

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DAS RELAÇÕES
POLÍTICAS**

Camilla Ferreira Paulino da Silva

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE OTÁVIO, CLEÓPATRA E MARCO ANTÔNIO
ENTRE MOEDAS E POEMAS (44 A 27 A.C.)**

Vitória
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DAS RELAÇÕES
POLÍTICAS**

Camilla Ferreira Paulino da Silva

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE OTÁVIO, CLEÓPATRA E MARCO ANTÔNIO
ENTRE MOEDAS E POEMAS (44 A 27 A.C.)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo, sob a orientação do Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História, na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Vitória
2014

Camilla Ferreira Paulino da Silva

A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.C.)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Aprovada em _____ de _____ de 2014.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof^ª. Dr.^a Ana Teresa Marques Gonçalves
Universidade Federal de Goiás
Membro

Prof^ª. Dr.^a Leni Ribeiro Leite
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro

Prof. Dr. Sergio Alberto Feldman
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro

À minha avó Maria (*in memoriam*), esposa de Augusto, e à minha avó Rosália, esposa de Enéias.

AGRADECIMENTOS

Agradecer talvez seja a parte mais complicada de um trabalho acadêmico, posto que muita gente contribuiu para que eu, pesquisadora em formação, desenvolvesse minha pesquisa. Devo, portanto, agradecer nominalmente a todo mundo que me ajudou, correndo o (grave) risco de esquecer-me de alguém.

Agradeço primeiramente ao meu querido orientador Dr. Gilvan Ventura da Silva, que participou ativamente da minha trajetória acadêmica desde 2008. Obrigada pela dedicação, paciência, apoio e oportunidade que sempre me ofertou, e por ser, para mim, um exemplo de seriedade profissional e acadêmica.

Sou também grata à Dr.^a Leni Ribeiro Leite, pela disposição em sempre me ajudar das mais variadas maneiras, mas também pelas considerações preciosas na ocasião do Exame de Qualificação; ao Dr. Sérgio Alberto Feldman, pelas observações importantes na Qualificação e também pelos diversos apontamentos no decorrer da minha formação.

Agradeço à Dr.^a Ana Teresa Marques Gonçalves pela disponibilidade em participar da minha Defesa, assim como pelas recomendações valiosas que me ofereceu em vários eventos acadêmicos.

Agradeço à Dr.^a Claudia Beltrão da Rosa pelo auxílio fornecido durante minha Dissertação, principalmente na arguição do meu projeto de pesquisa, ocasião na qual me ajudou com suas fundamentais observações.

Agradeço a todos os pesquisadores membros do Leir (Laboratório de Estudos sobre o Império Romano), que me apoiaram por meio de troca de material, perguntas e sugestões nos diversos encontros, e pela disposição em sempre colaborar com a minha pesquisa, em especial aos Drs. Norberto Luiz Guarinello, Fábio Faversoni, Fábio Duarte Joly e Margarida Maria de Carvalho.

Sou grata também aos meus companheiros de pesquisa do Leir-ES, pelo incentivo e companheirismo, em especial aos doutorandos Thiago Brandão Zardini, Ana Gabretch e ao mestrando Natan Henrique Taveira Baptista, que sempre colaboraram com minha pesquisa, mas também com uma amizade sincera. Vocês foram essenciais para esta pesquisa. Agradeço também aos doutorandos Carolline da Silva Soares e Belchior Monteiro Lima por todas as conversas, conselhos e motivação para terminar esse trabalho.

Agradeço às minhas amigas mestrandas Mellina de Fátima Neres de Sousa Curty, Caroline Faria Gomes, Ana Paula Cecon Calegari, Marcela Araujo Vitali, Jorcy Foesrte

Jacob, Kátia Regina Giesen, Marihá Barbosa Castro e Jussara Rodrigues da Silva pela parceria e apoio que tornaram essa trajetória mais fácil.

Agradeço também à Capes, por ter me fornecido bolsa de estudos, possibilitando que eu pudesse me dedicar exclusivamente à pesquisa.

Sou grata também ao PPGHis de modo geral, especialmente à Ivana e à Cíntia, que sempre se mostraram atenciosas para sanar minhas dúvidas e me auxiliar com as burocracias.

Como a pesquisa também se faz fora do ambiente acadêmico, devo também agradecer àqueles que, mesmo de fora da pós-graduação, me ajudaram. Nesse sentido, sou muito grata aos meus pais: à minha mãe, Marly, que sempre me apoiou a prosseguir com meus estudos, pois como professora ela sempre me mostrou a importância da qualificação continuada do docente; ao meu pai, Edson, que, apesar de não ser da área educacional, foi e é um dos meus maiores mestres. Obrigada, meus pais!

Agradeço também às amigas professoras Caroline Firmino Frassi e Ana Paula Aguiar, cujas companhias podem não ter sido tão frequentes como de costume, mas que sempre me auxiliaram da maneira que puderam, demonstrando compreensão e desvelo.

Agradeço às minhas amigas Luíza Chair Freire, Ana Carolina Moraes, Úrsula Guberman e Bonnie Tyler, as quais, de uma forma ou de outra, deram seu apoio.

Aos parceiros da turma 2007/1, cujo carinho se faz presente nos momentos mais inesperados, em uma ligação que nunca se perderá: ao mestre Leonardo Grão e aos professores Lellison Funes, Laisa David, Luciana Carvalho, Jefferson Mondoni, Ari Tebas, Charles Machado, Adel Rocha, Felipe Carlos, Paulo Henrique, Thiago Loureiro, Braulino Antônio, Tales Amaral e todos os demais.

Agradeço à equipe do Instituto Goia/Projeto Visitar, que me auxiliou a amadurecer profissionalmente e que possui grande admiração de minha parte.

Agradeço às minhas tias Marina, Miriam, Marilza e Lili, e ao meu tio Eraldo, que sempre me apoiaram e demonstraram admiração pela minha dedicação.

Por último, agradeço ao meu irmão, Victor Tião, pelo carinho, extrema paciência e motivação e ao meu namorado Douglas Cosca Helmer, meu amor de adolescência que representa uma das principais bases da minha vida. Obrigada, muito obrigada.

RESUMO

A presente dissertação originou-se de um estudo sobre a maneira como Otávio, antes de obter o título de Augusto em 27 a.C., pôde ressignificar a sua imagem e tornar-se o primeiro imperador de Roma. O estudo também tratou sobre como ele construiu uma imagem estigmatizada de Cleópatra e Marco Antônio, seus rivais durante o período final da guerra civil. A partir da investigação de um recorte específico que vai de 44 (assassinato de Júlio César) a 27 a.C., data em que a historiografia convencionalmente assinala como início do *Principado*, analisamos o esforço de Otávio em se legitimar como um romano ideal, seguidor dos antigos costumes e restaurador dos mesmos, apoiando-se em representações imagéticas que o louvam ao mesmo tempo em que estigmatizam a rainha egípcia e Antônio. Nesse sentido, direcionamos nosso olhar para os poemas de Quinto Horácio Flaco, poeta da fase final da República que nos permite associar as imagens por ele construídas às que Otávio procurava veicular publicamente. Para resgatarmos a imagem oficial que Otávio buscou para si, investigamos também uma série de moedas que fazem referência à sua figura como filho adotivo de Júlio César, dentre outros atributos gloriosos. Também investigamos um conjunto de moedas de Cleópatra e Marco Antônio, em um esforço de reconstruir a representação que eles pretenderam para si, apresentando uma imagem diferente da que Otávio e seus apoiadores construíram para o casal. O instrumental teórico empregado na pesquisa provém dos conceitos de *representação*, de Roger Chartier e de *poder simbólico* de Pierre Bourdieu, além de discussões sobre *imagem* e seu uso para a consolidação de autoridades, de Gian Paolo Caprettini. Já a metodologia empregada foi a Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin.

ABSTRACT

This work originated from a study on how Octavian, before obtaining the title of Augustus, in 27 b.C., reframed his image and became the first emperor of Rome. This study also dealt with how Octavian built a stigmatized image of Cleopatra and Mark Antony, his rivals during the final period of the civil war. Investigating the period that goes from 44 (assassination of Julius Caesar) to 27 b.C. (which historiography conventionally marks as the beginning of the *Principate*), we analyzed Octavius' effort to legitimize himself as an ideal Roman, follower and rescuer of the ancient traditions, through the use of imaged representation that praises Octavian while stigmatizes the Egyptian queen and Antony. Accordingly, we directed our gaze to the poems of Quintus Horatius Flaccus, which allowed us to associate the images he built with those Octavian tried to convey publicly. To recover the official image that Octavian strived to establish, we also investigated a *corpus* of coins that references himself as adopted son of Julius Caesar, among other glorious attributes. We also investigated a set of coins in which Cleopatra and Mark Antony are depicted, trying to reconstruct the representation that they intended for themselves, presenting a different image from the one that Octavius and his supporters built for the couple. The theoretical tools we used in this research come from the concepts of representation, by Roger Chartier, and symbolic power, by Pierre Bourdieu, and also some discussion about image and its use for the consolidation of authorities by Gian Paolo Caprettini. The methodology used was Laurence Bardin's content analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 - RECONSTRUINDO O PERÍODO FINAL DA REPÚBLICA ROMANA.....	22
A luta armada e a luta simbólica (44-42 a.C.).....	28
A disputa entre os triúnviros e a ascensão de Otávio.....	37
O <i>mos maiorum</i> e a República.....	46
A teatralização na política romana.....	54
2 - A REPRESENTAÇÃO POÉTICA E NUMISMÁTICA DE OTÁVIO.....	61
A importância do testemunho monetário.....	62
A imagem de Otávio nas moedas.....	66
“ <i>Horati Flacci ut mei esto memor</i> ”.....	84
A monumentalização política da poesia de Horácio.....	96
Otávio/Augusto na poesia de Horácio.....	103
3 - IMAGEM E CONTRA-IMAGEM DE CLEÓPATRA E MARCO ANTÔNIO.....	119
<i>Legatus, quaestor et imperator</i> : Marco Antônio e seus múltiplos papéis.....	120
A vida de Cleópatra, a <i>Regina regum</i>	128
Parceiros na política e no amor.....	135
Alguns aspectos da imagem de Cleópatra e Antônio na literatura.....	142
<i>Damnatio memoriae</i> ? Antônio e Cleópatra na poesia de Horácio.....	147
As vozes de Marco Antônio e Cleópatra por meio das moedas.....	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS	
1-Documentação primária impressa.....	176
2-Documentação numismática.....	177
3-Obras de referência.....	177
4-Bibliografia instrumental.....	178
5-Obras de Apoio.....	179

INTRODUÇÃO

O último século da República romana é descrito pelos historiadores como um período marcado por eventos que levaram à perda da soberania das instituições governamentais em prol de cidadãos que concentravam cada vez mais poder em suas mãos. O ano de 27 a.C., de modo geral, é o marco que assinala a dissolução do “regime” republicano, quando Otávio, transformado em *Augustus*, obtém autoridade para se tornar o *primus inter pares* de Roma. A partir de então, os historiadores denominam o “regime” político romano pelo nome de Principado – o governo centralizado na figura de Augusto, amparado pela sua *auctoritas* perante as instituições romanas. A década anterior, todavia, foi marcada por diversos confrontos de Otávio com outros cidadãos romanos, tais como Sexto Pompeu e Marco Antônio. Esses conflitos proporcionavam aos generais envolvidos ótimas ocasiões para a construção de suas imagens públicas, bem como o ensejo para perpetuá-las entre a população do Império romano.

O objetivo principal dessa dissertação é o investigar o conflito político do período de 44 a 27 a.C., em Roma, enfatizando a sua dimensão simbólica, ao apontar para a consolidação da imagem de Otávio como o restaurador da República e para a depreciação de Marco Antônio e Cleópatra. Para isso, procuramos analisar a exaltação de Otávio e a diminuição dos dois últimos por meio dos poemas de Quinto Horácio Flaco, atentando-nos para os atributos que serviram de base para a consolidação da imagem virtuosa que Otávio alcança em 27 a.C. Examinamos também a representação de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio por meio de um conjunto de moedas, possibilitando entender como esses indivíduos manejaram suas imagens durante a década de 30 a.C.

Partimos da hipótese de que a imagem soberana de Otávio cristalizada em 27 a.C. foi fruto de uma década de vitórias em batalhas que vão além das disputas bélicas. Acreditamos que o poder simbólico de sua representação elaborada desde a morte de Júlio César, em 44 a.C., deu suporte para que sua pessoa fosse colocada no centro de uma nova era de prosperidade a partir do senso de sua virtude, reforçada pelas moedas e pelos poemas de Horácio, e não somente após a vitória em Ácio (31 a.C.). Porém, entendemos que a imagem triunfante de Otávio foi elaborada em detrimento de outros atores políticos, como Marco

Antônio e Cleópatra, cujas imagens foram degradadas de modo a reforçar a posição e atuação política de Otávio na restauração da República.

O volume de obras que dizem respeito ao final da República e ao início do Principado é muito extenso, visto que as grandes personagens políticas dessa época interessaram a muitos historiadores. Apesar de, no século XX, ganhar força uma historiografia que resgata uma história focada não mais nos grandes eventos e atores, voltando-se para o social e para o estudo das minorias, permaneceu o interesse pelo estudo do século I a.C. e suas personagens famosas. Assim, na impossibilidade de lermos e destacarmos nessa dissertação toda a bibliografia referente ao período e à temática, abordaremos abaixo algumas obras que nos influenciaram no desenvolvimento desse trabalho.

Referenciamos primeiramente um livro específico sobre as transformações sociopolíticas do final da República e que é considerado clássico, o *The Roman Revolution* de Ronald Syme, de 1939. Nessa obra, o autor faz uma explanação sobre os diversos acontecimentos que marcaram os anos de 60 a.C. a 14 d.C., considerando a chegada de Augusto ao poder um processo revolucionário, cuja essência consistia principalmente na alteração da estratificação social da elite dominante no tempo de César e especialmente no de Augusto. Syme, ao contrário de outros autores (como Zanker e Wallace-Hadrill, que veremos a seguir), apesar de se ater ao tempo do *princeps*, não direciona sua investigação para as ações deste em si, ocupando-se antes com uma abordagem voltada para os partidários de Augusto. As fontes mais utilizadas pelo autor são as obras de Salústio, Cícero, Tito Lívio e Tácito, ainda que outros autores sejam mencionados. Syme acredita que a poesia dá suporte à República, e cita os *Carmina* de Horácio como expressão máxima da orientação de regeneração social promovida por Augusto (SYME, 2011, p. 462). Além disso, considera que o fato de Horácio e Virgílio escreverem a respeito do *princeps* seria uma espécie de gratificação aos efeitos da revolução que o mesmo estava promovendo. Ademais, Syme considera que o início da carreira política de Augusto se deu em 27 a.C., com a chegada de seus partidários aos cargos públicos. A principal preocupação do autor é com o recrutamento

dos oligarcas na composição do Principado, ou seja, com os atores sociais que deram suporte aos empreendimentos de Augusto (SYME, 2011, p. 348).

Outra obra famosa sobre a ascensão e governo de Otávio é *Século de Augusto* de Pierre Grimal, publicada em 1965. Esse autor é um dos mais famosos historiadores da Antiguidade, tendo escrito várias obras sobre História de Roma, como *O Império Romano* (1999), *A civilização romana* (2009) e *O amor em Roma* (1991). Em *Século de Augusto*, o autor discorre sobre o que seria a era augustana e as transformações que teriam ocorrido no período compreendido entre 27 a.C. até a morte de Augusto, em 17 de agosto de 14 d.C. O exame de Grimal procura entender o movimento intelectual, artístico e literário que veio à tona justamente no Século de Augusto, bem como suas implicações. Para ele, os poetas, como Horácio, não se colocaram a serviço de Augusto, mas estariam envoltos na política de renovação e restauração moral desse. Por isso, nos poemas de Horácio, que sempre exprimiram um epicurismo latente, conteriam uma alegria de viver por conta dos novos tempos instaurados por Augusto (GRIMAL, 2008, p. 71). E mais, na perspectiva de Grimal, Horácio não louvava a figura de Augusto propriamente dita, e sim seus feitos. Discordamos dessa afirmação, pois defendemos a ideia de que o poeta louvou Augusto ao representá-lo como alguém providencial, conforme demonstraremos no Capítulo 2. Ademais, os *Carmina* seriam, para Grimal, cantos de alegria e reconhecimento que a humanidade inteira teria para com Augusto (GRIMAL, 2008, p. 81). Notório no livro é o poder conferido pelo autor à poesia na análise do pré-Principado, demonstrando que a produção literária desses poetas augustanos, incluindo Horácio, ocorreu antes e durante o estabelecimento do novo regime. Tal produção estaria incluída dentro da suposta reconstrução espiritual empreendida por Augusto, já que esses poetas eram lidos desde a infância pelos romanos, constituindo um dos pilares da formação moral romana (GRIMAL, 2008, p. 94-5). Para Grimal, a poesia de Horácio, por reter acontecimentos contemporâneos à época de sua produção, conservava uma memória ao mesmo tempo em que divulgava os eventos da época.

Outro livro cuja abordagem é voltada para os aspectos culturais da fase final da República é o consagrado *The power of images in the Age of Augustus*, de Paul Zanker, cuja primeira edição data de 1990. Esse autor traz uma perspectiva com a qual concordamos, a de que os símbolos e as representações de Otávio nas moedas e na arte em geral são um dos sustentáculos da política romana. O autor discorre sobre o surgimento de uma nova arquitetura e de novas expressões artísticas no fim da República, e demonstra a transformação

da arte em Roma e como ela proporcionou um senso de nova era na época em que Otávio surgia como o salvador de Roma. Para o autor, foi esse sentimento de renovação, com o aparecimento de uma poesia rebuscada, construções e reparos de templos, além de diversas manifestações artísticas por todo o Império, o que proporcionou aos contemporâneos a sensação de estarem vivendo em uma era de ouro, simbolizada na figura de Augusto. Zanker (2010, p. 79) tem como ponto fulcral para entendimento do Principado os acontecimentos de 31 a.C., já que, segundo ele, sem a vitória em Ácio, não haveria a tão anunciada “restauração da República” por Otávio.

Uma obra que se afina com essa abordagem de Zanker é *Augustan Rome*, de Andrew Wallace-Hadrill, publicada em 1993. Em seu livro, o autor aborda como Otávio, após a vitória em Ácio sobre Cleópatra e Marco Antônio, pôde empreender uma reforma política a partir de mitos construídos em torno dessa conquista. Apesar de o recorte temporal ser de 31 a.C. até 14 d.C., o autor centra-se em supostas mudanças de valores romanos a partir de um exame do panorama artístico e poético, fornecendo-nos uma leitura que coincide em parte com as ideias trabalhadas nessa dissertação. Wallace-Hadrill (1998, p. 5) teoriza que a Batalha de Ácio simbolizou a salvação de Roma, sendo posteriormente propagandeada no sentido de apoiar o jogo político de Otávio. Indício disso seriam as histórias que sobreviveram àquela época conturbada, narradas pelos poetas, bem como expressões artísticas que exprimem uma dupla vitória do filho adotivo de César. As fontes utilizadas são as mesmas de Paul Zanker – moedas, templos, esculturas e poemas. Porém, a análise de Wallace-Hadrill é mais centrada nos poetas, apesar de não se deter em nenhum especificamente. As moedas são por ele utilizadas de forma ilustrativa e elucidativa da presença de símbolos míticos na numismática da época. O autor, fazendo uma leitura de poemas de Horácio e de Virgílio, que teriam transmitido em seus escritos os medos e angústias da época, afirma que existia um senso de que a verdadeira ameaça aos romanos não teria vindo simplesmente de Cleópatra, e sim deles próprios que, perseguidos pelo mito de Rômulo e Remo, estavam fadados ao destino de eternas guerras entre os concidadãos – e para expiar as faltas dos romanos, foi enviado pelos deuses um salvador: Otávio. Para o autor, o fato de existir essa propaganda a favor de Otávio era o modo de sempre lembrar aos romanos do perigo das guerras civis e justificar o governo de um homem só. Wallace-Hadrill (1998, p. 97) acredita que o *princeps* entendeu o potencial político de se apropriar do sentimento religioso, e isso teria sido um elemento vital para seu governo, já que ele resgatou práticas religiosas tradicionais e certos valores esquecidos, posicionando-se no centro de um novo sistema religioso, o qual margeava os limites entre o

divino e o humano. Para ele, a revolução de Augusto foi antes cultural que econômica, política ou social, sendo que a crise da República ocorreu por conta da impossibilidade de as instituições republicanas manterem a autoridade diante das tensões políticas.

Já no que diz respeito à nossa compreensão acerca da obra de Horácio e de sua obra, podemos referenciar *Horace: behind the public poet*, de Richard Oliver Allan Marcus Lyne, publicada em 1995. Nesse livro, o autor discute as relações do poeta com seu patrono Mecenas, Augusto e outras personagens das últimas décadas do século I a.C., dando-nos uma perspectiva literária, mas também discutindo as conjunturas políticas e sociais. Uma vez que em nossa pesquisa voltamos para a construção da imagem Augusto e a de seus rivais, Antônio e Cleópatra, por meio de vários símbolos, acreditando que o poeta expressa, de uma forma ou de outra, as representações fabricadas pelo próprio Otávio durante e depois da década de 30 a.C., o livro de Lyne nos auxiliou pela sua abordagem direcionada aos poemas cujos temas são políticos, e não à obra em geral, a qual possui uma acurada e vasta investigação em outros manuais.¹ Lyne (1995, p. VII) relaciona a vida do poeta com os eventos históricos, porém, assim como nós, o autor não está em busca do poeta real ou das intenções deste, oferecendo devida atenção às mudanças de gênero e às *personas* criadas por Horácio em seus livros. Lyne (1995, p. 14 e ss) acredita que o poeta esteve comprometido com a vida pública, buscando proteger sua imagem principalmente após ter sofrido punição por ter se envolvido na Batalha de Filipos (42 a.C.) ao lado de Cássio e Bruto. Ademais, o autor pontua a importância da atuação do poeta como figura pública, o qual auxiliava na educação do povo por meio dos exempla de sua poesia, notando uma diferença entre o Horácio da década de 30 a.C. e o da década de 20 a.C., pois nos primeiros anos o poeta teria estado mais preocupado com questões concernentes à moralidade privada, enquanto na década de 20 a.C. ele teria assumido um senso obrigação cívica, voltando seu discurso a toda a população do Império. (LYNE, 1995, p. 22-4).

Uma última obra a ser mencionada é *Imagem e poder: considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*, de Paulo Martins, publicada em 2011. O livro auxiliou-nos a entender a ligação entre as imagens produzidas pela literatura e as produzidas por moedas, templos e pela cultura material, pois se trata de uma investigação sobre como Otávio construiu em torno de si uma representação capaz de situá-lo à frente de todo o Império romano, baseada em vários tipos de fontes. Martins (2011b, p. 34) parte de uma perspectiva

¹ Cf. Fraenkel (1957), Achcar (1994), Watson (2003), Harrison (2007), e Davis (2010), para ficarmos em poucos exemplos.

na qual o poder não pode ser observado apenas de cima, acreditando que ele perpassa todas as camadas, pois os discursos são produzidos por grupos que criam imagens por meio das quais buscam se sustentar no centro de poder de suas sociedades. Desse modo, o autor investiga a circulação e a funcionalidade das falas criadas em torno do *princeps*, interpretando tanto a literatura quanto os monumentos materiais como possuidores de um mesmo procedimento técnico, contexto, recepção e finalidade de representação, evidenciando que as artes são miméticas, sendo possível, por exemplo, captar lugares-comuns do discurso textual em esculturas e moedas (MARTINS, 2011b, p. 39, 43). O autor corrobora a ideia que desenvolvemos nessa dissertação, a de que a obra de Horácio possuía relevância política, na medida em que ela imortalizava pessoas e auxiliava na manutenção de um apropriado padrão de coletividade e poder (MARTINS, 2011b, p. 139).

Estas foram algumas obras fundamentais para o nosso estudo, que partem de perspectivas diferenciadas a respeito da transição da República para o Principado, mas que em níveis diferentes colaboraram para a formulação das ideias desenvolvidas nos capítulos que seguirão. Fundamentando-nos nesses livros e em outras obras que investigamos durante a pesquisa, verificamos que o objeto investigado nesta dissertação tem relevância para a área de História Antiga, pois as análises utilizando moedas e os poemas de Horácio em conjunto são pouco ou insuficientemente realizadas pela historiografia.² Além disso, não foi possível constatar, na bibliografia considerada nesse trabalho, a tentativa de recuperação da memória dos vencidos, no caso, Cleópatra e Marco Antônio, pois não encontramos nenhuma obra que tivesse elaborado uma análise sistemática das moedas do casal com o objetivo de resgatar a imagem que eles pretenderam para si. As moedas que os retratam até aparecem em algumas obras, como a de Wallace-Hadrill (1998) e a de Zanker (2010), porém não são a principal documentação que aparece nos textos, uma vez que não era objetivo desses autores investigar a contra-representação do casal, algo que nós tentamos fazer nessa dissertação.

A problemática da construção das imagens e contra-imagens de Otávio, Marco

² Martins (2011b) elabora uma magistral análise das moedas de Augusto em consonância com as *Odes* de Horácio, porém o autor deteve sua análise no Augusto estabelecido, ou seja, no que ele representou pós-27 a.C.

Antônio e Cleópatra, no período em que ascendia uma nova forma de governar em Roma, se conecta com as discussões atuais sobre a função das representações e o impacto destas no sistema político. Analisamos, nesta dissertação, o poder das imagens poéticas construídas por Horácio em um recorte temporal específico (44-27 a.C), por ser a obra desse poeta uma fonte pouco explorada pela historiografia, principalmente a brasileira. A pesquisa relacionou a poesia horaciana à atuação política de Otávio, possibilitando ver como este conseguiu que praticamente todos os epítetos angariados durante a década de 30 a.C. repercutissem nos *Epodos* e nos *Carmina*. Em nossa análise defendemos que a obra literária deve ser contextualizada, uma vez que ela é fruto de um autor, mas também de um contexto específico. Partindo dessa premissa, pudemos verificar um posicionamento de Horácio no conflito político do final da década de 30 a.C. Além disso, foi significativo captar a construção das imagens de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio, manipuladas durante os anos de guerra civil, o que nos permitiu acompanhar, em termos simbólicos, a consolidação do poder de Otávio ao mesmo tempo em que ele estigmatizava seus rivais.

A análise desta problemática, feita também por intermédio de uma seleção de moedas cunhadas no período, nos permitiu captar a imagem oficial que o próprio Otávio procurou transmitir à população. Ademais, o fato de algumas moedas de Cleópatra e Marco Antônio terem resistido ao tempo nos permitiu compreender como os dois buscaram ser vistos pelos romanos. Acreditamos que o diálogo entre as fontes literárias e a numismática possibilita um olhar mais abrangente acerca do período final da República romana.

O *corpus* documental utilizado em nosso estudo foi composto por uma seleção de poemas dos livros de *Carmina* e de *Epodos* de Horácio, e também por moedas que retratam Otávio, Marco Antônio e Cleópatra durante o recorte temporal estipulado (44-27 a.C.). A escolha desses documentos foi elaborada levando em conta a presença das personagens nos poemas (uma vez que Horácio não escreve uma obra inteira dedicada a eles, e sim livros dentro dos quais existem composições os referenciando), e pelo critério de importância simbólica nas moedas (pois não daríamos conta de analisar todas as cunhagens referentes às personagens, por se tratar de um conjunto muito grande). As moedas nos dão a perspectiva da construção oficial da imagem que os representados buscaram para si, enquanto os poemas, por não se

tratarem de um documento oficial e sim da interpretação de um poeta inserido em um contexto e escrevendo a partir dele, nos dão uma perspectiva diferenciada e balizada pela arte poética. Tanto as moedas quanto os poemas serão investigados sob a perspectiva do documento como *monumento*, ou seja, serão analisados tendo em vista que são produções da sociedade romana, fabricadas por aqueles que detinham o domínio em um determinado contexto. (LE GOFF, 1996, p.545 e ss.). O monumento é uma marca deixada pelo passado, a qual recorda atos que estão ligados à memória, muitas vezes, de vencedores ou pessoas importantes em sua época, como nos informa Le Goff (1996, p. 535).

Odes é a tradução para o português do latim *Carmina*, título original que Horácio deu a essa obra e que significa canções. Horácio escreveu nesse estilo 103 poemas reunidos em 4 livros de *Carmina*, de difícil datação. O conteúdo e o metro de suas odes variam muito. Já os *Epodos* são poemas reunidos em um livro que foi publicado no final da década de 30 a.C., compostos em versos iâmbicos. O conteúdo também é diversificado, e nesse livro o tom utilizado por Horácio é mais agressivo, dado o estilo poético empregado nessa composição. Nessas duas obras, investigamos como o poeta constrói a imagem de Otávio ao mesmo tempo em que deprecia os inimigos políticos do *princeps*, e de que modo a representação oficial de Otávio foi expressa na poesia horaciana.

No que diz respeito às moedas escolhidas para esse estudo, selecionamos alguns exemplares de denários e de áureos produzidos no recorte temporal da pesquisa. A cunhagem de moedas na República romana foi alavancada com a crise ocasionada pela Segunda Guerra Púnica, no final do século III a.C., quando ocorreu uma reestruturação do sistema monetário. Por volta dessa época começam a ser produzidos os primeiros denários, moedas de prata que valiam 10 *asses* (o *as* era a moeda romana de menor valor) e até o século II d.C. foram as principais emissões em circulação (KLAWANS, 1959, p. 12 e ss.). Já as moedas de ouro, que aparecem justamente na época de Júlio César, são mais escassas e raramente eram emitidas na fase republicana – eram elaboradas para fins militares em tempos de crise política (SEAR, 2000, p. 19). Grande parte das moedas que representavam Otávio e Marco Antônio foi cunhada fora de Roma, pelos fornecedores de ouro das províncias que estavam sob seus respectivos comandos. A cunhagem em Roma diminuiu consideravelmente após a morte de César, já que este assumiu quase que totalmente para si essa tarefa, e esse quadro só se modificou em 28-17 a.C., com seu sobrinho-neto Otávio (SUTHERLAND, 1984, p. 22).

Nesse sentido, utilizaremos a perspectiva de Frère (1984, p.15), para quem as moedas ganham significados que vão além de uma análise econômica, já que elas difundem crenças, memórias, comemorações e perspectivas daqueles presentes nas representações numismáticas, por meio das inscrições e imagens ali contidas, ou seja, ela é uma ferramenta de poder, pois resguarda a imagem do representado.

A pesquisa teve como referenciais teóricos conceitos oriundos da Nova História Cultural, que busca compreender as formas como a realidade social é construída e pensada por grupos diferenciados, por meio do estudo de classificações e delimitações que organizam a apreensão do mundo social. (SILVA, 2004, p. 15) Aí se insere o conceito de *representações*, que são os esforços em se construir a realidade e, por consequência, a identidade de um grupo específico e de outros, geralmente em momentos de conflito, nos quais afloram as lutas pelo poder (CHARTIER, 1990). Como o contexto estudado por nós é classificado como um momento conflituoso, justamente quando as representações emergem com maior intensidade, estudar as imagens poéticas e numismáticas de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio à luz desse conceito nos permite entender a lógica da apropriação dos mais diversos símbolos e formas imagéticas (textos e moedas) que criam imagens e são utilizados como estratégia política pelo “representante”, para que haja uma mobilização em torno de sua prática (BOURDIEU, 1989 p. 175). A representação nos interessa como demonstração não do real, mas do imaginado, a maneira como as pessoas gostariam de ser vistas e como gostariam que fossem eternizadas.

Outro conceito explorado na dissertação foi o de *imagem*, que complementa o de representação, pois a construção da imagem está inserida dentro das lutas por representação. Esse conceito é trabalhado por Caprettini (1994, p. 177-9), que defende que a imagem é uma cópia da realidade e um meio utilizado para conhecê-la, sendo uma forma de representar não somente pela transferência de atributos, mas também por uma sistematização de estruturas particulares convenientes a um determinado contexto histórico. As imagens são fabricadas para transmitir mensagens, e geralmente essa comunicação se volta para os contemporâneos da época de produção, tornando essencial ao pesquisador interpretar as mensagens, se familiarizando com os códigos culturais da sociedade investigada (BURKE, 2004, p. 43; 46).

Assim, por meio dos poemas e moedas pudemos captar a construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entendendo esse processo como parte das exigências que o conflito representacional entre eles requereu.

A documentação foi analisada pensando-se suas construções imagéticas como auxiliares do *poder simbólico*, sendo esse um poder com autênticas funções políticas, que busca construir a realidade, visando a estabelecer e justificar certa ordem social (BOURDIEU, 2009, p. 9-10). Nesse sentido, deve-se levar em conta que o poder atribuído a alguém é uma construção social cuja força é medida pela mobilização simbólica.

A metodologia adotada na investigação dos dados que foram extraídos, tanto dos poemas de Horácio quanto das moedas, foi aquela definida pela Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (2002). Essa metodologia tem por princípio a crítica do documento, tomando-o como um “discurso que é produzido a partir dos valores da sociedade que o produz, ao passo que as condições de seu reconhecimento dependem do poder, isto é, das instâncias capazes ou não de legitimar a sua aceitação na sociedade” (CARDOSO; VAINFAS, 1998, p. 378). A *Análise de Conteúdo* constitui-se de quatro etapas: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados obtidos, inferência, interpretação e; 4) síntese final.

A opção, dentro desse tipo de análise, foi pelo método de decodificação das fontes, intitulada análise categorial. Para a elaboração das categorias, elencamos alguns modelos que nos auxiliaram na classificação de dados característicos de um conjunto. O ponto de partida desse tipo de análise é a mensagem, sendo indispensável investigar o contexto dos produtores (FRANCO, 2005, p.57-8). Há que se mencionar que essa metodologia visa a identificar, na linguagem, uma ferramenta de assimilação dos processos sociais e suas constituições (NOGUEIRA, 2001, p.47).

Foram elaboradas duas grades de leituras, uma para as moedas e outra para as obras de Horácio:

Grade de leitura referente às moedas

Tipo:

Data:

Local de cunhagem:

Referência:

Anverso

Gestual	Atributos materiais	Atributos militares	Atributos divinos	Inscrição

Reverso

Gestual	Atributos materiais	Atributos militares	Atributos divinos	Inscrição

Grade de leitura referente aos poemas de Horácio (*Carmina e Epodos*)

Sujeitos	Ações	Atributos morais	Atributos divinos	Epítetos
Otávio/Augusto				
Antônio				
Cleópatra				
César				
Romanos				
Egípcios				

Por meio dessa categorização pudemos organizar e captar melhor as informações extraídas das fontes, permitindo-nos operacionalizar e interpretar os dados à luz de nossos referenciais teóricos e fazer a verificação de nossas hipóteses iniciais.

De acordo com nossos objetivos, dividimos esta dissertação em três capítulos. No primeiro, intitulado *Reconstruindo o final da República Romana*, oferecemos uma visão geral de como essa época é retratada geralmente pela historiografia, oferecendo uma reflexão sobre o emprego da expressão “crise da República”. Também empreendemos uma explanação sobre os principais eventos da história política romana a partir da morte de Júlio César, em 44 a.C.,

até a derrocada de Marco Antônio e Cleópatra, em 30 a.C. Realizamos ainda nesse capítulo um debate acerca do costumes ancestrais e sua importância e sobre a teatralização na vida política dos romanos, de modo a esclarecer como as imagens serão adaptadas, nos poemas e moedas, de acordo com certas convenções e costumes.

No segundo capítulo, denominado *A representação poética e numismática de Otávio*, oferecemos uma discussão acerca das moedas no mundo antigo, para debater sobre como Otávio apropriou-se desse meio para veicular sua imagem. Também tratamos nessa seção sobre a vida de Horácio e sua obra, e em seguida discutimos como esse poeta retratou Otávio e a importância da poesia para a construção das imagens na Antiguidade romana.

No terceiro capítulo, intitulado *Imagem e contra-imagem de Cleópatra e Marco Antônio*, apresentamos as biografias de Cleópatra e Marco Antônio e discutimos a vilificação de ambos na poesia de Horácio, além de resgatar a imagem que os consortes construíram para si, por meio de algumas moedas.

Por último, retomamos nas considerações finais a discussão acerca da importância de investigar a imagem e a representação de indivíduos em meio a um contexto conflituoso e dinâmico, utilizando a literatura e a numismática para tal.

1 - RECONSTRUINDO O PERÍODO FINAL DA REPÚBLICA ROMANA

Quando os historiadores se referem ao período conhecido como crise da República romana, diversos aspectos devem ser levados em conta. O primeiro refere-se ao próprio termo crise: muitas vezes influenciados por autores como Salústio e Cícero (*inclinata res publica*),³ que bradam em seus escritos contra um suposto colapso dos valores e da política romana, os historiadores tendem a generalizar a interpretação acerca do último século da República.⁴

Existem várias razões para que esse período seja caracterizado como problemático e também várias explicações do que seria essa crise. Lintott (2008, p. 8) explicita que a crise ocorrida no período final da República já vem sendo descrita desde o século II a.C. em termos de aumento da luxúria, ganância e ambição, apesar de esses vícios não se relacionarem ao que o autor classifica como crise da República, que, para ele, está mais ligada à expansão territorial do Império e à competição entre os membros da aristocracia. Ademais, para o autor, seria difícil explicar os problemas da República simplificando em termos de uma falência dos valores morais aristocráticos.

Já Urgern-Sternberg (2006, p. 106) avalia o período final da República como uma crise sem alternativas. Nicolet (1992, p. 30) acredita que a crise da República e a conseqüente ascensão da monarquia foram proporcionadas pela constante necessidade de conquista e pela valorização extrema do componente militar. Inclusive o autor deixa transparecer em seu texto que o período final da República foi de decadência e que a chegada de Augusto ao poder teria representado quase uma ruptura completa com o período anterior, fato que discordamos, pois não podemos individualizar uma época generalizando um aspecto (no caso, a tensão política) como sendo o responsável por caracterizar toda a história; além disso, a periodização

³ Termo aparece na *Epistula ad Caesarem* (1,10.5.), de Salústio.

⁴ Como muitos autores do século I a.C., Salústio denunciou uma crise nos costumes e valores romanos: “Mas nesses dias degenerados [...], quem está lá que não rivaliza com os seus ancestrais em riquezas e extravagância, e não em retidão e diligência? Mesmo os homens novos, que em épocas anteriores costumavam superar a nobreza pela virtude, esforçaram-se para obter comandos militares e honrarias por meio de intriga e fraude do que com honestidade, como se a pretura, o consulado e as outras magistraturas fossem ilustres e tivessem valor em si mesmas e não que sua virtude adviesse daqueles que as ocupam.” Sal., *Bellum Iugurthinum*, 4.7-8. Tradução de Rolfe (1931). Muitas traduções presentes nesse trabalho, assim como a referenciada nesta nota, foram realizadas do original em latim ou grego para a língua inglesa ou espanhola. Coube a nós, portanto, a tradução para o português, para facilitar a fluência da leitura.

entendida como algo naturalizado, com fronteiras delimitadas é uma construção do historiador.⁵

Meir (1990, p. 55) também utiliza o termo crise, afirmando que a desintegração social foi sua razão, e isso teria causado uma erosão irreparável da República. Nenhuma força seria capaz de superar a crise em que se encontrava Roma, para a qual contribuíram também os senadores. Tatum (2006, p. 192 e ss.) acredita que a crise política deva ser investigada a partir da indicação de Pompeu como o responsável por defender o Mediterrâneo contra a ação de piratas, em 67 a.C., o que desencadeou uma série de conflitos políticos que consequentemente, abalariam as estruturas da República.

Preocupados em entender como Otávio conseguiu chegar ao poder,⁶ os autores classificam a época anterior como de total desorganização, caótica e, segundo alguns, até mesmo decadente, devido aos diversos conflitos civis e ao julgamento moral dos escritores desse período. O reverso disso é imaginar que durante o governo de Augusto a chamada *pax augusta* teria sido plena,⁷ um momento “dourado” da história de Roma, e que o *princeps* teria conseguido governar sem oposição, tal como ele mesmo declara em suas *Res Gestae* 13.1:

O templo de Jano Quirino, que nossos ancestrais quiseram que permanecesse fechado, nos momentos em que por todos os domínios do povo romano a paz estivesse nascido de vitórias na terra e no mar – ainda que se registre pela história isso ter ocorrido, antes de meu nascimento e desde a fundação da Cidade, apenas duas vezes –, o senado determinou que fosse fechado por três vezes em meu principado.⁸

Outra explicação para que o termo crise seja aplicado com tanta frequência ao século I a.C. pauta-se nas próprias opções dos historiadores, preocupados, em geral, com uma história

⁵ Finley (1989, p. 57-73) traz um debate elementar acerca das generalizações no campo da História Antiga, no qual ele conclui dizendo que a generalização é inevitável, porém com a experiência o historiador torna-se mais cauteloso.

⁶ Utilizaremos Otávio ao invés de Otaviano porque o nome dele originalmente em latim era *Gaius Otavius Turinus*. De acordo com Scott-Kilvert (1987, p. 32), como em 44 a.C. Otávio passou a chamar-se *Gaius Julius Caesar*, o mesmo nome de seu pai adotivo, alguns historiadores optaram por chamá-lo nesse período como Otaviano, com o propósito de diferenciação, embora o futuro *princeps* nunca tenha usado esse nome para si. Desse modo, não vemos sentido em denominá-lo por outro nome além de Otávio para evitar eventuais conflitos com Júlio César, no período pós-44 a.C. Para os acontecimentos do ano de 27 a.C. e após, o chamaremos de Augusto, pois ainda que este tenha sido um título, Otávio o utiliza como nome em moedas, por exemplo.

⁷ Urgern-Sternberg (2006, p. 106) afirma que Augusto deu um fim na crise por meio de uma ditadura militar, ainda que travestida de restauração da República. Nicolet (1992, p. 30) também afirma que o governo de Augusto era uma monarquia militar. Discordamos nesse sentido, porque assim como Silva (2001, p. 33) acreditamos que o governo estabelecido por Augusto precisou de muito mais recursos que o militar para se manter.

⁸ “*Ianum Quinnum, quem claussum esse maiores nostri voluerunt cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta victoriis pax, cum priusquam nascerer, a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit.*”. Tradução de Trevizam e Rezende (2007)

política focada nos grandes conflitos, por meio da qual generalizam uma época por conta dos diversos reveses dentro de um sistema político.⁹ Porém, acreditar que a República foi um sistema de poder estático é deveras problemático, assim como acreditar que a transição para o Principado foi algo repleto de rupturas. Rosa (2013, p. 116) explica como a ordenação cronológica é importante para o trabalho do historiador, porém argumenta que devemos deixar claro que a periodização é um método de trabalho, não uma realidade em si; escolhemos utilizar alguns modelos com base na acentuação de certos aspectos (econômicos, sociais, religiosos, por exemplo) para ordenar uma explicação histórica, já que voltamos nosso olhar para o passado não para reconstruir fidedignamente um quadro do que foi este passado, mas para compreender como se comportavam os antigos em relação a algum tema que interesse ao historiador, que possui um olhar quase antropológico.

A divisão da história de Roma foi organizada com base nos eventos políticos, o que levou à cristalização da ideia de que existem blocos de períodos que se sucederam de forma abrupta, fazendo com que a organização temporal soasse como algo natural, não como uma construção dos estudiosos. Flower (2010, p. 22) problematiza a questão do século I a.C. ser visto como um período de crise, uma vez que o período é extenso para acreditarmos em uma grande crise; a autora também argumenta que é arriscado acreditar que existiu uma só maneira de governar durante a República. Flower sugere que utilizemos o termo *Repúblicas*, no plural, para falar do período que antecede ao que denominamos de Principado, pois a forma republicana de governar não era algo fossilizado, e os romanos se readaptavam de acordo com as diversas pressões internas e externas. Flower recomenda que pensemos essas várias Repúblicas para romper com a ideia de um bloco estável entre duas monarquias (a antiga, terminada com Tarquínio, e a nova, fundada por Augusto), pois pensar esse longo período como sendo governado por “um único governo” é algo improvável.

Os próprios termos República e republicanismo muitas vezes são utilizados sem conexão com o significado que os romanos lhes davam, o de coisa pública.¹⁰ Falar de um republicanismo ou mesmo de um partido republicano, tal como Syme (2011, p. 389; 569) qualifica o grupo de Cássio e Bruto, pode soar anacrônico ao leitor. O que queremos deixar claro, e voltaremos a isso, é que o governo estabelecido por Augusto não significou uma completa ruptura com os valores republicanos, e portanto, é muito difícil precisarmos quando

⁹ Nicolet (1992, p. 45) fala que “a ‘política’ tende a prevalecer sobre o social”.

¹⁰ Mendes (1989, p. 3): “*Res*, mesmo no singular apresenta um sentido coletivo, indicando algo que é determinado pelo acréscimo de um adjetivo [...]. Portanto, *res publica* é tudo aquilo que é público, ou melhor, que pertence ou diz respeito ao *populus romanus*.”.

teria ocorrido o fim da República, uma vez que a gestão dos assuntos públicos continuou, porém sob uma nova face, com um governo cujo principal órgão administrativo não seria mais o Senado ou as assembleias e sim a *domus* imperial. Rosa (2013, p. 132) demonstra, por exemplo, que diversas alterações na vida religiosa romana estavam acontecendo desde 80 a.C., e não, como muitos acreditam, somente com a chegada de Otávio ao poder.

O Principado de Augusto, em termos discursivos, não teria sido uma monarquia descabida e golpista, já que pela fala do *princeps* e de seus apoiadores a restauração da República empreendida por Augusto estava assentada nas tradições e numa continuidade com o que vinha sendo feito na administração pública de Roma. Melhor ainda, o discurso adotado pelo próprio Augusto, e que podemos perceber de modo recorrente nas *Res Gestae*, era de que ele teria retomado “os verdadeiros valores” os quais estavam perdidos, por causa das guerras civis. O que propomos é pensar criticamente os contextos históricos em suas rupturas e continuidades, pois como Gonçalves (2007, p. 2 e ss.) demonstra, muitos governantes buscam legitimar seus governos reforçando vínculos com o modelo anterior, caso este fosse visto como algo ideal e auxiliasse na sustentação do poder.

Acreditamos que a ideia de crise da República evoca a existência de uma linearidade do tempo e, desse modo, desconsidera que o presente e o futuro estão imbricados numa rede complexa que não pode ser simplificada por uma narrativa que julga os processos históricos como mais ou menos importantes ou como áureos ou decadentes. O próprio ato de individualizarmos um contexto, com objetivo de explicá-lo, tal como propôs Veyne (1989, p. 25; 33), nos leva a discordar da ideia de uma crise da República linear e contínua, como se o século inteiro tivesse sido de caos político a que Augusto põe um fim, em 27 a.C. Ver um século inteiro como decadente por conta do enfoque das relações políticas romanas, para nós, é problemático porque conforme foi dito acima, não podemos reduzir uma época à política então praticada. Afinal, “as teorias da decadência parecem assentar numa explicação mágica, mais ou menos consciente, do universo e da história.” (LE GOFF, 1990, p. 412).

A noção de decadência da República é tão problemática quanto a de decadência do Império Romano. Como demonstra Le Goff (1990, p. 380), nem em Hesíodo a ideia de decadência poderia explicar a sucessão das Idades (Ouro, Prata, Bronze e Ferro). A tendência a menosprezar o presente em prol do passado, evidente nos autores do século I. a.C., é uma tópica, ao nosso ver, apropriada pelo discurso dos historiadores modernos e contemporâneos,

que ao se voltar para essa época, reproduz esses lugares-comuns da cultura romana.¹¹ Os problemas do uso do termo decadência para uma determinada época vão da subjetividade (afinal, opta-se por tratar um momento como decadente em razão de um juízo moral) ao “caráter metafórico e abusivo,” já que as sociedades e épocas são construções e modificam-se, não nascem ou morrem (LE GOFF, 1990, p. 413-4).

Acreditamos que República e Império não podem ser termos totalmente separados, diametralmente opostos, porque essa visão corrobora a ideia de que houve uma completa ruptura quando Otávio tornou-se o homem mais poderoso do Mediterrâneo. Faversoni (2013, p. 105-6) demonstra como o fim da República acontece, para diversos autores e por várias vezes, não somente com a chegada de Augusto ao poder. Sêneca, por exemplo, não coloca o Império como tendo sido fundado por Augusto, e sim com a destruição dos costumes que já tinham começado com Coriolano, que fora expulso de Roma no século V a.C., ou seja, nos primórdios da República. Faversoni também argumenta, para exemplificar o quão problemático é indicar uma ruptura entre República e Império, que no que diz respeito à economia essa periodização não se sustenta, assim como a relação das elites provinciais e a romana também não sofre alterações quando Otávio chega ao poder. Assim, o autor sugere que seria mais produtivo pensarmos essa divisão como uma fronteira, não como uma ruptura. Nesse sentido, concordamos com Faversoni (2013, p. 108):

[...] a ideia de que com Augusto se coloca um novo mundo, em que todas as decisões se encerram com a voz imperial, não corresponde a um universo mais amplo de competição e colaboração que marcou a vida das elites não só em Roma, mas também fora da capital. A valorização da posição imperial com relação aos outros atores políticos nos parece excessiva.

