio", in *Horácio e a sua peregrinação*. Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 9-12.
- MILLAR, F. and SEGAL, E. (1984 / 2002). *Caesar Augustus. Seven Aspects*. Oxford, Clarendon Press.

- OLIENSIS, Ellen (1998). *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge University Press.
- PEREIRA, M. H. R. (2009). *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. II (Cultura Romana). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Maria Helena Rocha; Ferreira, José Ribeiro, and Francisco Oliveira (Coords.) (2009), *Horácio e a sua perenidade*. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- PEREIRA, M. H. R. (2010). *Romana (Antologia da Cultura Latina)*. Lisboa, Babel.
- PEREIRA, M. H. R. (1992). “Virgílio, poeta da paz e da missão de Roma”. Separata de Estudos em homenagem a Jorge Borges de Macedo. Lisboa, INIC, Centro de Arqueologia e História da Universidade de Lisboa.
- PERKELL, Christine (ed.) (1999). *Reading Vergil’s Aeneid. An Interpretive Guide*. University of Oklahoma Press.
- PUTNAM, M. C. J. (1999). “Aeneid 12. Unity in Closure”, in Christine Perkell (ed.), *Reading Vergil’s Aeneid. An Interpretive Guide*. University of Oklahoma Press, pp. 210-230.
- TARRANT, R. J. (1997). “Poetry and power: Virgil’s poetry in contemporary context”, in MARTINDALE, Charles (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 169-187.
- TEIXEIRA, Cl. (2014). “Pax e Concordia na Eneida de Virgílio”, in PEREIRA, Belmiro Fernandes & DESERTO, Jorge (Orgs). *Symbolon III – Paz e Concórdia*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 63-74.
- THEODORAKOPOULOS, E. (1997). “Closure: the Book of Virgil”, in MARTINDALE, Charles (ed.). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 155-165..
- WHITE, Peter (2008). “Friendship, patronage and Horatian socio-poetics”, in HARRISON, St. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 195-206.
- ZANKER, P. (1992). *Augusto y el poder de las imagenes*. Versión española de Pablo Diener Ojeda. Revisión técnica de Walter Trillmich. Madrid: Alianza Editorial.