Uma abordagem mais produtiva das transformações operadas no último século da República é aquela assinalada por Wallace-Hadrill em *Rome's Cultural Revolution* (2008). O autor interpreta as alterações do período de forma menos calamitosa, atentando para as mudanças nos padrões culturais, que não estavam somente ligados à política, mas compunham uma rede complexa que incluía o jogo político. A hipótese central do autor é a de que as transformações da cultura material e intelectual romana, que teria alcançado um “ápice” nos séculos II e I a.C., seria expressão e instrumento de um reordenamento das identidades e construção de poder entre a sociedade romana. A ideia é a de que a cultura

¹¹ Os *topoi, loci similes* ou lugares-comuns são temas centrais que aparecem em diversos autores, em diferentes contextos e das mais variadas formas, criando uma conexão entre as obras. Como salienta Achcar (1994, p. 19), “o sentido desses clichês é solidário da tradição cultural de que fazem parte e da poética que prescreve a utilização”.

romana foi redefinida a partir da atuação de uma nova elite, que liderava as conquistas porque era a principal beneficiária disto, para utilizar as riquezas para reforçar seu domínio. Wallace-Hadrill (2008, p. 36) afirma que “desde as vilas dos ricos à patronagem das artes e literatura, a elite articulou a expressão de sua hegemonia por meio de uma hegemonia cultural, e consolidou seu poder na sociedade”. A elite imperial não é, em termos gerais, a mesma elite republicana, porque houve, para o autor, uma série de transformações que redefiniram essa elite.

Em relação ao termo “Principado”, em latim *Principatus*, sabemos que esse não foi utilizado por Augusto ou por algum contemporâneo seu para referir-se a seu governo. Horácio se refere a Augusto, no *Carmen* 4.14, como *maxime principum*, ou seja, o maior dos *principes*; e o próprio *princeps* nas *R.G.* 1.7 e 5.29, declara “Fui *princeps* do senado” e “antes eu fosse criado *princeps*”. Cabe fazer uma ressalva de que o termo *princeps* era de uso corrente na República,¹² utilizado para referir-se a pessoas de grande autoridade e honra, como podemos notar por meio do título de *princeps senatus*, conferido ao líder do Senado, aquele que mediava os debates durante as sessões. Porém, a palavra Principado, como regime político, é de criação posterior, encontrado em Tácito e nos autores do século II d.C. (GRUEN, 2007, p. 33).¹³ A questão, portanto, é que, discursivamente, Augusto era *princeps*, mas não construiu um *principatus*, já que em teoria o que ele estava fazendo era reordenar a *res publica*. Eder (2007, p. 13), chega a afirmar que mesmo que a posteridade veja o governo de Augusto como uma monarquia, não quer dizer os contemporâneos assim o identificassem. Acreditamos não ser possível confirmar o que Eder diz, uma vez que não é possível ao historiador buscar nos textos antigos a sinceridade dos autores, e muito menos nos é possível (e foge à nossa intenção) saber o que a população em geral pensava sobre o governo de Augusto.

O fato de Augusto (*R.G.* 6.34) escrever “fui superior a todos por autoridade, mas não tive poder maior do que tiveram aqueles que foram meus colegas em magistratura” demonstra o aspecto legalista de suas ações. Além disso, essa passagem é importante porque Augusto distingue sua *auctoritas* da *potestas*: como Pereira (2002, p. 362-3) afirma, *auctoritas* é um conceito tipicamente romano de um poder que não se exerce pela força, é intrínseco ao indivíduo que demonstra superioridade e virtude em ações. Com isso, não queremos afirmar

¹² O termo *princeps* era utilizado, por exemplo, para os chefes administrativos ou militares (*princeps officii*) e para referir-se à alguns dignitários municipais (*princeps coloniae ou municipii*) (BERGER, 1991, p. 650)

¹³ Cícero, em *De Officiis* (1.13), por exemplo, utiliza o termo *principatus*, com o sentido de independência, autonomia.

que o governo estabelecido em torno de Augusto, independente do nome que quisermos atribuir, não tenha sido uma monarquia – afinal, aos poucos, Augusto cria em torno de si uma verdadeira corte, acumulando diversas prerrogativas que, apesar de tradicionais, eram ilegais porque as magistraturas foram acumuladas e o tempo de exercê-las era prolongado para além do período habitual. Chamamos a atenção, porém, para a maneira como os contemporâneos, e especificamente como o poeta Horácio, retratam os feitos de Otávio/Augusto, exprimindo o modo como parcelas da sociedade enxergavam ou deveriam enxergar o *princeps*. Assim, traçar um panorama geral dos supostos últimos momentos da República romana é importante para que entendamos como os líderes políticos se articularam em torno da ideia de restauração da ordem política para se afirmarem como protagonistas do jogo político.

A luta armada e a luta simbólica (44-42 a.C.)

A sociedade do último século da República viveu diversos conflitos civis que convulsionaram a ordem vigente. Generais ganhavam rapidamente grande notoriedade política e com seus exércitos ameaçavam a soberania do Senado, que cada vez mais ia se enfraquecendo em termos práticos, ainda que sua popularidade como um órgão político vital permanecesse firme entre a população. De fato, com o assassinato de Júlio César, em 15 de março de 44 a.C., desencadeou-se uma série de guerras por vingança atrelada a interesses pessoais. César, na tentativa de reorganizar o sistema político republicano, expandindo o direito à cidadania romana aos provinciais, fundando colônias fora da Península Itálica para acomodar uma parte da plebe e doando terras a veteranos de guerra, desagradou setores da aristocracia que não aceitaram um romano com tanto poder nas mãos. Política e militarmente falando, César era o grande homem do Estado. Porém, os romanos, desde o início da República, haviam criado certa aversão aos modelos monárquicos de governo. Como afirma Mendes (1989, p. 4), “a forma republicana de governo não derivou de uma preferência ideológica e sim do fato de que suas instituições seriam uma prevenção contra o estabelecimento da monarquia, garantiriam a ordem e a liberdade pessoal.”.

A concentração do poder nas mãos de um único homem logo causou repulsa nos que acreditavam que a presença de César era o que estaria impedindo o retorno aos tempos em que a República funcionava bem. O problema, como salienta Grimal (2008, p. 22), é que os

adversários mataram César, mas não o cesarismo. De fato, os partidários do *dictator*,¹⁴ entre magistrados e veteranos de guerra, eram fortes demais para serem desprezados.

Tendo sido bem sucedido o complô dos Idos de Março, os opositores de César, liderados por Bruto e Cássio, marcharam até o monte Capitolino como forma simbólica de demonstrar a vitória dos libertadores contra o despotismo,¹⁵ depositando lá as armas que haviam utilizado. Bruto e seus companheiros esperavam que a multidão exaltasse seu feito, porém não lograram sucesso (HUZAR, 1978, p. 81). Enquanto isso, Marco Antônio, que era então cônsul e fora *legatus* e *ex-magister equitum* de Júlio César,¹⁶ assumiu um papel de liderança, realizando alianças com partidários de César na tentativa de manter a ordem, evitando que a *Vrbs* fosse tomada pela população enfurecida. Um dos primeiros a dar suporte a Antônio foi Marco Emílio Lépido, *magister equitum* de Júlio César e que comandava o único destacamento militar estacionado no Campo de Marte, no entorno de Roma. Antes de tomar qualquer iniciativa contra os assassinos de César, Lépido tributou apoio a Antônio, fazendo com que a tropa sob seu comando, fiel ao general morto, se filiasse a Marco Antônio. Um fato importante foi que Antônio obteve acesso aos arquivos de Estado e ao tesouro do *dictator* por meio da esposa deste, Calpúrnia. Isso lhe garantiu os recursos para que os veteranos fossem pagos e recebessem suas terras e assim se mantivessem leais aos cesarianos (HUZAR, 1978, p. 82).

Na primeira sessão do Senado, ocorrida em 17 de março de 44 a.C., dois dias após o assassinato de César, Marco Antônio assumiu de vez o papel de expoente do “cesarismo” (se usarmos o termo cunhado por Syme),¹⁷ advogando e conseguindo que as medidas tomadas por César fossem mantidas, inclusive as nomeações para os governos de província, incluindo a de Bruto, nomeado pelo *dictator*, para a Gália Cisalpina. Antônio estabelece uma trégua

¹⁴ A ditadura era uma magistratura excepcional prevista pela lei romana para quando um perigo externo ou interno ameaçasse o funcionamento normal da gestão pública. O ditador estaria assessorado por um chefe de cavalaria (*magister equitum*) e deveria empreender guerra contra a ameaça latente e solucioná-la num prazo de seis meses, além de exercer nesse período a direção principal da *res publica*. (BLOCH, 1942, p. 41-2). Vários foram ocupantes dessa magistratura, porém o mais lembrado é Júlio César, por conta do prestígio do século I a.C. na literatura de modo geral e por conta de sua eleição como *dictator perpetuus*, antes de ser assassinado.

¹⁵ *Libertatores*, Libertadores era a forma como o grupo liderado por Bruto e Cássio se auto-intitulavam, pois se portavam como restauradores da *libertas* do povo romano ao eliminar César, quem consideravam um tirano.

¹⁶ O *legatus* é o que podemos traduzir por um tenente-general, homem de confiança do general e que comandava legiões (BLOCH, 1942, p. 94). Já o *magister equitum* ou mestre da cavalaria, durante a ditadura, era quem ficava logo abaixo do *dictator* em termos de poder, e era escolhido por este. Era ele quem ficava no controle de Roma quando o *dictator* tinha que se ausentar (DAREMBERG; SAGLIO, s/d, p. 1522-3).

¹⁷ Em *The Roman Revolution*, originalmente publicado em 1939, Syme utiliza-se de termos como partido político, revolução e cesarismo para falar sobre a época da passagem da República para o Principado. Alguns comentadores explicam que o historiador estava altamente influenciado pela ascensão das ditaduras fascistas e nazistas na Europa e por isso seu livro é carregado de expressões fortes e por vezes anacrônicas, porém sem perder o brilhantismo em sua análise.

com os libertadores, procurando manter a ordem e controlar os diversos grupos e interesses políticos em jogo: ele não permite que, como queriam alguns, os libertadores fossem honrados no Senado, porém, também não advoga vingança e nem os condena. De fato, Cícero propõe e consegue que os assassinos sejam anistiados. A concórdia, portanto, foi restabelecida, tendo sido celebrados banquetes nos quais os aliados de César e os líderes “republicanos” selaram a trégua (SYME, 2011, p. 128).

A posição de Antônio se fortalecia, e a herança de César certamente passaria a suas mãos. Porém, a situação mudou de figura quando o sogro de César, Calpúrnio Pisão, no dia 18 de março de 44 a.C., conseguiu validar o testamento de César e que um funeral público lhe fosse concedido. O Senado concordou. A surpresa ocorreu quando, para além da distribuição de terras e dinheiro ao povo e aos veteranos de guerra, César, em seu testamento, nomeava seu sobrinho-neto, Caio Otávio, como filho e herdeiro (HUZAR, 1978, p. 84).

O funeral de César ocorreu em 20 de março de 44 a.C. Como César não possuía nenhum parente varão na cidade, ficaram a cargo de Marco Antônio os trâmites do funeral, incluindo o discurso fúnebre, do qual temos conhecimento por meio de Dion Cássio. Vale ressaltar a importância desse discurso, pois após ter sido proferido, a multidão, comovida com as exaltações a respeito da honra e virtude de César, ficou inflamada e começou a se revoltar contra os libertadores. Na confusão, Hélio Cina, um poeta, foi morto por ter sido confundido com Cornélio Cina, um dos conspiradores (Dion Cássio, *Historia Romana*, 45.47.2). Marco Antônio teria utilizado vários artifícios para atrair a comoção da plebe, como mostrar a toga sangrenta com a qual César havia sido assassinado, apresentar o modelo do templo de Vênus (ancestral mítica da família Julia) e atores lembraram as vitórias do *dictator*, enquanto músicos cantavam em sua homenagem (GONÇALVES, 2010, p. 108 e ss.; HUZAR, 1978, p. 85). Sabemos que isso fazia parte da tradição funerária romana, que requeria basicamente um espetáculo durante o cortejo público, a fim de realçar a importância desse ato para a perpetuação da memória do morto e de evidenciar o prestígio de seus familiares, como bem demonstra Flower (2006, p. 336). Por isso, não podemos negar a importância simbólica do uso dessas imagens que representavam César como um estímulo à ação política dos seus correligionários.

Antônio parecia querer controlar a memória de César de todas as formas. O povo começara a cultuar o ditador como um deus e Antônio buscou ponderar isso. Por fim, de acordo com Cícero (*Philippica*, 1.5), o cônsul teria se impacientado com um homem chamado Caio Amâncio, que, em meados de abril de 44 a.C., apareceu dizendo ser descendente de

Mário (156-86 a.C.) e Júlia, tia de Júlio César, incitando a plebe a vingar a morte deste. Este homem, que Cícero qualifica como um escravo fugido, construiu um altar no lugar onde ocorrera o funeral, liderando um movimento pela deificação de César, e assim perturbando a ordem pública. Passados poucos dias dos distúrbios desse suposto descendente de Mário, Antônio o executou, de modo a continuar controlando o espólio de César (HUZAR, 1978, p. 85-6; TOHER, 2004, p. 176; 181). Segundo Huzar (1978, p. 84), a demora ou hesitação de Antônio em propor a deificação de César seria uma estratégia, já que isso representaria uma enorme vantagem política para seu herdeiro legítimo. O problema se agravou quando Otávio apareceu em Roma reivindicando sua herança política e familiar.

A data exata da chegada de Otávio a Roma é controversa. Sabemos com certeza apenas que ele se encontrava em Apolônia, na Grécia, terminando sua formação educacional e militar,¹⁸ quando seu tio-avô fora assassinado. Quando as notícias dos Idos de Março chegaram, ele teria hesitado e até sido aconselhado por sua mãe, Átia, e seu padrinho, Marco Filipo para que não retornasse a Roma, por conta dos riscos aos quais estaria exposto (Suet., *Diu. Aug.* 8.2). Antes, Otávio encontrou-se com aliados influentes, os quais apoiavam César, de forma a não entrar em Roma sem apoio (SYME, 2011, p. 147-8). Quando Otávio chegou a Roma reclamando sua herança, Marco Antônio, ao que tudo indica, adiou o quanto pôde a ratificação desse fato pela *lex curiata*.¹⁹ Durante os *Ludi Victoriae Caesaris*, jogos ocorridos em homenagem a César e sua ancestral, *Venus Genetrix*, Otávio tentou mostrar ao público a cadeira (*sella curulis*) e bens pessoais de seu pai adotivo, porém Antônio o impediu (TOHER, 2004, p. 183). Antônio se viu então pressionado pelos veteranos a tratar Otávio de modo mais respeitoso. Uma cerimônia foi celebrada no Capitólio para marcar uma reconciliação entre ambos (SYME, 2011, p. 152). Essa seria uma das várias reconciliações que os dois iriam travar ao longo dos anos que viriam.

Para que fosse reconhecido legalmente como filho de César e pudesse usar o sobrenome de seu pai, Otávio precisava declarar, perante o pretor urbano, a aceitação de sua herança. Porém, na época, quem ocupava a pretura era ninguém menos que Bruto. Após este fugir de Roma, quem assumiu o cargo foi Caio Antônio, irmão de Marco Antônio. Como o pai biológico de Otávio era falecido, a adoção deveria ser ratificada pelos *comitia curiata*. Importa ressaltar que o fato de Otávio ser mencionado no testamento de César como herdeiro e filho não significava a mesma coisa, pois ele poderia reter os bens e não se assumir como filho, evitando assim usar o nome de César, tal como sua mãe recomendou (TOHER, 2004, p.

¹⁸ Otávio tinha pouco mais de 18 anos quando seu tio-avô foi assassinado.

¹⁹ Essa era uma lei que confirmava os direitos, e que deveria ser votada pelos *comitia curiata*.

181-2). Apenas em 43 a.C. Otávio conseguiu que lhe fosse atribuído o nome de Caio Júlio César, após finalmente obter sua herança, sancionada pelos *comitia curiata* (GOODMAN, 1997, p. 33).

Otávio possivelmente só foi considerado um agente político quando obteve apoio dos veteranos e se dirigiu a Roma para conseguir legalidade de sua posição. Apesar dessa atitude hostil (“marchar sobre Roma”), o Senado, insuflado pelas denúncias de Cícero, possuía outra preocupação: Antônio havia deposto Bruto do comando da Gália Cisalpina e estava se deslocando para ocupá-la (BRAVO, 1990, p. 142). O cônsul, antes de partir, retirou-se para Brindes, em outubro, para reunir as legiões e enviá-las ao norte da *Italia*. Aproveitando-se disso, Otávio convocou os veteranos de seu pai e em novembro ocupou o Fórum, escoltado por homens armados, onde fez um discurso contra Marco Antônio, que regressou a Roma e tentou declarar Otávio inimigo público. Porém, para evitar um novo confronto com o Senado, cedeu. Isso ocorreu apesar de as convenções estarem a seu favor, afinal, Antônio era cônsul enquanto Otávio era um simples cidadão, sem cargo público e ameaçando a ordem na *Vrbs* (SYME, 2011, p. 161 e ss.).

Cícero nos dá uma ideia sobre isso em sua terceira *Philippica*, escrita em novembro de 43 a.C. Condenando o comportamento e as ações de Marco Antônio, Cícero defende com fervor que o Senado proteja a permanência do comando da Gália Cisalpina por Décimo Bruto, e louva a vitória de Otávio, a quem ele se refere como *unus adulescens*,²⁰ incumbido de frear “os ataques e propósitos do louco”.²¹ Cícero agradece Otávio da seguinte maneira: “Ó Caio César – me refiro ao adolescente –, que salvação você trouxe à República, quão inesperada e repentina!” (*Phil.*, 3.27).²² Acreditamos, e desenvolvemos essa ideia no Capítulo 3, que foi a partir da imagem de Antônio concebida por Cícero que Otávio elaborou o “seu” Antônio. Inclusive, a própria ideia do orador em agradecer Otávio por não permitir que Antônio fizesse a República perecer é algo que deve ser levado em conta, já que, com base nessa ideia, posteriormente Otávio declarará guerra contra Antônio e sua aliada/esposa Cleópatra. A própria ideia de Otávio como enviado dos deuses, amplamente discutida,²³ já comparece na

²⁰ Ou seja, um jovem, um adolescente, reforçando a ideia de que apesar de jovem, ele é mais sensato e louvável que Marco Antônio.

²¹ *Philippica* 3.5

²² “*O C. Caesar – adulescentem apello – quam tu salutem rei publicae attulisti, quam improvisam, quam repentinam!*”.

²³ Em livros como *The Power of Images in the Age of Augustus*, de Paul Zanker (1990); *Augustan Rome*, de Andrew Wallace-Hadrill (1998); *Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the accomplishment of the triumviral assignment*, de Carsten Hjør Lange (2007).

terceira *Philippica*, quando Cícero clama que “os deuses imortais deram-nos dois baluartes: César para a cidade, Bruto para a Gália” (*Phil.* 3.13).

Estimulado e apoiado por Cícero, Pisão e Servílio, expoentes do Senado que eram contra Antônio, Otávio passou a ser porta-voz da causa dos senadores e recebeu o *imperium* militar para que lutasse contra o rival. Otávio mesmo iniciou suas *Res Gestae* (1.1) narrando esse acontecimento:

Aos dezenove anos, formei um exército por minha iniciativa e às minhas custas. Com ele restituí à liberdade e a República oprimida pelo domínio de uma facção. Por isso, o senado admitiu-me à sua ordem com decretos honoríficos, ao mesmo tempo cedendo-me, no consulado de Caio Pansa e Aulo Hircio, a prerrogativa de sentenciar, a mesma dos cônsules, e entregou-me o poder. Ordenou ainda que, sendo eu pró-pretor, juntamente com os cônsules providenciasse para que a República não sofresse qualquer desgaste.²⁴

Nessa passagem, o que Otávio, na ocasião já *Augustus* há anos,²⁵ procurou fazer foi reforçar seu papel de salvador da *Res publica*. Curioso notar que os nomes de seus inimigos nunca aparecem de forma explícita, seja Marco Antônio ou qualquer outro.²⁶ Sabemos, porém, que nessa passagem a “facção que oprimia” Roma era a de Marco Antônio e seus aliados.

Antônio conduziu suas tropas para Módena, ao norte da Península Itálica, onde Décimo Bruto havia se refugiado (GRIMAL, 2008, p. 26). A essa altura, investido de *imperium* e em nome da República, Otávio e os dois cônsules de 43 a.C, Hircio e Pansa, dirigiram-se contra Antônio. Essa primeira batalha, ocorrida em abril de 43 a.C.,²⁷ nos foi narrada por Suetônio (*Diu. Aug.*, 10.3-4; 11), que a descreve da seguinte forma:

[...] mandado a comandar o exército organizado como propretor e a auxiliar Décimo Bruto juntamente com Hircio e Pansa, que tinham assumido o consulado, terminou a guerra empreendida em três meses, após duas batalhas. Antônio escreve que ele fugiu na primeira batalha e que, sem ota e malha e cavalo, finalmente apareceu após dois dias; na segunda, é dado

²⁴ “*Annos undeviginti natus exercitum privato consilio et privata impensa comparavi, per quem rem publicam a dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi. [Ob quae] senatus decretis honorificis in ordinem suum me adlegit, C. Pansa et A. Hirtio consulibus, consularem locum sententiae dicendae tribuens, et imperium mihi dedit. Res publica ne quid detrimenti caperet, me propraetore simul cum consulibus providere iussit.*” Tradução de Trevizam e Rezende (2007).

²⁵ Augusto teria cerca de 75 anos quando concluiu as *Res Gestae*, um ano antes de sua morte em 14 d.C. Porém, conforme Corassin (2005) é bem provável que ele tenha reescrito por várias vezes durante sua vida.

²⁶ Não são mencionadas figuras como Sexto Pompeu e Marco Emílio Lépido.

²⁷ Grimal (2008, p. 26) nos diz que os dois enfrentamentos ocorreram nos dias 14 e 21 de Abril de 43 a.C.

como certo que exerceu não apenas o cargo de general, mas também o de soldado, e que, no meio da contenda, tendo-se ferido gravemente o alferes de sua legião, levou a águia nos ombros e carregou-a por muito tempo. Como, nessa guerra, Hírcio morresse na frente da batalha e Pansa pouco depois em decorrência de feridas, espalhou-se o rumor de que ambos tinham sido assassinados a seu mando [*a mando de Otávio*] a fim de que, com a fuga de Antônio e o República privada dos cônsules, dominasse sozinho os exércitos vencedores.²⁸

Otávio venceu a chamada guerra de Módena, porém Antônio havia sobrevivido e foi encontrar-se com Lépido na Gália Narbonense. Com o passar dos meses, Antônio conseguiu outros aliados importantes, como Asínio Polião e Munácio Planco, governadores da Hispânia Ulterior e da Gália Comata, respectivamente (GRIMAL, 2008, p. 27). Otávio, por outro lado, cada vez mais se afastava dos seus aliados da guerra de Módena, principalmente de Bruto. Aliás, somente quem ganhou o direito de triunfo pela vitória contra Antônio em Módena foi Bruto, enquanto Otávio recebeu apenas uma *ouatio*,²⁹ a qual foi sugerida por Cícero e que não teria agradado ao filho adotivo de César (RAWSON, 2008, p. 483). A aliança de Cícero e Otávio vai se deteriorando aos poucos diante da diferença de opinião em relação aos assassinos de César. A ruptura se consumou em julho de 43 a.C., quando um destacamento militar invade o Senado, requerendo o consulado para Otávio e recorrendo à força das armas. Otávio, diante da negativa, marchou sobre Roma pela segunda vez e obteve o consulado junto com Quinto Pédio (SYME, 2011, p. 231-3).

A partir de então, Otávio tomou como missão criminalizar o assassinato de César por meio de um tribunal. Sabendo que o poder de Bruto e Cássio, no Oriente, estava cada vez mais forte, a saída foi aliar-se aos seus inimigos Marco Antônio e Marco Emílio Lépido, que se reuniram em uma pequena ilha situada no encontro de um pequeno rio denominado Reno e de outro chamado Levino, próximo a Bolonha. Formou-se ali depois de alguns dias de negociação um Triunvirato, sancionado por lei (*Lex Titia*) em 27 de novembro de 43 a.C. O pretexto para que tais homens recebessem o cargo de *tresviri rei publicae constituendae*,³⁰ era

²⁸ “[...] *iussusque comparato exercitui pro praetore praeesse et cum Hirtio ac Pansa, qui consulatum susceperant, D. Bruto opem ferre, demandatum bellum tertio mense confecit duobus proeliis. Priore Antonius fugisse eum scribit ac sine paludamento equoque post biduum demum apparuisse, sequenti satis constat non modo ducis, sed etiam militis functum munere atque in media dimicatione, aquilifero legionis suae graviter saucio, aquilam umeris subisse diuque portasse. Hoc bello cum Hirtius in acie, Pansa paulo post ex vulnere perissent, rumor increbruit ambos opera eius occisos, ut Antonio fugato, re publica consulibus orbata, solus victores exercitus occuparet.*” Tradução de Trevizam e Vasconcellos (2007). Grifo nosso.

²⁹ *Ouatio*, ou ovação, era uma forma inferior de triunfo.

³⁰ Os triúnviros para a manutenção da República.

o de restituírem a ordem pública, e para tanto dispunham de 5 anos com poderes máximos.³¹ Para Adcock (1959, p. 98) e Syme (2011, p. 237), a reunião desses três homens era uma ditadura coletiva.

Devemos mencionar que esse foi o único triunvirato reconhecido legalmente *com a função de manutenção a República*, pois aquele que se convencionou chamar de Primeiro Triunvirato, composto por Júlio César, Pompeu e Crasso, na verdade nunca existiu, em termos legais. A reunião de três homens para cumprir funções específicas como membros de um comitê especial era, na verdade, uma prática comum na vida política romana. Como demonstra Broughton (1951), existiram na República outros triúnviros, como os *triumviri agris dividendis*, *triumviri monetales*, *triumviri capitales* e *triumviri coloniis deducendis*. A ideia, portanto, de um “Primeiro” e “Segundo” triunvirato é errônea.

A fim de selar a reconciliação, Otávio desposou Clódia, enteada de Marco Antônio, que era filha de sua esposa Fúlvia com Clódio. Essa união não durou muito tempo, pois logo Otávio divorciou-se por conta da querela ocorrida entre ele, Fúlvia e Lúcio Antônio, irmão de Marco Antônio (Suet., *Vit. Aug.*, 62.1).³² As forças militares dos triúnviros ficaram assim repartidas: com 16 legiões, Antônio obteve o controle das Gálias Cisalpina e Comata; Lépido ficou com 10 legiões e o comando da Gália Narbonense e das Hispânicas Citerior e Ulterior; já Otávio ficou com 17 legiões e com o controle da África e de ilhas do leste Mediterrâneo. A Itália era território comum (SHEPPARD, 2008, p. 37).

Na preparação da campanha contra os assassinos de César, várias proscricções ocorreram. Cerca de 130 senadores e um grande número de cavaleiros romanos foram atingidos. O irmão de Lépido foi incluído nessa lista e também o tio de Antônio. O único executado, porém, foi Cícero. Muitos dos proscritos refugiaram-se com Cássio e Bruto ou com Sexto Pompeu, filho de Pompeu Magno, que controlava os mares e ilhas ocidentais (SYME, 2011, p. 240-1).

Em 1º de janeiro de 42 a.C., César foi incluído no panteão romano. A partir de então, Otávio pôde ser considerado *Diui filius*, filho de um deus (ALBERTO, 2004, p. 33). Doravante em suas inscrições epigráficas e monetárias, além de contar com o peso do nome e da herança de César, passou a manter uma estreita relação com um deus.

A imagem de Otávio foi se alterando, primeiramente com os louvores empreendidos por Cícero nas *Philippicae* e depois com a aproximação com o plano divino graças à

³¹ Pelling (2008, p. 1) afirma que o poder deles consistia em fazer ou anular leis sem consultar o Senado, o povo ou quaisquer magistraturas, exercer jurisdição sem direito a apelos, nomear magistrados por vontade própria.

³² A Batalha de Perúsia, conflito entre 41-40 a.C.

deificação de Júlio César,³³ fazendo com que aos poucos Otávio se transformasse naquele que seria o primeiro imperador romano.³⁴ Agora, mais que nunca, precisava mostrar sua *pietas* para com seu pai ao vingá-lo. Para isso, conduziu suas legiões à Macedônia junto com as de Marco Antônio. Lépido permaneceu em Roma para manter o controle sobre o centro político do Império. Desenrolaram-se em Filipos as duas batalhas que dariam fim à causa de Cássio e Bruto, em outubro de 43 a.C.

De acordo com Suetônio (*Diu. Aug.*, 13.1), a atuação de Otávio nessa campanha teria, como em outras, sido decepcionante. Além de mencionar uma suposta doença que teria acometido Otávio, este também teria sido expulso de seu acampamento durante a primeira batalha, sendo obrigado a buscar auxílio com Antônio. Já nessa ocasião, Cleópatra foi convocada por Cássio, porém a rainha recusou-se a apoiar os libertadores, dizendo que o Egito passava por dificuldades no momento (SHEPPARD, 2008, p. 41). Segundo Huzar (1978, p. 153), Cleópatra, na verdade, havia requerido dos triúnviros o reconhecimento de seu filho com César, Cesário Ptolomeu, como rei do Egito. Já que seu apoio a Bruto e Cássio seria um embaraço, os três concordaram em atender a demanda de Cleópatra.

Os triúnviros, com a vitória de Filipos,³⁵ haviam eliminado seus inimigos mais fortes, restando apenas Sexto Pompeu. Apesar de a vitória contra Bruto e Cássio dever-se principalmente aos esforços de Antônio, como atesta Grimal (2008, p. 30), foi Otávio quem principalmente colheu os louros. Bem diferente de como Augusto (*Res Gestae* 3) descreveu ter tratado seus inimigos, Suetônio narra (*Vit. Aug.* 13.1-2) a atuação dele em Filipos da seguinte maneira:

Iniciada a aliança com Antônio e Lépido, [Otávio] terminou com duas batalhas a guerra de Filipos, embora estivesse fraco e doente; na primeira delas, privado do acampamento, mal conseguira livrar-se fugindo para a ala de Antônio. Não abrandou com a aproximação da vitória, mas, enviada a Roma a cabeça de Bruto para que fosse depositada aos pés da estátua de César, dirigiu ofensas a cada um dos cativos mais ilustres, não sem proferir palavras infamantes. [...] Por isso, tendo outras pessoas, dentre elas Marco Favônio, o célebre êmulo de Catão, sido conduzidas acorrendadas ao

³³ Veremos essa transformação com mais cuidado no Capítulo 2. Os louvores a Otávio aparecem frequentemente. Alguns exemplos: na *Phil.* 3.3: “*C. Caesar adulescens, [...] incredibili ac divina quadam mente atque uirtute*”, “o jovem Caio César, [...] mostrou inacreditáveis e divinos espírito e virtude.” Na *Phil.* 3.7 ele é chamado de “*clarissimus adulescens*”, “ilustre jovem”. Na *Phil.* 3.15, ele é o “*adulescens castior, [...] modestior quod in iuentude habemus*”, “o adolescente mais casto, [...] mais modesto que temos entre os jovens”.

³⁴ O uso da palavra imperador, nesse caso, faz menção à ideia geral de que com Otávio fundou-se o Império Romano após a República. *Imperator* é um título republicano dado a generais que conquistavam alguma vitória importante e eram aclamados por suas legiões.

³⁵ Para os pormenores da batalha, cf. Pelling (2009) e Sheppard (2008).

suplício e saudado Antônio honrosamente como *imperator*, atacaram-no em sua presença com os mais pesados insultos.³⁶

A disputa entre os triúnviros e a ascensão de Otávio

Ao fim da guerra, Antônio partiu para o Oriente a fim de empreender a campanha contra os partas, um plano antigo de César. Otávio ficou em Roma com a tarefa de recompensar os soldados que haviam combatido em Filipos e concedendo-lhes terra na Itália (GRIMAL, 2008, p. 31). Para tanto, teve que confiscar propriedades em pelo menos 40 cidades, removendo diversas famílias de seus domínios e produzindo um deslocamento em massa para Roma, o que lhe angariou certa impopularidade (SHEPPARD, 2008, p. 79). As confiscações ocorreram justamente num momento em que a Itália passava por uma grande fome devido às manobras de Sexto Pompeu, que bloqueou o abastecimento de grãos à Península.

Em 41 a.C., Antônio se encontrava na Ásia menor, atendendo petições dos habitantes das províncias e também arrecadando fundos para suas campanhas no *front* oriental. Nesse ínterim, era celebrado pela população alexandrina, fazendo jus ao epíteto de Novo Dioniso (GOLDSWORTHY, 2010, p. 536).³⁷ Em Tarso,³⁸ Antônio convocou Cleópatra para uma conferência, pois esta havia mantido a neutralidade durante a guerra de Filipos. Antônio a conhecera no período das guerras alexandrinas, quando Júlio César colocara Cleópatra no trono do Egito. Provavelmente, essa convocação foi estratégica, já que Antônio conhecia as riquezas do reino de Cleópatra, que poderiam ser úteis na campanha contra os partas. Esse encontro em Tarso foi retratado como um dos mais extravagantes da história de Roma, pois ambos se passaram por deuses em um colossal banquete: ela, encarnando Afrodite e ele, Dioniso.³⁹ Em troca do apoio, Cleópatra requereu de Antônio que submetesse a irmã, Arsínoe, que ajudara os exércitos de Cássio e lhe causava transtornos à frente do reino egípcio. Antônio prontamente determinou a execução de Arsínoe e também de seus seguidores. Logo

³⁶ “*Nec successum victoriae moderatus est, sed capite Bruti Romam misso, ut statuæ Caesaris subiceretur, in splendidissimum quemque captivum non sine verborum contumelia saeviit. [...] in his M. Favonius ille Catonis aemulus, cum catenati producerentur, imperatore Antonio honorifice salutato, hunc foedissimo convitio coram prosciderunt.*”

³⁷ Cabe ressaltar que outros romanos foram celebrados como deuses no Oriente, como resalta Goldsworthy (2010, p. 537).

³⁸ Atualmente, na Turquia.

³⁹ Esse banquete é descrito com precioso detalhamento em Plutarco, Vida de Antônio, 24-27.

após, Cleópatra retornou a Alexandria, acompanhada pelo seu agora amante, que passou todo o inverno de 41-40 a.C. com ela (HUZAR, 1978, p. 154). Plutarco (*Vit. Ant.*, 28-29) conta que durante essa estada de Marco Antônio na corte alexandrina, muitas festas, jogos e banquetes extravagantes ocuparam o tempo do triúnviro, assim como a rainha, que nunca o deixava sozinho ou sem entretenimento. Uma narrativa famosa sobre esses banquetes é descrita por Plínio, o Velho (*Nat. Hist.*, 9.63), que nos conta que a rainha dissolveu uma pérola em vinagre e bebeu, para provar a Antônio que poderia gastar mais de 10 milhões de sestércios em um só banquete. A transmissão dessas anedotas expressa, de certa forma, o impacto da propaganda negativa veiculada por Otávio e seus aliados a respeito do comportamento desregrado dos dois consortes, pois mesmo tendo se passado muitos anos da morte deles e de Augusto, o discurso desse último em relação à Cleópatra e a Antônio é o que prevalece nas obras dos séculos I, II e III d.C.

Nesse ínterim, o cônsul do ano 41 a.C., Lúcio Antônio, causava problemas a Otávio. Aliado à esposa de Marco Antônio, Fúlvia, incentivou a revolta daqueles que haviam sido despojados de suas terras por Otávio, fomentando uma resistência em prol da liberdade e das leis. Marco Antônio permanecia com Cleópatra e, possivelmente, nada tinha a ver com tal contenda. Lúcio Antônio ocupou Roma com exércitos e, em seguida, partiu para a Etrúria, esperando pelo apoio das legiões de seu irmão nesse local. Os generais, porém, optaram por não agir, já que desconheciam a opinião de Marco Antônio sobre o assunto. Lúcio Antônio contava com oito legiões, que foram cercadas e derrotadas em Perúsia pelo exército de Otávio, Marco Vipsânio Agripa e Salvidieno Rufo, na primavera de 40 a.C. (PELLING, 2008, p. 14-16).⁴⁰

Lúcio Antônio recebeu o perdão de Otávio e foi desterrado para as Hispânicas, falecendo logo depois. Fúlvia também morreu em seguida, doente, em Sícion. Sua morte abriu pretexto para que uma nova negociação entre Otávio e Antônio fosse intermediada. Mecenas e Asínio Polião propuseram que Antônio desposasse Otávia, irmã de Otávio, e assim selariam a paz entre os triúnviros. Esse pacto, celebrado em diversas moedas (ver **Figura 1**), foi confirmado em Brindes, em outubro de 40 a.C., e Antônio casou-se com Otávia no mês

⁴⁰ No decorrer do cerco de Perúsia, muitos projetis foram lançados contra os exércitos. Existem vestígios desses objetos, contendo inscrições como “Otávio, sente nisso” e “Careca Lúcio Antônio, você está morto. Caio César: vitória.” (JONES, 2006, p. 98). Outra curiosidade sobre a guerra provém de versos que Otávio escrevera, depreciando Fulvia, que estaria “punindo” Otávio por conta de sua fúria com o comportamento sexual de Antônio com Glaphyra, mãe de um dos reclamantes ao trono da Capadócia, com quem o triúnviro teria tido um *affair* (GOLDSWORTHY, 2010, p. 538; JONES, 2006, p. 99).

seguinte. É nesse momento que o *orbis Romanorum* foi dividido entre Antônio (províncias orientais), Otávio (províncias ocidentais) e Lépido (províncias africanas).



Figura 1 – Quinário de cerca de 39 a.C., cunhado sob a autoridade de Otávio, possivelmente na Gália, em comemoração ao pacto de Brindes. Anverso: A deusa Concórdia com um diadema. Inscrição: *III. VIR. R.P.C.*, triúnviros para a manutenção da República. Reverso: Um aperto de mãos à frente de um caduceu, símbolos da concordância entre os triúnviros. Inscrição: *M. ANTON. C. CAESAR*, Marco Antônio e Caio César. *RRC. 529/4b*

Instalando-se em Atenas com Otávia, Marco Antônio iniciou seus planos para prosseguir com a expansão do território romano rumo ao Oriente (BRAVO, 1990, p. 140). Não veria Cleópatra pelos próximos 3 anos e meio, quando finalmente conheceria os gêmeos concebidos durante sua estada em Alexandria.⁴¹

Otávio, em Roma, começou os preparativos para a guerra contra Sexto Pompeu.⁴² Antônio o advertira para não empreender a guerra nesse momento, mas Otávio não ouviu. A primeira batalha foi desastrosa e Otávio saiu derrotado. Com isso, solicitou a Antônio que fornecesse tropas e navios para uma nova batalha. Esses dois triúnviros encontraram-se em 37 a.C. em Tarento, onde após negociações intermediadas por Mecenas acordou-se que Antônio cederia 100 embarcações ao colega, que lhe enviaria posteriormente vinte mil soldados. O Triunvirato foi prorrogado até 33 a.C. Antônio, então, voltou seus esforços para as campanhas no Oriente e Otávio, em 36 a.C., finalmente derrotou Sexto Pompeu em Náuloco, com apoio de Agripa e Lépido (SYME, 2011, p. 278-80).

Após a vitória, Lépido, na Sicília, aceitou por si mesmo e sem consultar Agripa a rendição de um general do exército de Sexto Pompeu. Otávio tentou intervir, mas Lépido logo lhe ordenou para que deixasse a ilha, fomentando um conflito no qual, ao fim, Lépido foi afastado de seus encargos de triúnviro. Otávio tratou de fazer uso do nome de César junto às legiões, obtendo com isso o apoio delas. Assim, Lépido foi declarado inimigo da paz e exilado em Circeios, ainda que tenha mantido o título de *pontifex maximus* (em mais um ato

⁴¹ Alexandre Hélio e Cleópatra Selene II.

⁴² Filho do general Pompeu, que no decorrer da década de 30 a.C. causou grandes transtornos aos triúnviros

de Otávio em respeito aos *mores*),⁴³ onde permaneceu sob vigilância até a morte em 12 a.C. (SYME, 2011, p. 287).

Marco Antônio, após deixar Alexandria, rumou para Tiro, Chipre, Rodes e Ásia Menor, aumentando seus efetivos e cuidando de alguns negócios particulares (SHEPPARD, 2008, p. 88). Comprometido com muitas questões políticas dessas provinciais orientais, enviou seu *legatus*, Públio Ventídio, para empreender a primeira invasão da Pártia.

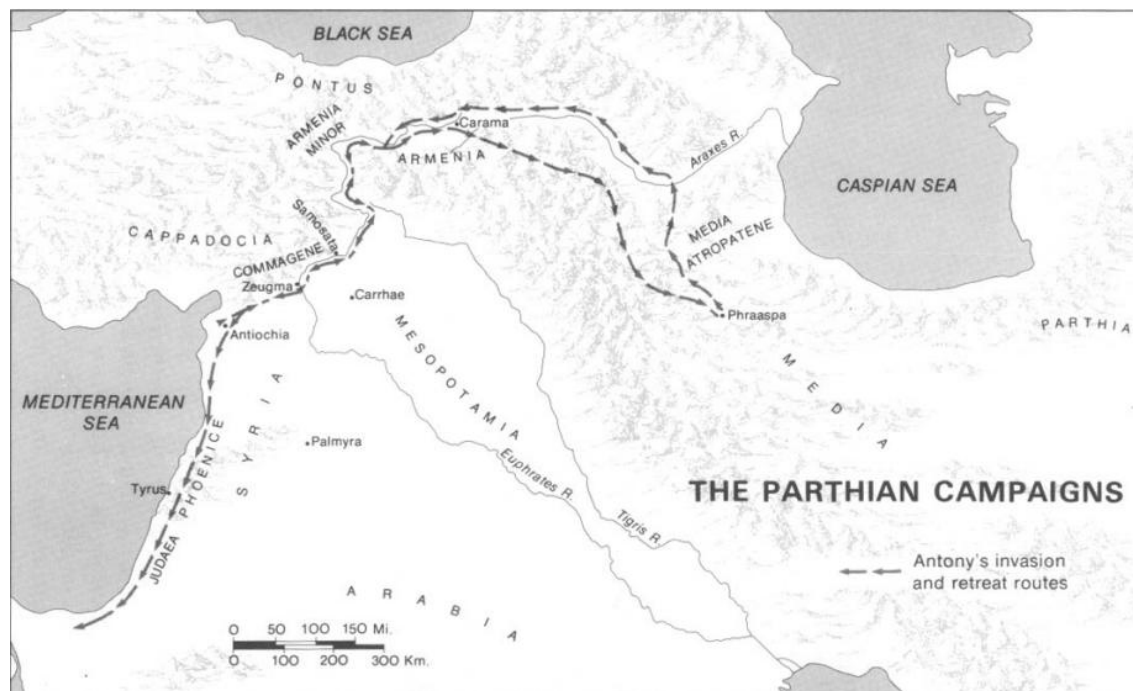
Após a entrevista com Otávio e a renovação do Triunvirato, Antônio planejou finalmente a sua incursão contra os partas para 36 a.C. Com esse objetivo, recorreu novamente a Cleópatra, com quem se encontrou em 37 a.C., em Antioquia. Para que a rainha fornecesse a ajuda necessária à sua campanha, Antônio cedeu possessões romanas ao reino ptolomaico, entregando alguns domínios na Síria, como a costa central da Fenícia e Cálcis, além da ilha de Chipre; alguns domínios de Herodes e cidades da Cilícia Áspera. Como salienta Syme (2011, p. 319), essas concessões não foram recebidas pela opinião pública romana de então com alarde, pois tratava-se de uma prática antiga em Roma conceder terras a um reino aliado para conseguir provisões e lealdade. Entretanto, a relação entre Cleópatra e Antônio ia além da parceria entre um romano e uma rainha vassala, pois eles eram amantes que possuíam filhos em comum, os gêmeos reconhecidos nesse momento pelo triúmviro. De acordo com Huzar (1978, p. 176), Antônio casou-se com Cleópatra na primavera do ano 36 a.C.

Sua ação para vingar o desastre de Crasso foi problemática.⁴⁴ Antônio planejou conduzir suas tropas pela Armênia, Média e aí alcançar a Pártia. Porém, sua estratégia foi derrotada quando os povos locais insurgiram-se contra Antônio e este teve que bater em retirada, como demonstra o **Mapa 1**.

Mapa 1- Campanha contra os partas, em 36 a.C.

⁴³ O pontífice máximo era o mais alto sacerdote que presidia o colégio dos pontífices. Era o principal responsável pelas questões religiosas, como cerimônias públicas, e era quem conectava os romanos com os deuses e suas vontades. Era um cargo vitalício de profunda importância e prestígio.

⁴⁴ Marco Licínio Crasso perdeu a Batalha de Carras, em 53 a.C., para os partas. O marco dessa derrota foi a tomada das insígnias das legiões pelos partas, o que fez com que os romanos buscassem resgatar essas insígnias para livrar-se desse constrangimento.



HUZAR, Eleonor Goltz. *Mark Antony: a biography*. Minneapolis: Universty of Minnesota, 1978. p. 170.

Derrotado, Antônio voltou para a Síria, de onde solicitou os 20 mil soldados que havia acordado em 37 a.C com Otávio. Este não atende o pedido e lhe envia apenas cerca de 70 barcos, desnecessários a Antônio naquele momento. Otávio aproveitou e enviou Otávia, em 35 a.C., para que ela expedisse a seu marido dois mil homens. Isso foi uma estratégia utilizada por Otávio, já que se Antônio recusasse, ele estaria repudiando Otávia, o que seria mal visto pelos romanos; se ele aceitasse, seria como se Otávio tivesse cumprido o acordo, mesmo não o cumprindo na íntegra. Marco Antônio, sem saída, aceitou as tropas e determinou que Otávia retornasse a Roma.

Em 34 a.C., Antônio faz uma breve expedição, dessa vez vitoriosa, a Média e captura o rei Artavasdes, que havia se insurgido na campanha anterior. O país foi convertido em província romana. Plutarco (*Vit. Ant.*, 57) conta que após essa vitória, ainda que modesta,⁴⁵ Marco Antônio celebrou um triunfo ao lado de Cleópatra em Alexandria, quando teria feito as famosas “Doações de Alexandria”, que tornavam os seus herdeiros com Cleópatra reis de uma vasta quantidade de territórios, além de declarar Cleópatra “rainha dos reis” e reconhecer Cesário como legítimo filho de Júlio César, além de “rei dos reis” (LANGE, 2007, p. 71).

⁴⁵ Um acordo foi travado com os medos, inclusive Antônio prometeu seu filho Alexandre Hélio a Iotape, filha do rei daquele território. (SYME, 2011, p. 325).

Otávio já vinha desferindo ataques públicos ao comportamento de Antônio, sobretudo após o triunfo celebrado em terra estrangeira. Os dois iniciaram uma série de cartas públicas e manifestos buscando atacar um ao outro. É possível que Otávio já denunciasses publicamente a rejeição de Antônio a Otávia, enquanto Antônio reclamava a Sicília, que Otávio havia conquistado, mas que deveria ser dividida entre ambos. Ademais, Antônio também se manifestava contra a atitude unilateral de Otávio de afastar Lépido do Triunvirato, além de se defender por meio da obra *De sua ebrietate* das acusações de comportamento desregrado. A dificuldade era preservar Cleópatra de ataques (PELLING, 2008, p. 40-3). Goldsworthy (2010, p. 693) afirma que nessas cartas, Antônio expunha as falhas de Otávio e ridicularizava os súbitos adoecimentos às vésperas de batalhas importantes. Suetônio (*Diu. Aug.*, 69.2) conserva um trecho de uma dessas cartas de Antônio a Otávio:

Por que mudaste? Porque me deito com uma rainha? Ela é minha esposa. Comecei agora ou há nove anos? E tu, te deitas então só com Drusila? Sorte tua se tu, ao ler esta carta, não tiver te deitado com Tertula, Terentila, Rufila ou Sálvia Titisenia, ou com todas. Ou por acaso importa, onde e com qual delas te excitas?⁴⁶

A relação entre Otávio e Antônio no final da década de 30 a.C. foi se rompendo aos poucos, e dessa vez sem possibilidade de reconciliação. Em 33 a.C., Agripa, fiel comandante de Otávio e edil daquele ano, empreendeu um vasto programa de construção e reestruturação dos edifícios públicos, além da expulsão de charlatões e magos do recinto da *Vrbs*, numa política de perseguição àqueles que iam contra a tradição religiosa romana. Essas medidas fizeram Otávio cair nas graças da população (MARTÍN, 2010, p. 338).

Em janeiro de 32 a.C., novos cônsules, favoráveis a Antônio, assumiram a magistratura. Sósio, na ocasião, proferiu um discurso atacando Otávio, que se encontrava fora de Roma. Quando este ficou sabendo do ocorrido, retornou e adentrou o Senado com homens armados, aproveitando o ensejo para atacar Sósio e também Marco Antônio. Com isso, ambos os cônsules e cerca de 300 senadores deixam Roma e vão juntar-se a Antônio, em Éfeso, formando um “contra-Senado” (SHEPPARD, 2009, p. 31).

Em junho de 32 a.C., quando Antônio repudiou publicamente Otávia, dois aliados dele desertaram a favor de Otávio, que é informado por meio destes a respeito do testamento de

⁴⁶ “*Quid te mutavit? Quod reginam in eo? Uxor mea est. Nunc coepi an abhinc annos novem? Tu deinde solam Drusillam inis? Ita valeas, uti tu, hanc epistulam cum leges, non inieris Tertullam aut Terentillam aut Rufillam aut Salviam Titiseniam aut omnes. An refert, ubi et in qua arrigas?*”.

Antônio, depositado no templo de Vesta. Otávio requereu o testamento, o qual foi lido publicamente, sendo revelado que a vontade de Antônio, ao morrer, era ter seu corpo enviado ao Egito, o que causou uma comoção geral. Isso reforçou o discurso de Otávio de que o ex-colega de Triunvirato estaria enfeitiçado pela soberana egípcia, disseminando entre a população o medo de que Roma fosse tomada por Cleópatra (SCOTT, 1933, p. 40).⁴⁷

A posição de Otávio à época era instável, já que ele não utilizava mais o título de *triumvir*, o que o tornava um cidadão comum e sem poderes para declarar guerra contra Antônio (PELLING, 2008, p. 52). Otávio precisava buscar apoio para que sua posição fosse legitimada perante os romanos. Assim, quando os proprietários de toda a Península Itálica vieram e lhe juraram apoio, em 32 a.C., o seu *imperium* foi redefinido: agora ele seria o salvador dos costumes itálicos e defensor da *res publica* contra o perigo oriental representado por Cleópatra. Como Martín (2010, p. 344) afirma, nesse momento seu poder supera o que possuía quando era triúnviro, já que começa a haver uma heroicização de sua figura.⁴⁸

Otávio diante do templo de Belona inicia um rito para declarar formalmente o *iustum bellum*, uma guerra justa. Aliás, como em toda sua carreira, Otávio buscou o máximo possível de legalidade em suas ações. A guerra, porém, dessa vez não seria um confronto entre cidadãos romanos, uma vez que com a vitória sobre Sexto Pompeu as guerras civis teriam se encerrado. Otávio habilmente declarou guerra à Cleópatra e somente a ela, ainda que saibamos que isso significou guerra também a Antônio, seu principal rival (SHEPPARD, 2009, p. 33).

Ao contrário do que possa de início parecer, a hegemonia nesses anos que precederam a vitória de Otávio sobre Antônio pertencia a este último, algo que uma leitura baseada em fontes como as *Res Gestae* jamais poderia sugerir. Syme (2011, p. 325 e *ss.*) alista os nomes de diversos senadores e políticos influentes em Roma que eram antonianos – companheiros de Sexto Pompeu, jovens da *nobilitas*, catonianos e pompeianos. Otávio, portanto, teve que esforçar-se para reverter sua posição de figurante para protagonista. Não concordamos com a afirmação de Grimal (2008, p. 38) de que foi fácil para Otávio mobilizar a população contra Antônio, ou mesmo que a posição deste era deveras frágil. Apesar do impacto da leitura

⁴⁷ Existe uma discussão sobre a autenticidade desse testamento, como demonstra Scott (1933, p. 41-2).

⁴⁸ Esse juramento, conhecido como “*In uerba Octaviani*” é importante porque teria sido um pacto entre os itálicos e Otávio, e nenhuma menção teria sido feita em relação ao Senado ou à *res publica* de modo geral. O juramento, portanto, deu respaldo a Otávio enquanto chefe político de uma causa justa, e por conta da popularidade em torno desse acontecimento conseguiu o consulado para o ano seguinte (MARTÍN, 2010, p. 343-344).

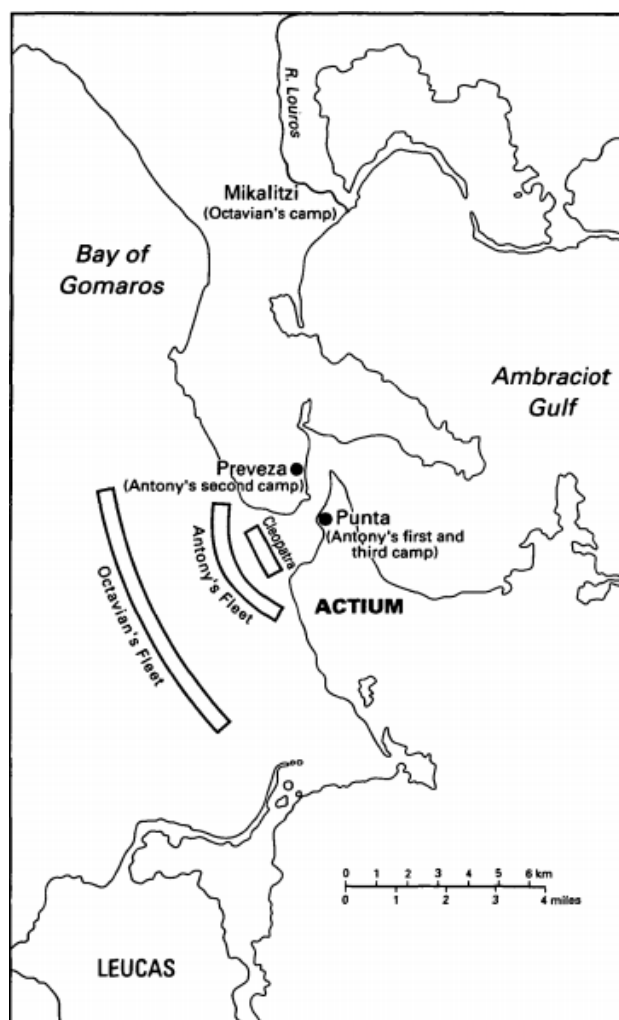
pública do testamento de Antônio, o que marcou a mudança foi de fato a Batalha de Ácio,⁴⁹ decisiva na consolidação da imagem mítica de Otávio construída ao longo de toda a década de 30 a.C.

Na passagem do ano 32 ao 31 a.C., Antônio e Cleópatra reuniram-se na Grécia, na entrada do golfo da Ambrácia, em uma posição estratégica para o enfrentamento, como demonstra o **Mapa 2**. Suas frotas estavam atracadas no porto de Ácio. Digno de nota que as guerras civis romanas foram travadas quase sempre em território grego, pois sempre uma das partes requisitava o auxílio das províncias orientais enquanto a outra controlava a rota para a Península Itálica (PELLING, 2008, p. 52).

O confronto entre os contendores ocorreu em setembro de 31 a.C. Cleópatra fez questão de estar presente à campanha, com o estatuto de líder tal qual Antônio. Isso favoreceu Otávio, pois uma mulher comandando tropas era algo inconcebível para os romanos, mesmo entre os que lutavam por Antônio. Além disso, essa atitude reforçava ainda mais a propaganda que Otávio vinha movendo contra a rainha, e contribuiu com seu esforço de se colocar como o “protetor da República” (SHEPPARD, 2009, 32). Na manhã do dia 2 de setembro de 31 a.C., as frotas de Antônio zarparam do porto em direção à linha de combate dos navios de Otávio e Agripa. Nada aconteceu por horas, pois talvez um estivesse esperando que o outro furasse o bloqueio para o ataque. À tarde, os ataques começaram, porém, passadas algumas horas, Cleópatra ordenou que sua frota adentrasse as linhas de combate de Otávio, que estavam desestruturadas. Antônio a seguiu. Os navios remanescentes, com o passar do tempo, foram desertando (SHEPPARD, 2009, p. 78-79). Pelling (2008, p. 59) argumenta que Antônio e Cleópatra saíram razoavelmente vitoriosos na Batalha de Ácio, já que a estratégia de romper a barreira dos exércitos de Otávio havia sido relativamente bem sucedida. Não foi em Ácio, portanto, que ocorreu a vitória definitiva de Otávio sobre Cleópatra e Marco Antônio. Porém, a perda de homens e de navios desses dois últimos era grande demais para ser desconsiderada, e a fuga deles para Alexandria apenas procrastinou por um ano a derrota final, que foi marcada pelo suicídio de ambos. No ano 30 a.C., Agripa invadiu Alexandria, onde houve alguma tentativa de resistência, porém sem sucesso para Antônio e Cleópatra. Marco Antônio suicidou-se, e Cleópatra foi mantida como refém por Otávio, que pretendia leva-la como espólio para ser exibido em seu triunfo em Roma. Porém, a rainha consegue se matar, frustrando os planos de Otávio, que exibiu somente os filhos dela em seu triunfo em Roma, no ano de 29 a.C.

⁴⁹ Para detalhamento da batalha, cf. *Actium 31 BC.*, de Si Sheppard (2009).

Mapa 2 – A posição dos comandantes antes de Ácio.



PELLING, Christopher. The triumviral period. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (Orgs.). *The Cambridge Ancient History: The Augustan Empire, 43 B.C. - A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 60.

Após a vitória, Otávio passou a portar o título de *uindex libertatis*, restaurador da liberdade, afastando-se assim da imagem negativa da ditadura de César. Isso era importante para descaracterizar seu governo como uma tirania, o que foi reforçado pela cunhagem de moedas portando tal epíteto.⁵⁰ Assim, Otávio tornou-se o mais poderoso entre os romanos, angariando o prestígio de ter submetido o precioso reino do Egito ao domínio romano, ainda que, em verdade, saibamos que o Egito tornou-se praticamente um monopólio do *princeps*, o qual tomou para si o controle do antigo reino, para o qual nomeou homens providos da

⁵⁰ A moeda RIC I.476, cunhada em Éfeso com inscrição no averso: *IMP. CAESAR. DIVI. F. COS. VI. LIBERTATIS. P. R. VINDEIX*, Imperador César, filho do divino, cônsul pela sexta vez e restaurador da liberdade. No reverso, a *Pax* personificada aparece segurando um caduceu, símbolo da paz e concórdia.

ordem equestre para a prefeitura do local (GRUEN, 2008, p. 148). Como sua vitória em cima de Marco Antônio e Cleópatra foi possibilitada pela reunião de pessoas ao redor de um discurso de deterioração dos costumes, Otávio governou de modo a legislar em favor do que ele considerava serem os verdadeiros *mores maiorum*, buscando modificar a maneira como os romanos viviam e assim auxiliar na perpetuação de sua imagem como a de salvador dos romanos e de seus costumes.

O *mos maiorum* e a República

Augusto é lembrado pelos historiadores antigos e contemporâneos de várias formas. Por mais que se queira falar de uma objetividade acadêmica, na leitura que fizemos pareceu-nos que, por exemplo, o Augusto de Syme (2011) é um carrasco e o de Grimal (2008) um herói.⁵¹ Independente disso, sabemos da importância da figura de Augusto para entender o processo de desestruturação da República no século I a.C., caracterizado por meio de sua política centralizadora e por um de seus sustentáculos principais: a conservação e resguardo do *mos maiorum*. Essa expressão latina, que traduzimos por “costume dos ancestrais”, ou por “tradições”, é de suma importância para a compreensão da obra de Augusto, que sempre pautou pelo cuidado com a tradição, mesmo que saibamos que isso ocorra apenas no âmbito do discurso.

A forma republicana de governo e suas instituições não surgiram de um ato legal, na medida em que a República não tinha a mesma conotação que atualmente o termo possui. A expressão oficial que os romanos davam ao seu governo seria *Senatus Populusque Romanus*, senado e povo romano, expressão esta que aparece abreviado em diversos monumentos

⁵¹ Há que ser levado em conta que Syme escreveu seu livro em um contexto de ascensão de ditaduras, e também em uma época em que os manuais clássicos eram deveras laudatórios em relação a Augusto; assim, sua contribuição foi justamente em desmitificar o imperador e demonstrar como este chegou ao poder, os meios para tal e de que forma ele conseguiu manter seu poder – e, ao falar a respeito desse último assunto, várias referências ao governo fascista de Mussolini são evidenciadas (ARCE, 2011, p. VIII-IX; XIV). Cito dois trechos em que Syme transparece um pouco do que durante o livro fica mais notório, ou seja, a caracterização de Augusto como um tirano: “Seguramente é hora de reagir contra o modo tradicional e convencional de ver este período. Muito do que sobre Augusto se tem recentemente escrito é um simples panegírico, tanto se é ingênuo quanto pedagógico. Mas não há necessidade alguma de encomiar o êxito político, nem de idealizar aos homens que alcançam a riqueza e as honras por meio de uma guerra civil” (SYME, 2011, p. 2). Outro trecho: “O reinado de Augusto [...] era fruto de fraude, de derramamento de sangue [...]” (SYME, 2011, p. 10). Já Grimal, ao falar de como Augusto gerenciou seu Principado, evidencia certa admiração, como por exemplo, no trecho a seguir: “A riqueza já não é o privilégio exclusivo dos conquistadores. Os súditos têm nela a sua participação. Não tinha chegado a Idade de Ouro predita por Virgílio? Nestas condições, como não haveria de nascer um sentimento muito real de reconhecimento para com aquele que, em tão escassos anos, rechaçou para sempre a angústia do amanhã, a insegurança, a fome, a guerra, e proporcionou a alegria de viver? [...] O imperador já não é o comandante de um exército ou de uma nação conquistadora, mas o Pai, em breve o deus, a quem tudo se deve [...]” (GRIMAL, 2008, p. 126).

(*SPQR*), mesmo após o estabelecimento do governo de Augusto. A *res publica* romana era fundamentada, idealmente falando, na concordância entre os cidadãos e possuía um conjunto de princípios que poderiam ser e foram adaptados por vezes a novas realidades e demandas sociais.⁵² De acordo com Eder (2007, p. 15), a República teve sua estabilidade derivada não de normas legais, mas de uma balança de poder social, a saber, a calibrada cooperação entre Senado, povo e magistrados. Essa era uma balança constantemente renovada por meio da dinâmica social da *clientela* e a *amicitia*, e não na base de normas severas.

Para Meier (1990, p. 59), não existia para os romanos outro Estado ou outra sociedade que não a tradicional *res publica*. Não existia a possibilidade de uma pessoa assumir a pretensão clara de querer ser monarca. A nova ordem política seria persuasiva e estável somente se estivesse como uma alternativa política ao caos. E a base para a alternativa que Otávio vai propor se assentava em se portar como o único capaz de estabelecer a paz em Roma (MEIER, 1990, p. 63). Por isso, como assevera Gowing (2005, p. 19), muitos romanos que viveram sob o Principado de Augusto não possuíam a noção de que a República havia chegado ao fim. Ele, ao contrário, era aquele que fizera a República renascer e continuar. Acreditamos, porém, que tais afirmações são deveras problemáticas, uma vez que, se não houvesse a possibilidade de alguém assumir uma monarquia, o Principado não teria sido fundado. Ademais, não podemos voltar ao passado e pretender captar o que um romano pensava ou não sobre o governo de Augusto, uma vez que cairíamos em vários falsos problemas, como: quem seria esse “romano”? Como captar uma suposta “mentalidade” romana fundamentando-nos em textos que versam e falam em sua maioria para as elites? Como generalizar o que pensavam os romanos, mesmo nos restringindo às elites, baseando-nos em algumas poucas fontes? Além disso, por que devemos acreditar que os antigos eram inocentes a ponto de não perceberem a concentração de poderes efetuada por Augusto e que por isso tornou-se o mais poderoso do Império?

Horácio (*Carm.* 3.3; *Carm.* 4.15) deixa transparecer, por exemplo, que o colapso da *res publica* deu-se por causa do crescimento da degeneração moral, e por isso o esforço de Augusto em criar leis a favor das tradições, para por fim às licenciosidades que afetavam Roma, teria sido tão importantes. A importância desse tipo de discurso é compreendido na medida em que outros autores como Cícero e Salústio já reclamavam sobre os problemas causados pela suposta degeneração dos *mores maiorum*. Assim, foi determinante para Augusto assumir esse discurso de restaurador da República e pretender ser aquele que

⁵² Para citar apenas um exemplo de transformação: a ampliação da cidadania após a Guerra Social, no começo do século I a.C., quando os itálicos entraram em conflito direto com Roma (KONRAD, 2006, p. 178).

resguarda as tradições, mesmo que saibamos que as tradições não são algo fechado, imutável, uma vez que são socialmente construídas e que variam de acordo com as demandas, conflitos e relações de poder (PRANDI, 1997, p. 166). Porém, o discurso de que os *mores* são o guia do mundo romano é bastante valorizado pelos romanos em sua literatura, e já o encontramos, por exemplo, nos fragmentos de Ênio (239-169 a.C.): “*Moribus antiquis res stat Romana virisque*”, “Nos costumes e varões antigos se apoia o Estado romano”.⁵³

Pita (2010, p. 28 e ss.) discorre sobre a importância do *mos maiorum* para a identidade romana ressaltando que na época de Rômulo e de seus sucessores, segundo Tito Lívio, os costumes já aparecem sendo moldados. O autor demonstra que existia uma tríade fundamental na composição do que seria o *mos maiorum*, tríade esta composta pela *fides*, pela *pietas* e pela *uirtus*. *Fides* liga-se à boa-fé a ser preservada pela coletividade, ao pacto das relações sociais e ao cumprimento dos ritos tradicionais: “reunidos, congregados e organizados como sociedade através de juramentos realizados diante da *Fides*, os romanos teriam a obrigação de manter uma unidade de valores que se traduziria também em ações.” (PITA, 2010, p. 30). Já a *pietas*, ligada mais ao âmbito familiar, é um sentimento de devoção aos familiares e antepassados, firmada no culto aos deuses Manes, Lares e Penates, que servia de esteio à própria República. O terceiro valor a integrar o *mos maiorum* é a *uirtus*, consistindo naquilo que era esperado de um *uir*, de um varão (e é dessa palavra que provém o termo). O que se espera de um homem virtuoso são a dedicação a Roma e o respeito às hierarquias. Esse conceito será bastante modificado em seu sentido com o passar dos anos, variando de acordo com o que se espera de um romano.

Ponderamos que o conceito de *mos maiorum* como um conjunto de supostas condutas a serem obedecidas não era algo estabelecido por lei, e sim pelo fluxo das práticas sociais. Como salienta Habinek (1998, p. 54): o *mos maiorum* é mais que algo que você conhece, é algo que você faz. E esse alguém que faz a quem se refere o autor são os membros das elites, principais interlocutores e mantenedores do discurso de vigilância dos costumes. Era de sumo interesse aos aristocratas proclamar que estavam agindo em conformidade com a tradição e ditar o que era essa tradição. Todavia, o *mos maiorum* era reconstruído cada vez que surgiam ameaças à preeminência da aristocracia. Podemos dizer que, no século I. a.C., existiam duas razões para que os *mores maiorum* estivessem tão presente no discurso aristocrático: baseado neles estabeleciam-se as regras de funcionamento da coisa pública e entre a aristocracia; e também por meio deles erigia-se uma espécie de “barreira” a ser superada pelos *noui*

⁵³ Tradução de Pereira (2002, p. 357).

homines,⁵⁴ advindos das províncias (TAKÁCS, 2009, p. 9). Como o passado é a chave para que algo seja tido como tradicional, esses novos homens não podiam contar com o passado para legitimar sua ação e prestígio, o que fazia do discurso da salvação dos costumes uma arma eficaz para as elites.

Uma das ferramentas para que a memória dos antepassados seja recordada é a literatura (HABINEK, 1998, p. 53-54). A ideia de *mos maiorum* vai tomar tal força que é nela que os autores do século I.a.C. concentram suas esperanças (ou melhor dizendo, concentram os seus *topói*) para a suposta salvação da *res publica*. Cícero, no seu tratado *De Republica* (5.1), afirma que “sem as instituições antigas, sem nossas tradições venerandas, sem nossos singulares heróis, teria sido impossível aos mais ilustres cidadãos fundar e manter, durante tão longo tempo, o império de nossa República”.⁵⁵ Nas *Tusculanas* (1.2), Cícero destaca que os homens de Roma são superiores aos outros povos por conta de seus costumes, inteligência e instituições, pois os antepassados romanos forneceram os melhores exemplos a serem seguidos. Já Horácio, no *Carm.* 2.15, diz que o luxo de seus contemporâneos sobrepujava os costumes, pois “não foi isto que nos ensinaram Rômulo, o austero Catão e a norma dos antigos”,⁵⁶ emulando a temática da exaltação da vida simples em detrimento da luxuosa, tal como fez Virgílio nas *Bucólicas* e ele mesmo no *Epodo* 2. Enaltece, portanto, nesse trecho as “*ueterum norma*” (v. 12), a norma dos veteranos, dos antepassados, para que o ideal da vida modesta seja cumprido. Também Salústio (*Bel. Iug.* 41.1) atribui à fraqueza moral a razão de todos os crimes de então. Igualmente Tito Lívio (*Ab Vrbe Condita, Praefatio* 1), na abertura de sua obra, declara que narrará a história de Roma desde os primórdios e o fato de não iniciar pelo seu tempo é um alívio, pois assim poderia escusar-se de narrar os males de sua época. De resto, ele se expressa da seguinte forma:

Mas tais fatos, e outros semelhantes, como quer que tenham sido observados ou julgados, não os terei em grande consideração: para mim, cada um por si questione profundamente que vida e costumes tiveram, por quais homens e em quais condições, na paz e na guerra, o império foi criado e engrandecido. Depois, em meio ao paulatino afrouxar da disciplina pôde-se acompanhar com o espírito a dissolução dos costumes, o modo como esses decaíram mais e mais e começaram a precipitar, até que se chegou nesses dias, nos quais não podemos suportar nem os nossos vícios nem os remédios contra eles.⁵⁷

⁵⁴ Os *noui homines*, novos homens, eram aqueles que, apesar de não pertencerem às denominadas famílias tradicionais, ou seja, não pertencerem às elites tradicionais, conseguiram enriquecer e ascender a cargos importantes da *res publica*.

⁵⁵ Tradução de Cisneiros (2001).

⁵⁶ Tradução de Picot (1893).

⁵⁷ “*Sed haec et his similia utcumque animaduversa aut existimata erunt haud in magno equidem ponam discrimine: ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae vita, qui mores fuerint, per quos uiros*

Lívio, ao escrever as *Histórias*, estaria enfatizando a importância da República e de seus valores, que precisariam ser cultuados e cultivados, pois “lembrar o passado [...] é visto como um processo inteiramente central para o sentido da aristocracia romana de autoestima e identidade” (GOWING, 2005, p. 23).

Tudo isso exprime o discurso de uma preocupação latente dessa aristocracia com os vícios que estariam assolando sua geração. E mais do que um exemplo da preocupação de uma elite letrada com os costumes, devemos ressaltar o papel que possuía a literatura romana no auxílio à imortalização dos feitos daqueles que mereciam ser lembrados por toda a eternidade, servindo de *exemplum* para as gerações vindouras. Habinek (1998, p. 62) argumenta que a literatura reforçava a diferenciação de *status*, moldava crenças e comportamentos e também era utilizada como meio de reforçar os valores que os grupos pretendiam como principais em determinado contexto. Com isso, não acreditamos no papel da literatura na construção de um sentido próprio de identidade romana, até porque negar isso seria negar práticas como as dos círculos literários de Asínio Polião e de Mecenas e também para o senso de identificação que cria a literatura acerca de um passado e presente comuns.

Cícero denunciou a depravação da *nobilitas*, cujos nobres perderam o controle da gestão pública por conta da ascensão dos generais na política romana. Muitos outros autores escreveram que as guerras civis foram o ápice da afronta à tradição. Em Horácio, por exemplo, a corrupção dos costumes está ligada ao luxo excessivo e à abdicação da vida frugal, tal como aparece no *Carm.* 3.14, no qual conclama os romanos a depositar no Capitólio o “ouro inútil, origem dos [...] males” (v. 48-49). O autor nos apresenta um quadro de devassidão dos costumes, como jovens perpetrando jogos proibidos por lei (v. 56-58), não sabendo cavalgar e evitando enfastiar-se caçando (v. 54-56); além de pais que enganam seus sócios e amigos para enriquecer a qualquer custo (v. 59-62). Horácio (v. 62-64) encerra o poema advertindo que “certamente as mal adquiridas riquezas crescem, mas falta sempre algo desconhecido para que a satisfação seja completa”.

Como demonstra Flower (2006, p. 339), desde o tempo de Sula a temática da restauração da República aparece em comemorações e como necessidade política. A tradição literária do século I a.C., assim, supervaloriza os temas de salvação da República e

quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit; labente deinde paulatim disciplina velut desidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire coeperint praecipites, donec ad haec tempora quibus nec uitia nostra nec remedia pati possumus perventum est.”A.V.C., *Praef.* 2. Tradução de Mônica Costa Vitorino (2008).

necessidade de recuperação dos costumes. A repetição desses *topoi* pode nos induzir a acreditar que a sociedade romana estava completamente corrompida e caótica, o que não deve ser tomado como verdade absoluta. Levando-se em conta a relação autor-público, já que os escritores escrevem pensando em como o público receberá os textos, baseado no que se espera de cada tipo de literatura, os autores antigos lançavam mão de *topoi* literários ao mesmo tempo em que adaptavam esses *topoi* aos seus interesses e propósitos. Horácio em uma pergunta retórica presente na sua *Ars Poetica* (v. 85): “Por que eu, se não posso e não sei observar gêneros estabelecidos e estilos de obras, sou saudado como poeta?” e mais à frente (v. 119), aconselha “ou segue a tradição ou cria coisas convenientes entre si, escritor”.⁵⁸ Um autor antigo, portanto, não toma somente a experiência individual como inspiração para escrever, mas sim um arranjo de temas próprios aos gêneros, o que não significa que era impossível pensar em originalidade dentro da composição genérica (CAIRNS, 2010, p. 98), e nem dizer também que o autor não estivesse incluído e influenciado pelas questões do seu presente.

Se o autor escreve para um público, existe, portanto, uma expectativa acerca do que esse público espera e do que o autor deve escrever para que sua obra seja inteligível. O fato de Horácio escrever louvando Otávio/Augusto, independente dos *topoi* e emulações de que ele se apropria para tal (e que é onde reside a sua originalidade poética), demonstra que existe uma audiência disposta a consumir aquele conteúdo. Considerando que um autor escreveria para ser ouvido, julgamos que o conteúdo dos poemas que elogiam Otávio fosse aceito e até certo ponto requisitado por parte da sociedade romana e pelo próprio imperador. Não devemos nos esquecer que Horácio frequentava e até certo ponto integrava a elite romana, estando em contato direto com Otávio por conta de seu relacionamento com Mecenas. Não queremos dizer com isso que ele estivesse sendo coagido a escrever, como se fosse um ideólogo do governo de Augusto; apenas não negligenciamos o poder que alcançou o discurso de Augusto na sociedade. Entendemos que a maneira pela qual Horácio se refere a Otávio/Augusto acompanhe os cânones do estilo poético, porém não podemos ignorar que os epítetos conferidos ao *imperator* estão em consonância com sua construção imagética oficial, ou seja, aquela presente em templos, estátuas e moedas, como demonstra Martins (2011b, p. 141 e ss).

De toda forma, na literatura é Augusto quem aparecerá como solução dessa “crise” do *mos maiorum*. Como bem disse Suetônio (*Vit. Aug.* 24.1), a política dele foi inovadora, porém também conservadora, uma vez que procurou reabilitar os costumes antigos. O que Augusto

⁵⁸ Tradução de Furlan (1998).

fez foi reforçar a identidade romana por meio de suas políticas de conservação dos costumes, colocando-se como o salvador e como exemplo a ser seguido. Isso pode ser detectado no texto do próprio Augusto (*R.G.* 8): “Promulgando novas leis pus novamente em vigor muitos dos antigos costumes, que caíram no desuso; eu mesmo ofereci aos vindouros exemplos de muitos hábitos a serem imitados.”. A retórica do império nascente de Augusto estava, portanto, baseada nos costumes ancestrais, razão pela qual o imperador se apropriou do tradicional discurso de respeito aos *mores*, transformando-se em modelo comportamental (TAKÁCS, 2009, p. 6-7).

Fato importante é que, assim como a origem do Marco Antônio veiculado pela retórica de Otávio, podemos encontrar nas *Philippicae*, de Cícero, o próprio Otávio como *exemplum* de romano: “Mas quão ofensivo ele [*Antônio*] é em seus éditos, quão bárbaro, quão rude! [...] Por acaso existe outro mais puro e modesto que esse jovem [*Otávio*], existe exemplo mais notável da moralidade antiga em nossa geração jovem?” (*Phil.* 3.15.1).⁵⁹ Cícero, demonstra aqui sua indignação com as acusações feitas por Antônio contra o jovem César. Cabe destacar o emprego do termo *barbarus* para se referir a Marco Antônio, vocábulo utilizado para fazer referência a estrangeiros, mas também como sinônimo de pessoa deselegante, estranha, rude e selvagem.⁶⁰ Portanto, para Cícero, Antônio escapava completamente à condição de romano.

As leis promulgadas por Augusto fizeram parte de sua política de restauração moral nos mais variados âmbitos da vida romana. Por exemplo, as “leis Julianas” proibiam que adolescentes assistissem espetáculos públicos sem estarem acompanhados de um homem adulto e que mulheres presenciassem atrações esportivas (SILVA, 2010, p. 9). As mulheres, aliás, tiveram uma atenção especial nas reformas morais de Augusto, tal como discute Rosa (2009, p. 4). A *Lex Iulia de Maritandis*, promulgada em 18 a.C., determinava que viúvas e divorciadas pudessem se casar novamente. A mesma lei incentivava a procriação, punia o adultério com o degredo e desestimulava divórcios. A autora, analisando o *Carmen Saeculare*, de Horácio,⁶¹ ressalta a clareza com que o poeta clama pela sujeição do feminino, necessária ao reparo do *mos maiorum*, já que as matronas dos tempos ancestrais teriam sido aquelas que teriam dado filhos robustos e sensatos a Roma. Ou seja, por meio do resgate da virtude feminina a decadência moral seria extinta de Roma.

⁵⁹ “*At quam contumeliosus in edictis, quam barbarus, quam rudis! [...] Quis enim hoc adolescente castior, quis modestior? quod in iuventute habemus inlustrius exemplum veteris sanctitatis?*”.

⁶⁰ *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 225).

⁶¹ O canto secular foi encomendado por Augusto para ser cantado por um coro composto por meninos e meninas na solenidade de abertura dos Jogos Seculares em 17 a.C.

Horácio, inclusive, menciona a existência dessas leis em seu *Carm.* 4.5.22, que sob a proteção de Augusto “o costume e a lei domarão escandalosos desmandos”,⁶² chamando a atenção para a proximidade entre lei e costume, típico do discurso augustano. Também no *Carm.* 4.15 (v. 4-13) declara:

O teu século, ó César [...]
 Cerrou o templo de Jano Quirino e, com a ordem
 Regular desviada, freios à licença
 Lançou e erradicou os vícios e antigas habilidades
 Pelas quais o nome latino e a itálica
 Força cresceram e a fama e o Império
 Dilatada a majestade desde
 O sol nascido [*Oriente*] ao ocaso Hespério [*Ocidente*]⁶³

Com essa política de resgate das tradições e de proteção às relações sociais, Augusto reforçou o papel da família, motivo pelo qual, em 2 a.C., ele recebeu o título de *pater patriae*, pai da pátria.⁶⁴ Horácio, no *Carm.* 3.24 (v. 21-30), tratou do que deveria ser feito caso alguém (possivelmente Augusto) almejasse esse título:

O maior dote dos pais
 É a virtude receosa de outros homens
 Em contrato certo está a castidade,
 E pecar é crime ou o preço é morrer.
 Ó qualquer um que desejas ímpios
 Massacres e o furor civil eliminar,
 Se procuras “Pai da Cidade”
 Ter inscrito nas estátuas, ouse o indômito
 Abuso refrear,
 [E terá] fama pelos vindouros⁶⁵

Mais adiante, nesse mesmo poema, Horácio (v. 35) pondera que as leis por si só não são suficientes *sine moribus*, sem os costumes.

Os ancestrais e seus feitos são a base da ordem social romana, e é na lealdade aos costumes que o romano encontra a mais importante justificativa para a sua ação no presente (GONÇALVES, 2010, p. 101). Por isso, aparecer como defensor da tradição e dos costumes

⁶² “*mos et Lex maculosum edomuit nefas*”.

⁶³ “*Tua, Caesar, aetas [...] / Ianum Quirini clausit et ordinem/rectum euaganti fraena licentiae/ iniecit emouitque culpas/ et ueteres reuocauit artes/ per quas Latinum nomen et Italae/ creuere uires famaue et imperi/ porrecta maiestas ad ortus/ solis ab Hesperio cubili*”.

⁶⁴ Vale acrescentar que esse título era tradicionalmente republicano, ou seja, Augusto não foi o primeiro a ganhar esse epíteto. Como Syme (2011, p. 637), Cícero, em seu consulado, havia sido aclamado *pater patriae* pelos serviços prestados à *res publica*.

⁶⁵ “*dos est magna parentium/ uirtus et metuens alterius uiri/ certo foedere castitas,/ et peccare nefas aut pretium est mori./ O quisquis uolet ímpias/ caedis et rabiem tollere ciuicam,/ si quaeret Pater Vrbium/ suscribi statuis, indomitam audeat/ refrenare licentiam,/ clarus postgenitis*”.

foi essencial para a carreira política de Otávio/Augusto, que assim estaria legitimamente agindo sempre em prol da causa romana.

Otávio utilizou-se do passado e da memória coletiva como um instrumento em sua trajetória política. Por exemplo, sabemos que ele empreendeu diversos atos de destruição de documentos que pudessem incriminá-lo como transgressor do *mos maiorum*, a exemplo dos documentos da época do Triunvirato. Também suspendeu a publicação dos *acta senatus*, o que limitou a circulação de informações sobre seus atos. Ele procurou também enaltecer o passado romano com auxílio da produção literária, de empreendimentos artísticos e de construções que remetiam aos deuses e à grandeza de Roma, apresentando-se assim como um ser predestinado a assumir o controle da República.⁶⁶ Cícero é um autor que menciona o empreendimento de Otávio em salvar a República, destacando o inacreditável vigor e a habilidade que possuía o jovem para tal iniciativa.⁶⁷ Sob Augusto, os poemas e escritos conferirão um novo sentido ao mito do herói, enfatizando a presença e ação do imperador (GOWING, 2005, p. 18-20).

Por meio da perspectiva dos escritores romanos criou-se uma imagem de que, no passado, a partir do qual eles deveriam se inspirar e imitar, Roma contara com uma sociedade mais equilibrada. Esse mito da Idade do Ouro, para o qual Le Goff (1990, p. 283) chama a atenção, muito presente na maioria das culturas, por meio do qual se louva um passado que supostamente teria sido harmonioso e próximo da perfeição, quando não perfeito, é essencial no sistema de ideias presente na literatura augustana e nas construções que o imperador vai empreender. Basta uma análise da *Ara Pacis*, o altar da paz, para perceber como a retórica sobre a nova era estava sendo promovida por Augusto: nele o mito da idade de ouro se associa com os mitos de fundação da *Vrbs* (ALBERTO, 2007, p. 84). Como bem resume e define Balandier (1982, p. 7):

O passado coletivo, elaborado em uma tradição, em costume, é a origem da legitimação. É uma reserva de imagens, de símbolos, de modelos de ação; permite empregar uma história idealizada, construída e reconstruída segundo as necessidades, a serviço do poder presente. Este gere e assegura seus privilégios colocando em cena uma herança.

A teatralização na política romana

⁶⁶ A tópica do salvador republicano é recorrente na literatura do século II e I a.C., já presente em Políbio, dentro dessa mesma lógica de decadência de Roma e seus valores (COLLARES, 2010, p. 49).

⁶⁷ *Phil.*3.3-4.

Na medida em que, em seu discurso de poder, Augusto se apropria de *topoi* característicos da literatura do século I. a.C., podemos falar da existência de uma retórica augustana,⁶⁸ no sentido de que o imperador transforma vários elementos tradicionais romanos e os coloca sob sua égide.

Augusto alcançou sua soberania por conta de uma série de fatores já amplamente discutidos pela historiografia.⁶⁹ Queremos abordar o poder simbólico-representativo que ele alcança nas imagens literárias, nas moedas e em sua própria retórica, e o modo como por meio disso Augusto pôde reconfigurar toda a lógica de poder romano.

Como assinala Flower (2006, p. 322), a cultura romana era uma cultura de espetáculo e era deveras visual. E assim como no espetáculo o ator principal deve se colocar no centro do palco, assumindo as expectativas do público como essenciais e se mostrar da melhor forma possível, na política romana ser visto como alguém investido de características sublimes era essencial para a *nobilitas*. Em Roma era talvez mais importante *parecer ser* do que *ser*, pois qualquer mérito que se alcançasse geralmente se tornava público. Daí a lógica dos triunfos e o costume de os generais vitoriosos utilizarem os espólios de guerra para construir templos, frequentemente em honra a deuses novos que os teriam ajudado no decorrer das batalhas, reforçando assim a identificação desses generais com o plano divino (FLOWER, 2006, p. 325). Otávio, quando construiu os templos em honra a Apolo e ao *diuus* Júlio César estava seguindo uma longa tradição, que fazia parte do jogo de demonstração pública de sua *pietas*.

O *princeps* havia de ser, além de tudo, um bom ator (MEIER, 1990, p. 69). Temos que concordar com Balandier (1982, p. 5-7.) sobre o quão teatral é o poder, que é construído por meio de encenações, nas quais os grandes atores políticos justificam as representações de seu domínio por meio de uma aparência de harmonia. A lógica da honra pública, tão presente na história romana, é a de que indivíduos honrados tornam-se exemplos de comportamento. Inscrições em louvor a determinada pessoa colocadas em um monumento público, acessível aos olhos de todos, funcionavam como marca de honra e de boa reputação (TAKÁCS, 2009, p. 15-16). O próprio mito do herói mencionado acima, no qual Augusto se insere, acentua a teatralidade política, já que este mito provoca uma adesão à causa do dito herói por conta de seu potencial dramático, que legitima sua ação.

⁶⁸ “A retórica é um sistema mais ou menos bem elaborado de formas de pensamento e de linguagem, as quais podem servir à finalidade de quem discurso para obter, em determinada situação, o efeito que pretende” (LAUSBERG, 2004, p. 75).

⁶⁹ Para essa discussão, cf. Silva (2001).

A teatralidade da política romana é bem discutida por Beacham (2007, p. 152), ao afirmar que a habilidade dramática de Otávio foi uma das suas principais armas, empregada desde o princípio de sua carreira, como no episódio dos *Ludi Victoriae Caesaris* no qual Otávio buscou exhibir perante o povo tudo aquilo que evocasse a imagem de César, na tentativa de obter aprovação. A fim de reforçar sua ideia, Beacham abre seu texto citando a seguinte passagem de Dion Cássio (*Hist. Rom.* 52.34.2): “Para você que viverá como em um teatro no qual os espectadores são o mundo inteiro”; “desfrute plenamente da realidade da monarquia sem o ódio associado ao nome de ‘rei’” (Dion, *Hist. Rom.*, 52.40.2) e “adorne essa Cidade com absoluta desconsideração com os gastos e faça dela magnífica com festivais de todos os tipos” (Dion, *Hist. Rom.*, 52.30.1). Essas falas, na obra de Dion, são colocadas na boca de Mecenas, num diálogo aconselhador com Otávio. Elas demonstram e reafirmam a concepção de que o imperador seria um ator, que deveria interpretar um papel e convencer o público, no caso, a população do Império, utilizando-se das mais variadas formas de persuasão.

O mito que se construiu durante a década de 30 a.C. e que culminou na concessão do epíteto *Augustus* deu aval para que Otávio construísse um sistema político-ideológico singular, que já não evocava mais a legitimidade por meio das magistraturas. A partir de então, Otávio conseguiu uma autoridade que tornou-se sinônimo de legitimidade política, uma vez que o mito criado com auxílio de símbolos e representações, as quais veremos no próximo Capítulo, fortaleceram sua imagem de tal modo que ele pôde romper com toda a lógica de fazer política romana até então, criando um novo tipo de governo. Pensamos a construção da imagem de Augusto à luz do conceito de *mito político* delineado por Girardet (1987, p.13), ou seja, “fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real”, mas que “exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos acontecimentos.”. Nesse sentido, captamos, na ação imagética de Augusto, ou seja, na forma como ele revestiu qualidades particulares e especiais, uma forma de lidar com os problemas que o Império Romano apresentava à época, tanto política como militarmente, e até certo ponto economicamente (se pensarmos no modo como ele controla o abastecimento de grãos e também a distribuição destes à plebe). A própria menção, na poesia de Virgílio (*Aeneis*, 6.792-5) e também em Horácio (*Carm.* 4.15), de uma suposta “Idade de Ouro”,⁷⁰ de uma era onde a paz reina, está em consonância com essa construção “mitológica”,

⁷⁰ Para a relação entre esses dois excertos, cf. Breed (2004).

pois essa ideia pressupõe que acontecerá (ou já está acontecendo) o ressurgimento de uma época áurea (GIRARDET, 1987, p. 15). Ao mesmo tempo, a heroicização de Otávio/Augusto reforça a noção de mito político.

A extensão da ação simbólica de Otávio não fica restrita a, por exemplo, ganhar o afeto das massas ou das elites. O poder simbólico, assim como qualquer poder, gera reverência às regras de determinada coletividade. Os símbolos têm importância vital para as sociedades, uma vez que fornecem “os meios de afirmar a coesão interna e exprimir a própria ‘personalidade’, os meios de se situar e proteger em relação ao que lhe é estranho.” (BALANDIER, 1982, p, 36). Nesse sentido, a lógica do símbolo reside em produzir efeito, assim como as fantasias do teatro, já que, como indicamos acima, o *princeps* deveria agir de certa forma como um ator para que suas prerrogativas fossem amplamente aceitas. Assim, acreditamos que os símbolos eram fabricados para um diálogo com a população, para divulgar as ações e os louvores de quem fosse representado nos monumentos públicos.

Otávio soube manejar epítetos substanciais (como, por exemplo, o de *diui filius* e o de restituidor da *pax deorum*) para que fosse aceito e concebido como o maior dos romanos. A questão é que o uso de símbolos em moedas e poemas não faria sentido se não pensamos acerca da importância desses meios para a manutenção da representação simbólica de Augusto, assim como se não pensarmos que eles eram emblemas divulgados pelo império e que era a partir dessa divulgação que as imagens auxiliavam na conservação da autoridade. Daí o poder de divulgação de imagens, que nós optamos por chamar de *propaganda*, nos baseando no sentido latino da palavra, que se expressa nos vocábulos *propagatio e propagare*.⁷¹ O primeiro termo, de acordo com o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1489), expressa a noção de transmissão, de entregar algo à posteridade. Encontramos o termo assim utilizado em Cícero:

O que a procriação dos filhos, o que a propagação do nome, o que as adoções dos filhos, o que o cuidado dos testamentos, o que os próprios monumentos sepulcrais significam, se não pensarmos também nos elogios futuros?⁷²

Outro sentido para *propagatio* seria a ação de estender no tempo, de prorrogar, alongar, como podemos perceber em Cícero (*Ad. Fam.* 5.15): “*uita maneam, in qua nihil insit*

⁷¹ Como Martins (2011b, p. 40-1) pontua, esses termos antigos são distintos da noção de propaganda atual, pois não existia um mercado publicitário e nem concorrência, porém a noção de propagar a imagem, para convencer e comover já está presente no mundo antigo.

⁷² “*Quid procreatio liberorum, quid propagatio nominis, quid adoptiones filiorum, quid testamentorum diligentia, quid ipsa sepulcrorum monumenta, elogia significant nisi nos futura etiam cogitare?*”. *Tusculanae Disputationes*, 1.14.

nisi propagatio miserrimi temporis”, ou seja, “que eu permaneça nesta vida, dentro da qual não haja nada, a não ser a prorrogação de um tempo muito infeliz”.

Já o termo *propagare*, ainda de acordo com o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1489-1490), refere-se à ideia de “produzir (um nome familiar, tradição, etc.) suporte ou ser transmitida indefinidamente, legar à posteridade, perpetuar”. E citamos mais uma vez Cícero:

Imitai essas coisas, pelos deuses imortais, ó vós que a dignidade, o louvor, a glória buscam! Estas são amplas, são divinas, são imortais; são celebradas pela fama, são comandadas pelos monumentos dos anais, são propagadas para a posteridade.⁷³

A noção acima está mais próxima à que nós entendemos e aplicamos em nosso trabalho como sendo propaganda, ainda que a ideia presente no vocábulo *propagatio* também esteja afim, uma vez que acreditamos ser a propaganda uma ação de divulgação no sentido físico do termo, de difundir e espalhar uma imagem. Ambas expressões carregam o sentido de passar algo adiante.

O conceito de propaganda é tratado por diversos autores, dentre os quais Sordi (1972), Busino (1980) e também por Gonçalves (2002, p. 66), para quem propaganda, em Roma, é o ato comunicacional do soberano com os súditos executado por meio de símbolos que divulgam as ações e os atributos dos imperadores com objetivo de desempenhar um controle social mínimo. Gonçalves (2002, p. 70) acredita que apesar de o conceito ter sido atrelado às sociedades de consumo, ele pode e deve ser utilizado em outros momentos históricos, uma vez que a propaganda é uma atividade essencial à política desde as primeiras organizações sociais. Portanto, “propaganda é [...] identificada como um conjunto de símbolos escritos, orais, visuais, musicais que tentavam controlar as opiniões, crenças e ações” (GONÇALVES, 2002, p. 73).

Não queremos, com o uso do termo propaganda, afirmar que a divulgação de imagens por Otávio e outros agentes políticos tenha automaticamente provocado o efeito desejado sobre o público. Nos interessa muito mais compreender o uso político, em determinado contexto, de imagens específicas, estejam elas inseridas em um poema ou em uma moeda. Como Gregory (1994, p. 81) declara, não podemos esquecer de que as imagens, assim como os símbolos, espetáculos, desfiles e outros rituais do poder interagem a fim de dar apoio e reforçar regimes políticos, e “podem atuar como incentivo à ação, [...] podem também ser confiados a servir como sistema de retenção a uma ação individual” (GREGORY, 1994, p.

⁷³ “*Haec imitamini, per deos immortalis, qui dignitatem, qui laudem, qui gloriam quaeritis! haec ampla sunt, haec divina, haec immortalia; haec fama celebrantur, monumentis annalium mandantur, posteritati propagantur.*”. *Pro Sestio*, 102.

91). Gregory também exemplifica, por meio de uma passagem de Apiano (*Bellum Civile*, 2.101), que Júlio César, em 46 a.C., por ocasião do triunfo referente à vitória sobre Pompeu, optou por não representar este último, que havia sido morto logo após o conflito, na comemoração, porque sabia que Pompeu ainda era muito querido pela população da *Vrbs*. Esse fato é importante porque demonstra que César possuía a noção de que o uso de imagens em um triunfo tinha efeito direto sobre os espectadores (GREGORY, 1994, p. 94). Ademais, o poder está ligado à capacidade de produzir efeitos no outro, em uma relação em que alguém submete outrem para conseguir certo ordenamento social (BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 2004, p. 933).

Com base nessas reflexões, pretendemos interpretar as moedas e os poemas em que Otávio, Cleópatra e Marco Antônio aparecem, entendendo a construção da imagem desses agentes de acordo com a lógica das *representações*, que são as práticas por meio das quais o mundo social é construído, através do conflito entre diferentes grupos. Ao fazer uso das representações é que essas pessoas demarcam a identidade de seu grupo e também a fronteira com o outro, criando um ordenamento da estrutura social. Quando uma representação é tomada como realidade, ela transforma-se em máquina de produzir reverência e sujeição, daí a importância do conceito e também de sua utilização como estratégia política (CHARTIER, 1991, p.183; 185). Há que se ressaltar que as representações são sempre estratégia e construção de determinado grupo, não sendo discursos neutros e sim “práticas que tendem a impor uma autoridade a custa de outros, por eles menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou justificar as escolhas e condutas” (CHARTIER, 1990, p. 17).

O conceito de *representação*, amplamente divulgado entre a historiografia brasileira graças ao trabalho de Roger Chartier, na verdade ganhou uma teorização inicial na psicologia social, no final da década de 70 e início de 80, com os trabalhos de Moscovici, em seguida aprofundados por Jodelet, que com a *Teoria das Representações Sociais* buscam trabalhar com o pensamento social em sua pluralidade, baseados nos atos comunicacionais (ARRUDA, 2002, p. 128-129). Nos interessa, porém, a ideia de representação como uma conexão entre sociedade e poder, que harmoniza os feitos dos governantes e com os anseios dos governados (MENDES; SILVA, 2004, p. 242). A representação é essa forma de dar sentido ao mundo, por meio do *poder simbólico*, que constrói a realidade e cumpre uma função política, auxiliando na imposição ou legitimação de uma dada ordem (BOURDIEU, 2009, p. 9-11).

Acreditamos que utilizar e repensar a teatralização da política entendendo a representação de Otávio como um dos mais efetivos meios de legitimação nos auxiliará a

perceber o impacto da violência simbólica (no caso, contra Cleópatra e Marco Antonio) no processo de consolidação de uma imagem honrosa e também como a representação auxilia na perpetuação de imagens cristalizadas e que atuam na imortalização de discursos que pertencem originalmente a um contexto específico.

2 - A REPRESENTAÇÃO POÉTICA E NUMISMÁTICA DE OTÁVIO

Nesse capítulo trataremos da construção da imagem de Otávio, utilizando para tal um conjunto de moedas que serão analisadas cronológica e simbolicamente. Além das moedas, utilizaremos também uma seleção de poemas presentes nos livros dos *Carmina* e no livro de *Epodos* de Horácio. Ao investigar a bibliografia referente ao período de formação do Principado, entendemos que é necessária uma investigação que mostre de que forma Otávio chegou ao poder e como o repertório simbólico que ele agregou durante os anos auxiliou nesse empreendimento. Observamos, em diversos manuais e artigos, que Otávio muitas vezes é confundido com Augusto, no sentido de que certos autores deixam-se levar pelo Otávio consolidado, não prestando a devida atenção aos processos de construção identitária, que possuem complexidade e demandam um esforço representacional enorme. Exemplos de autores que integram essa linha de pensamento são Beacham (2007, p. 154) e Zanker (1990, p.36), os quais afirmam que Otávio possuía um repertório simbólico muito mais forte e impactante, por ser filho adotivo de César, estando por isso em vantagem em relação a Marco Antônio. Esses autores acreditam ter sido fácil para Otávio manipular certos símbolos e vencer Antônio ao final da década de 30 a.C., posição da qual discordamos pois nos parece uma simplificação da trajetória política tanto de Otávio, quanto de Antônio, pois ambos estiveram em uma disputa que demorou cerca de 14 anos para ser decidida.

Entendemos a época anterior à Batalha de Ácio como uma época de incertezas. Diferente do que os autores acima afirmam, consideramos não ter sido fácil para Otávio projetar-se como alguém tão sublime, bem sintetizado pelo título de *Augustus*.⁷⁴

Como Lyne (1995, p. 28) assinala, a incerteza em relação ao futuro político de Roma manteve-se até que a Batalha de Ácio trouxesse os resultados. Notamos que os historiadores, em geral, veem no Otávio da década de 30 a.C. o Augusto da década de 20 a.C., ou seja, o

⁷⁴ Macróbio (2.4.29), autor do século IV d.C., expressa bem em uma anedota presente nas *Saturnais*, as dúvidas e inseguranças presentes na década de 30 a.C.: “*Sublimis Actiaca uictoria reuertebatur. occurrit ei inter gratulantes coruum tenes, quem instituerat haec dicere ave Caesar imperator, miratus Caesar officiosam auem uiginti milibus nummum emit. Socius opificis, ad quem nihil ex illa liberalitate peruenerat, adfirmavit Caesari habere illum et alium coruum quem ut adferre cogeret rogauit. Adlatus uerba quae didicerat expressit aue uictor imperator Antoni [...]*”, “Quando ele [Otávio] estava retornando a Roma no topo do mundo após sua vitória em Ácio, um dos que correram para felicitá-lo estava segurando um corvo que ele treinou para dizer: “Ave César, vitorioso comandante.” Maravilhado com o obediente pássaro, César o comprou por 20,000 sestércios. O parceiro do treinador, que não havia ganhado nada daquele ato generoso, jurou a César que aquele homem tinha outro corvo também, e César pediu para fosse mostrado. Quando o corvo foi trazido, ele falou as palavras que haviam sido ensinadas: “Ave Antônio, o vitorioso comandante [...]”. Tradução de Robert A. Kaster (2011).

princeps imortalizado pela poesia de sua época e que foi tido como exemplo máximo de imperador. Pretendemos aqui demonstrar de que forma a imagem de Otávio transformou-se nesse contexto e o modo como ele foi se apropriando de vários símbolos durante os conflitos políticos. Otávio obteve um repertório simbólico formidável, por meio do qual ele pôde fabricar uma imagem gloriosa, ainda que no final da década de 40 a.C. ele possuísse uma trajetória política prematura em relação aos seus adversários.⁷⁵

Iniciaremos nossa investigação pelas moedas romanas, uma vez que elas foram um dos primeiros suportes por meio dos quais Otávio pôde projetar sua imagem para a população. Em seguida, abordaremos a construção da imagem do *princeps* na poesia de Horácio, pois o poeta escreveu sobre um Otávio consolidado e vitorioso. Desse modo, demonstraremos como a construção de Otávio pode ser constatada pela sua representação nas emissões monetárias da década de 40 e 30 a.C., e de que modo esse processo construtivo da imagem do *princeps* foi expressa por Horácio.

A importância do testemunho monetário

A moeda, tal como a conhecemos atualmente, na forma de um disco metálico redondo, surgiu na Lídia no século VII a.C., fabricada por meio de marteladas em um cunho, contendo efígies dos soberanos do reino lídio.⁷⁶ Essa foi uma das características da numismática antiga, pois os atributos ligados aos governantes e às pessoas de destaque, assim como à cultura e à história das cidades, sempre estiveram presentes nas moedas antigas, assim como ainda estão presentes na moedagem atual (CARLAN, 2007, p. 107).

Florenzano (1989, p. 134) afirma que provavelmente as moedas foram uma invenção dos comerciantes, mas que com o passar do tempo o Estado tomou para si a tarefa de fabricá-las, empregando-as como meio de afirmação política, através das imagens gravadas no anverso e no reverso. Portanto, as moedas não eram restritas à função econômica, servindo também a propósitos políticos (FACHIN, 1993, p. 6).⁷⁷

A emissão de moedas no mundo antigo sempre esteve sempre ligada às campanhas militares de modo geral, incluindo o pagamento dos combatentes. Também eram emitidas moedas para financiar obras públicas. O aumento das emissões monetárias favoreceu a

⁷⁵ Isso porque, como veremos, Otávio era visto como um adolescente na época da morte de César. Comparado a Lépido, Antônio e Sexto Pompeu, seu poder político e militar era ínfimo em 44 a.C.

⁷⁶ A forma mais antiga de utilizar metal como instrumento de trocas comerciais vem da China, século IX a.C., que fabricavam uma esfera de ferro, maciça.

⁷⁷ Para uma discussão mais econômica, cf. Sydenham (1919), Carson (1960), Cecco (1985) e Reece (1975).

circulação de riqueza, já que antes os metais preciosos só eram encontrados em vasos, caldeirões, taças e afins, o que dificultava a troca comercial. Além disso, como no mundo antigo a terra sempre foi o bem precioso mais cotado, o surgimento das moedas facilitou a diversificação das formas de pagamentos e de compras de produtos (FLORENZANO, 1989, p. 135).

As moedas, em Roma, eram cunhadas em oficinas monetárias, que poderiam ser oficinas centrais ou ateliês locais. Os romanos possuíam, a princípio, uma oficina de moeda que ficava no Capitólio, próximo ao templo de Juno Moneta, de onde se originou o nome moeda. A moeda romana era tida assim como um artefato sagrado, uma vez que era produzida sob a proteção divina (GRANT, 1958, p. 13). A oficina central do Capitólio não era, porém, a única a cunhar moedas em Roma; seu papel era muito mais o de coordenar as emissões dos ateliês provinciais, instalados nas imediações das minas (CARLAN; FUNARI, 2012, p. 44-5).

As primeiras cunhagens romanas datam do final do século IV e início do século III a.C., no momento em que Roma expandiu-se para o sul da Península Itálica controlado pelos gregos. O contato com os gregos e com suas moedas influenciou a cunhagem romana, cuja técnica e iconografia foram alteradas após a conquista das *poleis* (FLORENZANO, 1989, p. 136). Roma já possuía experiência na forja do bronze em barras, que, com o passar do tempo, tornaram-se menores e receberam símbolos exprimindo o valor das peças, como vemos no caso do *aes signatum* (RRC 000/05), moldado em forma de concha e produzido entre os séculos VI e IV a.C. com finalidade comercial.⁷⁸

No decorrer da Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.), Roma começou a produzir o denário devido à conquista de territórios que continham minas de prata. Esse tipo de moeda foi a principal medida romana por pelo menos 450 anos. Os tipos de moedas eram os seguintes: áureo, dupôndio, sestércio e asse. Um áureo equivalia a 25 denários, 1 dupôndio valia 10 asses e 1 sestércio, 4 asses. Estima-se que no último século da República um denário correspondia ao valor diário de um trabalhador braçal, e que, no século I d.C. com um asse podia-se comprar meio quilo de pão ou um litro de vinho. No decorrer do Principado os imperadores fizeram várias reformas no sistema monetário, introduzindo inclusive outros tipos de moedas (CARLAN, 2007, p. 112). Vale ressaltar que a moeda antiga valia pelo seu valor intrínseco, ou seja, valia quanto pesava, de acordo com a quantidade e a qualidade do metal empregado na cunhagem.

⁷⁸ Imagem disponível em: http://www.flickr.com/photos/ahala_rome/3351479652/in/set-72157615596256467

O padrão simbólico que se estabelece nas moedas romanas é de um deus aparecer no anverso e algum emblema referente a este deus no reverso. O nome *ROMA* também aparece em diversas moedas, para reforçar a autoridade da *Vrbs* e conferir autenticidade às emissões. Também era comum nas cunhagens do século II a.C. aparecer algum sinal marcando o valor da moeda, como um X no denário, expressando que ele valia 10 asses.⁷⁹

Em Roma, existiam magistrados especialmente designados para o controle da cunhagem romana, os *triumviri* (ou *tresviri*) *aere argento auro flando feriundo*, os triúviro monetários encarregados de fundir e bater o bronze, a prata e o ouro. Essa era uma magistratura anual que integrava os ofícios menores de Roma, um dos primeiros postos que um romano podia ocupar para iniciar seu *cursus honorum*. O número tradicional de moedeiros era de três homens (CRAWFORD, 1974b, p. 598).

No século I a.C., porém, uma mudança fundamental ocorreu por determinação de César, que aumentou o número de moedeiros para 4. Em 44 a.C., o Senado autorizou que o *dictator* tivesse sua face representada nas moedas, algo até então inédito. Existe uma discussão sobre se César teria visto ou não sua face inserida nos aversos das moedas, uma vez que ele fora assassinado em março daquele mesmo ano (BIEBER, 1974, p. 881). A mudança pode ser identificada em um exemplar de 44 a.C., no qual César aparece no anverso, laureado; no reverso, temos o título do moedeiro responsável pela cunhagem. Mas, ao invés da imagem de algum deus referente à família do moedeiro, como era comum até então, é a deusa Vênus quem aparece, ou seja, a deusa protetora de César.⁸⁰ Nota-se que a personalização da política romana, cada vez mais centrada nos comandos dos generais, se exprime também nas moedas, que se tornaram um suporte da autoridade política desses homens.

A partir de César, os líderes romanos passaram a representar não somente símbolos e inscrições, mas também suas faces no anverso ou reverso das moedas. Na época do Triunvirato, Antônio, Lépido e Otávio passaram a cunhar moedas de modo autônomo, sem o aval do Senado (MATINGLY, 1971, p. 17). Como afirma Prado (2011, p. 26), as moedas “[...] são um importante vetor imagético para a sustentação da *fides* política daqueles que almejavam, em qualquer tempo, a conquista do poder temporal [...]”.

⁷⁹ Cf. moeda *RRC* 41/1, produzida por volta de 215 a.C., na qual o busto de Roma deificada aparece no anverso e a marca X aparece no reverso. Esse padrão se repetirá em muitos denários a partir de então, como podemos ver em moedas produzidas até 90 a.C.

⁸⁰ *RRC* 480/5^a.

Pautando-nos na ideia de Martins (2011b, p. 39) de que as artes são miméticas e, que portanto, podem ser encontrados os mesmos *topói* em vários gêneros artísticos, a moeda também atuaria como um discurso epidítico ou demonstrativo. Assim, lemos as moedas para além de sua função original, a de artefato econômico, a fim de captar seu emprego como ferramenta discursiva que fornece apoio político aos representados.

Entendemos a moeda como um discurso, pois ela era controlada/fabricada para dar sentido a uma fala específica. Como o discurso é “direito do privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala”, a cunhagem deve ser concebida como algo que exprime poder, algo apropriado pelos antigos ao tentarem dar materialidade à sua fala (FOUCAULT, 1996, p. 10).

Nas imagens que investigaremos a seguir, é possível perceber uma forma privilegiada de autoridade, uma vez que as moedas são *testemunha ocular* de seu tempo. Esse conceito, trabalhado por Peter Burke (2004, p. 234), é um excelente viés de compreensão das imagens por evitar a ideia de confiabilidade, de “documento verdade”, aproximando-se muito da visão de *monumento* que mencionaremos a seguir, pois apenas entendendo a imagem como uma testemunha dos arranjos sociais do passado é que a decodificamos: as imagens não foram produzidas para nós, historiadores do presente, mas sim para um contexto específico, um contexto do passado. São testemunhas, portanto, de como os antigos pensavam e de como eles se utilizavam da percepção visual no passado.

Ignorar o valor das imagens dentro do jogo político pode ser o resultado da interferência do tempo presente na análise histórica, uma vez que vivemos num mundo saturado de imagens (BURKE, 2004, p. 22). Ao analisar uma imagem em uma moeda é importante ter em mente, como afirmamos, que a moeda era um objeto sagrado, cunhada a princípio no templo de Juno *Moneta* (aquela que lembra, adverte). Portanto, inserir títulos e símbolos nesse tipo de artefato era algo prestigioso. A aparição de deuses no anverso ou no reverso demonstra que eles eram protetores da cidade e do povo, mas também indica que a moeda fora cunhada sob a proteção dos deuses, o que lhe conferia veracidade e legitimidade (COIMBRA, 1957, p. 15).

A utilização da moeda para difundir mensagens e reforçar imagens em momentos específicos foi visto pelos romanos como algo importante. Não temos como avaliar o impacto das mensagens contidas nas moedas sobre o público receptor, mas sabemos, porém, que muitas moedas foram cunhadas para serem distribuídas em festivais e para pagamento do soldo aos exércitos. Como aponta Grant (1958, p. 11), muitas vezes era somente por meio das moedas que os indivíduos teriam contato com certos pronunciamentos oficiais.

Diante da dificuldade de recuperar o grau de recepção da moeda e de seus símbolos e inscrições junto ao público, é mais produtivo investigarmos a intenção daqueles que produzem a cunhagem do que o efeito dela nos usuários, isso porque, como defende Newman (1990, p. 63), as moedas expressam a tentativa de autojustificação daqueles que aparecem no anverso delas.

Acreditamos que o fato de ser a moeda um veículo de intensa circulação auxiliou na divulgação das vitórias dos soberanos pois, como salienta Burke (2004, p. 74), tenham as imagens contribuído ou não para a conservação da autoridade dos representados, o que importa é o fato de que estes acreditavam nisso e por isso investiram tanto esforço.⁸¹ O símbolo contido na moeda anuncia o que as próprias personagens ali representam, ou seja, o lugar que ocupam em suas sociedades (BURKE, 2004, p. 85). A moeda exprime a intenção do representado, no caso, o imperador ou um general, como ele gostaria de ser visto, o que desejaria veicular, mas também o que a sociedade esperava de alguém com seu *status*, com sua preeminência. Para além da própria intenção do representado, entendemos também que as mensagens impressas nas moedas são comuns a um grupo que pretende dar sentido às disputas, atribuindo a um líder uma condição superior. A moeda buscava difundir as glórias obtidas pelo soberano. As mensagens eram breves e compreensíveis mesmo aos iletrados – mesmo os humildes reconheceriam, por exemplo, a deusa Vitória ao ver na moeda uma figura feminina alada (GRANT, 1958, p. 13; 25).

A imagem de Otávio nas moedas

As duas primeiras moedas em que Otávio aparece datam do ano 43 a.C. Elas sugerem que ele não possuía ainda um repertório simbólico próprio, na medida em que recorre à herança de César para se representar, como vemos abaixo:



⁸¹ Como o próprio Burke (2004, p. 181) salienta, a escolha do que seria cunhado na moeda é testemunha de como o regime buscava parecer ao público.

Figura 2 – Áureo de 43 a.C. homenageando Otávio, cunhado na Gália. Anverso: busto de Otávio, com barba, rodeado pela inscrição *C. CAESAR COS. PONT. AVG.*, Caio César, cônsul, pontífice e áugure. Reverso: busto laureado de Júlio César, rodeado pela inscrição *C. CAESAR. DICT. PERP. PONT. MAX.*, Caio César, ditador perpétuo e pontífice máximo. *RRC 490/2*.

Essa é uma moeda de ouro cunhada em 43 a.C., na qual Otávio, com barba, aparece no anverso, rodeado pela inscrição “Caio César, cônsul, pontífice e áugure”, evidenciando os cargos religiosos que detinha naquele momento. No reverso vemos seu pai adotivo, Júlio César, com uma coroa de louros, e a inscrição “Caio César, ditador perpétuo e pontífice máximo”.

Um fato relevante é a aparição da barba nas moedas de Otávio. Até a vitória em Filipos, as moedas traziam seu rosto barbado, um símbolo de luto, de tristeza profunda para os romanos. Assim, aparecer barbado seria uma referência direta ao luto pelo pai assassinado. O título de pontífice remete também a César, que fora pontífice máximo e que, em 48 a.C., nomeou Otávio para ocupar esse sacerdócio (LIMOGES, 2010, p. 82).

O colégio dos pontífices era encarregado de conservar as tradições religiosas romanas, informando os magistrados e o povo sobre obrigações oriundas do culto aos deuses. O colégio era presidido pelo *pontifex maximus*. O pontificado máximo era um cargo vitalício, de alta distinção, que estabelecia como as estátuas públicas deveriam ser erigidas, regulava o calendário, deliberava sobre assuntos relativos ao casamento e adoções, inspecionava os demais colégios sacerdotais, além de presidir as grandes cerimônias públicas (MADDEN; SMITH, STEVENSON, 1989, p. 639). Os pontífices tinham por ofício conservar e elaborar o direito sagrado, e para realizar os rituais e cerimônias possuíam a disposição os flâmines e as vestais. (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 567-8).

Outra função religiosa exercida por Otávio foi a de áugure. Os áugures eram sacerdotes incumbidos de interpretar os sinais divinos contidos no voo das aves, chamados de auspícios. O colégio dos áugures, diferente do colégio dos pontífices, não contava com um líder (como o *pontifex maximus*) e nem comportava diferença hierárquica (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 550-1). Esses dois colégios dos quais Otávio fazia parte à época da cunhagem acima eram os mais preeminentes de Roma.

A próxima moeda evoca a importância dada a Otávio aos equestres em Roma. Como discutido por Petit (1989, p. 240), a ordem equestre foi reorganizada por Augusto, que criou um *cursus honorum* específico para eles, assim como postos administrativos importantes.



Figura 3 – Denário de 43 a.C., homenageando Otávio, cunhado na Gália Cisalpina. Anverso: busto de Otávio, rodeado pela inscrição *C. CAESAR IMP.*, Caio César, imperador. Reverso: estátua equestre, com a mão direita saudando; no exergo, *S.C.*, *senatus consultum*, decreto do Senado. *RRC* 490/1.

Essa moeda de prata, datada também de 43 a.C., é a segunda na qual Otávio aparece barbado. Dessa vez, ele aparece rodeado pela inscrição “Caio César imperador”, o que nos sugere que essa moeda teria sido cunhada após a vitória em Módena, em abril daquele ano. Esse tipo de informação é transmitido pelas fontes escritas, porém é necessário ressaltar que muitas vezes só temos conhecimento de quantas vitórias ou de quantas vezes um general foi aclamado imperador por meio das cunhagens, como ocorre com Marco Antônio. No anverso da moeda acima aparece uma estátua equestre, com o cavaleiro em posição de comando, com o braço erguido; no exergo, “decreto do senado”.

Conforme alerta Wallace-Hadrill (1986, p. 75), como o final do século I a.C. era um período de extrema competitividade, era importante que se buscasse atrelar os valores familiares aos da *res publica* romana. Assim, utilizar o anverso e o reverso das moedas com esse propósito era eficaz, e essa moeda expressa isso muito bem, uma vez que é o primeiro exemplar no qual uma mesma pessoa aparece nos dois lados da moeda. A estátua equestre personifica Otávio. Wallace-Hadrill considera que isso é “um presságio do futuro imperial”, afirmação esta da qual discordamos, uma vez que reforçar o *status* equestre era uma das únicas ferramentas simbólicas com a qual Otávio contava no momento dessa cunhagem. Pelo menos outras quatro moedas até o ano de 41 a.C., cunhadas por Otávio, contém estátuas equestres nos reversos, demonstrando uma enorme preocupação dele com esse estamento.⁸² Ademais, a afirmação de Wallace-Hadrill sugere que haveria um projeto imperial pensado por Otávio desde o início de sua carreira, fato do qual discordamos, conforme explicaremos mais à frente.

A inscrição *S.C.* no exergo da moeda pode demonstrar que ela foi cunhada por um *senatus consultum*, mas, além disso, como demonstra Wallace-Hadrill (1986, p. 81), sabemos que os moedeiros apenas empregavam essa marca em ocasiões excepcionais, como, por

⁸² Talbert (1996, p. 326) demonstra como Augusto valorizou a ordem equestre em seu governo, demonstrando que essa ordem era basilar para ele em seu governo. Cf. Rowe (2002).

exemplo, no momento de uma reforma monetária ou de expedição de um novo tipo de moeda. A marca do Senado conferida pela inscrição dá credibilidade e valor à moeda, já que esta seria utilizada em várias transações comerciais ao longo do Império Romano. Assim, S.C. identifica o centro do poder e atribui veracidade ao valor da moeda, garantindo sua livre circulação e aquiescência pelas populações (WALLACE-HADRILL, 1986, p. 83).⁸³

As duas moedas anteriores (**Fig. 2 e 3**) expressam a fala atribuída a Marco Antônio na *Philippica* 13.11.24-25,⁸⁴ sobre Otávio: “e tu, garoto [...] que tudo deve ao nome”, já que é justamente o apelo à memória de Júlio César a principal, e talvez a única forma de Otávio se justificar perante a sociedade romana naquele momento. Como demonstra McCarthy (1931, p. 365), não agradava a Otávio comentários acerca de sua juventude e inexperiência no começo de sua trajetória política, pois seus adversários utilizavam esses argumentos para insultá-lo, como demonstra a citação acima. Utilizar, portanto, das mais variadas maneiras o nome de César ou fazer referências a ele foi a forma mais rápida de Otávio obter legitimidade às suas ações e angariar apoio dos veteranos de César, além de o auxiliar na obtenção de cargos públicos para os quais ele demoraria, convencionalmente, um tempo maior para alcançar, como o consulado.



Figura 4 – Áureo de 43 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio, em *Lugdunum*. Anverso: busto de Otávio, barbado, rodeado pela inscrição *C. CAESAR IMP. III VIR R.P.C. PONT. AVG.*, Caio César, imperador, triúmviro da constituição da República, pontífice e áugure. Reverso: Busto de Marco Antônio, barbado, rodeado pela inscrição *M. ANTONIVS IMP. III R.P.C. AVG.*, Marco Antônio, imperador, triúmviro da constituição da República e áugure. *RRC. 493/1b*.

A moeda acima, feita de ouro, faz parte da série de moedas cunhadas após o estabelecimento do Triunvirato, no final do ano de 43 a.C.⁸⁵ Cabe salientar que todos os triúnviros cunharam moedas comemorativas contendo, no anverso ou no reverso, os

⁸³ Wallace-Hadrill nesse mesmo artigo atribui ao S.C. nas moedas do Principado de Augusto uma marca da complexidade do relacionamento entre o princeps e as convenções tradicionais. Para ele, a inscrição é central para comunicar a mensagem de que Augusto havia restituído a *res publica*, uma vez que a autoridade suprema dela era o Senado.

⁸⁴ “*Et te, o puer [...] qui omnia nomini debes*”.

⁸⁵ Coimbra (1957, p. 207-8) nos informa que o ouro começou a circular em Roma a princípio em seu estado primitivo, sob a forma de barras. A emissão de moedas de ouro é reflexo da concentração de poderes nas mãos de *imperatores*, sendo que as primeiras cunhagens nesse material são de Silas (87 a.C.).

companheiros de Triunvirato. Porém, em 43 a.C., enquanto Otávio cunhou essa moeda, demonstrando um pacto e aliança com Marco Antônio, este não o fez – não pelo menos naquele ano –, tendo cunhado duas moedas diferentes com Lépido no reverso, e nenhuma com Otávio.⁸⁶

Os títulos que aparecem na **figura 4** acima são os de pontífice e de áugure para Otávio e o de áugure para Marco Antônio, o que colocaria o primeiro em vantagem. Cumpre notar que as moedas, como Wallace-Hadrill (1986, p. 69) salienta, devem ter seu anverso e seu reverso lidos em conjunto, pois a moeda contém uma mensagem completa, não se devendo isolar apenas uma das faces para análise. Nesse caso, a moeda comemora a formação do Triunvirato, e o fato de ser cunhada em ouro enfatiza a importância do cargo de triúviro para a organização da República. Otávio, nesse momento, vincula-se a algo de grande relevância política, o que proporcionou uma elevação de sua imagem e posição frente ao povo romano e aos seus adversários.

Um fato a destacar, ainda sobre essa moeda, é que Otávio aparece como igual (ou superior) a Marco Antônio – nas moedas cunhadas sob autoridade desse último ou sob autoridade de Lépido, o mesmo não é verificado: Otávio aparece em tamanho menor e visivelmente com aparência mais jovem do que a de seus colegas.⁸⁷



Figura 5 – Denário de 42 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio, na Península Itálica. Anverso: busto de Otávio, rodeado com a inscrição *CAESAR III VIR R. P. C.*, César triúviro da constituição da República. Reverso: cadeira curul, com os pés decorados com águias, contendo a inscrição *CAESAR DIC. PER.*, César ditador perpétuo; sobre a cadeira, repousa uma coroa de louros. *RRC. 497/2.*

O denário acima é um dos vários no qual Otávio reforçou sua aproximação com César. No anverso, Otávio, agora sem a barba, indica que a vingança pela morte de seu pai fora cumprida, o que nos permite datar essa moeda após a Batalha de Filipos. Vale ressaltar que Otávio não exibe em suas moedas o título de *imperator*, após essa vitória, diferente de Marco Antônio: talvez porque ele ainda não fosse forte o suficiente para fazer frente a este último, e

⁸⁶ C.f. Cr. 489/1 e 489/3, a primeira um denário e a segunda um quinário. A aliança de Lépido e Antônio era mais forte do que a deles com Otávio, e uma vez terminada a Batalha de Módena, os dois primeiros permaneceram unidos, só posteriormente buscado aliança com o último. Essas moedas, portanto, podem ser do período pós-Módena, e o fato de nelas aparecerem inscrições como “cônsul” para Lépido e Antônio reforçaria a imagem legalista de ambos, que diferentemente de Otávio, possuíam esse ofício público.

⁸⁷ Cf. figura 21, página 166.

que nesse momento a vitória tivesse sido atribuída oficialmente a Marco Antônio (NEWMAN, 1990, p. 57).

A referência a César no reverso da moeda não ocorre mais por meio do busto da personagem e sim pela inserção da cadeira curul. Esta era o assento dos ditadores, cônsules, pretores e censores durante as sessões públicas, motivo pelo qual estes eram ditos magistrados *curules* (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 728). César havia recebido do Senado o direito a uma cadeira curul de ouro na Cúria, ao lado da dos cônsules, recebendo em 44 a.C., autorização para carregá-la a todos os lugares, sendo este um dos motivos pelos quais ele foi acusado de pretender assumir o poder real (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 1179-80).

Existem indícios de que essa moeda tenha sido cunhada com o objetivo de provocar Marco Antônio, pois durante um evento, em 44 a.C., Otávio foi proibido por Antônio de colocar, junto aos adereços de outros deuses, a cadeira de César e sua coroa de louro. Como Newman (1990, p. 56) assevera, o reverso dessa moeda é uma provocação a Marco Antônio, que, no momento, dizia-se líder dos vingadores de César. No ano em que essa moeda foi cunhada, César foi deificado pelo Senado.

As moedas após estas às quais aludimos acima foram um áureo com a estátua equestre (RRC 497/1) e um denário com Marte no anverso e troféus e estandartes de guerra no reverso (RRC 497/3), em 42 a.C. No ano seguinte, foi cunhado um denário homenageando os cavaleiros (RRC 518/2) e outro em conjunto com o pro-pretor Lúcio Cornélio Balbo (RRC 518/1). Em 40 a.C., a única moeda cunhada por Otávio foi uma em parceria com Quinto Sálvio, cônsul designado para aquele ano (RRC 523). Essas moedas não trazem alterações significativas em relação às moedas mencionadas em termos de títulos ou afins. Talvez elas sejam testemunhos de um Otávio mais voltado para as questões internas da *Vrbs* e da Península Itálica, uma vez que nesse período ele se ocupava em cuidar dos assuntos de Roma, enquanto Marco Antônio liderava campanhas no Oriente.



Figura 6 – Denário de 39 a.C., cunhado possivelmente na Gália, sob autoridade de Otávio. Anverso: busto de Otávio, rodeado pela inscrição *CAESAR IMP.*, César imperador. Reverso: um caduceu, rodeado pela inscrição *ANTONIUS IMP.*, Antônio imperador. RRC 529/2.

Essa moeda, assim como o exemplar mostrado no capítulo anterior (**Figura 1**, p. 44) traz no averso a deusa Concórdia e no reverso um aperto de mãos, exprimindo o resultado do Pacto de Brindes, firmado após a confusão envolvendo Fúlvia e Lúcio Antônio na Guerra de Perúcia e a consequente instabilidade entre Marco Antônio e Otávio.

O caduceu, no reverso, é significativo. Ele é um atributo de Mercúrio, sendo formado por duas serpentes enlaçadas, geralmente aladas, que se transformam num bastão. Mercúrio era o deus patrono do comércio, motivo pelo qual a ideia inicial do caduceu seria simbolizar a diligência e a prudência, requisitos para que as transações comerciais fossem viabilizadas de forma correta. Além disso, o caduceu pode simbolizar também a concórdia (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 149). O sentido considerado por Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 229) é o de equilíbrio de duas forças contrárias, atestado pelo entrelaçamento das duas serpentes em um bastão que as unifica; além disso, para os romanos o caduceu sugeriria o equilíbrio moral e a boa conduta. O símbolo, atribuído a um deus e tendo, portanto, um caráter sagrado, aparece nessas moedas com o intuito de demarcar na realidade um evento estritamente político, mais um exemplo da simbiose entre religião e política em Roma (ROSA, 2006, p. 141).

Acreditamos que a mensagem transmitida por essas moedas atendia aos anseios de grande parte da sociedade romana, uma vez que elas comemoram um novo pacto entre Otávio e Marco Antônio, algo certamente esperado pela maioria da população, que temia mais um conflito civil. Inclusive, como nos lembra Crawford (1974b, p. 743), esse acordo foi celebrado no final do ano 40 a.C. com uma *ouatio*,⁸⁸ fazendo com que a moeda da **figura 6** se enquadre nesse espírito de celebração. Devemos ainda ressaltar que essa moeda não se refere ao Triunvirato, já que não há menção a esse título nela, o que sugere justamente a intenção de veicular uma mensagem específica, a da nova aliança entre Otávio e Antônio.⁸⁹

⁸⁸ A *ouatio* era um triunfo de menor importância, com menos pompa e magnificência. Diferente do triunfo, onde o general vitorioso entrava na cidade em uma biga, na *ouatio* o general entrava a pé e raramente à cavalo e com som de flautas, não de trombetas como era no triunfo. A ovação ocorria com aqueles que haviam sido vitoriosos em alguma batalha contra inimigo, mas que não tivesse sido uma luta muito grande ou ainda com aqueles que tivessem sido decisivos durante algum empreendimento militar, mas que ainda assim tivessem sido vitoriosos (MADDEN; SMITH; SETEVENSON, 1889, p. 591).

⁸⁹ Lépido, por exemplo, não aparece em nenhuma dessas moedas, diferente das que se referem ao estabelecimento do Triunvirato, na qual ele aparece muito mais que Otávio, por exemplo. Isso demonstra que essa série de moedas restringia-se realmente ao pacto de Brindes.



Figura 7 – Dupôndio de 39 a.C. cunhada sob a autoridade de Otávio, nas Gálias. Anverso: busto de Otávio, barbado, com o *sidus Iulium*, estrela de Júlio, à frente dele; inscrição: *DIVI F.*, filho do divino. Reverso: Coroa de louros com a inscrição ao centro *DIVOS IVLIVS*, divino Júlio. *RRC 535/2*.

A moeda da **figura 7**, produzida em bronze, assim como um outro exemplar que se refere ao mesmo tema,⁹⁰ é testemunha da primeira vez que Otávio faz uso do epíteto *diui filius*, filho do divino, assim como é a primeira vez que é feita menção à divinização de César, que aparece aqui como *diuos*.⁹¹ Crawford (1974a, p. 535) sugere que essa moeda tenha sido cunhada no ano de 38 a.C., nas Gálias, porém Newman (1990, p. 47) ressalta que a forma e o estilo do retrato são bastante semelhantes a outras moedas do ano 39 a.C. Ainda esse autor destaca que o fato de a cunhagem ter sido produzida nas Gálias tem um significado especial, afinal lá era a região onde César havia angariado muitos simpatizantes, além de ser o local para onde Otávio havia se dirigido em 39 a.C., numa expedição militar.

Uma das transformações notáveis da cunhagem romana é expressa por essa moeda: o reverso não possui a frente de algum deus ou algum símbolo específico no centro, o mais comum, e sim apenas a inscrição “divino Júlio”. Esse estilo de cunhagem, com o título não mais na borda, mas no centro, aparecerá a partir de então com certa frequência, assim como também nota-se nas cunhagens uma supervalorização dos títulos dos triúmviros e generais, que, por vezes, ultrapassam o anverso e continuam no reverso (WALLACE-HADRILL, 1986, p. 75).⁹²

O fato de a coroa de louros ser representada sozinha é emblemático, pois ela costumava aparecer sempre na cabeça de César.⁹³ Porém, a coroa possivelmente já era um símbolo identificado largamente com o *dictator*, uma vez que ela era o símbolo da glória,

⁹⁰ *RRC 535/1*, cunhada no mesmo ano, possui no anverso o busto de Otávio, barbado, com a inscrição *CAESAR DIVI F.*, César, filho do divino e no reverso o busto de Júlio César, laureado, com a inscrição *DIVOS IVLIVS*, divino Júlio.

⁹¹ Agradeço à professora Leni Ribeiro Leite que atentou-nos sobre o porquê de aparecer *DIVOS* e não *DIVUS* na moeda: no latim republicano, a segunda declinação tinha como terminação do nominativo singular –os, e não –us, mudança que ocorrerá no latim clássico (quando a terminação –os indicará somente o acusativo plural). Na época trabalhada na nossa pesquisa a palavra já era utilizada sob a forma *diuus*, porém a escolha por manter o uso antigo seria uma forma de arcaizar a moeda, passando uma ideia de tradição.

⁹² Exemplos desse novo padrão com alto uso de texto escrito são as moedas *RRC 493/1*, *RRC 434/1* e *RRC 537/1*. Na época do Principado, as inscrições em moedas são ainda mais valorizadas, quando ocorre certa dispensa de haver o busto do imperador em toda moeda, como bem aponta Wallace-Hadrill (1986, p. 78).

⁹³ Em todas as moedas de Júlio César após o ano de 44 a.C. ele aparece portando a coroa de louros honra esta que o Senado havia lhe conferido anteriormente.

atributo de Apolo, exprimindo a imortalidade daqueles que conseguem vitórias, como os heróis, e também o presente que era dado aos sábios, na Grécia clássica (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 610).

Outro símbolo identificado com César e que será bastante explorado por Otávio é o *sidus Iulium*, representando o cometa-emblema que teria brilhado no céu durante os *Ludi Victoriae Caesaris*. O *sidus* foi, juntamente com a cadeira curul e a coroa de louros, um dos símbolos mais importantes de Otávio no seu esforço em identificar-se com César. Segundo Zanker (1990, p. 35), Otávio, após a deificação de seu pai adotivo, fez questão de colocar a estrela em todas as estátuas deste, de modo a reforçar o simbolismo. A estrela também aparece na poesia: Horácio menciona que, entre todos, brilha a estrela de Júlio,⁹⁴ e, de acordo com Williams (2003, p. 2), a estrela de Vênus (ancestral mítica da *gens Iuliae*) que aparece na *Eneida* de Virgílio relaciona-se com o *sidus Iulium*, que, aliás, era objeto de adoração em Roma, recebido pela população como sinal da chegada de César aos céus, de acordo Plínio (*HN* 2.93).⁹⁵

Nota-se que o repertório de Otávio ganhou um reforço extraordinário com a divinização de César, demonstrado pela constante utilização do epíteto *diui filius* a partir de então. Mesmo nas cunhagens não produzidas por Otávio, mas que o homenageiam, o título é sempre mencionado, como podemos notar na moeda da **figura 08**.⁹⁶



Figura 8 – Denário de 38 a.C., cunhado sob autoridade de Agripa, na Gália. Anverso: Busto de Júlio César, laureado, em frente ao busto de Otávio, barbado, com a inscrição ao lado do primeiro *DIVOS IULIUS*, divino Júlio e ao lado do segundo *DIVI.F.*, filho do divino. Reverso: inscrição *M. AGRIPPA.COS.DESIG.*, Marco Agripa, cônsul designado. *RRC* 534/2.

Nesse denário, a inscrição ocupa a face inteira da moeda, demonstrando que isso começava a se tornar tendência nas cunhagens romanas. O reverso, nesse exemplar, não contém mais um busto, mas sim dois: Júlio César e Otávio aparecem de frente um para o outro e o título de ambos não remete aos cargos republicanos, mas sim à divinização inerente

⁹⁴ *Carm.* 1.12, v. 46-47.

⁹⁵ “[...] uma vez que a divindade dos romanos era excepcional durante a história da Roma republicana, referências à cometas, à pessoas sendo elevadas aos céus, se tonando deus, ou sendo favorecidas de forma a parecer um deus na *Eneida* são formas adotadas para representar a divindade de César e a futura divindade de Augusto” (WILLIAMS, 2003, p. 2).

⁹⁶ Exceções serão as moedas cunhadas por Marco Antônio, como veremos no Capítulo 3.

a essa família. Enquanto Agripa, responsável por essa cunhagem, coloca no anverso a magistratura que lhe cabia naquele momento, cônsul, Otávio aparece como se estivesse em outro plano, uma vez que a alcunha a ele reservada é a de filho do divino, não a de triúnviro ou *imperator*, por exemplo. Essa moeda tem por finalidade estreitar e reforçar a conexão pai-filho, principalmente se levarmos em conta que o local de cunhagem e, portanto, de primeira distribuição desse tipo de exemplar foi, também como o exemplo anterior, as Gálias.

Sabemos que Otávio modificou o espaço da *Vrbs* e que Agripa foi seu principal colaborador nesse projeto. Suetônio (*Diu. Aug.* 28.3.29-30) narra como esses dois indivíduos reformaram a cidade de Roma, dividindo-a em regiões que deveriam ser administrada por magistrados que seriam eleitos anualmente pelos habitantes de cada região. Além disso, Otávio adornou a cidade,⁹⁷ reformando edifícios públicos, melhorando o abastecimento de água e as vias públicas, e também construindo novos monumentos, como o templo de Apolo no Palatino, o de Marte *Vltor* no fórum de Augusto (que, aliás, foi mandado construir devido ao aumento populacional na *Vrbs*) e o templo de Júpiter Tonante no Capitólio, todos eles construídos na década de 20 a.C. Em geral, esses templos são frutos de promessas feitas por Otávio durante seu conflito com Sexto Pompeu e também com Marco Antônio e Cleópatra, momentos em que Otávio assegurou que construiria templos em homenagem aos deuses que o teriam auxiliado nas suas vitórias. Na **figura 9** aparece um dos templos que Otávio prometeu erigir na época do conflito com Bruto e Cássio.



Figura 9 – Áureo de 37 ou 36 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio em campanha, local não identificado. Anverso: Busto de Otávio, barbado, rodeada pela inscrição: *IMP. CAESAR DIVI F. III. VIR. ITER. R. P. C.*, Imperador novamente, César, filho do divino e triúnviro. Reverso: Templo do divino Júlio com sua estátua togada, velada e segurando um *lituus*. No *timpanum* do edifício, o *sidus Iulium*. Ao lado, um altar. Na arquitrave do templo, a inscrição *DIVO IULI*, divino Júlio; circulando a moeda, a inscrição *COS. ITER. ET. TER. DESIG.*, cônsul designado novamente e pela terceira vez. *RRC* 540/1.

Esse exemplar suscita dúvida quanto à datação: Crawford (1974a, p. 102) atribui a moeda ao ano 36 a.C., afirmando que ela teria sido a última cunhada por Otávio antes das séries identificadas pelo uso dos títulos de *Imperator Caesar* ou *Caesar Divi filius*, recorrentes após a Batalha de Ácio. O problema é que, para Wallace-Hadrill (1990, p. 49),

⁹⁷ É bem conhecida a frase de Suetônio (*Diu. Aug.* 28.3), que diz que Augusto encontrou Roma construída por tijolos e a transformou em uma cidade de mármore.

datá-la como pertencente ao ano de 36 a.C. deixaria um vazio referente à produção de áureos no ano de 37 a.C., sendo assim possível que essa moeda tenha sido cunhada antes da data afirmada por Crawford.

Ainda sobre a questão de datação, é válido observar que, no anverso da moeda, aparece representado o templo de Júlio César: na verdade, esse templo só foi inaugurado no ano 29 a.C., portanto, 6 ou 7 anos após a cunhagem (ZANKER, 2010, p. 35). A moeda demonstra que mesmo transcorridos alguns anos após a chegada de Otávio a Roma, tendo ele conseguido alcançar magistraturas importantes e ser aclamado *imperator*, ainda sim era importante a sua identificação com o pai adotivo, agora um convertido em uma divindade. É digno de nota que Otávio nunca elimina um símbolo antigo em favor de um mais novo. Antes, acumula alcunhas, títulos e emblemas durante toda sua vida, e os divulga de acordo com seus propósitos num dado momento (MARTINS, 2011b, p. 73). A referência constante a Júlio César adquire uma importância extraordinária por este ter sido deificado, o que sensibilizaria o público receptor. Como afirma Geertz (1989, p. 73):

O homem tem uma dependência tão grande em relação aos símbolos e sistemas simbólicos a ponto de serem eles decisivos para sua viabilidade como criatura e, em função disso, sua sensibilidade à indicação até mesmo mais remota de que eles são capazes de enfrentar um ou outro aspecto da experiência provoca nele a mais grave ansiedade.

Não podemos esquecer que os símbolos ajudam a consolidar visões de mundo, e por isso seu uso é tão intenso nos períodos de disputa por poder e *status*. Os símbolos traduzem os anseios de uma época, e as relações de fabricação, circulação e consumo de bens simbólicos auxiliam o reordenamento das relações sociais (GONÇALVES, 2002, p. 64).

As próximas moedas transmitem o clima dos momentos que cercavam a Batalha de Ácio, trazendo aspectos ligados ao âmbito militar, mas também símbolos que remetem à vitória. Nessas moedas, a imagem de Otávio já alcançou um repertório simbólico respeitável, fazendo com que a manipulação dos símbolos volte-se mais para o âmbito do sagrado.



Figura 10 – Denário de 32-29 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio, na Península Itálica. Anverso: Busto de Otávio, sem inscrição. Reverso: Vênus, segurando um elmo com a mão direita e um cetro com a

esquerda. Abaixo, um escudo com o *sidus Iulium*. Inscrição: *CAESAR DIVI F.*, César filho do divino. *RIC I*, 250b.

A moeda acima faz parte de uma série de três moedas nas quais Otávio sempre aparece no anverso, sem nenhuma inscrição/símbolo. O reverso contém a imagem das três deusas mais requisitadas à época (32-29 a.C.), no contexto da Batalha de Ácio. São elas as deusas Paz (*RIC I* 252), Vitória e Vênus. Essas são moedas programáticas, as quais transmitem o discurso que Otávio proferia antes da referida batalha. Essas emissões aludem às realizações anteriores a 31 a.C., como, por exemplo, a moeda na qual Otávio aparece mimetizando Netuno, que comemora sua vitória sobre Sexto Pompeu (que dizia-se ser descendente de Netuno). Um das moedas desse período evocam a proteção divina; outras aludem à benção da paz conquistada após Ácio (ZANKER, 2010, p. 53).

Vênus é a deusa mais próxima de Otávio, uma vez que César costumava declarar que dela descendia, como por ocasião do discurso fúnebre de sua tia, Júlia (67 a.C.), quando César enfatiza que os *Iulii* possuíam filiação direta com Vênus (Suet., *Diu. Iul.*, 6). César desde o início cunhou moedas com a efígie da deusa no anverso, associada à imagem do ditador.

Vênus, a deusa do amor, era esposa de Vulcano, mas mantinha relações com vários deuses. A deusa também teve um caso com o mortal Anquises, um príncipe troiano, e desta relação nasceu Eneias, o qual seria o pai do fundador mítico de Alba Longa, Iulo. Eneias, segundo Virgílio (*Aeneis*, 1.267-271), liderou a fuga de um grupo de sobreviventes do saque da cidade Troia, e uma das imagens mais frequentes nas moedas é a cena em que ele ajuda seu pai, Anquises, na fuga, carregando-o no colo.⁹⁸ Vênus, portanto, além de ser a ancestral da *gens Iulia*, é também a deusa-mãe de Roma, uma vez que Eneias era seu filho.⁹⁹ Ligando-se a esta deusa, Otávio reelabora mais uma vez sua imagem. Num momento de conflito direto com Marco Antonio, mostrar-se vinculado à fundação de Roma era de grande valor.¹⁰⁰ Aliás, a partir do mito de Eneias forjou-se a ideia difundida por poetas e escritores da década de 20 e

⁹⁸ Júlio César cunhou uma moeda em 47-46 a.C. com Vênus no anverso e essa cena mítica no reverso (*RRC* 458/1). Otávio, em 42 a.C., foi homenageado pelo moedeiro Lucio Livineio Regulo com uma moeda na qual ele aparecia no anverso e a mesma cena no reverso (*RRC* 494/3b). Esse mesmo moedeiro cunhou outras moedas com este mesmo padrão, mas homenageando Marco Antônio (neste caso, com Hércules no reverso – 494/2a) e Lépido (com a Vestal Emília, no reverso – 494/1).

⁹⁹ O mito conta que Iulo (ou Ascânio), filho de Eneias, funda Alba Longa, e é de sua descendência que nascem Rômulo e Remo. (Virg., *Aen.*, 1.267-277).

¹⁰⁰ Zeus, na *Eneida* (I. 284-291) demonstra justamente essa ideia de que o destino traçado pelos deuses elevariam um dia alguém, no caso, Júlio César e Otávio, entre o povo romano, dando início a uma nova era de paz: “Um tempo chegará [...] em que o troiano César nascerá de sua alta estirpe, aquele que estenderá seu império até o Oceano e seu nome até os astros, Júlio, ele de mesmo nome recebido do grande Iulo [*filho de Eneias, também aparece com o nome de Ascânio*]. É este a quem tu um dia, livre já de ansiedades, lhe dará acolhimento nos céus carregado de despojos do Oriente. A ele também invocarão com votos os humanos e afastadas as guerras se amansarão então as idades turbulentas.”

10 a.C., segundo a qual Otávio seria o fundador de Roma. De fato, as expressões de “nova era” ou “idade de ouro” serão bastante empregadas durante o Principado.¹⁰¹

Já o reverso dessa moeda, ao conter a estrela de César sobre o escudo de Marte, transmitia a mensagem de que este deus estava ao lado de Otávio nos preparativos e durante a guerra contra Antônio e Cleópatra.



Figura 11 – Denário de 31-30 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio, em Brindes ou Roma. Anverso: Busto de Otávio, sem inscrições. Reverso: a deusa Vitória em pé sobre um globo, segurando uma coroa de louros e um ramo de palmeira. *RIC I*, 255.

Nota-se que após Ácio Otávio muda seu estilo de cunhagem: agora raramente os títulos republicanos aparecem, cedendo lugar quase que completamente aos epítetos de elevação pessoal, como na **figura 10** e na **figura 11**. O anverso sequer contém um título; no reverso, apresenta a deusa *Victoria*, personificação da conquista, do sucesso (DARENBERG; SAGLIO, s/d, 830). A mensagem dessa moeda parece-nos evidente: a deusa Vitória porta uma coroa de louros com a qual presenteia Otávio, que aparece no anverso, em homenagem à sua recente conquista do Egito e o sucesso de seus empreendimentos bélicos sobre Marco Antônio e Cleópatra. Essa deusa está presente nas moedas desde as primeiras cunhagens do denário em 211 a.C.,¹⁰² porém a primeira vez em que ela aparece associada ao globo é a partir das cunhagens de Otávio. A Vitória sobre o globo significa que a conquista de Otávio, a eliminação de seus últimos rivais e a tomada de Alexandria em 30 a.C., representaram a conquista do mundo, uma vez que os romanos já utilizavam o globo como representação do mundo conhecido à época, o *orbis terrarum* (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989 p. 420). O pé em cima do globo demonstra que a Vitória tem o domínio do mundo. Em outra moeda (*RIC I.256*), emitida entre 30 e 27 a.C. é o próprio Otávio quem aparece pisando o globo.¹⁰³

¹⁰¹ Cf. ZANKER, *op. cit.*, p. 167-238 e ALBERTO, Paulo F. O simbólico na construção da imagem e do programa ideológico de Augusto: os mitos da fundação da Cidade. *Ágora*, nº 6, 2004, p. 27-50.

¹⁰² O primeiro exemplar em que a deusa Vitória aparece é o *RRC 41/1*, datado de 211-208 a.C., cunhado em Roma, com Júpiter no anverso, laureado e ela no reverso, com a coroa de louros nas mãos (como no exemplar analisado acima).

¹⁰³ Uma moeda pontual que demonstra essa visão sobre o globo para os romanos é a *RRC 403/1*, moeda de 70 a.C. na qual aparece no anverso a Itália e Roma personificadas apertando as mãos, rodeadas de símbolos que representam a paz, concórdia e pacto. O interessante é que enquanto a Itália segura uma cornucópia, símbolo da

As próximas moedas são bem mais enfáticas em relação à vitória sobre o Egito. Tratam-se de moedas comemorativas.



Figura 12 – Denário de 29-27 a.C., cunhado sob autoridade de Otávio, em Éfeso. Anverso: Busto de Otávio, com um *lituus* atrás, inscrição *CAESAR COS. VI*, César, cônsul pela sexta vez. Reverso: Crocodilo avançando, inscrição *AEGYPTO CAPTA*, Egito capturado. *RIC I*, 275b.

Essa é uma das moedas na qual a mensagem de Otávio é mais explícita. Após a Batalha de Ácio, Otávio tornara-se o comandante absoluto do Império. O Egito, antes com o *status* de “amigo e aliado do povo romano”, finalmente foi anexado. O prestígio dessa conquista somou-se ao poder econômico que agora Otávio obteria graças ao controle sobre o Egito, convertido em uma espécie de “propriedade particular” do *princeps*, sem qualquer interferência do Senado. As riquezas do Egito, sem dúvida, possibilitaram a Otávio aumentar sua *auctoritas* perante o povo romano.

No anverso dessa moeda, Otávio retoma a prática de se colocar um cargo republicano na inscrição. Talvez essa tenha sido uma ação visando restaurar a legalidade da sua posição, pois o cargo de triúmviro já havia expirado anos antes de Ácio e, após o sucesso no Egito, a *res publica* e a ordem estavam restabelecidas, ao menos em tese. Outro ponto de destaque nessa moeda é o uso do *lituus* no anverso. Este era um bastão utilizado pelos áugures nos ritos para definir o *templum*, ou seja, para demarcar o espaço celeste correspondente ao espaço terrestre durante as celebrações religiosas. O *lituus* teria dado origem, inclusive, ao cetro real (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 1277).¹⁰⁴

Otávio só usa esse símbolo três vezes em suas cunhagens: em uma moeda de 42 a.C. (*RRC* 497/1); na moeda do templo de Júlio (**Figura 9**) e neste exemplar, sendo que no caso dessas duas últimas há um forte indício de que a inserção do *lituus* era uma forma de provocar Marco Antônio, que dele fazia uso simbólico. Como salienta Newman (1990, p. 57-8), a

abundância, Roma segura uns *fasces*, pacote de hastes utilizadas pelos lictores, ao mesmo tempo em que pisa com o pé sob um globo. A moeda pode retratar o momento de paz instaurado após a Guerra Social (91-88 a.C.), porém também já carrega uma imagem de Roma soberana, aquela que tem os pés sobre o *orbis terrarum*.

¹⁰⁴ Vale ressaltar que os áugures tinham um poder decisivo nos rituais sobre os usos dos auspícios pelos magistrados romanos, além de terem um papel extremamente importante nas cerimônias de investidura de poder desses magistrados, podendo interceder na validação ou não das eleições e mesmo na continuidade de alguém em algum cargo administrativo. Sua função, portanto, era extremamente importante. (STEWART, 1997, p. 174-5).

moeda que comemora o templo de Júlio, na qual este aparece vestido como um áugure e com um *lituus* na mão, seria uma resposta/provocação a uma moeda de Antônio do ano anterior, que porta os mesmos símbolos. Antônio podia ser áugure, mas Otávio era filho de César, que, além de ter sido áugure, também agora era cultuado como um deus.

Já o crocodilo, que aparece no reverso, é um símbolo habitual utilizado para representar o Egito e o Nilo, fazendo referência ao crocodilo que habita suas águas, animal adorado como um deus (Sobek) em muitas localidades (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 296). O uso de um símbolo tradicionalmente empregado para representar o Egito auxilia no “processo de conservação/inação na qual se realizam [...] as múltiplas possibilidades de inserção do passado no presente.”,¹⁰⁵ já que agora o Egito não era mais um reino aliado e sim uma província romana. A mensagem é a de que a antiga forma de governo não retornaria: por isso o uso do ablativo absoluto *AEGYPTO CAPTA*, enfatizando que o Egito estava agora capturado.

Cumpre notar que Otávio se apropriou do modelo de cunhagem ptolomaica à época. A primeira moeda romana produzida no Egito é um dracma de 30 a.C., no qual Otávio aparece no anverso e uma águia com uma cornucópia no reverso.¹⁰⁶ Essa moeda é idêntica às moedas de Cleópatra, fabricadas entre 51 e 29 a.C. É possível que a rainha ainda estivesse viva no momento de cunhagem e distribuição dessa peça. Com essa moeda e com a próxima fica evidente o uso desses objetos com o intento de provocação e de autoafirmação de Otávio, mas também como modo de garantir aos receptores da moeda, a sociedade greco-egípcia, certa continuidade e estabilidade política.



Figura 13 – Dupôndio cunhado em 27 a.C., em *Nemausus*, Gália Narbonense. Anverso: busto de Agripa, laureado com uma combinação de coroa rostral e coroa de louros e busto de Otávio Augusto. Inscrição: *IMP*, imperador (acima dos bustos) e *DIVI.F*, filho do divino. Reverso: Crocodilo acorrentado a um ramo de palmeira. Inscrição: *COL NEM*, colônia de *Nemausus*. *RIC* I, 154.

No anverso desse Dupôndio são retratados Agripa e Otávio, o primeiro laureado e o segundo não. E devemos mencionar que Agripa está coroadado com duas coroas, não só com uma: a primeira é a coroa de louros, que transmite a mensagem de vitória e a segunda é uma

¹⁰⁵ PRANDI, 1997, p. 166.

¹⁰⁶ *RPC* 1 P/5001.

coroa rostral. Esta última consiste em uma coroa com miniaturas da parte frontal das galés (navios) e era concedida aos que obtivessem uma grande vitória naval (MADDEN; STEVENSON; SMITH, 1989, p. 293). As duas coroas entrelaçadas, como é o caso dessa moeda, implicam uma dupla vitória, já que a primeira batalha contra Cleópatra e Antônio, em Ácio (31 a.C.), foi no mar, mas houve uma segunda, em terra, em Alexandria, em 30 a.C.

Assim como a moeda anterior, essa também traz em seu reverso o crocodilo representando o Egito capturado. Após a vitória sobre Antônio e Cleópatra, muitas tropas foram dissolvidas e enviadas para diferentes províncias (MADDEN; STEVENSON; SMITH, 1889, p. 568). Em 28 a.C., a colônia de *Nemausus* foi criada como um assentamento para aqueles que haviam lutado no Egito em 30 a.C., o que explica a presença do crocodilo nas moedas cunhadas nesse local, uma mensagem que seria facilmente compreendida pelos habitantes daquela colônia. A mensagem é enfática: o Egito fora acorrentado pelas duas personagens representadas na moeda, Agripa e Otávio. O fato de apenas Agripa portar as coroas é bem significativo: pode indicar sua popularidade na colônia de *Nemausus*, na qual possivelmente diversos soldados que lutaram ao lado dele estavam assentados.¹⁰⁷



Figura 14 – Áureo cunhado após 16 de janeiro de 27 a.C., em Roma, sob autoridade de Otávio Augusto. Anverso: Busto de Otávio Augusto, rodeado pela inscrição: *CAESAR.COS.VII.CIVIBUS.SERVATEIS*, César, cônsul pela sétima vez, tendo salvos os cidadãos. Reverso: Águia com asas abertas, de frente para uma coroa de carvalho, atrás ramo de louros. Acima, a inscrição *AVGVSTVS*, Augusto, e no exergo da moeda, *S.C.*, *senatus consultum*. *RIC I 277*.

Nesse áureo, de 27 a.C., a imagem de Otávio aparece consolidada, cunhada após a sessão do Senado que lhe concedeu o título de *Augustus*. Ainda que em 12 a.C. ele tenha recebido o cargo de *pontifex maximus* (após a morte de Lépido), e em 2 a.C. tenha sido aclamado *pater patriae*, podemos afirmar que a autoridade de Otávio já estava estabelecido desde 27 a.C., marco historiográfico do início do Principado.

No anverso, o ablativo absoluto *CIVIBUS SERVATEIS* é outra maneira de expressar *OB CIVES SERVATOS*, “por ter salvado os cidadãos”, que aparece mais frequentemente em

¹⁰⁷ Whitfield (2012, p. 14) demonstra por meio de inscrições nos monumentos públicos de *Nemausus* que Agripa tinha uma conexão forte com tal local.

outras moedas.¹⁰⁸ De fato, a ideia de que Otávio havia salvado o mundo romano era perpetuada nesse momento, remetendo-nos ao mito do salvador de Girardet (1987, p. 66): o herói, que reúne em torno de si a esperança coletiva, também organiza sua representação em três períodos: o apelo, o poder e a glória, o martírio. Augusto é o que Girardet chama de “homem providencial”, aquele que surge como um lutador, alguém que se recusa a deixar que o caos prevaleça, querendo sempre restaurar a ordem. Para o autor:

É na manifestação do presente imediato – presente de decadência, de confusão ou de trevas – que ele [*o herói*] se afirma e se define; com ele, graças a ele, o ‘depois’ não será como o ‘antes’. Associados à expressão de sua lenda, são sempre, aliás, as mesmas imagens, os mesmo símbolos que encontramos.” (GIRARDET, 1987, p. 80-1).

Otávio produziu um apelo ao povo romano para que retornasse os costumes antigos diante da ameaça orientalizante, buscando uma adesão emocional à sua causa. Já o poder e a glória conquistados após derrota de seus inimigos o colocaram num patamar acima de qualquer outro cidadão romano. O martírio seria a sua própria atuação em prol da restauração da *res publica*, uma vez que Otávio se coloca como alguém capaz de arriscar a vida em prol de uma causa maior.¹⁰⁹ Assim, associando-se a símbolos de vitória e a emblemas que remetem à ligação com o divino e à fundação Roma, Otávio consegue se afirmar como o herói salvador, o responsável por restituir a paz aos romanos.

O anverso traz ainda, pela primeira vez, o título de *Augustus*. Nota-se que não há mais referência ao título de filho do divino, tão utilizado por Otávio na década de 30 a.C. De acordo com o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 214), o adjetivo *augustus* tem o sentido religioso de solene e venerável; a origem do termo provém do verbo *augere*: aumentar em quantidade ou tamanho, engrandecer, intensificar. De acordo com Suetônio (*Vit. Aug.* 7.2), o título que o Senado desejara atribuir inicialmente a Otávio fora o de Rômulo,¹¹⁰ o que remeteria à noção de que Otávio estaria refundando Roma, mas Munácio Planco sugeriu o título de Augusto, por esse ser um título nobre, reservados aos locais consagrados pelos áugures em seus rituais.

No reverso da moeda, uma águia carrega uma coroa de carvalho, com folhas de louro no fundo. A águia é o pássaro de Júpiter e o dos estandartes das legiões. A coroa de carvalho, também chamada de *corona ciuica*, coroa cívica, era a maior recompensa militar dada àqueles

¹⁰⁸ Exemplos: *RIC I 30a*, *RIC I 40a*, *RIC I 40b*, *RIC I 75a*, *RIC I 78*, *RIC I 79*, e outros.

¹⁰⁹ E esse tipo de apelo é captado nas *Phillipicae* (3.3; 3.7; 4.2; 4.3-4; 5.42-44) de Cícero e também nas *Res Gestae* (1-3; 25) de Augusto.

¹¹⁰ Alberto (2004, p. 37) argumenta que o título de Romulo seria inapropriado para aquela circunstância porque remeteria ao assassinato de Remo – o que reforçaria a imagem da morte de Marco Antônio e também da origem das guerras civis.

que tivessem salvado a vida de um cidadão durante uma batalha (MADDEN; STEVENSON; SMITH, 1989, p. 290). Pela leitura da moeda, é evidente que a coroa representa a honra dada a Otávio por ter salvo não apenas *um* cidadão, mas *todos* os cidadãos romanos. Assim narrou Otávio (*R.G.* 34.1,2):

Em meu sexto e sétimo consulado, após ter extinguido as guerras civis, [...] eu transferi a República do meu poder para o domínio do povo e Senado de Roma. Por esse meu serviço, fui nomeado Augusto por decreto do Senado, e os umbrais de minha casa foram publicamente coroados com folhas de louro e uma coroa civil foi fixada sobre minha porta [...].¹¹¹

A moeda guarda uma conexão evidente com os fatos narrados nesse trecho. Os louros, a coroa cívica e a mensagem de Otávio como salvador de todos contribuem para consolidar o que Augusto representaria de agora em diante, o protetor de Roma. Também fica construída a ideia da necessidade de ter sempre alguém para manter a paz em Roma. Otávio levou 17 anos até ser aclamado Augusto, o que demonstra que a ideia de herói providencial, enviado dos deuses foi uma construção. Nada disso era imaginado no início de sua carreira, como é possível acompanhar por meio das moedas. Aos poucos é que aspectos dignificantes vão ser acrescentados à sua imagem, culminando com um título que traduzia a magnitude de sua posição em Roma: *Augustus*.

Também é conveniente salientar que representação de Otávio, após a Batalha de Ácio, se afastou dos padrões republicanos e aproximou-se de um padrão grego, pois a partir daí ele passa a ser retratado de modo idealizado (MARTINS, 2011b, p. 73). Basta observar que Otávio, após a Batalha, simplesmente não envelhece nas suas representações imagéticas. Como afirma Burke (2004, p. 74), “não foi apenas em nossa época que governantes sentiram a necessidade de uma ‘boa imagem’”.

A circulação dos discursos monetários, assim como dos discursos poéticos, que veremos a seguir, têm públicos, propósitos, autoria e caráter diferentes, porém contribuem, à sua maneira, para a perpetuação de mensagens em forma de imagens codificadas e que serão apropriadas pelo público receptor. Há, ainda, uma diferença essencial entre o poder de alcance e perpetuação dessa imagem:

[...] enquanto os textos literários buscam, ao representar, um percurso mais amplo do tempo, amplificando, assim, os atributos do figurado a um limite atemporal, pois é eterno no sentido etimológico do termo, a figuração numismática restringe-se ao momento do *hic et nunc*, limitando e facilitando

¹¹¹ “*In consulatu sexto et septimo, postquam bella ciuilia extinxeram, [...], 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 uestiti publice coronaequae ciuica super ianuam meam fixa est [...].*” Tradução de Brunt e Moore (1973).

a recepção da mensagem, pois é pontual e o referencial é próximo e imediato. (MARTINS, 2011b, p. 151).

“*Horati Flacci ut mei esto memor*”¹¹²

As obras de Horácio tiveram usos bem variados no decorrer da história. Ora ele era lido somente como um autor satírico, ora como crítico literário. Os autores do século XIX, principalmente, trouxeram à tona o Horácio lírico. Interessa-nos aqui discutir a vida do poeta e apresentar os livros dos *Carmina* e o dos *Epodos* de onde retiramos alguns poemas para análise de pesquisa.

A vida de Quinto Horácio Flaco (*Quintus Horatius Flaccus*) tem como principal fonte os fragmentos de Suetônio, *Vita Horati* e sua própria obra.¹¹³ Mas antes de nos determos nessas obras e também na bibliografia contemporânea, há que se fazer uma ressalva sobre a construção da biografia dos autores antigos.

Como afirma Martins (2011a, p. 191), lermos a poesia como uma chave de entendimento biográfico é deveras problemático; devemos levar em conta que a construção da *persona* poética dá-se por uma convenção genérica: é comum, por exemplo, que o satirista coloque-se num patamar inferior, dizer que não tem capacidade para versar sobre gêneros maiores, o que não quer dizer que a capacidade poética desses autores fosse limitada; ao dizer isso, os satiristas antigos estavam utilizando uma tópica já presente, por exemplo, em Lucílio, considerado o primeiro poeta satirista romano (ANDERSON, 1982, p. 5). Aliás, há que se mencionar que é na utilização dos lugares-comuns que um poeta antigo mostrava sua competência, pois a forma como ele combinava, selecionava e expressava esses *topoi* é que demonstrava a originalidade da obra e a habilidade do autor (ACHCAR, 1994, p. 29). A respeito disso, a seguinte passagem de Bettini (2010, p. 21) é elucidativa:

[...] o empenho do autor está em reelaborar, em redizer de modo elegante, hábil e sugestivo uma quantidade de coisas que em geral já se sabe [...] o destinatário da obra é concebido como alguém que se apraz em escutar novamente aquilo que já sabe, contanto que seja dito de modo diferente.

O importante aqui é compreender que o poeta fez uso de diferentes *personae*: a *persona* construída por Horácio nas sátiras, por exemplo, é bem mais velha do que a *persona*

¹¹² “Seja tão cuidadoso com Horácio Flaco como de mim mesmo”, são palavras atribuídas a Mecenas, dirigindo-se a Augusto, em testamento, presente na *Vita Horati*.

¹¹³ O livro a qual nos referimos está dentro do *De poetis*, de Suetônio, que trata sobre a vida de vários autores antigos. Já Horácio, escreveu os seguintes livros: *Sátiras*, *Epodos*, *Odes*, *Epístolas* e o *Canto Secular*.

que ele construiu quando publicou os *Carmina*, apesar de esses poemas serem mais tardios. Nesse sentido, acreditamos, portanto, muito mais numa questão de decoro de gênero do que numa “evolução natural” da arte de Horácio.

Interessa-nos muito mais a questão representacional nas poesias de Horácio, já que estamos preocupados com as imagens criadas pelo poeta e que coincidem com aquilo que Otávio pleiteava na sua trajetória política. Abaixo, ao abordar a vida de Horácio, estaremos, assim, interessados em situá-lo no tempo, em um contexto específico, mas sem esquecermos, ao tratar analiticamente a obra, que se trata de ficção contextualizada, ou seja, o poeta está escrevendo literatura, não sendo o seu objetivo relatar acontecimentos históricos precisos, ainda que seja possível captá-los por meio da obra dele.

Há de se ter cuidado, entretanto, para que não se caia num antibiografismo radical, tal como assevera Martins (2011a, p. 196), que alerta contra a “ditadura do verossímil, [...] uma reação radical ao biografismo em que se perde a dimensão de possibilidade de existência da verdade”, e mais à frente se pergunta:

[...] acaso seria possível inferir que há algo de verdadeiro na simples identidade poética ou o que se faz do ponto de vista poético é o estabelecimento de um *simulacrum* em que a *persona* histórica é *factio* programática?

A identidade dos poetas vale como verdade? É ficção? Ambos? [...] Podemos ir além, se pensarmos nas odes cívicas de Horácio, por exemplo, em que, por um átimo de segundo, o histórico toma o lugar do poético, ou mesmo, em Virgílio da *Eneida*, em que o mesmo procedimento ocorre. (MARTINS, 2011a, p. 197)

A poesia possui seu conteúdo programático, porém sem deixar de ser fruto de seu contexto, que se revela em diferentes níveis nas obras dos escritores antigos, afinal, somos todos resultados de nosso tempo. E mais, a poesia não tem como único fim o divertimento, são também “registros amplificados de certa figuração que, ao mesmo tempo em que possui identidade poética, pode também possuir identidade histórica.” (MARTINS, 2011a, p. 198). Entendemos assim, como Achcar (1994, p. 38-9), que a poesia antiga é escrita de acordo com o que o autor chama de “paladar social”, ou seja, aquilo que era esperado *pelo público*. A tradição literária antiga era pautada no cumprimento dos preceitos comuns, ou seja, o poeta estava amiúde em consonância com o que era socialmente esperado de sua composição.

Dito isso, voltaremos nossa atenção ao poeta Horácio. Sabemos sua data de nascimento por meio de Suetônio (*Vita Horati* 5): “Nasceu no sexto dia antes dos Idos de

Dezembro, sob o consulado de Lúcio Cotta e Lúcio Torquato”.¹¹⁴ Portanto, a data de nascimento, de acordo com nosso calendário, seria 8 de dezembro de 65 a.C. Nota-se que Suetônio tomou como referência a própria obra de Horácio para escrever a *Vita Horati*, como nos informa: “Quinto Horácio Flaco, venusino, [tinha como] seu pai, como ele mesmo escreve, um liberto e colecionador de moedas em leilões”¹¹⁵. Paratore (1983, p. 421), baseando-se na *Sátira* 1.6, afirma que teria havido uma boataria a respeito do ofício de seu pai, por conta da inveja das amizades influentes de Horácio. A partir dessa sátira, podemos dizer que o poeta foi educado com muito esmero em Roma, graças ao ofício de seu pai, um *coactor auctioinum*, que podemos traduzir para algo como “arrecadador em leilões públicos”, profissão lucrativa na *Vrbs*.¹¹⁶ Já a continuação de seus estudos teria ocorrido em Atenas, de acordo com a *Sátira* 1.4, para onde o poeta se dirigiu aos vinte anos, como era costume entre os romanos de posse.

Sabemos também que Horácio serviu como tribuno militar na Batalha de Filipos, na qual lutou ao lado de Bruto. Paratore (1983, p. 422) menciona que teria sido fácil para Bruto convocar, em Atenas, Horácio e outros jovens à luta anticesariana, em razão da formação estoica vigente,¹¹⁷ que, de acordo ainda com Paratore, incitava os estudantes a repudiarem a ditadura de Júlio César, contrária à tradição romana. Independente dos motivos, sabemos que o poeta lutou no exército de Bruto, como Horácio menciona no *Carm.* 2.7, no qual felicita Pompeu Varo, seu amigo, pelo retorno a Roma após ter sido anistiado: “Que destino te restitui a Roma, aos pátrios deuses, ao céu da Itália, ó Pompeu, o melhor dos meus amigos, tu que, nas fileiras de Bruto, vistes comigo tantas vezes a morte de perto” (v. 1-7)¹¹⁸ e “Estivemos juntos na derrota de Filipos quando, perdida a coragem, atirei com desdouro o meu escudo para correr melhor, deixando os mais atrevidos morderem a poeira ensanguentada” (v. 9-12). A perda do escudo, mencionada nesse trecho, é um *topos* literário, utilizado pelos poetas gregos arcaicos, como Arquíloco e Alceu. Assim, ainda que Horácio tenha abandonado a Batalha de Filipos, é provável que a questão do escudo seja uma emulação dos poetas arcaicos (HASEGAWA, 2013, p. 60-1). Após Filipos, os derrotados que sobreviveram foram anistiados, mas viram-se destituídos de suas posses. Ao que tudo indica, foi isso que

¹¹⁴ “*Natus est VI Idus Decembris L. Cotta et L. Torquato consulibus*”. Tradução nossa. Todas as traduções não referenciadas são nossas.

¹¹⁵ “*Q. Horatius Flaccus, Uenusinus, patre ut ipse tradit libertino et exactionum coactore*”. Suet., *Vit. Hor.* 1.

¹¹⁶ O *coactor auctioinum* fazia a conversão de bens móveis em moedas.

¹¹⁷ O estoicismo foi uma vertente filosófica surgida em Atenas, no século IV a.C. Os estoicos acreditavam que era preciso estar em contato com a natureza para atingir o ápice da sabedoria, diferenciando-se dos outros animais, devendo ser contidos em relação aos prazeres mundanos. (GUIMARÃES, 2009, p. 95-6).

¹¹⁸ Tradução de Ferraz (2003).

aconteceu a Horácio e ao seu amigo Pompeu Varo, sendo que o poeta, ao se ver despojado de suas propriedades, teve que abandonar o *otium* e trabalhar como *scriba quaestorius*, escriba de questor.¹¹⁹

Sabemos que Horácio teve relações com célebres patronos das artes romanas, como Asínio Polião (*Carm.* 2.1) e Marco Valério Messala¹²⁰ (*Ars Poet.*, v. 371).¹²¹ Possivelmente em 38 a.C., Virgílio e Vário, renomados poetas, apresentaram Horácio a Mecenas, rico equestre romano e também patrono das artes, que também atuou como conselheiro e diplomata de Otávio/Augusto (PEREIRA, 2002, p. 238). Alguns meses após esse encontro, Mecenas admitiu o poeta no seu círculo de amigos, que ficou conhecido como o “círculo de Mecenas”.¹²² Somente após o ingresso nesse grupo Horácio conseguiu publicar seus escritos, já que a partir de então pôde dedicar-se plenamente ao ofício de escritor. A obra de Horácio é classificada como sendo integrante da “literatura augustana”, a conhecida “Idade de Ouro” dos poetas em Roma, período compreendido basicamente entre o século I a.C. e o I d.C. Porém, o investimento pessoal de Mecenas e Otávio por si não justifica o florescimento de uma era de poetas renomados e de alto padrão, como assinala Grimal (2008, p. 66-7), ao reconhecer já um amadurecimento literário em Roma nas gerações precedentes.

Uma leitura interessante em relação a essa sátira, mas também em relação ao modo com o poeta constrói uma imagem modesta de si, é a de que antes da Batalha de Ácio e, portanto, durante a “época das incertezas”, Horácio procurou afastar-se o máximo possível dos assuntos políticos. A ideia de Lyne (1995, p. 16-20) é a de que o poeta estaria tecendo uma autoimagem bem específica durante a década de 30 a.C., porque existiriam para ele dois

¹¹⁹ Suet., *Vit Hor.* O ofício de escriba de questor sugere que Horácio seria membro da ordem equestre, conforme Albrecht (1997, p. 711) comenta em uma nota de seu trabalho.

¹²⁰ Marco Valério Messala Corvino (64 a.C.-8 d.C.), além de patrono dos poetas era orador e poeta. Foi ele quem, em 2 a.C., propôs o título de *pater patriae* a Augusto. (PEREIRA, 2002, p. 237).

¹²¹ Não temos dúvidas, assim como Bowditch (2010, p. 55), de que a organização do patronato como uma prática comum aos romanos auxiliou na produção literária. Há que se mencionar que “patronato era um fator entre muitos outros na estrutura política romana. Mas não veio a existir por causa da política: era, antes, um mecanismo social de manutenção e de obtenção de poder, bem como de outros recursos” (LEITE, 2003, p. 24).

¹²² Horácio, além de louvar o amigo/patrono, também narrou o encontro que mudou os rumos de sua vida, na *Sátira* 1.6 : “Nem por isso, Mecenas, que em nobreza/ Lídio nenhum te excede [...], de nariz torcido/ Olhas para os somenos, como eu, filho/ De um pai que escravo fora [...] O Censor Ápio/ Da senatoria lista me riscara/ Porque de livres pais não fui nascido:/ E com razão, talvez, pois que insensato/ Quietos não quis ficar na própria pele! – Mas ao carro fulgente a Glória algema,/ Sem distinção plebeus e cavaleiros! [...] Filho de forro pai contra mim volto,/ Contra mim, que sem termo atacam todos,/ Hoje por ser teu comensal, Mecenas,/ E ontem por isso que mandei tribuno/Romana Legião – diversas coisas!/ Pois se há razão para invejar-me o cargo,/ Não sei por que tua afeição me invejam; [...] Hei sorteado tão distinto amigo;/ Não, não devo à sorte! O bom Virgílio,/ E depois Vário me abonou contigo,/ Fui ver-te: – breves termos balbucio;/ Pejo infantil a língua me embargava;/ Não te afetei de ilustre em nascimento,/ Nem de que passeava extensas terras,/ Mui bem montado em Satureão ginete./ Qual era me mostrei: breve respondes,/ Como é costume teu; e enfim me ausento./ Chamas-me fundo nono mês, e ordenas/ Que na lista dos teus meu nome inscreva. [...]”. Tradução de Duriense, Macedo, Seabra, Picot (1941).

embaraços significantes em sua trajetória: o fato dele ser patrocinado pelos seus antigos inimigos políticos, criando talvez uma fama de volúvel; e o receio de escolher o lado errado mais uma vez. Esses dois fatos teriam impedido Horácio de escrever sobre temas políticos da década de 30 a.C., para não se comprometer. De fato, essa nota de Lyne é importante, pois corrobora com a ideia de que antes da Batalha de Ácio as dúvidas eram muitas, porque *não existia vantagem* nem para Otávio, nem para Antônio.

A insistência de Horácio, muito bem analisada no livro de Lyne (1995), de nas *Sátiras* pintar uma imagem de que no círculo de Mecenas entravam somente homens honrados e assim merecedores daquelas companhias (*Sat.* 1,6), ou em demonstrar total desconhecimento e/ou ignorar os assuntos políticos (*Sat.* 1.5 e 2.6) pode indicar que Horácio estava se defendendo, mostrando que “sua posição naquele círculo de potencial político é estritamente não-política” (LYNE, 1995, p. 18). Ainda em relação à autoimagem que o poeta construiu em sua obra, sabemos que Horácio se representa de várias maneiras, de acordo com o estilo em que está escrevendo. Esses vários eus criados por Horácio são pensados de acordo com a audiência, convenções de gênero, mas também, como aponta Bowditch (2010, p. 54), “formados por códigos e práticas sociais e culturais dominantes em Roma naquele momento”.

A ênfase do poeta, nas *Sátiras*, em demonstrar uma ausência de ambição política confirmaria, para Anderson (2010, p. 38), que não houve pressão alguma por parte de Mecenas ou Otávio/Augusto para que Horácio produzisse poesia em favor do regime político. Anderson afirma, inclusive, que, é problemático o uso do termo “Círculo de Mecenas”, porque tal ideia não teria existido oficialmente. Para o autor, se podemos falar de um “círculo”, este deveria ser chamado “Círculo de Horácio”,¹²³ afirmando que não havia pressão ao redor do principal conselheiro de Otávio, não temos indicativos de que Mecenas estaria tratando os poetas com algo além de companheirismo (ANDERSON, 2010, p. 34; 38).

Não discordamos totalmente da ideia de Anderson, pois acreditamos que Mecenas não exigia que os poetas sob seu patronato escrevessem elogios de encomenda a Otávio/Augusto e ao novo regime que emergia, como se fossem intelectuais a serviço do “Estado”. Porém, discordamos da interpretação de Anderson acerca de vários poemas citados em seu texto, como por exemplo, o *Epodo* 9, no qual Horácio trata especialmente a Batalha de Ácio. Sobre essa composição, Anderson diz ser mais um poema de amizade direcionado a

¹²³ A ideia defendida pelo autor fica bem expressa na seguinte frase de seu texto, ao analisar três odes do livro 2: “[...] he tends to place Maecenas in a subordinate position to his poetic endeavor.” (ANDERSON, 2010, p. 42). O autor expressa que no lugar de ouvir figuras centrais de um círculo literário, Horácio usa suas *Odes* para assumir um papel de conselheiro de Mecenas, sendo o próprio poeta uma figura central nessa coleção de poemas. (ANDERSON, 2010, p. 43).

Mecenas que uma “amostra heroica de patriotismo ou gesto de oportunismo político” (ANDERSON, 2010, p. 40). Não consideramos que esse epodo expresse um oportunismo por parte de Horácio, mas também não negamos o conteúdo expressamente político dele, já que o poeta narra uma vitória que acabara de acontecer (o poema foi publicado em 30 a.C., e a batalha ocorreu em 31 a.C.). Ignorar este fato é retirar o poema de seu contexto histórico e ignorar o lugar social em que se encontrava Horácio. Preferimos a ideia de Lyne de que Horácio escolheu calar-se por toda a década de 30 em termos políticos pois a situação política era instável em Roma, mas que a vitória de Otávio em Ácio (e a morte de seu último grande inimigo Marco Antônio) deu o aval para que o poeta pudesse escrever sobre tais temas, uma vez que não haveria mais possibilidade de se comprometer publicamente com algum rival de Otávio, pois todos estavam agora eliminados.

Conte (1999, p. 292) nos informa que em 33 a.C., Horácio teria sido presenteado por Mecenas com uma fazenda na Sabina, no noroeste da Península Itálica, para que lá o poeta pudesse entregar-se às letras sem ser interrompido pela rotina atribulada da *Vrbs*. Horácio havia exercido durante a vida alguns cargos públicos, de acordo com seu *status* equestre, como *scriptus quaestorius*, escriba de questor, posição de certa forma privilegiada, acima da que seu pai ocupou, por exemplo. O corpo de escribas exigia o censo de 400 mil sestércios, o suficiente para pertencer à ordem equestre. Horácio também atuou como *iudex selectus*, um juiz selecionado entre os *equites*, que deviam decidir sobre pequenas causas e julgar pequenos crimes (ARMSTRONG, 2010, p. 18-9). Recebeu ainda o convite, durante o governo de Augusto, para ocupar o posto de *ab epistulis priuatis*, secretário da correspondência privada do imperador, cargo que o teria colocado no centro da política romana, mas preferiu declinar (ARMSTRONG, 2010, p. 26).

Horácio morreu em 27 de novembro de 8 a.C., apenas dois meses após a morte de seu patrono/amigo Mecenas, como atesta Suetônio (*Vit. Hor.*, 5) : “[...] partiu no quinto dia antes das calendas de dezembro, sob o consulado de Caio Márcio Censorino e Caio Asínio Galo, no quinquagésimo nono dia após Mecenas morrer.”¹²⁴ Na continuação, Suetônio declara que Horácio nomeou Augusto como seu herdeiro e que o poeta foi enterrado e sepultado próximo a Mecenas, na parte mais distante do monte Esquilino.¹²⁵

Em termos da trajetória política de Horácio, não encontramos grandes diferenças na bibliografia. Albrecht (1997, p. 712; 726) exprime que Horácio passou por um processo de

¹²⁴ “[...]decessit V Kl. Decembris C. Marcio Censorino et C. Asinio Gallo consulibus post nonum et quinquagesimum diem quam Maecenas obierat”

¹²⁵ Monte Esquilino é uma das sete colinas de Roma.

amadurecimento, ou seja, que existiriam obras “da juventude” e da “maturidade”, conclusão da qual discordamos, como mencionamos acima; porém, o autor apresenta uma abordagem que detalha os aspectos literários, mostrando a influência dos metros gregos na poesia horaciana, demonstrando como que a imitação ora de Arquíloco, ora de Safo, ora de Calímaco traz mudanças consideráveis no estilo dos poemas.

O importante é não objetivar captar o grau de sinceridade do autor, não justificar o gênero de composição pela idade do poeta e não julgar qualitativamente as obras como melhores ou piores. Não pretendemos captar o “poeta real”, porque isso é uma tarefa impossível.

Horácio publicou as seguintes obras, em sequência cronológica: *Sátiras*, entre 35-34 a.C.; *Epodos*, após 31 a.C.; os três primeiros livros de *Carmina* em 23 a.C.; o primeiro de *Epístolas* em 20 a.C.; a *Epístola a Floro* antes de 19 a.C.; o Canto Secular, em 17 a.C., a *Epístola a Augusto* em 14 a.C. e o quarto e último livro de *Carmina* em 13 a.C. Já a epístola conhecida como *Epístola aos Pisões*, conhecida como *Arte Poética*, não tem uma datação precisa, situando-se entre 23-18 a.C. ou 13-8 a.C. (ALBRECHT, 1997, p. 712).

As obras que serão analisadas em nossa investigação são o livro de *Epodos* e os livros de *Carmina*. Por isso, pensamos ser adequado examinar aqui, mesmo que de forma breve, em que versam esses gêneros poéticos.

O livro de *Epodos* de Horácio é de fato um livro difícil de trabalhar em razão da sua singularidade – não há outro livro de epodos nem antes nem após Horácio, ou seja, não foi constituída uma tradição desse tipo de poesia, tal como se fez no âmbito das *Sátiras*. A influência do poeta está nos modelos gregos, como Calímaco e Arquíloco. O epodo, portanto, não aparece como um gênero na literatura romana, mas foi inserido em outros, tal como afirma Quintiliano (10, 1, 96).¹²⁶

Classifica-se o epodo como pertencente a um estilo de gênero baixo, originário do poeta grego Arquíloco, no qual a métrica consiste em um pé longo seguido por um breve, chamado o *iambus* (COOK, 2008, p. 235).

O livro de *Epodos* consiste em 17 poemas, de difícil datação, escritos possivelmente entre 41 e 30 a.C., ano de sua publicação. O poeta abre esse livro, assim como o primeiro das *Sátiras*, com um poema dedicado ao seu patrono, Mecenas. O nome dado a esses poemas por Horácio eram *Iambi*,¹²⁷ organizados por um critério de métrica estabelecido no período Alexandrino. O epodo é, originalmente, o verso mais curto de um dístico, sendo que, na

¹²⁶ *Institutio Oratoria* (10.1.96). Trecho traduzido por Hasegawa (2010, p. 55).

¹²⁷ Para discussão sobre o termo *iambus* na poesia horaciana, veja Mankin (2010) e Hasegawa (2010).

poesia de Horácio ele é composto por um poema datílico ou iâmbico. Esse estilo poético remonta ao período grego arcaico, com os poetas jônicos Arquíloco e Hiponax,¹²⁸ e foi revivido por Calímaco¹²⁹ no século III a.C. (GARRISON, 1998, p. 387).

Os epodos podem ser classificados no discurso de natureza epidídica, de acordo com a *Retórica* (1358b) de Aristóteles, por que fazem censura e louvor, e, de acordo com Hansen (2010, p. 157), as regras para tratar do belo e do feio, ou seja, de fazer o louvor ou o vitupério são as mesmas. Há que se mencionar que o hábito em chamar esses poemas de epodos não provém do autor nem da Antiguidade Clássica, já que Horácio, como mencionado acima, utilizava o termo *iambi* para se referir a esses poemas. O poeta sequer colocava os *Epodos* junto aos *Carmina*, tal como frequentemente se faz. Em especial no livro de *Epodos* ele transmite um panorama da década de 30 a.C., sendo por vezes agressivo no tom de seus escritos (WATSON, 2007, p. 93-4). Ao compor esses poemas, Horácio evitou a invectiva pessoal, característica de Arquíloco, e direcionou seu ataque a personagens menos poderosos na cena política romana (ALBRECHT, 1997, p. 718). Com esse livro Horácio buscou recriar sob uma roupagem romana/latina a tradição grega antiga de *iambus*, especialmente a tradição de Arquíloco. Porém, diferente desse último, Horácio só emprega o ataque direto e pessoal em alguns poemas (*Ep.* 4, 6, 8, 10, 12 e 15), sendo que nesses, vez ou outra, ele utiliza-se de meios para elevar o poema em estilo, caso ausente em Arquíloco, o que nos leva a assumir que a maioria dos *iambi* só são iâmbicos no que diz respeito ao metro.¹³⁰ Assim, os *Epodos* devem possivelmente mais aos modelos helenísticos, como os *iambi* de Calímaco, que têm como ideia justamente misturar gêneros pela incorporação de outros tipos de poesia, que à tradição iâmbica arcaica. Os *iambi*, inclusive, poderiam ser compostos em outras medidas, incluindo o dístico elegíaco e as formas mistas da composição epódica, mas o elemento comum que fazia dos *iambi* um gênero era o fato de todos serem poesia de censura, na qual os poetas criticavam sua sociedade, considerados perigosos e inapropriados. O que deveria ser censurado nessa poesia iâmbica não era algo estabelecido por alguma norma do gênero, mas sim pelas normas da sociedade ou grupo social ao qual pertencesse o poeta (MANKIN, 2010, p. 96). Assim, as censuras que Horácio empreende em seus *Epodos* poderia estar, de alguma forma, expressando algo que era esperado pelo público de sua obra.

¹²⁸ Poetas do século VII a.C.

¹²⁹ Poeta grego que serviu alguns faraós da dinastia Ptolomaica, no século III a.C. Foi autor de uma vasta obra, porém restou-nos apenas alguns fragmentos, dentre hinos e epigramas.

¹³⁰ O que compõe o metro é o pé. O pé iâmbico é composto por: U —, uma sílaba breve e uma longa (GARRISON, 1998, p. 378).

Já a outra obra horaciana analisada foram as *Carmina*, que significa “canções”. Martins (2009, p. 36) afirma que seriam poemas arranjados em estrofes de versos de medidas iguais, em tom alegre e enérgico. A origem desse estilo vem de Píndaro, poeta grego que escreveu suas odes a fim de celebrar as vitórias dos atletas e aurigas. A ode seria composta para ser cantada ou acompanhada por algum instrumento de corda. Horácio escreveu, nesse estilo 103, poemas reunidos em 4 livros de *Carmina*, de difícil datação, que, apesar de supostamente não terem sido compostos para serem cantados, possuem grande musicalidade graças à variação métrica (19 tipos de métrica) e à escolha do vocabulário. Os poetas gregos emulados por Horácio são os líricos Alceu, Anacreonte, Safo e Píndaro (COOK, 2008, p. 472-3). O conteúdo das odes de Horácio varia muito, incluindo temas como amor, amizade, vinho, religião, conselhos, e outros. Nesses poemas, Horácio cantava a brevidade da vida, a importância da amizade e aconselhava diversas pessoas, inclusive as novas gerações romanas, as quais deveriam seguir os *mores*, respeitar os deuses e viver modestamente. Os metros predominantes são alcaicos (37 poemas), sáficos (25 poemas) e asclepiadeus (34 poemas). Os outros metros são variados. (CONTE, 1999, p. 294).

Martins (2009, p. 38) classifica os *Carmina* como pertencentes ao que ele denomina gênero médio, pois “do ponto de vista de seu tom, tratava de assuntos cotidianos de forma elevada e sublime, a despeito de, na maioria das vezes, tratar da matéria humana e não necessariamente divina ou heroica.”. Como na literatura latina os autores visavam a imitar os modelos do gênero no qual escreviam, os autores costumavam empregar *loci communes* específicos de cada estilo. O uso de clichês e expressões amplamente utilizadas pelos antecessores literários não era algo pejorativo no mundo romano, esperando-se que o poeta ou o orador soubesse aplicar esses lugares-comuns na sua poesia ou discurso e assim ser bem recebido/compreendido pelo público (MARTINS, 2009, p. 25-26; 35).

Uma informação importante tanto sobre o livro dos *Carmina* quanto o dos *Epodos* é que a organização dos poemas nos livros, tal como vemos nas edições atuais, é a mesma concebida originalmente por Horácio. Na poesia romana, os livros eram organizados, como nos informa Conte (1994, p. 295), de forma artística e simétrica, começando e terminando fazendo louvor a alguém, valorizando geralmente o fazer poético. O modo como Horácio organiza os seus livros nos dá alguns indícios importantes. Exemplo disso é a análise feita por Hasegawa (2010, p. 4), que demonstra que Horácio concebia seus poemas criando conexões entre o final de um poema e o começo do próximo. Além disso, Hasegawa indica que Horácio

termina seus livros criando também uma ponte para a próxima obra, ou seja, as passagens das *Sátiras* para os *Epodos* e dos *Epodos* para os *Carmina* possuem um continuísmo significativo.

Voltando aos *Carmina*, a primeira obra contém 38 poesias e é dedicada a seu patrono, Mecenas, a quem o poema de abertura é dedicado. Nesse livro, Horácio endereça poemas a Augusto, a Virgílio, aos seus supostos amores, a Mercúrio, Quintílio Varo e muitas outras personagens, variando sempre sobre os temas (COOK, 2008, p. 473-5). No segundo livro, composto por 20 poemas, Hasegawa (2010, p. 27) percebe que são constantes as referências do poeta a assuntos que tratam sobre vida e morte. Já o terceiro livro, composto por 30 *carmina*, começa com a sequência de poemas conhecida como a das seis “odes cívicas”, nas quais Horácio demonstra grande preocupação com questões da vida cidadina romana, não direcionando sua fala a alguém específico, mas a todo povo romano (SYNDIKUS, 2010, p. 193). O poema de encerramento do terceiro livro (3.30) nos sugere que o poeta finalizaria ali sua produção de *carmina*, já que Horácio expõe de forma clara a imortalização de sua poesia. Publicado anos depois desses primeiros livros, temos o quarto livro de *Carmina*. No centro do livro encontra-se um poema cujo tema é a perenidade da vida, tema esse que imortalizou Horácio na literatura ocidental.¹³¹

Um ponto notável é que Horácio eleva algumas odes, por emular temas altos em gêneros modestos (ALBRECHT, 1997, p. 726). Para Leach (2008, p. 121), os *Carmina* são programaticamente persuasivas e se conectam com a revolução política de Augusto, sendo os poemas um apelo em nome da perpetuação da cultura romana, dirigido a Augusto e também à população. Não entendemos os *Carmina* dessa forma, como se Horácio escrevesse apenas para amplificar os feitos de Augusto, mas também não negamos que a poesia evidenciou e expressou os anseios de parte da sociedade da época, assim como não negamos que ela difundiu as virtudes que o imperador buscou vincular à sua imagem.

Os dois livros, *Carmina* e *Epodos*, segundo Achcar (1994, p. 33), podem ser classificados como representantes da poesia lírica, pois o poeta utiliza a primeira pessoa com caráter subjetivo e pessoal, ao contrário da poesia épica, que é narrada em terceira pessoa. De acordo com Pavese (apud ACHCAR, 1994, p. 33), os poemas líricos:

[...] tinham por objeto argumentos ocasionais, eram poetados para uma situação particular e se destinavam a um círculo bem conhecido do autor: habitualmente este círculo era formado pela *heteria*

¹³¹ Seu *Carm.* 1.11, *Ad Leuconoe*, tornou-se um estandarte desse *topói*, com seu conselho epicurista para que Leuconoe não procure saber, com adivinhos, sobre o que há de vir, e roga para que ela, ao invés disso, *carpe diem*, colha/curta o dia, porque a vida é breve e o tempo é fugaz. Para mais informações sobre essa temática, vide Achcar (1994); Tringali (1995); Ferronato (1989).

(associação política) ou pelo *tíaso* (associação religiosa), pelos companheiros de armas ou de festa (*simposiastas*), ou genericamente pelos seus amigos.

A poesia lírica diferenciava-se da poesia épica pelo fato de ser composta por versos destinados à declamação, ao passo que os versos líricos eram destinados ao canto, acompanhado por algum instrumento musical, como a lira.¹³² O elemento musical era importante no papel performático da poesia lírica antiga, pelo menos em teoria. Albrecht (1997, p. 321-2), inclusive, não considera os *iambi* exemplos de poesia lírica pois, assim como as elegias, eles seriam somente recitados. Já Garrison (1998, p. 390) diz que a poesia lírica, pensada num sentido mais amplo, inclui tanto os *Carmina* quanto os *Epodos*.

Em relação à divulgação da poesia de Horácio, temos que pensar nas *recitationes*, ou leitura pública.¹³³ Asínio Polião teria sido o primeiro a organizar uma *recitatio*. As *recitationes* constituíam uma forma privada de discurso, que oferecia um espaço para divulgação dos textos dos autores da época, assim como forneciam certo prestígio para quem oferecia tais eventos. Em uma *recitatio*, o escritor lia em voz alta um texto para um círculo restrito de convidados, geralmente em sua casa ou na de algum amigo, ou ainda em um auditório especialmente alugado para tal ocasião, podendo ser o escrito a ser lido um poema épico ou lírico, narrativa histórica ou mesmo um discurso. De modo geral, os mais pobres não eram convidados para uma *recitatio* (DUPONT, 2008, p. 45-8).

Apesar de sabermos que as *recitationes* não costumavam ser frequentadas pelos menos abastados, temos notícia de que os textos literários não ficavam restritos aos círculos das elites. Funari (1989, p. 48) evidencia a existência de vestígios epigráficos de passagens de poetas e autores romanos nas paredes de Pompeia, incluindo dos *Carmina* e das *Epístolas* de Horácio, demonstrando que a divulgação alcançou um público vasto, para além das recitações.¹³⁴ Ademais, a leitura em Roma era feita em voz alta, existindo nas casas da aristocracia romana escravos dedicados à atividade de leitura, os chamados *lectores*. Isso possibilitava que o *dominus* pudesse prestar atenção na literatura propriamente dita, já que

¹³² A lira era utilizada como instrumento doméstico. Para performances públicas, utilizava-se mais a cítara (ALBRECHT, 1997, p. 322).

¹³³ Lembrando que o verbo *recitatio*, como apontam Cavallo e Chartier (1998, p. 82), não significa recitar de memória, mas sim o ato de ler o texto e utilizando a voz alta para tal, em uma leitura feita perante outras pessoas.

¹³⁴ “Esse interesse pelo livro, por sua qualidade editorial e por tudo que facilite a leitura romana avança juntamente com a nova grande literatura romana, sempre influenciada por modelos gregos. Porém, de outro lado, a presença de um leitorado que lia pela *uoluptas* e não pela *utilitas* levou a um progressivo alargamento dos espaços de leitura até configurar-se como um verdadeiro público da produção literária; um público não mais limitado a circuitos específicos. Limitado à Itália, mas já bastante consistente na época de Augusto, esse público vai crescendo progressivamente.” (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 75).

não teria que perder tempo manuseando o texto.¹³⁵ Além disso, o consumo da literatura ocorria muito mais pelo sentido da audição que da visão (STARR, 1991 p. 337-8). A prática das *recitationes* evidencia uma tradição oral forte, fazendo com que os autores do século I a.C. escrevessem pensando em um público de “leitores-ouvintes” (SOUSA, 2001, p. 30). Os seguintes trechos da *Epistula ad Pisones* (ou *Ars poetica*) atestam bem a preocupação de Horácio com o “leitor-ouvinte”: “Não basta serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiseres”; “[...] avança sempre rápido para o desfecho e arrebatava o ouvinte para o centro dos acontecimentos [...]”; (v. 99-100; 148-149).¹³⁶

Muito provavelmente, durante o processo de composição, o poeta levava seus versos aos amigos e, talvez, ao patrono, para que fossem “avaliados”. Como sugere Johnson (ano, p. 53), publicar na Antiguidade romana significava, pelo menos na época de Horácio, oferecer a outras pessoas a possibilidade de copiar seu livro sem poder estipular sobre a destinação da obra. O que auxiliava a promover os escritores eram os círculos literários, por meio dos quais os autores podiam tornar-se conhecidos através da indicação de seus patronos.

Com a multiplicação das bibliotecas públicas, surgiram os *bibliopolae*, vendedores de livros. Esses homens se apropriavam dos textos e os vendiam a preço alto,¹³⁷ tomando para si todo o lucro. Talvez por isso Horácio, na *Epístola* 2.1 e na *Sátira* 1.10, demonstre tanto desinteresse em ver sua obra vendida a qualquer um nas feiras de Roma.¹³⁸ Na *Epístola* 2.1.313-324, o poeta lamenta-se de como os vates se sentiam mal ao receberem críticas dos amigos, deixando transparecer também como funcionava a prática da “avaliação” da poesia pelos conhecidos:

Nós outros os poetas é que fazemos mal a nós mesmos, quando (e corto aqui na própria vinha) vimos trazer-te nossos escritos em horas de trabalho ou cansaço, quando nos agastamos porque algum amigo nos censura um mau verso, quando, sem ser solicitados, recitamos trechos já conhecidos, quando lamentamos que não compreendam nossos trabalhos e o fino tecido de nossos poemas, quando esperamos acontecer que, mal saibas tu que fazemos versos, espontaneamente nos chames, nos mandes escrever e nos tire da pobreza.¹³⁹

¹³⁵ As obras da época de nossa pesquisa eram escritas e publicadas geralmente em um papiro que compunha o *uolumen*, ou o livro-rolô. A ponta do papel era presa a alguma haste, normalmente de madeira, e enrolada, iniciando esse processo do ponto final do texto, que era escrito em colunas que ficavam dispostas uma ao lado da outra. (SOUSA, 2001, p. 29).

¹³⁶ Para mais informações sobre o tema, cf. Sousa (2001).

¹³⁷ “[...] dois ou quatro sestércios por um texto que em vinte páginas teria nosso formato in-12, cinco denários ou vinte sestércios por um *liber*, que não chegaria a quarenta páginas na mesma dimensão [...]” (CARCOPINO, 1992, p. 231).

¹³⁸ Cf. nota 30 deste Capítulo.

¹³⁹ Tradução de Leopoldo Pereira (1966).

Partindo das premissas discutidas acima, buscaremos analisar de que forma Otávio/Augusto é representado na poesia de Horácio, ou seja, entenderemos as imagens e símbolos ali presentes como parte de uma obra estrategicamente concebida pelo poeta. Pensamos ser importante tratar sobre os aspectos literários da obra, pois compreender seu funcionamento é basilar para que entendamos a articulação entre a literatura e seu contexto (MAINGUENEAU, 1995, p. 14). Como argumenta Leach (2008, p. 110), Horácio reforça a mensagem da restauração da República em termos de deslocamento de autoridade, que antes residia no Senado e agora concentrava-se no imperador. Compreender como Horácio representou, em sua poesia, a imagem de Otávio e como isso expressou a construção que o *princeps* empreendeu durante a década de 30 a.C. são nossos objetivos no próximo tópico.

A monumentalização política da poesia de Horácio

Horácio, em sua obra, assim como outros autores da antiguidade romana, utilizou-se de várias lendas como motivo para muitos de seus poemas. Em suas obras fica patente que os mitos antigos possuíam um peso no que diz respeito à construção artística, mas também à criação de uma identificação grupal em torno dessas narrativas. Sobre o assunto, consideramos a ideia do mito como documento cultural, conforme Bettini (2010, p. 29) discute, como aquilo “que age e é ‘reescrito’ em determinados comportamentos da vida social [...]”, sendo o mito algo que pode ser utilizado conforme a necessidade de quem o maneja, porque é o que passa confiança e tem autoridade para produzir algum tipo de mobilização. O mito geralmente é utilizado em ocasiões peculiares (já que o mito é, em si, algo especial). Assim, compreendemos que o uso de imagens do sagrado/mítico associadas à figura de Otávio/Augusto, na poesia de Horácio, ultrapassa a questão meramente literária e passa a portar uma significação política, se pensarmos na imortalização da representação de Augusto.

Cabe aqui ressaltar que Horácio, antes da Batalha de Ácio, não louva Otávio. Portanto, no que diz respeito à poesia, entendemos que o esforço literário de Horácio em imortalizar Otávio/Augusto com características que remetem ao divino só ocorreram após a consolidação do *princeps* como o único detentor de poder, ou melhor, como o maior em *auctoritas* no Império romano.

Nesse sentido, pensamos ser a poesia de Horácio um monumento no qual o poeta constrói uma imagem de Otávio/Augusto de modo a perpetuar uma série de características

gloriosas que estão em consonância com o que este construiu para si durante a década de 30 a.C. A ideia de entender a poesia como um monumento, que explicaremos a seguir, já está presente na própria poesia horaciana. No famoso *Carm.* 3.30:

Erige monumento mais perene que bronze,
 Mais alto que pirâmides reais para
 Que nem a chuva edaz nem Áquilo colérico
 Destruir possam ou inumeráveis séries
 De anos ou fuga dos tempos. De todo não
 Morrerei e mor parte de mim à Libitina
 Sobreviverá, sempre e em todo lugar, novo
 Renascerei por louvor até que o Pontífice
 Com tácita virgem Capitólio escale.
 Conhecido, onde Áufido violento ruge
 E onde Dauno pobre d'águas reinou sobre
 Campesinos, serei. Eu, de origem humilde,
 O primeiro que trouxe canções eólicas
 Ao metro itálico. Toma a grandeza por
 Mérito obtida e cinge-me a cabeça,
 Melpómene, com délfico louro.¹⁴⁰

Nesse poema, que encerra os três livros de *Carmina* publicados em 23 a.C., percebe-se o orgulho do poeta em relação ao seu empreendimento literário, prevendo nesses versos a glorificação de sua obra pela eternidade.¹⁴¹ Horácio inicia seu poema com o seguinte verso “*exegi monumentum aere perennius*”, ou seja, “erige monumento mais perene que bronze”. Nota-se que o tempo verbal utilizado é o perfeito ativo, ou seja, Horácio está finalizando o livro, olhando para trás, mostrando que a perenidade abordada nesse poema diz respeito ao conjunto inteiro de *carmina*. O modo como Horácio conclama que sobreviverá à Libitina, ou seja, à deusa da morte, demonstra seu intuito de continuar sendo lido e apropriado pelas gerações futuras. Afinal, por ter sido o primeiro a trazer ao latim o metro eólico, deverá ser conhecido pelos vindouros. Encerrando o poema, ele convoca Melpómene, a musa da Tragédia, a laureá-lo, graças à sua poesia, com uma coroa délfica, consagrada ao deus Apolo, o deus do Sol, mas também dos poetas.

¹⁴⁰ “*Exegi monumentum aere perennius/regalique situ pyramidum altius,/quod non imber edax, non Aquilo inpotens/possit diruere aut innumerabilis/annorum series et fuga temporum./ Non omnis moriar multaue pars mei/uitabit Libitinam; usque ego postera/crescam laude recens, dum Capitolium/scandet cum tacita uirgine pontifex./ Dicar, qua uiolens obstrepit Aufidus/et qua pauper aquae Daunus agrestium/regnavit populorum, ex humili potens/princeps Aeolium carmen ad Italos/deduxisse modos. Sume superbiam/quaesitam meritis et mihi Delphica/lauro cinge uolens, Melpomene, comam.*” Tradução de Paulo Martins (2011).

¹⁴¹ Vale ressaltar que o metro utilizado para essa composição é o asclepiadeu menor,¹⁴¹ utilizado somente no poema de abertura das *Odes*, no poema 1.1 (GARRISON, 1998, p. 337). Isso nos leva a pensar novamente na obra como algo estrategicamente pensado, e o fato de o poeta abrir e fechar com o mesmo metro nos dá uma ideia de circularidade.

Horácio, acima de tudo, apresenta aos leitores o que é sua poesia: um monumento. O que ele construiu, segundo esse poema, é algo que ecoará pela eternidade e, por isso, é um *monumentum*, que, de acordo com o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1132), pode ser uma estátua, um troféu, uma construção erigida para comemorar uma pessoa ou evento, ou simplesmente alguma coisa que serve como um memorial, como algo a ser lembrado, um símbolo. A poesia aqui é encarada como algo que immortaliza; aliás, a funcionalidade da poesia é vasta, segundo Horácio, e como o próprio diz na *Epístola* 2.1.180: “Regula o vate a balbuciante língua do tenro infante; e desde logo o ouvido lhe vai cerrando a práticas impuras”, ou seja, o poeta tem a função de educar os cidadãos, desde a infância, corrigindo possíveis erros de conduta por meio dos *exempla*. Aliás, bem pontuado na mesma epístola (v. 186-187), “Os feitos dignos de memória narra [o poeta]; e com exemplo o vindouro ilustra.”¹⁴² Escrever poesia era ser útil à *Vrbs*, porque além da fruição, ao descrever feitos e pessoas dignas de memória, o poeta auxiliava na imortalização dessas pessoas, que servirão de modelo comportamental, seja positiva ou negativamente.¹⁴³

Os escritores possuíam, portanto, uma posição importante no mundo romano, na formação dos cidadãos, pois além de poetas eram *magistri*, faziam parte fundamental no processo educacional. Horácio condensou bem as funções do poeta, a de deleitar, convencer e ensinar, como chamou atenção Martins (2009, p. 210), com o emprego, na *Ars Poetica* (v. 343), da máxima de que o poeta deve ser “*utile dulci*”, ou seja, deve ser docemente (ao divertir) útil (ao persuadir e educar).

Le Goff (1990, p. 535) retoma uma discussão iniciada por Foucault no livro *Arqueologia do Saber* (1ª edição: 1969),¹⁴⁴ fornecendo-nos uma explicação preciosa sobre a

¹⁴² Traduções de Antônio Luiz de Seabra (1941).

¹⁴³ Um ponto que nos chamou a atenção foi o fato de que em dois poemas, especificamente na *Sátira* 1.10.100-103 (“Deves querer que a multidão te admire. Preferirás, demente, que teus versos em vis escolas sejam recitados? Eu não – basta que os nobres me elogiem”) e na *Epístola* 2.1.378-385 (“Dispensio que na cera me afeiçoem mais feio do que sou; que em torpes versos engrandecer-me intentem; pois receio que o mofino presente me envergonhe; que, envolvido com o meu autor, num cesto me levem ao mercado, em que se vendem incenso, cheiros, a pimenta, e quanto em inúteis papéis se envolve e embrulha”), o poeta demonstra extrema preocupação em não querer que seus versos caiam nas mãos de qualquer um, ou que alguém o elogie em versos torpes. Isso demonstra um zelo especial com sua obra, como fica expresso na *Ode* 3.30.

¹⁴⁴ Foucault (1987, p. 7) chama a atenção que até antes da época dele, escrevia-se história pensando na verdade do documento, buscando reconstituir a realidade que já tinha se extinguido, mas que poderia ser decifrável. Porém, o autor demonstra que estava acontecendo uma mudança significativa dessa perspectiva: a história passa a querer não mais interpretar um documento, mas “trabalha-lo no interior e elaborá-lo”, relacionando as relações que são possíveis captar dele. O importante é obter as permanências do passado, espontâneas ou organizadas. Foucault salienta que “[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a ‘memorizar’ os *monumentos* do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem esses rastros [...] em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinha sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos” (*op. cit.*, p. 8, grifo do autor).

diferença entre aquilo que, a princípio, é herança do passado, os monumentos, e aquilo que é escolha ou construção do historiador ao compor sua narrativa, os documentos. O primeiro liga-se à ideia do poder de perpetuação, voluntária ou não, das coletividades. Já o documento é a escolha e recolha do historiador, que seleciona e utiliza determinados textos e imagens em sua pesquisa. A importância dessa distinção é nos afastar da ideia de autenticidade ou de prova documental, pois o documento é uma seleção, sendo por vezes utilizado pelo poder, que, desse modo, o converte em monumento. O documento não é objetivo, ele é um monumento intencional, como pontua Le Goff, (1990, p. 545):

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Interessa-nos captar no documento as condições de produção histórica, afinal, “o documento não é inócuo” (LE GOFF, 1990, p. 547). A própria utilização do termo monumento por Horácio para classificar sua poesia remete-nos à ideia de que o poeta buscou “impor” uma imagem de si e dos seus contemporâneos. A poesia de Horácio em si é uma montagem e seleção. Horácio sabia do valor político que apresentava seu *monumentum*, pois este se encontrava dentro da lógica da manutenção da sociedade e do poder (MARTINS, 2011b, p. 139).

Nesse sentido, Paulo Martins (2011b, p. 137) afirma que Horácio, ao celebrar sua imortalidade por meio de sua obra poética, também aplica a imortalidade àqueles que são elencados por ele, ou seja, o juízo de valor positivo vinculado à obra também cabe aos que nela figuram. Afinal, como o próprio poeta atestou, “Muito melhor que o bronze exprime o rosto, exprime o canto dos varões ilustres os dotes, e magnânimas virtudes.”¹⁴⁵ Segundo Martins, a poesia romana pode ser definida como um discurso demonstrativo ou epidítico,¹⁴⁶ ou seja, um discurso que convence, comove e ensina. Isso, segundo o autor, aproxima a

Nota-se, portanto que não é possível assistirmos a uma produção objetiva por meio de uma descrição hierarquizante do documento, mas devemos entendê-lo como um instrumento de poder.

¹⁴⁵ Epístola 2.1.356-357.

¹⁴⁶ Na *Retórica* (1358b), Aristóteles define a existência de três tipos de discurso: “As espécies de retórica são três em número; pois outras tantas são as classes de ouvintes dos discursos. Com efeito, o discurso comporta três elementos: o orador, o assunto de que fala, e o ouvinte; [...] De sorte que é necessário que existam três gêneros de discursos retóricos: o deliberativo, o judicial e o epidítico.” Mais à frente, no mesmo trecho, Aristóteles diz que o gênero epidítico (ou demonstrativo) ocupa-se tanto da censura quanto do elogio, dizendo que o tempo discursivo para tal é o presente, pois só se pode censurar ou louvar atos da época do orador, ainda que se possa evocar o passado para conjecturar sobre o futuro. Em relação à afirmação de que a poesia pertence ao gênero epidítico, Albrecht (1997, p. 326) diz que o objetivo do poeta é convencer, e por isso utiliza-se das mesmas técnicas de um orador.

poesia da noção de propaganda, de prolongação e propagação de imagens no espaço e tempo (MARTINS, 2011b, p. 40-1). A distribuição e multiplicação do *clypeus aureus* em toda extensão do Império, por exemplo, demonstra bem essa questão da propagação da imagem imperial.¹⁴⁷

Como argumenta Prado (2011, p. 24), os poetas da época emprestaram, conscientes ou não, sua habilidade artística à construção da imagem de Augusto, uma vez que os símbolos contidos na poesia auxiliaram a validar a realidade de um novo tipo de governo, pois, uns mais, outros menos, possibilitaram a circulação de um discurso vinculado ao poder. As ideias conduzidas pela poesia estão em consonância com os empreendimentos artísticos financiados e apoiados pelo próprio *princeps*.

Habinek (1998, p. 89) sustenta que a literatura possuía uma função social, interferindo nos conflitos culturais e identitários, sendo que Horácio é tido por esse autor como um modelo de autoridade cultural. Refletindo sobre o que seria uma “italianidade” à época de Augusto, o autor diz que Horácio expressa, em seus escritos, os problemas que enfrentou o *princeps* em relação aos cidadãos da Península Itálica e sua identificação com Roma, principalmente na *Epístola* 2.1 e no quarto livro dos *Carmina*. Habinek (1998, p. 102) acredita que Horácio estava preocupado com a construção de uma identidade cultural e que sua *Epístola* pode ser interpretada como uma tentativa de intervenção nos debates existentes à época sobre identidade cultural “italiana” e romana. A insistência de Horácio em ratificar a função social da literatura demonstraria seu interesse na constituição da mensagem de dominação das elites romanas. Para Habinek (1998, p. 35-6) a literatura, inclusive, surgiu em Roma devido a ereção de um tradicional império aristocrático após a Segunda Guerra Púnica, o que levou os membros da elite a terem uma preocupação com os registros culturais como forma de se legitimar e de criar um passado comum, auxiliando no processo de construção de uma identidade própria da aristocracia. A literatura, de acordo com Habinek (1998, p. 62), “carrega consigo vários tipos de poder: o poder de impor uma diferenciação de status, de restringir as crenças e condutas humanas, e o de usar artimanha nas disputas sobre valor”. Consideramos um tanto exageradas certas opiniões do autor, principalmente no que diz respeito à sua compreensão da literatura, que por vezes soa utilitarista e manipuladora. Porém,

¹⁴⁷ O *clypeus aureus*, ou escudo áureo, mencionado nas *Res Gestae* 34, foi uma das honrarias que o Senado deu a Otávio após a sessão em que ele foi consagrado *Augustus*. Esse escudo aparece em algumas moedas comemorativas e continha as virtudes de Augusto. Cf. ANTIQUEIRA, M. O escudo da virtude e a ideologia do Principado augustano. Revista Fênix, Uberlândia, v 5, p. 1-12, 2008.

concordamos que o poeta é, de certa forma, um mediador social e cultural, pelo fato de transmitir a um público específico mensagens específicas.

Na contramão dessas ideias, White (1993, p. 95) não acredita que a poesia romana tenha difundido o ponto de vista do governo de Augusto. O autor argumenta que Augusto buscou projetar sua imagem por meio de vários canais, mas que a poesia não foi um deles, pois o relacionamento do *princeps* com os poetas estava submetido ao patronato e não dependia do potencial de comunicação da poesia com a população romana. White critica a interpretação política da poesia augustana, porque para ele esse tipo de análise é anacrônica. O autor argumenta que os poetas eram livres, e que o emprego político da poesia não existia na Antiguidade, sendo isso suposição pós-Renascentista (WHITE, 1993, p. 96-9). Para White, a fundação do governo de Augusto reorientou a vida política e social romana, o que produziu algum impacto sobre a poesia, já que o imperador e sua família tornaram-se o centro das atenções, ou seja, tornaram-se assuntos dos poetas não porque estes preferissem louvá-los ou apoiá-los, mas porque o imperador era uma personagem bem conhecida e requisitada pelo público. Os poetas próximos à corte imperial ganhavam benefícios materiais, mas, principalmente a certeza da fama, pois, ao estarem próximos dos círculos de poder facilitaria a obtenção de sucesso na carreira (WHITE, 1993, p. 111). Em contrapartida, o interesse poético demonstrado pelos imperadores adviria da própria formação cultural que receberam, pois costumavam ser educados pelos melhores professores de literatura e retórica, o que culminava em um interesse previsível pelas letras. Para White (1993, p. 112) os imperadores interessavam-se por literatura tanto quanto qualquer outro cidadão letrado. Sua familiaridade com a literatura decorria muito mais da sua condição de aristocratas do que de um desejo de manutenção do poder. A aproximação de Augusto com os poetas seria assim o resultado de sua inclinação pela literatura. A insistência do imperador em ser mencionado nos escritos de Virgílio e de Horácio resultava do fato de que Augusto queria ser identificado também com o sucesso dos dois poetas, queria “ser mencionado em um verso que o manteria vivo” (WHITE, 1993, p. 114). O tempo todo White enfatiza que a ligação de Augusto com os poetas era de amizade, motivo pelo qual seria complicado falar de uma “política literária” por parte dele.

O que mais nos causa estranheza no argumento de White é que o reconhecimento de que Augusto empregava diversos recursos para influenciar a população, a exceção das construções e das moedas, que propagariam o nome e os títulos do *princeps* por todo o Império. De acordo com o autor, “os retratos eram justapostos com emblemas divinos e aprovação popular, e com símbolos da paz, abundância e supremacia, conferidas ao Estado

romano por Augusto.” (WHITE, 1993, p. 120). Ora, nessa reflexão sobre os retratos, que para White expressariam o uso político deles pelo imperador, o autor descreve temas facilmente encontrados na poesia de Horácio (e que veremos a seguir). Como então afirmar que a poesia horaciana não continha um conteúdo político? O fato de não haver coação, de Horácio não escrever poemas a serviço do regime não significa que o poema seja apolítico, que não auxiliava na construção da imagem sublime do imperador.¹⁴⁸

White prossegue dizendo que de acordo com lógica das relações literárias em Roma seria perfeitamente aceitável que Mecenas tivesse requisitado aos poetas patrocinados por ele composições favoráveis ao seu amigo, Augusto, mas sem intuito político. A insistência de Mecenas para que Horácio finalizasse sua coleção de *iambi*, atestado nos versos iniciais do *Epodo* 14,¹⁴⁹ não exprimiria uma pretensão de Mecenas em utilizar a poesia como meio de divulgar mensagens atreladas à política (WHITE, 1993, p. 136). De fato, nesse poema Horácio não menciona nenhuma preocupação de seu patrono quanto ao conteúdo, mas sim quanto à publicação da obra. Porém, utilizar esse poema como evidência para corroborar a ideia de que a poesia não possuía utilidade política é, a nosso ver, falho. Mais ainda, o argumento de White de que só em 4 poemas dos *Epodos* Horácio mencionaria temas políticos não convence: mesmo que fossem apenas estes 4 poemas, o fato de estes existirem já revela uma preocupação do poeta com temas políticos. Ora, se à poesia não cabia politizar, como explicar a existência desses poemas, que versam sobre eventos/assuntos políticos?¹⁵⁰ Assim, como sugere Maingueneau (1995, p. 19), acreditamos que “a obra é indissociável das instituições que a tornam possível”, ou seja, a poesia de Horácio e seus temas emulam temas antigos para falar de assuntos contemporâneos ao poeta, que tornaram possível a existência de uma poesia multifacetada, que aborda, dentre outros temas, questões políticas da época.

Anderson (2010, p. 38) não acredita na atuação política de Horácio, consciente ou não, evocado o fato de o poeta enfatizar, nas *Sátiras*, a sua ausência de pretensões políticas, ao mencionar que Mecenas é nada mais que um “amigo notável” da poesia, já que é assim que o poeta refere-se a este. Porém, Leite (2003, p. 22) afirma que *amicitia* não pode ser

¹⁴⁸ Como Ferreira (2009, p. 73) salienta, devemos abrir os olhos com “classificações teóricas tradicionais, que tendem a subtrair a historicidade das manifestações artísticas.”, pois o próprio nascimento dos gêneros literários tem a ver com as condições sociais e históricas do leitor.

¹⁴⁹ “*Mollis inertia cur tantam diffuderit imis obliuionem sensibus, pocula Lethaeos ut si ducentia somnos arente fauce traxerim, candide Maecenas, occidis saepe rogando: deus, deus nam me uetat inceptos, olim promissum carmen, iampos ad umbilicum adducere.*”, “A perguntar-me, cândido Mecenas, por que se me espalhou, pelos sentidos, com mole inércia, tal esquecimento, qual te tragara, ardendo em louca sede, o soporífero licor de Letes, tu me assassinas: pois um deus, um deus a mim me impede de levar a cabo os iampos começados, poema, que, há muito, prometi” (*Epodo* 14, v. 1-8). Tradução de Ferraz (2003).

¹⁵⁰ A saber, são eles os epodos 1, 7, 9 e 16.

compreendida como uma noção moderna, pois quando ela é mencionada num contexto de patronato, não se refere a uma relação entre iguais. Os romanos tinham plena consciência da diferenciação existente entre os *amici*.

Acreditamos que independente ou não das suas motivações pessoais, Horácio nos permite captar a política augustana em desenvolvimento. Isso fica patente, por exemplo, na mudança de tom dos três primeiros livros dos *Carmina* para o quarto. Para Armstrong (2010, p. 27-28), podemos perceber duas fases da monarquia de Augusto por meio dos *Carmina*, uma vez que nos primeiros livros, publicados em 23 a.C., o Principado nascente estava em “crise”, devido à morte de Marcelo, sobrinho e principal candidato a herdeiro de Augusto, e com uma suposta ameaça à posição de Mecenas por ter Agripa assumido uma “segunda posição” no governo. A paz e as conquistas de Augusto são temas constantes, mas no encerramento do terceiro livro, posição de grande importância, não aparece o louvor ao *princeps* e sim a imortalização do próprio Horácio. Já o livro quarto dos *Carmina* exprimiria um governo consolidado, com poemas dedicados não só a Augusto, mas também à sua família, sendo que é notória a ausência de Mecenas, mencionado unicamente no poema 4.11.¹⁵¹ O último poema é dedicado totalmente à celebração do *princeps*. De acordo com Suetônio (*Vit. Hor.*, 2), foi o próprio Augusto quem requisitou a Horácio, após o sucesso do *Canto Secular*, a composição de mais um livro dos *Carmina*.

A imagem que Horácio construiu acerca de Augusto antecipa o que viria a ser o “culto imperial”, como salienta Martins (2011b, p. 144), por mais estranho que isso possa soar. Na poesia de Horácio há uma imortalização de Augusto, uma vez que além de uma atuação no presente, no momento de publicação, a obra de Horácio prevê um prolongamento no tempo, uma atuação que perpassa gerações (MARTINS, 2011b, p. 139). Assim, ter sido louvado por um poeta, cuja pena poderia dar “vida eterna” aos agentes sociais, auxiliou na construção da imagem do *princeps* como modelo de virtude para a sua época e para as gerações futuras.

Otávio/Augusto na poesia de Horácio

Como visto no tópico referente às moedas, Otávio construiu cuidadosamente uma imagem elevada durante o final da década de 40 e toda a década de 30 a.C. Nesse período, Horácio escreveu e publicou suas *Sátiras* e os *Epodos*. Seus *Carmina* foram publicadas

¹⁵¹ As odes endereçadas a Mecenas são encontradas em posições importantes: no começo (1.1), depois do meio (1.20; 3.16) e nos finais dos livros, (2.20; 3.29 e 30) (ALBRECHT, 1997, p. 713).

somente em 23 a.C. Captamos em sua poesia, porém, vários epítetos e atributos que estão em consonância com a imagem oficial elaborada e veiculada por Otávio em suas moedas e discursos, contribuindo para imortalizar o *princeps* como um herói romano. Ainda que concordemos com a ideia de Lyne (1995), de que Horácio esperou que os rumos políticos de Roma estivessem a favor de Otávio para então publicamente honrá-lo em sua poesia, as imagens empregadas pelo poeta colaboram para identificarmos as principais características que o filho de César passava a reter, uma vez que Horácio, ao descrever alguém em seus escritos, costumava lançar mão dos principais epítetos conhecidos à época pelo público, facilitando assim a leitura/entendimento possível pelo receptor da obra. Analisaremos aqui como isso aparece nas *Odes* e *Epodos* de Horácio, que publicados após a Batalha de Ácio, celebram o triunfo de Otávio. Iniciaremos com as informações extraídas de quatro *Epodos* de Horácio.

Os *Epodos* 7 e 16 costumam ser classificados como os mais antigos epodos de Horácio, elaborados após a Batalha de Filipos, em 42 a.C. Garrison (1998, p. 181) comenta que a data possível da composição do Epodo 7 seria 38 a.C., após o rompimento do pacto de *Misenum*, que conduziu à guerra civil entre Otávio e Sexto Pompeu. O que nos interessa é que estes poemas foram compostos em meio ao clima de descontentamento que se criou em Roma no decorrer da década de 30 a.C., não se atendo apenas aos embates entre Antônio e Otávio. Estes dois poemas não demonstram nenhuma inclinação política para um lado ou outro, mas sim um descontentamento geral (WATSON, 2003, p. 2).

Os dois poemas são direcionados ao povo romano e sua temática principal é a recorrência das guerras civis e os problemas daí decorrentes. Watson (2003, p. 29-30), seguindo as ideias de Lyne (1998), aponta que Horácio era bem cuidadoso nesses epodos, preferindo não atribuir a alguém a culpa pelo recrudescimento das guerras civis, embora os principais agentes políticos fossem Antônio, Otávio e Sexto Pompeu. O poeta prefere culpar “os romanos”. Apontar para um discurso genérico era menos perigoso para a época em que Horácio escrevia.

O *Epodo* 7 é um pedido para que sejam extintas as guerras entre os romanos, a quem Horácio chama de *scelesti* (malditos) já no primeiro verso, perguntando se “acaso pouco sangue latino foi derramado nos campos e sobre Netuno?” (v. 3-4).¹⁵² Essa é uma referência direta às batalhas anteriores, travadas em terra e no mar (campo de Netuno). Horácio, como bom representante dos ideais romanos, não advoga o cessar das guerras em geral (afinal, a

¹⁵² “*Parumne campis atque Neptuno super fusum est Latini sanguinis?*”.

ideia de paz não existia entre os romanos), mas sim as guerras entre os concidadãos. O problema, para Horácio, era que o sangue estava sendo derramado, não em guerras contra os verdadeiros inimigos,¹⁵³ “mas para que [...] esta cidade [*Roma*] perecesse por sua própria mão” (v. 9-10).

Essa mesma preocupação segue nos versos seguintes, com Horácio demonstrando que nem entre os animais existe o crime contra a própria espécie (v. 11-12). O poeta questiona um público imaginário composto por romanos sobre o motivo de tais ações: seriam são elas atos criminosos, parte do destino ou simplesmente uma fúria cega? (v. 13-14) Como o público se cala, o poeta mesmo responde:

Assim é: fado acerbo os romanos persegue,
e de fraterna morte o crime,
Desde que à terra o sangue do inocente Remo
correu, maldito é o sangue aos pósteros.¹⁵⁴

Essa mesma ideia de crime fratricida aparece no *Epodo* 16: “Já a nova geração se consome em guerras civis e a mesma Roma sucumbe sob suas próprias forças” (v. 1-2).¹⁵⁵ Horácio usa a alcunha *impia aetas*, ímpia geração (v. 9), para falar de sua época: “nós, ímpia geração, maldito sangue, arruinaremos e, de novo, as feras lhe ocuparão o solo [*ocuparão o solo romano*]”.¹⁵⁶ Devemos destacar novamente a questão do sangue, que assim como no *Epodo* 7, remete aos fados funestos de Roma, que começara sua história com o assassinio de Remo pelo seu irmão Rômulo: os romanos estariam, portanto, amaldiçoados por tal crime,¹⁵⁷ sendo capazes de levar Roma à ruína, essa Roma que nem os marsos,¹⁵⁸ nem os exército de Porsena,¹⁵⁹ nem Espártaco, nem o alogrobo,¹⁶⁰ nem os germanos, nem Aníbal conseguiram destruir (v. 4-10). Parece-nos evidente que a situação de guerras civis criara um clima de pavor entre os romanos, o que nos leva à razão da escolha do título de *Augustus* e não *Romulus* para homenagear Otávio – este último título ocasionaria a lembrança da morte de Marco Antônio, o fratricídio e as guerras civis.

¹⁵³ “*sed ut [...]sua urbs haec periret dextera*”. Os inimigos mencionados por Horácio são os cartagineses, bretões e partas, que aparecem nos versos 5, 7, 9:

¹⁵⁴ “*Sic est:acerba fata Romanos agunt/ Scelusque fraternae necis,/Ut immerentis fluxit in terram Remi/Sacer nepotibus cruor.*”. Tradução de Hasegawa (2010).

¹⁵⁵ “*Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas, suis et ipsa Roma uiribus ruit*”

¹⁵⁶ “*Impia perdemus deuoti sanguinis aetas, ferisque rursus occupabitur solum*”.

¹⁵⁷ A lástima de Horácio pelas guerras civis e pelos vícios de sua geração aparecem em vários outros poemas como, por exemplo, nos *carmina*. 1.35, 3.6 e 3.24.

¹⁵⁸ Marsos era o povo que habitava os Abruzos e que fizeram parte dos aliados itálicos na Guerra Social (91-88 a.C.), para que fossem reconhecidos como cidadãos.

¹⁵⁹ Rei de Clúcio, que ameaçou destruir Roma caso o poder não fosse devolvido aos Tarquínios.

¹⁶⁰ Povo da Gália que tinha entrado na conspiração de Lêntulo em favor de Catilina.

Em relação aos *Epodos* 1 e 9, a menção à Batalha de Ácio é explícita. No primeiro o poeta evoca um clima de preparação e no segundo, de comemoração. O *Epodo* 1 é um *propemptikón*, ou seja, um poema de desejo de boa sorte ao amigo que parte para uma viagem, para que esta seja proveitosa (ROBBINS, 2013, n.p.). No caso desse epodo, o amigo a quem se refere o poeta é Mecenas:

Irás, amigo meu, entre altas fortalezas
dos navios, em nossas liburnas;
pronto, Mecenas, a enfrentar todo perigo
de Otaviano, por teu risco. (v. 1-4)¹⁶¹

Os votos de boa fortuna, nesse caso, não são para uma viagem qualquer: Horácio canta aqui Mecenas partindo para a Batalha de Ácio, que fica evidenciado pela referência aos navios: as liburnas, de acordo com o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1028) eram navios ligeiros, e possivelmente foram inventadas pelos libúrnios, povo da Dalmácia. Esta foi a embarcação que Otávio utilizou durante a Batalha de Ácio, como o próprio Horácio referencia no *Carm.* 1.37 (v. 30). Já o termo *propagnacula*, plural de *propagnaculum*, pode ser traduzido por fortalezas, defesas, e junto com o termo *alta* refere-se às altas torres dos navios de Marco Antônio e Cleópatra, que davam um aspecto de fortaleza às naus. Portanto, Horácio não está desejando que Mecenas, seu patrono referido aqui como amigo (v. 2), tenha uma boa viagem simplesmente, e sim que alcance a vitória desejada sobre os inimigos de Otávio.

Conforme Lyne (1995, p. 40) menciona, tanto esse epodo quanto o *Epodo* 9 são os primeiros poemas em que Horácio se refere a um Mecenas político e, portanto, são os poemas em que ele emerge como um autor inserido num conflito público. No *Epodo* 1, Horácio compromete-se politicamente, pela primeira vez, ao declarar que seguiria Mecenas na batalha (v. 11-14), ainda que a intenção aqui seja a de demonstrar seu afeto por seu patrono, não necessariamente a de estar presente em um combate.¹⁶²

No *Epodo* 9, o comprometimento político se torna mais evidente, uma vez que esse poema é um convite a Mecenas para que ambos comemorem em grande estilo a vitória de Otávio em Ácio. Como aponta Hasegawa (2010, p. 142), este é um “epodo político em ambiente simpótico”, e se inicia com os seguintes versos:

Quando o Cécubo, a festos festins reservado,
ledo por César vencedor,
eu vou beber – se agrada a Jove – em tua alta casa,

¹⁶¹ “*Ibis Liburnis inter alta nauium,/ amice, propagnacula,/paratus omne Caesaris periculum/ subire, Maecenas, tuo.*”. Tradução de Hasegawa (2010).

¹⁶² Horácio se representa *imbellis ac firmus parum*, fraco e pouco firme (v. 16), buscando ressaltar que sua tarefa não é a guerra e sim a poesia – mas se Mecenas quiser que ele o siga em batalha, ele assim o fará de bom grado.

feliz Mecenas [...] (v. 1-4).¹⁶³

O céculo, vinho produzido no sul do Lácio, aparece na poesia de Horácio como representante do vinho romano, ou seja, do vinho que o mundo civilizado tomava em ocasiões especiais. O céculo nos *Carmina* e *Epodos* possui a função de ir além da caracterização de um vinho qualquer: ele representa o vinho elevado, para ocasiões especiais, sagrado como o próprio solo romano.

A sequência do poema demonstra também que Horácio sente-se livre para vilificar os inimigos de Otávio, referindo-se diretamente às personagens envolvidas no conflito e sugerindo que a comemoração deveria ser tal qual a celebração anterior: “como há pouco a fugir, queimada a nau, netúnio chefe, pelo mar impellido” (v. 7-8).¹⁶⁴ O chefe netúnio é Sexto Pompeu, derrotado por Otávio na Batalha de Naucolo, em 36 a.C. Se antes Horácio nada mencionara sobre tal conflito, pelo menos não abertamente, agora ele aproveita a situação instaurada pela vitória de Otávio para se posicionar politicamente.

Na continuação, o poema transforma-se numa descrição da batalha.¹⁶⁵ No fim, retorna ao clima simpótico, solicitando que um serviçal traga vinhos célebres (de Chio e de Lésbia) ou simplesmente o maravilhoso Céculo, porque, nas palavras do poeta, é agradável “dissipar o cuidado e o receio dos negócios de César com o doce Baco” (v. 37-38).¹⁶⁶ A mudança de tom é nítida nesse poema em relação aos *Epodos* 7 e 16: Horácio agora, feliz, comemora a vitória de Otávio, e o saúda efusivamente.

Voltando-nos para o livro dos *Carmina*, encontramos uma celebração intensa da imagem de Otávio, tendo como ápice da glorificação o livro 4, que, inclusive, teria sido encomendado pelo *princeps*, de acordo com Suetônio (*Vit. Hor.*, 2): “[...] e então [Otávio] o compeliu para que adicionasse um quarto livro aos três livros de cantos após um longo silêncio”.¹⁶⁷

Os atributos divinos que captamos nas *Odes* são variados e estão em consonância com a imagem “oficial” de Otávio. No *Carm.* 1.2, os epítetos que aparecem para caracterizá-lo são: *ultor Caesaris*, vingador de César (v. 44) e *pater atque princeps*, pai e príncipe (v. 50). A ideia do vingador de César foi a primeira “arma” simbólica que Otávio manejou para justificar sua posição diante da sociedade romana nos anos iniciais de sua carreira, conforme

¹⁶³“*Quando repostum Caecubum ad festas dapes/ uictore laetus Caesare/ tecum sub alta – sic Ioui gratum – domo,/ beate Maecenas [...]*”. Tradução de Hasegawa (2010).

¹⁶⁴“*ut nuper, actus cum freto Neptunius dux fugit ustis nauibus*”.

¹⁶⁵ A análise dessa passagem será feita oportunamente no próximo Capítulo.

¹⁶⁶“*curam metumque Caesaris rerum iuuat dulci Lyaeo soluere*”.

¹⁶⁷ “[...] *eumque coegerit propter hoc tribos Carminum libris ex longo intervallo quartum addere*”.

vimos por meio da emissão de moedas; já a ideia de “pai” antecipa o título que Otávio receberá somente em 2 a.C., o de *pater patriae*; e a de príncipe justifica sua autoridade senatorial na década de 20 a.C.: “Fui príncipe do Senado durante quarenta anos, até o dia em que escrevi estas memórias”,¹⁶⁸ escreveu o próprio Otávio.

Lyne (1995, p. 45) aponta que no *Carm.*1.2 Horácio realiza um diálogo com a *Geórgicas* de Virgílio (1.466),¹⁶⁹ ao narrar o quadro dos acontecimentos de Roma após o assassinato de Júlio César e os presságios da guerra civil resultante desse fato. Horácio assim profere:

A juventude, rara pelos vícios
dos pais, há-de saber que se afiara
o ferro contra irmãos, que, enfim, aos persas
cabe melhor. (v. 21-24)¹⁷⁰

O tema aqui é a mesmo dos *Epodos* 7 e 16, o de que a geração vivia a mácula de lutar contra si mesma. Mas é notório, porém, que nesse poema Horácio escreve de modo a defender a ideia de que tais lutas terminaram: a juventude ouvirá que existiu um tempo em que cidadãos afiaram facas contra eles próprios. Mas no tempo em que escreve, as coisas teriam mudado, pois Otávio havia terminado com esse absurdo.

Que deus invocará o povo, para
suster o império que já rui? Que preces
farão a Vênus surda as virgens, que
dócil a tornem?

A quem mandará Jove expie os crimes?
Pedimos-te que venhas, recobertos
de nuvens os teus alvos ombros, tu,
áugure Apolo [...]

ou tu, então, de Maia alado filho,
mudado de semblante, para que,
jovem terreno, ao grande César sejas
seu vingador. (v. 25-44)¹⁷¹

Horácio, nesses versos, evoca Vênus, Júpiter e Apolo para que algum deles dê aos romanos uma solução para os crimes das guerras civis; volta-se, porém, dos versos 41 em

¹⁶⁸ “*Princeps senatus fui usque ad eum diem quo scripseram haec, per anos quadraginta*”, R.G.7, tradução de Leoni (1957).

¹⁶⁹ “*ergo inter sese paribus concurrere telis/Roman sacies iterum lidere Philipi [...]*”, “e então Filipo viu mais uma vez linhas de batalhas romanas combaterem com armas igualmente correspondentes”.

¹⁷⁰ “*Audiet cuius acuisse ferrum,/Quo graves Persae melius perirent,/Audiet pugnas uitio parentum/Rara iuuentus.*” Tradução de Ferraz (2003).

¹⁷¹ “*Quem uocet diuum populus ruentis/imperi rebus? Prece qua fatigent/uirgines sanctae minus audientem/carmina Vestam?/Cui dabit partis scelus expiandi/Iuppiter? Tandem uenias, precamur,/nube candentes úmeros amictus,/augur Apollo;[...]/siue mutata iuenem figura/ales in terris imitaris almae/filius Maiae, patiens uocari/Caesaris ultor.*”. Tradução de Ferraz (2003).

diante, para Mercúrio, transformado em um jovem, que aparece em terra com a alcunha de “vingador de César”. Vale observar a escolha dos deuses pelo poeta: nas moedas, Otávio escolheu a deusa Vênus para ser uma peça fundamental em sua representação, uma vez que ela era tida como ancestral da *gens Iulia*. Júpiter é elencado por ser o maior dos deuses e por isso é quem enviará alguém para salvar os romanos. Além disso, como assinala Silva (2001, p. 40), Otávio buscou reforçar o pacto da cidade de Roma com este deus ao restaurar, após 65 anos de ausência, o flaminato de Júpiter e reconstruir vários templos dedicados a ele. Otávio é, de acordo com essa ode, o enviado de Júpiter.¹⁷² Já Apolo tem uma ligação especial com Otávio, a quem o *princeps* dedicou a vitória em Ácio, tendo construído um templo nesta cidade em 28 a.C. para honrá-lo e agradecê-lo (Suet., *Vit. Aug.* 94.4). Ademais, talvez o fato de Horácio adjetivar Apolo como *augur* evocasse ao leitor a própria origem do título de Augusto. Os laços de Otávio com as divindades, algo que ele buscou reforçar intensamente em sua representação numismática, são assim enfatizados no poema.

O que nos chama a atenção é a representação de Otávio como Mercúrio (“de Maia alado filho”). Hasegawa (2013, p. 63-4) sustenta que essa identificação é incomum e causa surpresa entre os pesquisadores, porém, como vimos na descrição das moedas, o símbolo de Mercúrio (caduceu) aparece em algumas representações de Otávio, assim como existe uma moeda em que o próprio deus aparece sentado em uma rocha junto à inscrição *DIVI FILIUS* (*RIC* I 257). Vale registrar que Horácio representa Otávio como esse deus, a quem dedica um poema (*Carm.* 10) nesse mesmo livro:

Ó Mercúrio, facundo neto de Atlas,
que, engenhoso, poliste, pelo verbo
e pelo hábito assíduo da palestra,
feros costumes

dos homens primitivos – cantar-te-ei,
núncio de Júpiter e dos deuses todos [...] (v. 1-6)¹⁷³

Nessa ode ocorre uma imitação de um hino de Alceu ao deus Hermes, com uma descrição laudatória sobre as virtudes desse deus. Horácio denominou-se *uir Mercurialis*, homem de Mercúrio, no *Carm.* 2.17 (v. 29), e compôs outra ode em homenagem a esse deus, o *Carm.* 3.11 (GARRISON, 1998, p. 217). Esse deus, portanto, tem um significado especial para o poeta, que o teria retirado da Batalha de Filipos, de acordo com o *Carm.* 2.7, como mencionamos no início desse capítulo. Ao caracterizar Otávio como o deus Mercúrio em

¹⁷² Essa ideia também é construída na *Eneida* (I. 284-291), onde Júpiter anuncia que enviará alguém para salvar Roma.

¹⁷³ “*Mercuri, facunde nepos Atlantis, qui feros cultus hominum recentum/uoce formasti catus, et decorae/morae palestra/te canam, magni Iovis et deorum/nuntium [...]*”. Tradução de Ferraz (2003).

terra, Horácio está chamando o *princeps* de mensageiro de Júpiter e dos deuses – sua proximidade com os deuses sobrepuja a de qualquer outro romano. Além disso, Mercúrio/Hermes é o deus associado a Alexandre, o Grande, e seus sucessores, de acordo com uma longa tradição panegírica, o que sugeriria uma identificação do rei macedônico com Otávio (LYNE, 1995, p. 48).

Voltando ao *carm.* 1.2, Horácio assim finaliza seu poema:

Não voltes tão cedo para o céu;
seja-te grato viver entre os filhos de Rômulo,
não te deixes arrebatado, irritado com os nossos crimes,
por um vento rápido!

Prefere gozar aqui gloriosos triunfos;
prefere que te chamem pai e príncipe;
e não consintas que os esquadrões dos Medas calquem impunemente os campos
onde reina César. (v. 45-53)¹⁷⁴

Após ter feito seu trabalho por determinação de Júpiter, Horácio clama que Otávio permaneça por muitos anos no comando de Roma (*te duce, Caesar*), apesar dos constantes erros dos romanos. Garrison (1998, p. 206) comenta que a utilização de *serus*, tarde e *in caelum redeas*, ao céu retorne, evocam a proposta de deificação de Otávio, que, mesmo impensável à época, se encontra presente na literatura devido à liberdade dos poetas. Ainda assim, concordando com Martins (2011b, p. 144), existe a possibilidade de que os escritos dos poetas expressassem de algum modo o que ocorria na época da ascensão Otávio, quando a sua associação com o sagrado lançou as bases do que viria a ser o culto imperial.¹⁷⁵

Já o *Carm.* 1.12 é iniciado com uma imitação da *Olympica* 2 de Píndaro, perguntando-se o poeta “Que varão, que herói, escolherás para celebrar com a lira ou com a flauta penetrante, Clío?” (v. 1-2).¹⁷⁶ Após descrever alguns deuses e heróis famosos da história romana, o poeta volta-se para sua época:

Cresce como uma árvore de tempo indeterminado
a fama de Marcelo; brilha entre todos
a estrela de Júlio; como entre os astros
menores, a lua.
Pai e protetor do povo humano,
nascido de Saturno, à ti a proteção do grande

¹⁷⁴ “*serus in caelum redeas, diuque/laetus intersis populo Quirini,/ neu te nostris uitii iniquum/ocior aura/tollat; hic magnos potius triumphos,/hic ames dici pater atque princeps,/neu sinas Medos equitare inultos,/ te duce, Caesar.*”

¹⁷⁵ “A encruzilhada é grata ao deus, a encruzilhada é grata ao cão/ Tanto o *Lar* quanto a injúria de *Diana* afugentam a desordem/ E os *Lares* velam, e também os cachorros/ buscavam o vestígio dos deuses gêmeos/ que para eles foram deixados aos loucos por causa do peso dos anos/ a cidade tem mil *Lares* e *Genius*/ Do *princeps*, que os deu ao povo/ E os bairros cultuam as três divindades.” (Ovídio, *Fasti* V, p. 137-46.). Tradução de Debora Casanova da Silva (2013).

¹⁷⁶ “*Quem uirum aut heroa lyra uel acri/Tibia sumes celebrare, Clío?*”.

César pelos fados foi dada: tu, e em segundo lugar
César, reines. (v. 45-52)¹⁷⁷

Nesse trecho fica explícito quem a musa da história, Clio, escolhe para celebrar: o herói Otávio, a quem Júpiter (“nascido de Saturno”) deve proteger. A primeira estrofe acima é uma espécie de encômio à *gens Iulia*, começando por Marcelo, filho de Otávia e que fora adotado por Otávio, passando por Júlio César e culminado em Augusto. Aliás, vale assinalar a utilização do *sidus Iulium* para referir-se ao *dictator*, demonstrando que essa imagem já era bem familiar ao público, como havia desejado Otávio ao empregá-lo com frequência em vários monumentos da *Vrbs* e nas moedas. No poema, Otávio é inferior somente a Júpiter, tal como vemos nos versos acima e também na continuação: “Este [*Otávio*], inferior a ti [*Júpiter*], justo, o vasto orbe regerá” (v. 53-57).¹⁷⁸

As seis primeiras odes do livro 3 são as conhecidas “Odes romanas”, assim chamadas porque são poemas diferentes das outras odes por serem maiores em tamanho. Nelas, Horácio elogia explicitamente as ações de Otávio no que diz respeito à reforma moral e religiosa em Roma (SYNDIKUS, 2010, p. 195). Dessas odes, a mais enfática é o *Carm.* 3.5, que inicia com os seguintes versos:

Acreditamos que Júpiter, no céu, tonante
reine; será tido como um deus presente
Augusto, estando acrescentados os Bretões
e os Persas formidáveis ao Império. (v. 1-4)¹⁷⁹

Notório é o aumento na frequência do uso do título *Augustus* para referir-se a Otávio por Horácio: o título só é mencionado uma vez no livro 2, (*Carm.* 2.9), duas vezes no livro 3 (*Carmina* 3.3 e 3.5) e três vezes no livro 4 (*Carmina* 4.2, 4.4 e 4.14). Mais uma vez Horácio pinta Otávio como o “lugar-tenente” de Júpiter, já que ele é caracterizado como um deus presente, um deus entre os humanos, ou um deus na terra, em oposição a Júpiter, que reina no céu.¹⁸⁰ Portanto, novamente o poeta trata, de certa forma, sobre a divindade de Otávio.

No *Carm.* 3.14, o poeta dirige-se ao povo para celebrar o retorno de Otávio de uma expedição na *Hispania*, e declara: “Não temerei nem a guerra civil, nem o ferro inimigo, enquanto César governar o mundo” (v. 14-16).¹⁸¹ O gênero que Horácio adota nesse poema é

¹⁷⁷ “*Crescit occulto uelut arbor aevo/ fama Marcelli; micat inter omnis/Ilulium sidus, uelut inter ignis/luna minores./Gentis humanae pater atque custos,/orte Saturno, tibi cura magni/Caesaris fati data: tu secundo/ Caesare regnes.*”

¹⁷⁸ “*Ille [...] te minor, latum reget aequus orbem.*”

¹⁷⁹ “*Caelo tonantem credidimus Iouem/regnare; praesens diuus habebitur/Augustus adiectis Britannis/imperio grauibisque Persis.*”

¹⁸⁰ Garrison (1998, p. 301) explica que *caelo* contrasta com *praesens*.

¹⁸¹ “*ego nec tulmultum/nec mori per uim metuam tenente/Caesare terras.*”

o da *descriptio triumphi*, visando não a narrar os feitos militares em si, mas sim o retorno triunfante do vitorioso. Além disso, no primeiro verso desse poema Horácio menciona que Otávio retornava da *Hispania* assim como Hércules o fizera, comparando, portanto, os feitos desse herói mítico com os do *princeps* (LYNE, 1995, p. 170). Hércules, aliás, tem uma significação importante na representação de Otávio, uma vez que o herói triunfara sobre monstros furiosos e indomáveis (FEDELI, 2010, p. 403). A cena do poema é a de uma celebração pública, com a família do “*clari ducis*”, “ilustre comandante” (v. 7) o recebendo, após ele “*justis operata diuis*”, “ter rendido graças aos justos deuses” (v. 6). Ao final, o poema transforma-se em uma celebração privada, em um simpósio com direito a um vinho bem cultivado (v. 17-20).

O livro 4 das *Odes* tem um caráter especial. Após o encerramento do 3º livro de *Odes* com o monumental *Carm.* 3.30, Horácio possivelmente não pensava em voltar a escrever poemas desse gênero. Conforme já visto, o imperador Augusto teria solicitado que o poeta retornasse ao gênero das *Odes* e escrevesse um último livro. Tendo sido composto por sugestão ou não do imperador,¹⁸² cabe-nos reiterar que neste livro notamos com maior veemência como Horácio prestava bastante atenção aos seus modelos poéticos para além da escolha e respeito aos metros: neste quarto livro, como observa Fedeli (2010, p. 400), Horácio apropria-se de Píndaro, tomando-o como um modelo de poesia para glorificar o *princeps* e seus empreendimentos bélicos, tenham eles acontecido ou não; como Píndaro conhecido por contar vitórias, a sua escolha como modelo para o quarto livro das *Odes* pareceu apropriado a Horácio.

O *Carm.* 4.2 é um poema no qual Horácio utiliza-se da *recusatio* para dirigir-se a Julo Antônio.¹⁸³ Este teria solicitado do poeta uma homenagem pelo retorno de Augusto das campanhas nas Gálias, em 13 a.C., porém Horácio retruca que Julo é quem deveria compor uma épica em honra ao *princeps*. Augusto é mencionado aqui como um ser sublime, o melhor presente que já fora dado aos romanos, e possivelmente nunca lhes seria dado algo melhor, nem mesmo se voltassem à idade de ouro (v. 37-40). Horácio afirma que quando o imperador retornasse de suas campanhas, os dias de festas começariam, e Julo é quem iria cantá-las; Horácio, porém, uniria sua voz à da população festiva e entoaria o seguinte: “Ó belo sol, ó abençoado! Cantarei feliz com César tendo retornado” (v. 46-48).^{184 185}

¹⁸² Lowrie (2010, p. 211) lança a ideia de que Horácio, após o sucesso e a honra de compor o *Carmen Saeculare*, teria de certa forma sido motivado para uma última aventura à poesia lírica.

¹⁸³ Filho de Marco Antônio e Fúlvia, que fora criado por Otávia, sendo, portanto, membro adotivo da família do imperador.

¹⁸⁴ “*O sol/ pulcher, o laudande! Canam, recepto/ Caesare felix*”.

Já no *Carm.* 4.5, Horácio muda um pouco de perspectiva. Como Augusto demorava-se por demais nas suas campanhas contra os germanos, nessa ode ele clama pelo retorno do *princeps*, este que trouxera segurança à população itálica. Os elogios a Augusto iniciam-se já nos primeiros versos: “Nascido pelos bons deuses, ótimo protetor do povo de Rômulo, estás ausente já por tempo demais” (v. 1-2).¹⁸⁶ Horácio, implora a Augusto mais à frente: “Restitui a luz à tua pátria, comandante excelso” (v. 5),¹⁸⁷ porque desde que ele apareceu em Roma, os dias estiveram mais belos e o sol brilha mais forte (v. 6-8). Segue Horácio descrevendo as benesses trazidas por Augusto a Roma, mencionando a reforma moral empreendida por este imperador, principalmente no que diz respeito à família. Chama a atenção, porém, os versos finais dessa ode:

Praza aos céus, ó bom guia, dê à Itália
longos dias de festa! Assim, dizemos,
jejunos [*tendo jejuado*], de manhã; de Baco aos braços,
quando o sol já descamba sobre o mar (v. 37-40).¹⁸⁸

Nessa passagem, Horácio clama ao *princeps* para que dê à Hespéria, como os gregos chamavam a parte ocidental da Europa, dias de paz. Esse voto seria dito todos os dias no desjejum pelos romanos. Dion Cassio (*Hist.*, 51,19.7) conta que após a vitória em Ácio, vários monumentos comemorativos foram erigidos, informando-nos também que os sacerdotes e sacerdotisas começaram a incluir o nome de Otávio em suas preces, e nos banquetes, fossem públicos ou privados, todos faziam libações em homenagem ao *princeps*. Desse modo, Horácio, ao mencionar esse fato nos versos finais do poema, exprimiria mais do que um voto lisonjeiro a Otávio, mas uma constatação de algo corrente em sua época, antecipando o que seria mais tarde o culto imperial.

A noção de o governo de Augusto representar uma nova era fica patente nos versos iniciais do *Carm.* 4.14:

Que zelo dos quirites, que desvelo
dos senadores poderia, Augusto,
cheia a medida, eternizar as tuas
virtudes, através dos monumentos
ou dos fastos, memória do passado,
ó tu, maior dentre os maiores, onde

¹⁸⁵ Garrison (1998, p. 346) informa que essa identificação do governante com o sol era um lugar-comum dos panegíricos helenísticos.

¹⁸⁶ “*Diui orte bonis, optime Romulae/ custos gentis, abes iam nimium diu*”.

¹⁸⁷ “*Lucem redde tuae, dux bone, patriae*”.

¹⁸⁸ “*Longas o utinam, dux bone, férias/ praestes Hesperiae!*’ *dicimus integro/sicci mane die, dicimus uidi/ cum sol Oceano subest.*”

habitáveis regiões o sol aquece? (v. 1-6)¹⁸⁹

Esse é o penúltimo poema desse livro, e notamos já um tom de encerramento nessa ode, assim como na próxima. Ao concluir mais esse monumento poético, Horácio questiona qual seria a principal maneira de homenagear Augusto, que tanto bem fizera a Roma. Seria por meio dos monumentos (*per titulos*),¹⁹⁰ ou por meio dos fastos, sendo estes um modo de trazer à memória as grandes comemorações anuais romanas?¹⁹¹ A inclusão do *princeps* no calendário de festas religiosas demonstra o prestígio de Augusto, que além de ser imortalizado em monumentos, inscrições, títulos e comemorações, também precisava ser dignificado pela inserção de um dia especial em sua homenagem no calendário romano.

Nessa ode, Horácio segue nomeando os feitos realizados pelo imperador, iniciando pela vitória em Alexandria e discorrendo a respeito das conquistas sobre os outros povos que Augusto e seus generais reprimiram ou derrotaram durante os anos posteriores à Batalha de Ácio. Nota-se, ademais, que além de ser representado como o maior dos príncipes, ele é o guardião da Itália e de Roma, celebrada como senhora do mundo (*romaeque dominae*, v. 44), e também Augusto como venerado pelos povos que conquista, pois sua elevação conquistou os povos subjugados.¹⁹² Lowie (2010, p. 226) chama a atenção inclusive para os versos finais (51-52), nos quais Horácio descreve os sicambros como um povo que venera (*te caede gaudentes Sygambri/ [...]. Juenerantur*) Augusto como um deus.¹⁹³

O último poema lírico, o *Carm.* 4.15, é um canto de agradecimento ao imperador por pacificar o Império. O poeta inicia dizendo que Apolo, deus da lira, o advertiu para que não cantasse as guerras em si, e em seguida, começa a cantar os feitos de Augusto:

[...] A tua idade, César, propiciou
aos nossos campos abundantes messes;
a Jove restituiu os estandartes
dos partas orgulhosos, arrancados

¹⁸⁹ “*Quae cura patrum quaeue Quiritium/ plenis honorum muneribus tuas,/ Auguste, uirtutes in aeuum/ per titulos memoresque fastus/ aeternet, o qua sol habitabilis/ inlustrat oras maxime principum*”. Tradução de Ferraz (2003).

¹⁹⁰ Na tradução, Ferraz (2003) prefere colocar a palavra monumento, pois as inscrições as quais Horácio refere-se para imortalizar Augusto seriam aquelas presentes nos grandes monumentos romanos. Garrison (1998, p. 365) profere que tituli são inscrições comemorativas mas também os títulos honoríficos, como *Augustus*, *princeps* e etc.

¹⁹¹ Os fastos, ou os *fasti*, significa calendário em latim. Ovídio escreveu uma obra com tal nome, descrevendo as comemorações religiosas em seis livros, tratando sobre o calendário de festas e cultos romanos entre os meses de janeiro a junho.

¹⁹² “Obedecem-te o Nilo e o Ister, rios/ que ocultam as origens dos seu curso;/ o veloz Tigre te obedece e oceano/ de monstros habitado, que circunda/a remota Bretanha/estrepitoso,/ e a Gália, terra que não teme a morte,/ e a rude Ibéria; e, ao deparar-te apenas,/ os sicambros, que exultam na sangueira/depostas suas armas, te veneram.” v. 45-53, tradução de Ferraz (2003).

¹⁹³ Os sicambros era uma tribo germânica que vivia à margem direita do rio Reno, que em 16 a.C. derrotaram tropas romanas, fazendo com que iniciasse-se novamente as guerras contra os povos germânicos.

aos seus templos; fechou de Jano as portas,
 dominadas as guerras; à licença,
 que dos retos limites exorbita,
 pôs freio; o vício erradicou, de vez;
 as antigas virtudes revocou,
 pelas quais, dantes, o latino nome,
 junto às forças da Itália, se fez grande;
 do grande império a fama e a majestade,
 amplo, estendeu do leito onde o sol morre
 àquelas patês donde nasce o dia.
 Guarda do estado César, a civil
 guerra, a violência, a cólera que aguça
 o gume das espadas, que inimigas
 as miseras cidades faz, não mais
 hão de o nosso repouso perturbar.
 Nem os que bebem do Danúbio, rio
 profundo, nem os getas, nem os seres,
 nem os infidos persas, nem aqueles
 que bem próximos as Tânaís têm o berço,
 os editos de Júlio violarão.
 E nós, nos dias úteis e feriados,
 entre os presentes do jocoso Baco,
 juntos aos nossos filhos e mulheres,
 em súplicas aos deuses, rito à risca,
 cantaremos, ao modo dos antigos,
 ao som da lídia tibia, os capitães
 que só foram em virtudes excelentes,
 Tróia, Anquises e quantos constituam
 a alma progênie da fecunda Vênus. (v. 4-32)¹⁹⁴

Esta ode é um discurso epidítico em que Horácio celebra o imperador, associando o governo deste como sendo uma nova era áurea (MARTINS, 2011, p. 141). O poema foi composto logo após o retorno de Augusto de suas expedições, porém o poeta concentra-se no louvor à paz trazida por Augusto (GARRISON, 1998, p. 367). A paz, aliás, alcança o ápice do simbolismo nos versos em que o poeta refere-se ao fechamento do templo Jano Quirino, evento este referido pelo próprio imperador.¹⁹⁵ Esse templo teria sido fundado por Rômulo e ficava na parte norte do antigo Fórum, permanecendo suas portas abertas durante períodos de guerra. Como a guerra era comum em Roma, poucas foram as vezes em que esse templo ficou

¹⁹⁴ [...] Tua, Caesar, aetas/fruges et agris rettulit úberes/et signa nostro restituit Ioui/ derepta Parthorum superbis/postibus et uacuum duellis/Ianum Quirini clausit et ordinem/rectum euaganti frena licentiae/iniecit emouitque culpas/ et ueteres reuocauit artes/per quas Latinum nomen est Italae/creuere uires famaue et imperi/ porrecta maiestas ad ortus/solis abs Hesperio cubili./Custode rerum Caesare non furor/ciuilis aut uis exiget otium,/ non ira, quae *procludit enses/et miseris inimicat urbes./Non qui profundum Danuuium bibunt/edicta rumpent Iulia, non Getae,/non Seres infidique Persae./ non Tanain prope flumen orti./Nosque et profestis lucibus et sacris/inter iocosi munera Liberi/ cum prole matronisque nostris/rite deos prius adprecati,/uirtute functos more patrum duces/Lydis remixto carmine tibiis/Troiamque et Anchisen et almae/ progeniem Veneris canemus.* Tradução de Ferraz (2003).

¹⁹⁵ Na passagem da *Res Gestae*, 2.13, Augusto menciona o encerramento do templo com grande orgulho; já na passagem 2.12, ele menciona a consagração de um altar em homenagem a Paz Augusta, após se retorno em 13. a.C.

fechado. Tito Lívio (*Ab.Urb.Cond.*, 1,19) menciona o fato dizendo que Augusto não cerrou as portas do referido templo para abdicar das guerras de conquista, mas sim para assinalar a concórdia entre o povo romano e suas instituições. As portas foram fechadas pela primeira vez, no século I a.C., após o retorno vitorioso de Otávio da Batalha de Ácio, em 29 a.C., por decreto do Senado; o fechamento das portas de Jano só teria ocorrido anteriormente em duas ocasiões: no tempo de Numa Pompílio e após o fim da Primeira Guerra Púnica (ALBERTO, 2004, p. 44). Otávio, porém, fechou o templo outras duas vezes: após a guerra da Cantábria (19 a.C.) e após Tibério e Druso retornarem das campanhas contra os dácios, getas e germânicos (10 a.C.).

Se na ode anterior Horácio clama para que seja incluída nos fastos uma comemoração ao imperador, agora ele simplesmente refere-se ao tempo em que vivem como sendo a “Idade de César”, ou “Era de César”, que, em resumo, seria uma época de paz, de fertilidade e de benesses. Impedido por Apolo de cantar as guerras, Horácio opta por descrever os empreendimentos de Augusto que conduziram à suposta paz em Roma. O modo como estão dispostos os termos *Caesar* e *Phoebus* cria a ideia de que Augusto se metamorfoseia em Apolo, exprimindo a imagem que Otávio desejava construir para si desde o início de sua trajetória, mas que somente consolidou após a Batalha de Ácio (MARTINS, 2011b, p. 142-3).¹⁹⁶

Martins (2011b, p. 144-5) pondera sobre o uso da expressão “*tua aetas*”, “tua idade” por Horácio, e diz que a utilização dela é um indicativo de eternidade, que seria mais adequado à épica e não nas poesias de ocasião, como no caso da lírica. Porém, como fora Apolo quem autorizara o poeta a cantar dessa forma, Horácio eleva sua poesia. Aliás, como pontua Albrecht (1997, p. 726), é comum vermos temas elevados nas odes horácianas. O fato de Horácio fazer isso é um modo de valorizar ainda mais sua poesia.

O *Carm.* 4.15 é iniciado com a referência às reformas agrárias empreendidas por Augusto (*fruges [...] uberes*, v. 5), mencionando-se em seguida a restituição dos estandartes perdidos por Crasso diante dos partas, em 53 a.C. (*signa nostro restituit Ioui/derepta Parthorum superbis*, v. 6-7) e por fim refere-se Horácio à questão do fim das guerras e do fechamento do Templo de Jano (v. 9). Além disso, o poeta menciona a aprovação das leis da reforma moral (v. 9-12), ocorrida em 18 a.C., utilizando agora os verbos no pretérito, para enfatizar que dessa vez Augusto conseguira aprovar seus projetos de restabelecer “*ueteres [...]*

¹⁹⁶ Otávio e sua ligação com o deus Apolo é recorrente. Silva (2001, p. 41) conta que existia uma lenda sobre o nascimento do *princeps*, na qual Átia, sua mãe, teria engravidado após visitar o templo de Apolo, no Campo de Marte. Em 28 a.C., Otávio construiu um templo em homenagem ao deus, no Palatino.

artis”, “antigas [...] virtudes” (v. 12), tão solicitadas e aclamadas pelo poeta nas seis primeiras odes do terceiro livro. No encerramento do poema, Horácio convoca os romanos a cantarem a ancestralidade mítica do *princeps*, descendente de Anquises (pai de Enéias) e Vênus, e assim pessoalmente ligado ao mito de Troia.

No *Carm.* 4.15 Horácio menciona, assim como em outras odes, a celebração de Augusto pelos romanos. Aqui Horácio, utilizando a terceira pessoa do plural, diz que em agradecimento aos feitos do imperador, os romanos agora, em dias festivos ou não, cantarão como os antepassados a descendência da deusa Vênus, que, aliás, já havia sido celebrada nos *Ludi Saeculares*, em 17 a.C., evento para o qual Horácio compôs o *Carmen Saeculare*¹⁹⁷ Nele, a família do imperador é especialmente celebrada, primeiramente com o louvor a Enéias, e seus feitos imprescindíveis para a fundação de Roma (v. 42). Depois, Horácio pede que os deuses sigam protegendo os romanos, principalmente “o ilustre descendente de Anquises e Vênus, superior ao inimigo que combate contra ele, e bondoso com o caído”(v. 50), ou seja, Augusto.

Notamos que, com o passar do tempo, o repertório simbólico de Otávio se torna mais complexo, seja por meio da ascensão a cargos importantes, seja por meio de vitórias militares, seja por meio da aproximação com o plano divino. Como salienta Alberto (2004, p. 31), Otávio volta-se muitas vezes, em sua trajetória política, para elementos menos comuns no debate político romano, mas esses elementos eram veiculados como sendo retirados de uma herança comum, o que auxiliava na legitimação de Otávio como romano ideal. Daí a ênfase discursiva na retomada de valores tradicionais e da necessidade urgente em sancionar uma reforma moral, por meio de leis que punissem práticas torpes. Wallace-Hadrill (1998, p. 8) sugere que Otávio apenas precisou reforçar e justificar seu papel e posição após a Batalha de Ácio e a eliminação de seus últimos inimigos, uma vez que já estava de certa forma cristalizada sua imagem como enviado dos deuses, assim como Horácio deixa transparecer em várias odes.

Em relação a Horácio e à deificação, ainda em vida, de Augusto, acreditamos que isso era um recurso poético para expressar a magnitude do *princeps*, auxiliando a promulgar ainda mais uma “aura mística” que se criava ao redor de Augusto. Mas a essência divina estava em seu parentesco com Júlio César, que lhe possibilitou ser chamado *diui filius* e descendente de

¹⁹⁷ Esse poema fora composto para ser cantado por um coro de 27 meninos e 27 meninas diante do templo de Apolo, no Palatino, e diante do de Júpiter, no Capitólio, na celebração conduzida pelo imperador e Agripa, membros do *quindecimviri sacris faciundi*, um corpo religioso composto por 15 homens (DAVIS, 2003, p.112). Augusto menciona esse evento na *Res Gestae* 22.2: “*Pro conlegio XV uirorum magister conlegii collega M. Agrippa ludos saeculares [...] feci*”, “Com Marcos Agripa como colega, produzi os Jogos Seculares”.

Vênus (SILVA, 2001, p. 41). Além disso, o estreitamento dos laços com Apolo e outros deuses, empreendidos pelo próprio Augusto durante toda sua vida por meio da construção e restauração de templos e afins, auxiliou na perpetuação da sua imagem atrelada ao plano divino, colocando-o numa posição que só poderia ser explicada/resumida pela adoção de um título novo, no caso, o de *Augustus*.

Essa imagem sublime, porém, foi construída em oposição às imagens dos rivais que Otávio encontrou durante sua trajetória política. Dessa forma, investigaremos a seguir de que modo Cleópatra e Marco Antônio foram depreciados pelo discurso de Otávio, como isso foi expresso na poesia de Horácio e por meio de quais símbolos o casal buscou se representar nas moedas.

3 - IMAGEM E CONTRA-IMAGEM DE CLEÓPATRA E MARCO ANTÔNIO

As representações de Augusto pelos poetas e escritores das últimas décadas do século I a.C., assim como as que aparecem nas representações monumentais e imagéticas durante todo o seu governo, contribuíram para o reconhecimento desse imperador como o fundador de uma nova era em Roma, na qual a paz interna reinaria, assim como a prosperidade. Para construir essa imagem, como vimos no capítulo anterior, durante os anos precedentes à vitória na Batalha de Ácio, Otávio revestiu uma série de títulos e características especiais que o transformaram em um líder providencial da *res publica*. Essas qualidades, com o passar dos anos, foram reproduzidas por vários autores que, como Horácio, utilizaram em seus escritos vários atributos coincidentes com aqueles manipulados por Otávio na construção de sua imagem pública.

O ato de veicular publicamente uma gama de atributos, títulos e empreendimentos, que entendemos sob a noção de propaganda, era algo comum na sociedade romana. Silas e Júlio César já tinham utilizado, por exemplo, emissões monetárias para divulgar seus epítetos e vitórias militares.¹⁹⁸ Aliás, como demonstra Voelkel (1948, p. 401), era tradição entre os triúmviros monetários cunhar moedas enaltecendo suas famílias, algo apropriado pelos generais, que obtiveram a autorização, para cunhar moedas próprias, no começo do século I a.C., enquanto estivessem em campanha, para inserir nessas emissões elementos relativos à história de suas *gentes*.¹⁹⁹

Assim como Otávio, Marco Antônio também foi representado em várias moedas portando títulos e símbolos próprios, com a ressalva de que essas imagens e inscrições nos são conhecidas apenas por meio das cunhagens, não aparecendo em nenhum texto literário, ao contrário do que ocorre com Augusto.²⁰⁰

Nesse capítulo, investigaremos a construção negativa das imagens de Marco Antônio e de sua aliada/consorte Cleópatra por meio dos poemas de Horácio. De acordo com o que propõem Wallace-Hadrill (1998, p. 5), Tarn (1931, p. 173) e Pérez (2009, p. 177), é tarefa difícil resgatar uma imagem positiva de Antônio ou Cleópatra por conta da deterioração sofrida por eles devido à propaganda de Otávio, seu rival e vencedor. De fato, a vitória deste não foi meramente bélica, mas também simbólica, e a imagem dos consortes ficou marcada durante séculos como a de um romano decaído e a de uma rainha voluntariosa.

¹⁹⁸ Exemplos disso são as moedas *RRC 367/2* (Silas) e *RRC 452/4* (César).

¹⁹⁹ Como na moeda *RRC 458/1*, de Júlio César, em que Enéias aparece carregando Anquises nos ombros.

²⁰⁰ Estamos pensando nos textos que nos foi legado – sabemos, e falaremos disso adiante, que existiu uma literatura pró-Antônio.

Se ambos foram assim estigmatizados, foi devido ao discurso de Otávio, que ganhou um estatuto de verdade, graças à posição de poder alcançada por ele após a vitória sobre seus oponentes. O apoio dos poetas fortaleceu a fala de Otávio, sendo a poesia, na condição de monumento artístico, um eficaz instrumento de construção de memória, que termina por ser confundida com a verdade dos fatos. Esse regime de verdade é aqui entendido como “um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 1995, p. 14). O discurso de verdade está diretamente vinculado aos sistemas de poder, que lhe dão suporte. Como assinala Foucault (1995, p. 180), o poder necessita da produção de discursos de verdade. Ao nos debruçarmos sobre as décadas finais do século I a.C., percebemos que durante a disputa entre Otávio e Antônio ambos produziram discursos depreciativos um contra o outro, que aspiravam a revelar a verdade sobre os interesses opostos.²⁰¹ Porém, em virtude da derrota em Ácio, Antônio e Cleópatra foram desqualificados pela versão oficial de Otávio e seus aliados.

Na tentativa de reconstruir a autorrepresentação de que Cleópatra e Marco Antônio, um procedimento necessário a fim de confrontar a visão dominante, ou seja, aquela do regime, investigamos um conjunto de moedas que revelavam a fabricação de uma imagem bem diferente daquela imortalizada pela literatura romana. Desse modo, ressaltamos a importância da numismática como fonte histórica, principalmente para resgatar o discurso dos vencidos, cuja memória foi estigmatizada pelos vencedores. Entendemos, assim como Lima Neto (2011, p. 26), que “o processo de estigmatização atribui aos indivíduos tidos como desajustados uma identidade decaída, estragada, diminuída frente àquela que é considerada normal.”. Desse modo, a imagem de Cleópatra e Antônio legada à posteridade é expressão do estigma sobre eles lançado e que buscaremos investigar por meio dos poemas de Horácio Para confrontar essa imagem negativa, analisaremos as moedas de Cleópatra e Antônio.

Antes de dar início à análise dos poemas de Horácio e das moedas, investigaremos como Cleópatra e Antônio tiveram suas vidas retratadas por historiadores e escritores antigos, buscando fazer um panorama geral de suas vidas.

Legatus, quaestor et imperator: Marco Antônio e seus múltiplos papéis

²⁰¹ Em Suetônio vemos isso com clareza. Ao retratar o *diui Augusti* tendo acesso a documentos disponíveis à sua época (século II d.C.), o autor resgata aspectos infames produzidos principalmente durante a disputa de Otávio e Antônio, como veremos a seguir.

O único autor antigo que se dedicou especificamente à biografia de Marco Antônio foi Plutarco de Queroneia em sua obra *Vidas Paralelas*,²⁰² na qual, após relatar a trajetória Antônio, o compara a Demétrio, príncipe da Macedônia no século II a.C.²⁰³ Plutarco, se valeu de relatos e escritos que difamavam Antônio para construir sua narrativa como, por exemplo, as *Philippicae* de Cícero.²⁰⁴ Marco Antônio nasceu em 83 a.C., numa família tradicional romana, neto do famoso orador homônimo, que foi partidário de Sila. Cícero, em *De Oratore*, representa o avô de Antônio como um de seus interlocutores e nas *Philippicae*, se lamenta em diversas passagens pelo neto ser tão diferente do avô. Na *Philippica* 1.34, declara: “ah, Marco Antônio, se você se lembrasse do seu avô”.²⁰⁵ O pai de Antônio, Antônio Crético, de acordo com Plutarco (*Ant.*, 1-2), não foi um cidadão ilustre, mas era um homem bom e correto, tendo desposado Júlia, da família dos Césares, com quem teve Marco Antônio, Caio Antônio e Lúcio Antônio. Ao que parece, Antônio Crético morreu cedo, e Júlia casou-se novamente com Cornélio Lêntulo, sendo este mais tarde assassinado por causa de seu envolvimento na Conspiração de Catilina, denunciada por Cícero. Para Plutarco (*Ant.*, 2.2), inclusive, a inimizade entre Cícero e Antônio se iniciou por causa de um entrave em relação ao corpo de Cornélio Lêntulo, o qual supostamente Cícero não queria devolver à família de Antônio.

A explicação de Plutarco (*Ant.*, 2.4-5) para a fragilidade moral de Antônio,²⁰⁶ apesar de nascido numa família de boa estirpe, foi o fato de ele não ter sido criado pelo pai, ficando assim refém de más influências desde cedo. Essa acusação parece ter sido colhida dos discursos de Cícero (*Phil.*, 2.44-6), pois este, ao difamar Antônio, reproduz algumas histórias da infância deste último, sugerindo que ele se prostituía e que teve um caso amoroso com Cúrio,²⁰⁷ que financiava os luxos e jogatinas de seu amante.²⁰⁸ Esse tipo de denúncia na qual fatos da infância e juventude do acusado eram evocados como a origem dos desvios de conduta, parece ser um *topos* importante para os romanos, uma vez que, por exemplo, o

²⁰² As Vitae foram compostas durante o principado de Adriano, de acordo com Pinheiro (2013, p. 20)

²⁰³ Da mesma forma apregoada por Chartier (1990, p. 24), entendemos a representação como um fruto de percepções próprias dos autores, que inseridos dentro de um contexto histórico e social, e com objetivos específicos, moldam seus escritos de acordo com as conveniências de público e convenções literárias. A respeito do gênero biográfico, vide José (2011).

²⁰⁴ Plutarco, *Ant.*, 6.

²⁰⁵ “*Utinam, M. Antoni, auum tuum meminisses!*”.

²⁰⁶ Como veremos nesse Capítulo, Plutarco constrói uma imagem degenerada de Antônio.

²⁰⁷ Escrivônio Cúrio (90 – 49 a.C.), filho do cônsul de mesmo, foi um orador e político romano, o qual Cícero descreve durante as *Philippicae* (2.3-4;11, 44-46) como amante de Antônio.

²⁰⁸ Cícero (*Phil.*, 2.44) ironiza dizendo que Cúrio tirou Antônio da prostituição e estabeleceu com ele um matrimônio estável.

próprio Antônio, em um discurso contra Pompeu, retorna à juventude deste para acusá-lo de má conduta.²⁰⁹

Em relação à educação de Antônio, Plutarco (*Ant.*, 2.1; 5-6) afirma que a mãe o educou no início. Depois, Antônio teria completado seus estudos na Grécia, onde dedicou-se ao aprendizado da oratória. Na Grécia, Antônio teria adotado um modo de falar asiático, o que, na opinião de Plutarco combinava com seu temperamento presunçoso e arrogante. Esse tipo de acusação expressa algumas falas de Cícero (*Phil.*, 3.22), o qual, por exemplo, debocha dos éditos de Antônio, desqualificando sua retórica, e inclusive pergunta se “não é melhor ser um burro que dizer o que ninguém entende”, desprezado assim a escrita do cônsul.²¹⁰

A carreira militar de Antônio teve início quando Aulo Gabínio, procônsul da Síria, o nomeou comandante de cavalaria (*Plut., Ant.*, 3.1). De acordo com Huzar (1978, p. 27), essa entrada de Antônio na carreira militar, já com um cargo de importância, deu-se porque Gabínio devia favores aos *Antonii*. Um dado positivo na narrativa de Plutarco é que o Antônio por ele construído, apesar de devasso, era um excelente soldado: “Havendo executado, nas batalhas e combates, que foram grandes e frequentes, muitas ações ilustres de valor e prudência militar [...], lhes decretaram prêmios e honras que lhes eram devidas” (*Plut., Ant.*, 3.5). Assim, Antônio criou fama entre as legiões, deixando uma “grande memória de si em Alexandria” (*Plut., Ant.*, 3.6). Aliás, a base do poder de Antônio fundamentava-se, para Plutarco, em sua liberalidade para com os soldados, em cuja companhia frequentemente bebia e comia, uma estratégia para ganhar-lhes a afeição (*Ant.*, 4.3-4).

A brilhante atuação militar a qual se refere Plutarco na passagem acima ocorreu durante a Guerra de Alexandria, em 58 a.C., na qual Ptolomeu Aulete, soberano egípcio, foi deposto por uma facção contrária à sua política de aliança com Roma. Gabínio e Antônio, no entanto, conseguiram vencer os sediciosos. As origens da guerra remontam a 59 a.C., quando Ptolomeu conseguiu que seu reino fosse reconhecido como “amigo e aliado do povo romano” graças à oferta de uma enorme quantia em dinheiro. Logo depois Roma anexou o Chipre, antiga possessão ptolomaica. Esses fatos desagradaram muitos alexandrinos, os quais se revoltaram em 58 a.C. (HUZAR, 1978, p. 30). Nesse ínterim, Berenice, filha e de Ptolomeu Aulete, foi elevada ao trono, fazendo com que seu pai partisse para Roma em busca de apoio. O Senado, porém, com base nos livros sibilinos, proibiu qualquer ajuda ao monarca. Ptolomeu, porém, ofereceu uma vultuosa soma em dinheiro a Gabínio, que decidiu socorrer o rei, tendo Antônio como chefe de cavalaria. Em 55 a.C., ambos conseguem reinstalar Aulete

²⁰⁹ Cícero, *Att.* 7.8,5.

²¹⁰ “*Nonne satius est mutum esse quam quod nemo intellegat dicere?*”.

no trono do Egito. Berenice e seus aliados foram sumariamente executados (Cíc., *Phil.*, 2.48; Dion, *Hist.*, 39. 55-6).

A carreira de Antônio foi impulsionada quando este se aliou a Júlio César, em 55 ou 54 a.C., que o nomeou seu *legatus legionis* para a realização da campanha das Gálias. Possivelmente o bom desempenho de Antônio na função agradou a César, uma vez que, em 53 a.C., este o enviou a Roma para disputar as eleições de questor, uma magistratura que, geralmente, era ocupada pelos cidadãos no início do *cursus honorum*. (HUZAR, 1978, p. 33-5). Cícero (*Phil.*, 2.49-50) conta que recebeu uma carta de César recomendando Antônio, e, que por isso o tratou bem enquanto ele era candidato a questor, mas em seguida o critica pois, apenas eleito, “sem nenhuma justificativa legal [...] correu para César”. De fato, Antônio dirigiu-se para as Gálias em 52 a.C., antes de assumir o cargo, a fim de auxiliar César na guerra contra Vercingetorix,²¹¹ motivo suficiente para ser alvo das críticas de Cícero.

Importa salientar que nem o cargo de *legatus* nem o de questor ocupados por Antônio são mencionados por Plutarco (*Ant.*, 5.1). O autor registra apenas que César, admirando sua eloquência, promoveu Antônio à condição de tribuno da plebe e, depois, a de áugure. A inclusão de Antônio no colégio dos áugures ocorreu em 50 a.C.,²¹² como parte da estratégia política de César, pois como áugure Antônio poderia forçar que oficiais fossem depostos, abrogar leis, anular condenações e suspender/adiar os *comitia* (HUZAR, 1978, p. 42). O tribunato da plebe foi disputado em 50 a.C. e exercido em 49 a.C. Cícero (*Phil.*, 2.51-3) discursou sobre a atuação de Antônio como tribuno, auxiliou bastante a causa de César ao empregar o poder de veto (*intercessio*) dos tribunos contra as decisões do Senado. Cícero (*Att.*, 7.7) reclama, em carta ao amigo Ático, que César tramava algo “contra as honras” por meio de seus tribunos, entre os quais encontrava-se Antônio.

Quando, em 49 a.C., o Senado tentou, por meio de um *senatus consultum*, ampliar os poderes de Pompeu, Antônio e outro tribuno, Quinto Cássio, vetaram a proposta. Desse modo, Antônio desagrada abertamente a Pompeu, que, em uma sessão conturbada, consegue que seja declarada a guerra contra César, adquirindo uma autoridade extraordinária com o intuito de defender a *res publica* (HUZAR, 1978, p. 49). Antônio, nessa sessão, foi impedido de vetar a proposta pelo cônsul Lêntulo, que o expulsou do Senado, juntamente com Quinto Cássio, que deixam Roma e se reúnem a Júlio César (Plut., *Ant.*, 5.4).

²¹¹ Líder dos arvenos, um dos vários povos que habitavam as Gálias e que liderou uma revolta contra os romanos e foi vencido na famosa Batalha de Alésia (52 a.C.).

²¹² De acordo com Cícero (*Phil.*, 2.4), Antônio havia tentado o augurato no ano de 53 a.C., porém Cícero quem ocupou a vacância daquele ano.

Para Cícero (*Phil.*, 2.53), teria sido Antônio o culpado pelo início da guerra civil entre César e Pompeu, ao acusar o Senado de não respeitar os tribunos. Segundo o orador: “Como Helena foi para os troianos, assim esse indivíduo [*Antônio*] é para a República, a causa da guerra, a causa da destruição ruinosa” (Cíc., *Phil.*, 2.55). Sabemos, no entanto, que as relações entre Pompeu e César já não eram mais tão amistosas desde a morte de Júlia, filha de César e esposa de Pompeu, em 54 a.C., e que distúrbios entre partidários de ambos os líderes atrasaram, inclusive, as eleições do ano 52 a.C. (HUZAR, 1978, p. 36). Ao recorrer à imagem de Helena de Tróia, Cícero desqualifica Antônio tanto por compará-lo a uma mulher quanto por sugerir que a guerra teria sido motivada por uma frivolidade.

César teria se aproveitado do pretexto fornecido por Antônio e assumido um discurso de que Pompeu estaria sobrepujando o *mos maiorum* e as leis. As legiões de César marcharam e se apoderaram da *Italia*, cruzando o rio Rubicão e angariando cada vez mais aliados. Pompeu e seus apoiadores foram então obrigados a fugir da Península, rumando para as províncias orientais, onde possuíam reforços. O conflito assim deflagrado só findou com a derrocada pompeiana na Batalha de Fársália, em 48 a.C.²¹³

Nesse ínterim, Antônio obteve o *imperium* de propretor, ainda que de modo irregular, assumindo o controle da *Italia* e de suas tropas, na qualidade de primeiro no comando após César.²¹⁴ Nesse cargo, teve que lidar com graves problemas ocasionados pela guerra civil, como as dificuldades no fornecimento de provisões para a população, posto que Pompeu bloqueava os mares e impedia o fornecimento de grãos. No âmbito político, Antônio detinha a mesma habilidade que no militar, e muitos senadores que haviam se mostrado neutros no momento da partida de Pompeu agora se voltavam contra a causa de César (HUZAR, 1978, 54-5). Nessas circunstâncias, tanto César quanto Antônio buscaram o apoio de Cícero, visto que ele era um dos senadores mais influentes. Antônio, inclusive, escreveu-lhe uma carta, em 49 a.C., conservada por Cícero (*Att.*, 10.8a):

Antônio, tribuno da plebe, propretor, saúda a Cícero, general.
Se não tivesse por ti grande afeto, certamente muito maior do que supões, não me haveria assustado o rumor que se tem propagado sobre ti, especialmente quando penso que é falso. Mas porque te aprecio extraordinariamente, não posso te ocultar que também me importa muito assegurar-me de que a notícia é falsa, por mais falsa que seja. Não posso crer que pensas atravessar o mar, quando tens em tanta estima a Dolabela e a tua Túlia, uma mulher de singulares qualidades [...] Contudo, me pareceu impróprio de um amigo não reagir ante os murmúrios dos mal-intencionados [...] Assim, pois, quero que te convenças de que a nada aprecio mais que a ti

²¹³ Cf. Sheppard (2006).

²¹⁴ Antônio ainda exercia o cargo de tribuno, tornando ilegal a acumulação de outro ofício.

excetuando a meu César e de que ao mesmo tempo tenho presente uma coisa: César coloca, antes de tudo, Marco Cícero entre os seus.

Portanto, meu querido Cícero, te rogo para que mantendas tudo intacto para ti, que rejeites a lealdade a quem para dar-te um benefício te fez primeiro uma injúria, e não se coíba contra quem [...] arderá sempre em desejos de te ver seguro e com a máxima dignidade [...]²¹⁵

Nessa carta fica expressa a tentativa de aproximação entre Antônio e Cícero, apesar das diferenças políticas. Nela Antônio pede que Cícero não deixe a *Italia* para se unir a Pompeu. Vemos também uma ameaça velada de Antônio ao lembrar a Cícero que sua filha, Túlia, estava casada com Dolabela, partidário de César. Cícero, porém, não aderiu à causa cesariana, principalmente por algumas atitudes de Antônio, e logo partiu da *Italia* em direção ao acampamento de Pompeu.²¹⁶

Na Batalha de Farsália, Antônio desempenhou um papel decisivo, liderando a oitava e a nona legiões pelo flanco esquerdo. Assim que a batalha foi vencida, Pompeu buscou refúgio no Oriente. César o perseguiu, mas antes nomeou Antônio como seu representante em Roma, onde deveria garantir a posição de César, recém-declarado *dictator*, e atuar como *magister equitum* (Plut, *Ant.*, 8.2; Cíc., *Phil.*, 2.59; 62).

Antônio atuou sozinho durante cerca de um ano, enquanto César perseguia Pompeu. Após ter conhecimento de que este havia sido assassinado a mando dos Ptolomeus, o *dictator* dirigiu-se ao Egito, interferiu no conflito relativo à disputa dinástico, entre Cleópatra e seu irmão, Ptolomeu XIII. César permaneceu no Egito mais do que o previsto, retornando a Roma apenas em 46 a.C., sendo famoso o episódio em que César e a rainha ptolomaica navegaram pelo rio Nilo.²¹⁷ É desse período que Cleópatra engravida de Cesário.

Em Roma, a atuação política de Antônio durante a ausência de César foi, segundo Plutarco (*Ant.*, 9; 10.1-2), desastrosa, pois ele teve problemas para conter a plebe da *Vrbs*, um estamento depauperado. Além disso, Antônio entrou em conflito com Dolabela, seu antigo

²¹⁵ Texto latino completo: “ANTONIVS TRIB. PL. PRO PR. CICERONI IMP. SAL. Nisi te valde amarem et multo quidem plus quam tu putas, non extimuissem rumorem qui de te prolatus est, cum praesertim falsum esse existimarem. sed quia te nimio plus diligo, non possum dissimulare mihi famam quoque, quamvis sit falsa, magni esse. <te iturum esse> trans mare credere non possum, cum tanti facias Dolabellam <et> Tulliam tuam, feminam lectissimam, tantique ab omnibus nobis fias; quibus me hercule dignitas amplitudoque tua paene carior est quam tibi ipsi. sed tamen non sum arbitratus esse amici non commoveri etiam improborum sermone atque eo feci studiosius quod iudicabam duriores partis mihi impositas esse ab offensione nostra, quae magis a zelotupiai mea quam ab iniuria tua nata est. sic enim volo te tibi persuadere, mihi neminem esse cariorem te excepto Caesare meo, meque illud una iudicare Caesarem maxime in suis M. Ciceronem reponere. qua re, mi Cicero, te rogo ut tibi omnia integra serves, eius fidem improbes qui tibi ut beneficium daret prius iniuriam fecit, contra ne profugias qui te, etsi non amabit, quod accidere non potest, tamen salvum amplissimumque esse cupiet. dedita opera ad te Calpurnium familiarissimum meum misi, ut mihi magnae curae tuam vitam ac dignitatem esse scires”. Tradução de Márquez (1996).

²¹⁶ Cíc. *Att.*, 10.12a.

²¹⁷ Suetônio, *Divus Iulius*, 52.1. Para uma discussão sobre essa viagem, cf. Hillard (2002).

companheiro no cargo de tribuno. No retorno, César conseguiu contornar os problemas criados por Antônio, demonstrando rara habilidade política. Dessa forma, restabeleceu a ordem e elegeu-se cônsul consecutivamente até 44 a.C., quando foi assassinado. Neste ano, inclusive, teve Marco Antônio como parceiro no consulado.

Cícero (*Phil.*, 2.84-5) nos informa acerca da atuação inábil de Antônio na Lupercália daquele ano (15 de fevereiro de 44 a.C.), quando tentou coroar César com um diadema, ato recusado pelo *dictator*, o que foi interpretado como uma tentativa de proclamar Júlio César *rex*. Cícero aproveitou-se da situação para condenar Antônio como escravo e criminoso, posto que, ao tentar coroar seu colega de consulado estaria abrindo mão de sua própria *libertas*, assim como a do povo romano. Cícero (*Phil.*, 2.86; 3.12) também censura o comportamento de Antônio durante a festa, quando, bêbado, teria proferido um discurso nu e untado com óleo. Essas são algumas das críticas contra Antônio veiculadas nas *Philippicae* que suscitaram a animosidade contra ele, já que um cidadão romano jamais deveria se comportar de tal maneira, muito menos um cônsul. Nas *Philippicae*, Cícero se desdobra em atacar a imagem de Antônio, dando a entender que uma guerra contra ele não seria uma guerra civil ou uma guerra injusta, já que o cônsul não se portava como um romano de verdade por conta de seus crimes e sua vida desregrada. Ao entregar o diadema a César, Antônio abdicara de sua liberdade, mas também do próprio consulado, na argumentação ciceroniana.²¹⁸

Seguindo a mesma interpretação de Cícero, já que ambos têm como propósito depreciar a imagem de Antônio, Plutarco (*Ant.*, 12.1) afirma que a culpa da morte de César deve ser atribuída a Antônio. Sabemos que a tentativa de coroação de César durante a Lupercália pode ter motivado Bruto e Cássio, mas o título de *dictator perpetuus* atribuído a ele naquele ano foi o que legitimou o discurso dos seus assassinos.²¹⁹

Já mencionamos, anteriormente, a atitude de Antônio no *post mortem* de César, quando buscou contornar a situação, sendo condescendente com Cássio, Bruto e os demais *Libertatores*, a fim de garantir o comando sobre a *Vrbs*. Posteriormente, Antônio mostrou-se mais agressivo em relação aos conspiradores, exigindo a vingança pela morte de César (Cíc., *Phil.*, 13.39). Cícero (*Phil.*, 13.46) inclui em seu discurso uma carta na qual Antônio se esforçava por convencer Otávio (que por essa época inclinava-se por uma aliança com Bruto e com demais senadores que aprovavam o ato dos Idos de Março) da necessidade de se unirem

²¹⁸ *Phil.*, 3.12.

²¹⁹ Syme (2011, p. 79) é enfático nesse ponto: “César foi morto pelo o que era, não pelo o que poderia ser no futuro”. Assim, a atitude tomada por aqueles que ficaram conhecidos como Libertadores respaldava-se no fato de que ao tornar-se *dictator perpetuus* César rompeu com os costumes romanos e assim tornava-se um rei, ainda que não com esse título.

a fim de vingar a morte do *dictator*. Tal ideia, de fato, se concretizaria em 42 a.C., quando ambos somaram esforços contra Cássio, Bruto e demais partidários da causa “anti-cesariana”, na Batalha de Filipos.²²⁰

Após a vitória em Filipos, as inevitáveis proscricções e uma suposta aclamação como *imperator*,²²¹ Antônio dirigiu-se às províncias orientais, onde passou a ostentar o epíteto de novo Dionísio;²²² já Otávio se instalou na *Italia*, tendo que enfrentar a difícil tarefa de conceder terras aos veteranos, uma promessa de campanha (SYME, 2011, p. 258-9).

O objetivo de Antônio em seguir para o Oriente era o de levantar fundos para a campanha que planejava empreender contra os partas, seguindo um antigo plano de César.²²³ A importância dessa campanha era enorme, pois era recente a derrota sofrida diante de tal povo por Crasso, em 53 a.C., quando este, além de perder a vida, permitiu que os inimigos se apoderassem dos estandartes romanos (Suet., *Diu. Aug.*, 21.4). Foi com a intenção de levantar fundos para a guerra contra a Pártia que Marco Antônio enviou Quinto Délio ao Egito, em 41 a.C., por meio de quem convocava Cleópatra para um encontro em Tarso, na Cilícia. Antônio queria respostas da rainha, que comandava um dos mais importantes reinos vassalos de Roma, sobre um suposto auxílio conferido a Cássio durante a guerra de 42 a.C. (Plut., *Ant.*, 25.1), e, aproveitar a ocasião para selar um acordo com a rainha, para empreender a campanha contra os partas. Cleópatra, por outro lado, pretendia recuperar possessões ptolomaicas que foram perdidas por seus antecessores e expandir seu império.

Esse encontro, apesar do mito que os autores antigos criaram em torno dele,²²⁴ era de natureza política e estratégica. Provavelmente ambos já se conheciam, uma vez que Antônio, em 48 a.C., havia visitado o Egito com César, na sequência da perseguição a Pompeu. Cleópatra seguiu César quando este retornou a Roma, em 46 a.C. (Suet., *Diu. Iul.*, 52.1) e lá teria permanecido até a morte do *dictator*. Sendo assim, é quase impossível que Antônio e Cleópatra não tivessem estado em contato antes de 41 a.C. Seja como for, no desenrolar do acordo em Tarso, Antônio e Cleópatra tornaram-se amantes. Antônio acompanhou Cleópatra até Alexandria, onde invernaram entre 41 e 40 a.C. (Plut., *Ant.*, 28.1).

²²⁰ Formalizam a aliança por meio do Triunvirato, sancionado pela Lex Titia, conforme discutido no Capítulo 1.

²²¹ Suetônio (*Diu. Aug.*, 13.2) conta que alguns soldados reconheceram e aclamaram Marco Antônio como *imperator* após a vitória em Filipos. Plutarco (*Ant.*, 22.1) diz que nenhum feito notável foi feito por Otávio nessa batalha e que as glórias se deviam todas a Antônio.

²²² Plut., *Ant.*, 24.3.

²²³ Suet., *Diu. Aug.*, 7.2.

²²⁴ A ostentação desse encontro é descrita por Plutarco (*Ant.*, 26-28.1), para quem os dois reuniram-se já com pretensões de seduzirem um ao outro, principalmente no que diz respeito à rainha, que apareceu num navio adornado e cheio dos maiores luxos possíveis.

Traçadas as linhas gerais da carreira de Antônio até o seu envolvimento político-amoroso com Cleópatra, que nas fontes é construída como a causadora de sua derrocada, vejamos como os autores antigos retrataram a rainha egípcia.

A vida de Cleópatra, a *Regina regum*

Ao contrário de Antônio, biografado por Plutarco, não dispomos de nenhum relato específico sobre a vida de Cleópatra. A rainha, quando é mencionada pelos autores antigos encontra-se sempre na companhia de homens com quem se envolvera política e amorosamente, sempre sob um viés depreciativo. Dentre os autores que se referiram a Cleópatra, apenas César, Cícero e Nicolau de Damasco a conheceram pessoalmente,²²⁵ ainda que muitos outros lhe tenha sido contemporâneos, como Horácio, Propércio e Virgílio (RODRIGUES, 1999, p. 218).

A representação em torno de Cleópatra, que se perpetua nas expressões artísticas contemporâneas,²²⁶ é tributária direta da propaganda de Otávio durante os anos que precederam a Batalha de Ácio: a rainha é sempre retratada como devassa e prestes a destruir Roma. Vale a pena salientar certa coerência entre os autores, já que eles expressam a opinião de Otávio. Assuntos polêmicos da vida de Cleópatra, como o fato de ela ter ordenado a morte da irmã, Arsínoe, e os matrimônios incestuosos que contraiu (uma tradição egípcia, diga-se de passagem) são pouco reforçados pela literatura antiga. Segundo Hughes-Hallet (2005, p. 57), não importava para os escritores antigos as transgressões cometidas pela rainha que não tivessem afetado diretamente a vida dos romanos; desse modo, Cleópatra era sempre tratada como um perigo político e moral, devido à sua relação com Júlio César e Marco Antônio e por ser uma mulher à frente de um reino poderoso.²²⁷

Cleópatra VII nasceu em 69 a.C., sendo filha de Ptolomeu Aulete e, possivelmente, de Cleópatra V Trifena.²²⁸ Cresceu em meio a disputas familiares pelo trono egípcio, sabendo

²²⁵ Nicolau de Damasco (64 a.C. – 10 d.C.) foi tutor dos filhos de Cleópatra.

²²⁶ Vide, por exemplo, a representação dada à rainha em seriados como *Rome*, produzido pela BBC/HBO entre 2005 e 2007, onde Cleópatra era uma mulher fútil, de costumes completamente fora dos padrões ocidentais e que buscava controlar Antônio na busca insaciável por poder. Poderíamos citar muitos outros exemplos, que vão desde a representação shakespeariana de ambos até os filmes hollywoodianos, que refletem bastante a lenda criada pelos autores antigos e que ainda faz parte do imaginário atual. A interpretação sobre a rainha muda de acordo com a época e os padrões vigentes, porém vestígios da literatura antiga são sempre notados. Para uma breve discussão sobre a representação de Cleópatra em vários períodos históricos, cf. José (2008, p. 48-52), Rose (1969) e Shohat (2004).

²²⁷ E, no caso de Flávio Josefo, de uma suposta tentativa da rainha em seduzir o rei Herodes.

²²⁸ Ashton (2008, p. 11) diz que houve uma confusão, graças a Porfírio de Tiro, filósofo do século III d.C., em relação ao número de Cleópatras do século I a.C. O pai da Cleópatra que estudamos, Ptolomeu XII, era casado com Cleópatra Trifena, porém durante o período de 58-55 Cleópatra Berenice IV, filha deles, governou junto a ele. Por conta disso, houve um “erro” na contagem de Cleópatras, e a rainha que seria a última dos

que a dinastia ptolomaica não possuía mais o poderio de outrora e que o Egito precisava manter o *status* de reino aliado a Roma para assegurar a continuidade da monarquia. Possivelmente teve uma educação esmerada, já que, como menciona Plutarco (*Ant.*, 27.2), Cleópatra era hábil com as palavras, tendo inclusive a aptidão para falar diversas línguas, facilitando as negociações com os povos com quem tinha que lidar. Plutarco, de certa forma, admira a inteligência de Cleópatra, que aprendeu a língua egípcia, algo incomum entre os líderes ptolomaicos. Isso poderia ser um trunfo político da rainha, uma vez que o domínio da língua a aproximaria da população alexandrina. Além disso, segundo Apiano (*Bellum Ciuile*, 5.11), Cleópatra costumava frequentar templos, escolas e sessões de diálogos entre estudiosos gregos. Houve, ainda, uma tradição alexandrina medieval que conservou a memória de Cleópatra como uma rainha culta e excelente administradora, como vemos preservada nas obras do bispo copta João de Nikiu e do historiador-geógrafo árabe Al-Masudi (HUGHES-HALLET, 2005, p. 112-4).

Cleópatra ascendeu ao trono com 17 anos, logo após a morte do pai, em 51 a.C. Seu irmão e consorte, Ptolomeu XIII, tinha então 10 anos e, provavelmente, era a irmã quem tomava as decisões políticas. Nos primeiros anos de seu governo, ela mostrou-se respeitosa para com as tradições religiosas egípcias, construindo, por exemplo, um templo ao touro sagrado Bukhis e subvencionando o culto de outro touro sagrado, Ápis. O envolvimento pessoal da rainha com os cultos nativos era algo inovador na dinastia ptolomaica, e um dos epítetos adotados por Cleópatra (*Philopatris*, aquela que ama a pátria) demonstra bem de que forma ela buscou ser reconhecida entre o povo egípcio, mediante a aproximação cultural com a população alexandrina (THOMPSON, 2006, p. 320-1).

A política de Cleópatra em relação aos romanos seguiu a mesma linha de seu pai; aliás, sabemos que a influência deste na vida da filha foi enorme, bem representada pelo nome por meio do qual a rainha se identificava: *Cleopatra Thea Philopator*: Cleópatra, a Deusa que Ama o Pai (ADAMSON, 2006, p. 2). Tal atitude, assim como o fato de ter auxiliado Pompeu na guerra civil,²²⁹ desagradou alguns membros da corte egípcia, como o comandante do exército, Áquila; o preceptor do rei, Potino; e o mestre de retórica Teodoto de Quis. Esses homens, conselheiros de Ptolomeu XIII, obtiveram então a deposição de Cleópatra, em 48

Ptolomeus a governar o Egito na verdade seria a sexta Cleópatra, e não a sétima. Nesse trabalho nos referiremos a ela simplesmente como Cleópatra ou com seu número habitual, Cleópatra VII, lembrando que essa numeração é uma invenção moderna para facilitar a identificação das personagens.

²²⁹ Como demonstra Apiano (*Historia Romana*, II.2.71).

a.C. Destronada, a rainha refugiou-se na fronteira oriental do Egito, onde, com poucos recursos, constituiu um exército de mercenários árabes (SCHWENTZEL, 2009, p. 29-30).

Os conselheiros do rei logo ficaram sabendo da resistência de Cleópatra, porém, a notícia de que Pompeu aproximava-se de Alexandria em busca de asilo após perder a Batalha de Farsália para César, fez com que a atenção fosse desviada de Cleópatra para Pompeu, cuja morte foi planejada pelos conselheiros de Ptolomeu XIII com o propósito de agradar César (Ap., *Bel.Ciu.*, II.2.84). Antes que Pompeu pudesse desembarcar no porto de Alexandria, foi degolado pelos agentes de Ptolomeu XIII. César, ao chegar no Egito, foi presenteado com a cabeça de Pompeu, o que o teria enfurecido. Morto Pompeu, César permaneceu no reino com a intenção de solucionar o conflito entre os regentes, uma vez que o reino ptolomaico era importante demais para as ambições políticas e uma disputa poderia interromper o abastecimento de víveres para suas futuras campanhas (Dion, *Hist. Rom.*, 42.4; 8-9).

Para Plutarco (*Caesar*, 58-59), a atuação de César em favor de Cleópatra teria sido suscitada pelo poder de sedução da rainha, mas as fontes divergem sobre o sentido da intervenção romana na disputa alexandrina. Plutarco narra que César não nutria confiança em Potino, razão pela qual convocou Cleópatra à sua presença. Já que a rainha não podia entrar no palácio sem ser reconhecida, ela fez-se esconder no meio de várias peças de roupas e, carregada por seu serviçal, Apolodoro Siciliano, foi ao encontro de César. Diante de uma atitude tão corajosa, o romano teria se apaixonado pela rainha, buscando reconciliá-la com Ptolomeu XIII. Já para Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 42.34.4-5): “ela era uma mulher de beleza insuperável [...]. E como possuía a mais charmosa voz e o conhecimento de como se fazer agradável a qualquer um”, o encontro entre os dois ocorreu devido ao desejo da rainha em suplicar, pessoalmente, a interferência de César na disputa com o irmão. César, ao ouvir suas palavras, teria prontamente se solidarizado com ela e logo tratou aproximá-la do irmão, que, ao ver Cleópatra dentro do palácio, teria tido um acesso de fúria, maldizendo a traição sofrida (Dion, *Hist. Rom.*, 42.35.2).

A paz entre os irmãos durou pouco tempo, pois os conselheiros de Ptolomeu XIII trataram de reagir à interferência de César, provocando assim a Guerra Alexandrina. Áquila, o comandante egípcio, estava com suas tropas em Pelúcio, uma cidade do Baixo Egito, quando Potino o convenceu a empreender um cerco contra o palácio real, sob o argumento de que César conspirava contra o rei e pretendia conferir todo o poder a Cleópatra. Como César contava com poucos soldados na cidade, mandou que as legiões estacionadas na Síria viessem em seu socorro (Dio, *Hist. Rom.*, 42.36-38).

No decorrer do confronto, Arsínoe, irmã de Cleópatra, foi retirada secretamente do palácio e aclamada rainha pelos alexandrinos, ato que conferia legitimidade à causa dos conselheiros de Ptolomeu XIII, pois agora um membro da família real estava ao lado deles. Arsínoe, em seguida, depõe Áquila, que é assassinado, e nomeia Ganimedes, o eunuco que a ajudara a fugir do palácio, o novo comandante dos exércitos alexandrinos. Pouco tempo depois, ex-partidários de Áquila, em negociação com César, solicitaram que Ptolomeu XIII fosse até o acampamento a fim de acertar os termos de uma possível trégua. Porém, Ptolomeu opta por unir-se ao exército, passando a liderá-lo. Em 47 a.C., as tropas romanas sob o comando de Mitridates de Pérgamo já haviam alcançado o solo egípcio e se dirigiam para Alexandria. No confronto, Ptolomeu XIII pereceu afogado no rio Nilo (Dion, *Hist. Rom.*, 42.36-43).

Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 42.44.1-2) narra que, como César temia uma nova revolta por parte dos alexandrinos, pois eles poderiam não aceitar submeter-se a Cleópatra, uma mulher, arquitetou o casamento dela com outro irmão mais novo, Ptolomeu XIV. Essa opinião, todavia, é a de um autor que viveu entre os séculos II e III d.C., e que compartilhava da cultura greco-romana. A suposição de que os alexandrinos não aceitariam Cleópatra como rainha pelo simples fato de ela ser mulher contraria o que sabemos sobre a situação das mulheres no Egito, habituadas a exercer altos cargos na hierarquia religiosa e estatal (JOSÉ, 2008, p. 58), inclusive o de faraó. Destarte, a razão pela qual parte da população alexandrina se opôs a deve ter sido a sua estreita relação com os romanos.²³⁰

Apiano (*Bell. Ciu.*, 2.90) nos informa que, ao colocar Cleópatra no trono após nove meses de guerra, César partiu num luxuoso cruzeiro acompanhado da rainha, contemplando a extensão de seu reino, que o teria impressionado. Ao deixar o Egito, César deixou estacionadas três legiões no reino e devolveu a ilha de Chipre ao império ptolomaico, possessão que onze anos antes havia sido o estopim da revolta que depôs o pai de Cleópatra (SCHENTZEL, 2009, p. 36).

Da relação entre César e Cleópatra nasceu um menino, o qual, segundo Plutarco (*Caes.*, 49.10), foi apelidado pelos alexandrinos de “pequeno César”, Césarão. O fato de Cleópatra não atribuir a paternidade desse filho a Ptolomeu XIII, o que reforçaria os vínculos dinásticos, e sim a César, um estrangeiro, comprova a habilidade política da rainha assim

²³⁰ A opinião de Dion Cássio, na verdade, expressa o hábito cultural grego e romano de sua época. O fato de Cleópatra ser uma mulher no poder alterava o padrão do que deveria ser uma matrona romana, por exemplo, estas que eram as mulheres de maior *status* dentro da hierarquia romana, cuja atuação restringia-se, de modo geral, ao zelo pela *domus* e à não interferência nos negócios públicos.

como a coerência de sua estratégia, que visava a consolidar o vínculo com Roma. Cesário, sendo ao mesmo tempo herdeiro do trono egípcio e do mais influente líder romano da época efetivaria a união entre as duas potências (JOSÉ, 2008, p. 72).

Após deixar o Egito, César empreendeu uma campanha contra o rei de Bósforo, Fárnaces e, em seguida, lutou contra a resistência de alguns pompeianos, como Catão, em Tapso.²³¹ Somente em 46 a.C. retornou a Roma, quando o Senado concedeu-lhe várias honras e também o título de *dictator* pelo período de 10 anos. (SCHWENTZEL, 2009, p. 37). Celebrou, naquele ano, em quatro dias diferentes, os triunfos concernentes às vitórias nas Gálias, no Egito, em Bósforo e em Tapso. Arsínoe, irmã de Cleópatra, desfilou acorrentada na celebração, fato que não teria agradado os espectadores, os quais lamentaram também a exibição das *imagines* dos cidadãos que haviam lutado contra César na África (Dion Cássio, *Historiae Romanae*, 43.19.1-3).

Cleópatra, Ptolomeu XIV e Cesário chegaram a Roma no outono de 46 a.C. Conta-nos Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 43.27.3) que eles foram recepcionados por César, que dava mostras públicas de sua paixão pela rainha. César os alojou em sua propriedade e os apresentou como amigos e aliados do povo romano, sem se preocupar com a má reputação que supostamente tal visita poderia lhe proporcionar. Sabemos que César, ao Cleópatra e Ptolomeu XIV, estava executando uma prática convencional e importante para o fortalecimento da aliança entre Roma e o Egito, principalmente levando em conta os transtornos recentes da sucessão ptolomaica. Outros muitos líderes de reinos helenísticos haviam se estabelecido por algum tempo em Roma com propósitos diplomáticos, em especial para obterem reconhecimento como governantes legítimos. Desse modo, a ida de Cleópatra a Roma não ocorreu por mero impulso passional: ela conhecia a importância de ser declarada perante os romanos como soberana do Egito, assim como havia feito seu pai anos antes (GRUEN, 2001, p. 45).

O fato excepcional nessa visita de Cleópatra a Roma foi a duração de sua estadia, pois ela teria permanecido por mais de um ano e meio na *Vrbs*. Gruen (2001, p. 47) reputa ser improvável a permanência de Cleópatra por tão longo tempo na cidade após conseguir ter sido reconhecida como soberana legítima do Egito, uma vez que deixar o reino nas mãos de administradores era sempre um risco devido ao histórico recente de insurreições. Dos relatos contemporâneos aos eventos, somente Cícero (*Ad. Att.*, 14.8.1) menciona o retorno da rainha

²³¹ Atualmente, Ras Dimas, na Tunísia.

ao Egito, em abril de 44 a.C., o que qualifica como uma fuga: “Não me preocupa a fuga da rainha”.²³²

Já Suetônio (*Diu. Iul.*, 52.1-2) menciona que César convidara Cleópatra para ir a Roma, onde ele a recebera com honrarias e presentes e teria, inclusive, permitido que seu filho portasse o nome de César. Ao relatar isso, porém, Suetônio utiliza o verbo *remisit* (enviar de volta, remeter), dando a entender que após a concessão de honra, César teria enviado Cleópatra de volta para seu reino, informação que nos parece mais verossímil.

Em uma carta escrita em julho de 44 a.C., Cícero (*Ad. Att.*, 15.15.2) expressa seu ódio pela rainha, declarando que ela lhe teria feito algumas promessas (provavelmente enviar-lhe alguns exemplares da biblioteca de Alexandria) e não teria cumprido. E acrescenta: “Não posso rememorar, sem imensa dor, a arrogância da própria rainha quando ela viveu nos jardins do outro lado do Tibre”.²³³ Assim, podemos comprovar que por determinado período Cleópatra residiu em Roma, ainda que não tenhamos certeza sobre a duração dessa estadia e nem se Cleópatra teria retornado mais tarde a Roma.²³⁴

Já no que se refere à presença de Cesário em Roma, personagem que seria uma preocupação futura de Otávio, Cícero (*Ad. Att.*, 14.20.2) escreve, em maio de 44 a.C., que “gostaria de saber sobre a rainha e sobre aquele César também”.²³⁵ Após seis dias, em outra carta, Cícero (*Ad. Att.*, 15.1.5) menciona a existência de um rumor sobre a rainha, sem explicar o teor, pois quando escrevia ele já havia se extinguido. Miles (2001, p. 48) pressupõe que tal boato se referisse à posição de Cesário após a morte de seu alegado pai, mas o fato de o menino não ter sido incluído no testamento de César foi o bastante para afastar o temor de que ele pudesse ser o herdeiro do *dictator*.

Ptolomeu XIV morreu em 44 a.C., deixando Cleópatra como única regente do Egito. Flávio Josefo (*Contra Apionem*, 2.58) acusa a rainha de ter assassinado o irmão-consorte, denúncia esta que só é encontrada em sua obra. A Cleópatra de Josefo é duplamente fratricida, já que ele a aponta como responsável pela morte de sua irmã, Arsínoe.²³⁶ De toda forma, a morte de Ptolomeu XIV criou a possibilidade para que Cleópatra promovesse Cesário ao

²³² “*Reginae fuga mihi non molesta est.*”

²³³ “*superbiam autem ipsius reginae, cum esset trans Tiberim in hortis, commemorare sine magno dolore non possum.*”

²³⁴ Gruen (2001, p 47-48) analisa a possibilidade de Cleópatra ter retornado a Roma após o retorno de César da Espanha, onde o *dictator* havia estado em campanha no ano de 45 a.C. O autor diz que a ida de Cleópatra novamente a Roma deu-se porque César buscava reorganizar o Império, e isso certamente tocava nos interesses da rainha, uma vez que o Chipre, que lhe fora conferido por César em 48 a.C. tinha sido província romana e também por conta das especulações sobre uma possível anexação do Egito ao Império romano.

²³⁵ “*De regina uelim atque etiam de Caesare illo.*”

²³⁶ Após ser levada em triunfo por César, Arsínoe permaneceu confinada em um templo dedicado à deusa Artemis, em Éfeso.

trono. O menino, contando com apenas três anos, recebeu os cognomes de *Philopator* e *Philometor*, aquele que ama o pai e aquele que ama a mãe, respectivamente. Esses epítetos reforçam a origem de César e sua *pietas* para com seus pais, tornando-o peça fundamental na manutenção da linhagem de Cleópatra (SCHWENTZEL, 2009, p. 41).

Após a morte de César, Cleópatra manteve-se afastada dos problemas romanos, focando-se na gerência de seus próprios assuntos (JOSÉ, 2008, p. 73). Quando as reviravoltas políticas de Roma levaram Antônio e Otávio unirem-se na guerra contra Bruto e Cássio, este último requisitou a ajuda da rainha e também de seu representante em Chipre, Serapião. Este, sem consultar Cleópatra, enviou todos os navios que possuía em apoio aos assassinos de César; já ela negou ajuda a Cássio, sob o pretexto de que o Egito passava por uma terrível peste, com a fome assolando seu povo, o que impedia o envio de tropas, suprimentos ou navios (Apiano, *Bell. Ciu.*, 4.61).

O auxílio prestado a Bruto e Cássio por Serapião intrigou Antônio, que convocou a rainha para um encontro em Tarso, como dito no item anterior. A chegada de Cleópatra a Tarso foi assim narrada por Plutarco (Ant., 26):

Ela recebeu muitas cartas de Antônio e seus amigos a convocando, mas desdenhou e zombou deles, e depois navegou pelo rio Cidno em um navio com a popa coberta de ouro, com velas púrpuras esvoaçantes e com remadores portando remos prateados movidos ao compasso da música de flautas e liras. Cleópatra estava reclinada sob um dossel bordado de ouro, enfeitada para se assemelhar a uma pintura de Afrodite, e meninos adornados para assemelharem-se como os Eroles que vemos na arte, abanavam-na de ambos os lados. Tinha, do mesmo modo, criadas de grande beleza, vestidas como as Nereidas e as Cárites, de pé, algumas nos lemes e outras nas cordas. O maravilhoso cheiro de um copioso incenso preencheu as margens do rio. Alguns homens a escoltavam de ambos os lados, diretamente do rio, enquanto outros vieram da cidade para ver aquele espetáculo. Como a multidão correu da praça do mercado, finalmente Antônio foi deixado sozinho, sentado na plataforma do orador. As notícias corriam de que Afrodite havia chegado para deleita-se com Dionísio pelo bem da Ásia.

Essa é a única versão do encontro que possuímos (BALTHAZAR; SILVA, 2010, p. 7). Visto que a Cleópatra de Plutarco é sempre uma mulher ardilosa, lúbrica e sensual, não surpreende que o encontro político entre Cleópatra e Antônio fosse descrito nos termos de um jogo de sedução, no qual a rainha buscava enredar o romano. Plutarco, como seria de se esperar, não menciona os interesses políticos desse encontro. Como bem aponta Schwetzel (2009, p. 43), a posição de Cleópatra naquele momento era bastante delicada por conta da atuação de Serapião a favor dos assassinos de César, fato que poderia ocasionar, inclusive, a destituição da rainha. O fato de ela ter optado por um navio suntuoso para encontrar-se com

Antônio pode ter sido intencional, a fim de expor a riqueza do Egito e assim demonstrar que seria um ótimo negócio uma aliança entre ela e Marco Antônio (JOSÉ, 2008, p. 73).

Enfim, para Plutarco (*Ant.*, 28-30), foi por meio de seu encanto e riquezas que Cleópatra teria seduzido Antônio, que, completamente enfeitiçado, a acompanhou até Alexandria, onde teria passado o tempo bebendo, apostando e cometendo vários atos obscenos, até ser chamado a resolver o conflito entre Fúlvia e Otávio, que culminou no cerco de Perúsia.

Parceiros na política e no amor

De acordo com os autores antigos, Antônio, ao unir-se a Cleópatra, tornou-se vassalo de seus caprichos. O encontro de Tarso teria assinalado a ruína de Antônio, pois o amor do romano pela rainha é apontado como o motivo que o levou a cometer erros estratégicos dali em diante. Plutarco (*Ant.*, 25.1), após descrever as falhas de caráter de Antônio, mas também alguns lampejos de glória por sua atuação militar, declara que “se lhe agregou por último mal o amor de Cleópatra, porque despertou ou inflamou nele muitos afetos até então ocultos e inativos, e se havia algo bom e saudável antes nele, apagou-se e destruiu-o completamente.”.

Já Apiano (*Bell. Ciu.*, 5.1), seguindo a mesma ideia, afirma que “esta paixão acarretou a ruína de ambos e de todo o Egito, atrás deles”. Esse mesmo autor nos informa sobre uma tentativa de Antônio em repreender Cleópatra durante o encontro em Tarso, acusando-a de não ter se mobilizado para vingar a morte de César. Cleópatra teria explicado ao triúmviro que tentara enviar ajuda a Dolabela, porém os ventos impediram que seus navios o alcançassem a tempo de impedir a sua derrota. Ademais, a rainha argumentou que os reforços enviados a Bruto e Cássio não partiram por ordem sua, mas de seu subordinado em Chipre. Assim, “Antônio, perplexo ante sua sagacidade, além de sua beleza, se apaixonou por ela com uma paixão própria de um menino, ainda que tivesse, na época, quarenta anos de idade”. (Ap., *Bell. Ciu.*, 5.8). Já Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 48.24.2) menciona que, após o encontro, Antônio caiu de amores pela rainha e, tão logo isso aconteceu, nunca mais ele teria tido um pensamento decente, tornando-se escravo da egípcia e devotando seu tempo e paixão a ela.

Após o encontro, em Tarso, como dissemos, Antônio acompanhou Cleópatra ao Egito, onde passou com ela o inverno de 41-40 a.C.²³⁷ Lá, de acordo com Plutarco (*Ant.*, 26-29), os consortes viviam festejando em banquetes regados a bebidas e jogos, nos quais gastavam

²³⁷ Plut., *Ant.*, 28.1: “[...] marchou, arrastado por ela, a Alexandria”. c.f. Ap., *Bell. Ciu.*, 5.8-9.

quantias exorbitantes; teriam fundado, durante esse período, uma associação chamada *Amimetobioi*, “os que levam uma vida inimitável”, cujos membros se dedicariam à esbórnica e a entretenimentos de caráter duvidoso.

Antônio somente teria deixado a suposta vida desregrada na corte de Cleópatra ao receber notícias da guerra que sua esposa Fúlvia e seu irmão, Lúcio Antônio, empreendiam contra Otávio, assim como sobre a campanha de Quinto Labieno, que, embora enviado para lutar contra os partas em nome de Antônio, havia decidido invadir a Síria, matando o governador daquela província. Antônio dirigiu-se primeiro ao encontro de Labieno e depois rumou para a *Italia*, onde, após a derrota de Fúlvia, negociou as pazes com Otávio. Essa paz, como já dissemos, foi selada por meio do casamento de Antônio com Otávia, uma vez que Fúlvia adoeceu e morreu logo após a fuga do cerco de Perúcia (Plut., *Ant.*, 30).

Antônio e Cleópatra passaram cerca de quatro anos sem se verem. Para um casal descrito, nas fontes, como perdidamente apaixonado, um período tão longo de afastamento suscita dúvidas quanto ao ardor de tal paixão. Cleópatra mantinha o Egito sob controle após ter recuperado suas possessões graças a César. Já Antônio estava bastante ocupado com os preparativos da campanha do Oriente e com a prorrogação do triunvirato, que expirou em janeiro de 37 a.C., mas foi renovado até o ano de 33 a.C. Nesse período, portanto, os dois não tiveram necessidade um do outro. Durante esses anos, inclusive, Antônio teve duas filhas com Otávia, Antônia *maior* e Antônia *minor*.²³⁸ Plutarco (*Ant.*, 31.2-4) supõe, inclusive, que nesse período Antônio parecia ter superado sua paixão por Cleópatra e vivia em harmonia com Otávia, em Atenas.²³⁹ Há um lapso nas fontes a respeito da vida de Cleópatra nesse período, pois, conforme dissemos, as referências a ela nas fontes aparecem sempre no contexto das relações mantidas com os homens. Como após o regresso de Antônio Cleópatra ficou na companhia apenas dos egípcios, não temos registro de suas ações. Sabemos apenas que a rainha se encontrava grávida de Antônio e que deu à luz um casal de gêmeos, Alexandre e Cleópatra, mais tarde cognominados Hélio e Selene, o sol e a lua, respectivamente (ROLLER, 2010, p. 83-4; 89).

Antônio e Cleópatra voltaram a se envolver quando o primeiro resolveu intensificar seus preparativos para a guerra contra a Pártia. Ele solicitou que a rainha fosse ao seu encontro em Antioquia, onde passaram o inverno de 37-36 a.C. Nas negociações que se seguiram, Antônio concedeu vários territórios a Cleópatra em troca de seu valioso auxílio.

²³⁸ Essa Antônia, inclusive, foi mãe do futuro imperador Cláudio.

²³⁹ Apiano (*Bell. Ciu.*, 5.52) mesmo profere que a decisão de Antônio em permanecer em Alexandria não teria ocorrido por ele estar perdido de amor, mas simplesmente porque era inverno.

Segundo autores antigos, a medida teria desagradado muitos romanos, pois as possessões entregues à rainha eram muito ricas (Plut., *Ant.*, 36.1-3; Dion, *Hist. Rom.*, 49.32.4-5). A prática de conceder territórios a reinos aliados, porém, era algo comum na política externa romana, principalmente no que diz respeito aos reinos vassallos do Oriente, em geral bastante ricos. Vários aliados, como Amintas, Arquelau, Polemão e Herodes, receberam de Antônio acréscimos territoriais, que administrariam na condição de aliados de Roma (ROLLER, 2010, p. 92).

Os domínios concedidos a Cleópatra não eram mais extensos do que os que foram entregues a outros líderes, porém o problema era sua relação pessoal com Antônio, que ultrapassava os limites de um acordo político, mas adquiria, com o nascimento dos gêmeos, um teor familiar. De acordo com a versão difundida por Otávio, Antônio e Cleópatra ofendiam as tradições romanas, uma vez que ele repudiava sua esposa legítima, uma matrona, para festejar com a amante estrangeira (SYME, 2011, p. 318-9).

Da relação do casal durante a estadia em Antioquia nasceu, em 36 a.C., um terceiro filho, Ptolomeu Filadelfo. Esse cognome fazia referência a um dos mais importantes reis ptolomaicos, Ptolomeu II Filadelfo, pois a incorporação de novos territórios ao reino egípcio o tornava bem próximo da configuração que possuía à época do referido rei (ROLLER, 2010, p. 96).²⁴⁰ O menino nasceu quando Antônio estava em campanha na Pártia, onde teve dificuldade concluir a guerra. Um dos objetivos principais da campanha, o de recuperar as insígnias perdidas por Crasso, não foi alcançado. Plutarco (*Ant.*, 37.1-4) menciona que o exército de Antônio era bastante poderoso, contando com diversos reis aliados, mas que devido à sua ansiedade em retornar para os braços de Cleópatra colocou tudo a perder.

Os problemas enfrentados por Antônio na campanha da Pártia foram diversos, como o clima inóspito e a escassez de alimento, que provocaram a morte de milhares de soldados. Também a deserção de Artavasdes, rei da Armênia, foi bastante prejudicial. Este, logo após as primeiras investidas vitoriosas por parte dos partas, se retirou do combate levando junto com ele suas tropas. Após algumas vitórias sem muita expressão, Antônio dirigiu-se à Armênia fingindo negociar com o Artavasdes, o prendeu e o levou em seguida como refém para Alexandria, onde teria celebrado um triunfo (Plut, *Ant.*, 39; 50). A notícia desse triunfo foi mal recebida pelos romanos, uma vez que um triunfo somente poderia ocorrer na *Vrbs*, onde o general vitorioso, trajado a caráter e sobre uma biga puxada por quatro cavalos, apresentaria ao povo romano seus espólios e prisioneiros de guerra, A procissão entraria pela Porta do

²⁴⁰ Ptolomeu II Filadelfo governou entre 281-246 a.C., em cujo reinado fundou-se a famosa Biblioteca de Alexandria.

Triunfo, seguindo uma rota que conduzia ao templo de Júpiter Capitolino, onde o triunfador depositaria uma coroa de louros na estátua da divindade (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 44). O triunfo seria assim um ritual tipicamente romano, que não faria sentido ser celebrado em solo estrangeiro. Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 49.40.2-3), descrevendo o triunfo de Antônio em Alexandria, enfatiza o quanto ele teria deturpado a cerimônia:

[...] ele deixou suas legiões na Armênia e dirigiu-se, mais uma vez, ao Egito, levando consigo a grande massa de pilhagens e o rei armênio com sua esposa e crianças. Enviando-os junto aos cativos adiante em Alexandria, em uma espécie de procissão triunfal, ele mesmo dirigiu-se para a cidade em cima de uma biga, e não só presenteou Cleópatra com todos os espólios, mas também trouxe à ela o armênio e sua família com laços dourados. Ela estava sentada em meio ao povo, em cima de uma plataforma revestida com prata e em cima de uma cadeira dourada.

E, 35 a.C., antes do deslocamento para a Armênia, Antônio recebeu o reforço de Cleópatra (Dio, *Hist. Rom.*, 49.31.4). Porém, recebeu a notícia de que Otávia também vinha em seu socorro. De acordo com Plutarco (*Ant.*, 53.1), isso foi uma manobra de Otávio para que Antônio recusasse o apoio da esposa, criando-se assim um pretexto para a declaração de guerra.

De acordo com Roller (2010, p. 97-8), nesse momento Antônio percebeu que não teria condições de retornar de imediato a Roma tão cedo, pois, como não conseguira uma vitória decisiva contra os partas, teria que se estabelecer em Alexandria e refazer seus planos militares. Acreditamos que o malogro da campanha da Pártia traria graves consequências para sua posição na *Vrbs*, por conta do alto custo da campanha. Além disso, Otávio havia acabado de alcançar uma vitória em Nauloco, em 36 a.C., na qual derrotou Sexto Pompeu. Embora aceitando o auxílio de Otávia, Antônio solicitou a ela que não deixasse Atenas, onde se encontrava. Apesar de essa recomendação ser compreensível, pois não era razoável a esposa de um general ingressar numa zona de guerra, o ato foi interpretado em Roma, graças às manobras de Otávio, como o abandono da esposa legítima em prol de uma rainha estrangeira. O triunfo celebrado em Alexandria reforçou a versão de Otávio, dando ensejo a uma guerra civil (Plut., *Ant.*, 54).²⁴¹

Em 32 a.C., várias acusações foram trocadas por meio de cartas, discursos e pronunciamentos, valendo-se ambos de enviados para divulgar seus ataques e para tentar identificar as fragilidades no campo do adversário (Dion, *Hist. Rom.*, 50.2.1-2). Como

²⁴¹ Durante esse triunfo, Antônio teria proclamado as famosas Doações de Alexandria, quando declarou Cesário como filho legítimo de Júlio César. Nesse momento também Cleópatra e Cesário foram reconhecidos publicamente como co-regentes do Egito, Chipre e Síria inferior. Os filhos tidos como Antônio foram também nomeados reis e receberam diversas terras, como a Armênia, a Fenícia, a Síria e a Cilícia (Plut., *Ant.*, 54.4-5).

assinala Suetônio (*Diu. Aug.*, 17.1), o tempo de alianças dúbias e de reconciliações mal resolvidas havia sido definitivamente superado. Como o triunvirato expirou em 33 a.C., Otávio e Antônio não tinham mais motivos para se tolerarem. Antônio primeiramente acusou Otávio por este ter destituído Lépido de seu cargo de triúviro e, dessa forma, ter assumido o território e tropas que antes pertenciam a este. Além disso, ao derrotar Sexto Pompeu, as tropas deste também passaram ao comando de Otávio, sendo que, por lei, deveriam ter sido repartidas entre os triúnviros. Em contrapartida, Otávio acusou Antônio de controlar o Egito e outros reinos do Oriente sem ter sido designado para tal e de ter arrastado o rei da Armênia acorrentado em Alexandria, algo que trouxe má reputação aos romanos. Otávio também reprovou a relação de Antônio com Cleópatra, bem como o fato de ter assumido os filhos da rainha como seus e de tê-los agraciado com várias regiões. Além disso, o reconhecimento de Césário como filho de Júlio César por Antônio era algo que possivelmente irritava bastante Otávio (Dion, *Hist. Rom.*, 50.1.3-5).²⁴²

Em 32 a.C., Antônio dirigiu-se a Éfeso, onde reuniu esforços para a guerra iminente. Os cônsules daquele ano, Gneu Domício e Caio Sósio, eram partidários de Antônio. Sósio pronunciou um discurso atacando Otávio no Senado e propondo uma moção contrária a este, que não foi aprovada. Otávio deixou Roma a fim de se preservar, já que tais ataques a sua pessoa pareciam o prenúncio da guerra. Após reunir uma guarda pessoal e vários partidários, decide retornar a Roma, sitiando o Senado, onde fez um longo discurso de oposição a Antônio e Sósio. Os cônsules então deixaram a cidade, acompanhados por não poucos senadores.²⁴³ Otávio, em outra sessão do Senado, o que causou repulsa a alguns, pois violar o testamento de um homem que ainda vivia era tido como um ato ultrajante. Otávio selecionou trechos do testamento, nos quais Antônio supostamente manifestava desejos inadmissíveis para um líder romano, como o de querer ser supultado em Alexandria ao lado de Cleópatra (Dion, *Hist. Rom.*, 50.2-4). Plutarco (*Ant.*, 59.1) argumenta que a maior parte das ofensas aos costumes romanos por parte de Antônio foram inventadas e difundidas por um homem chamado Calvício, amigo de Otávio.

Desse modo, Otávio conseguiu que o restante do Senado aprovasse a guerra contra Cleópatra, não contra Antônio, o que criava a imagem de uma guerra justa, ou seja, de um

²⁴² Suetônio (*Diu. Iul.*, 52.2) profere que alguns autores gregos escreveram dizendo que o menino parecia muito com Júlio César, tanto na aparência quanto no modo de se portar.

²⁴³ Autores modernos, como Reinhold (1981/2, p. 103), acreditam que cerca de 300 a 400 senadores estiveram em Éfeso apoiando Antônio.

conflito contra um reino estrangeiro e não uma guerra civil.²⁴⁴ Meyer Reinhold (1981/2, p. 97 e ss.) discute sobre os motivos que permitiram a Otávio declarar Cleópatra inimiga de Roma, uma vez que, a princípio, seu único crime era o de ser aliada de Antônio. O histórico da conduta de Cleópatra para com Roma era positivo: o de uma rainha-cliente que sempre havia atendido as solicitações de envio de dinheiro, homens e navios. Reinhold argumenta que uma das estratégias de Otávio antes de declarar a guerra foi diminuir o *status* de Antônio, pois este, em 31 a.C., seria designado cônsul, o que impediria a declaração de guerra contra ele ou contra seus aliados. Destituído do consulado, Antônio seria apenas um *priuatus*, de maneira que Cleópatra, ao apoiá-lo, ficaria contra Roma, traindo a *fides* da rainha-cliente. Interessante registrar que outros reinos vassallos deram apoio a Otávio, porém seus reis não foram acusados de traição, tendo inclusive continuado como aliados dos romanos após a Batalha de Ácio.²⁴⁵

Cleópatra acompanhou Antônio até Éfeso, levando consigo uma poderosa armada, assim como víveres para o exército. Antônio teria tentado, em vão, fazer a rainha voltar para o Egito, pois sua presença ali estaria desagradou muitos generais; somente Canídio teria argumentando em favor de Cleópatra, dizendo a Antônio ser injusto de retirá-la do *front*, pois seus conselhos não valiam menos do que os dos outros reis aliados. Além disso, sua experiência na administração do Egito, um reino extenso e rico, a capacitavam para estar ali com eles (Plut., *Ant.*, 56.1-3).

Os preparativos de guerra seguiram-se até que, em setembro de 31 a.C., os opositores se enfrentaram na saída do golfo da Ambrácia, numa batalha naval em que Otávio sagrou-se vencedor. Existem historiadores, a exemplo de Huzar (1978, p. 219-20), que descrevem a fuga de Antônio e Cleópatra de Ácio como uma manobra calculada, pois eles mantiveram todo o tempo os navios numa posição que permitia a saída para o Egito, para onde fugiram com mais de 100 navios. A batalha em si teve uma grande importância política, porém, em termos militares, não foi uma operação grandiosa, já que não houve um confronto intenso. A imagem de um duelo heroico, que posteriormente Virgílio, Propércio e Horácio construirão,

²⁴⁴ Para citar um exemplo, no *Epodo* 7, Horácio demonstra como esses anos de guerras civis haviam afetado os romanos: “Acaso pouco sangue latino foi derramado nos campos e sobre Netuno?” (v.3-4), aqui talvez a referência ao deus dos mares possa lembrar a Batalha de Nauloco, travada em mar, na qual Otávio vencera Sexto Pompeu. Em outra passagem: “Assim é: “Fados cruéis perseguem os romanos, assim como o crime da fraterna morte, depois que o sangue do inocente Remo correu pela terra, fatal aos netos.” (v.17-20), demonstrando a ideia de que parecia ser o destino de Roma essas constantes guerras entre os compatriotas devido ao mito de fundação, no qual Rômulo assassinara seu irmão Remo.

²⁴⁵ O que Reinhold (1981/2) chama a atenção, em seu artigo, é para o estado tumultuado das relações entre esses reinos e Roma durante as últimas duas décadas que antecederam a vitória de Otávio, pois constantemente eles se viam em perigo por conta das turbulências políticas em Roma, as quais faziam com que a *potestas* passasse de mãos em mãos com certa frequência, tornando difícil para os aliados saber a quem oferecer lealdade.

se distanciava muito da realidade do combate. Isso ocorreu porque esses poetas visavam a enaltecer a atuação de Otávio/Augusto e ao mesmo tempo a depreciar Antônio e Cleópatra, principalmente esta última.²⁴⁶ Em 30 a.C., após Otávio ter contemplado os veteranos em Brindes, que exigiam recompensas e baixas, dirigiu-se ao Egito.

Segundo Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 50.5-6), Cleópatra teria retornado ao Egito como se houvesse vencido a guerra, com direito a guirlandas nas proas dos navios, apesar de todas as deserções que ela e Antônio haviam sofrido. Após a tentativa fracassada de Antônio em recuperar o apoio de alguns aliados, ele começou então a preparar a defesa de Alexandria, com as tropas restantes, ao mesmo tempo em que enviava a Otávio embaixadores com proposta de paz. Cleópatra, que para Dion Cássio era uma traidora, teria enviado vários presentes a Otávio sem o conhecimento de Antônio, buscando assim salvar-se do confronto. Plutarco (*Ant.*, 76.1-2) conta que após alguns combates, em solo egípcio, entre soldados de Otávio e Antônio, a cavalaria deste último desertou, o que assinalava o colapso da resistência. Os cavaleiros teriam deixado Alexandria gritando que Antônio havia sido traído por Cleópatra. Ao tomar conhecimento do ocorrido, a rainha se refugiou e um túmulo que havia construído para ela e sua família e se trancou lá dentro, junto com seu tesouro. Teria, então, enviado pessoas a Antônio para dizer-lhe que a rainha estava morta, motivando o seu consorte a cometer suicídio, apunhalando o ventre com uma espada. Não conseguindo matar-se de imediato, mas permanecendo gravemente ferido, foi levado ao túmulo onde Cleópatra se encontrava, e morreu em seus braços, em 1º de Agosto de 30 a.C. (Plut., *Ant.*, 77)

Otávio então se apossou de Alexandria e negociou por algum tempo com Cleópatra, a quem permitiu dar sepultura a Antônio e permanecer no palácio, embora sob constante vigilância. Desconfiando que a rainha poderia cometer suicídio, a ameaçou com a execução de seus filhos. Diante de uma reação dramática, pareceu a Otávio que Cleópatra desejava manter-se viva. Cleópatra, porém, obtendo de Otávio permissão para visitar o sepulcro de Antônio, aproveitou a oportunidade e suicidou-se, em 10 de agosto, tendo antes enviado uma carta a Otávio solicitando-lhe que fosse sepultada ao lado de Antônio (Plut. *Ant.*, 82-85).

De acordo com a versão de Suetônio (*Diu. Aug.*, 17.4-5), Otávio teria impelido Antônio ao suicídio, ao recusar o acordo de paz, Otávio também teria tentado reanimar Cleópatra, ordenando que os psilos viessem acudi-la,²⁴⁷ pois “se acreditava que ela tivesse

²⁴⁶ Para uma análise completa da Batalha de Ácio, cf. Sheppard (2009) e Tarn (1931).

²⁴⁷ Povo que na antiguidade eram conhecidos por seus poderes curativos contra picada de serpentes.

morrido pela picada de uma serpente”.²⁴⁸ Nesse mesmo trecho, Suetônio nos informa que o filho mais velho de Antônio, Antilo, fora morto enquanto suplicava pela vida, aos pés da estátua do *diuus Iulius*. E também Cesário, que representava uma séria ameaça às pretensões de Otávio. Os outros filhos de Cleópatra e Antônio foram levados a Roma e criados por Otávia.

A tentativa de Otávio reanimar Cleópatra possuía um motivo óbvio: ele queria exibi-la no triunfo em Roma, como narra Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 51.14.6). Plutarco (*Ant.*, 86.3) conta que, no triunfo de 29 a.C., Otávio, não podendo exibir a rainha vencida, tratou de expor sua estátua, com uma serpente enrolada no braço.²⁴⁹ Antônio não foi representado, já que, segundo Huzar (1978, p. 230), vários romanos ainda lamentavam seu destino.

A imagem da rainha morta por uma picada de serpente revelou-se poderosa, pois apesar de não se ter certeza de como se deu a morte de Cleópatra, esta foi a versão que prevaleceu. Sabemos que houve uma tentativa inicial de Otávio em exterminar a memória dos vencidos. Plutarco (*Ant.*, 86.4) nos informa acerca da súbita destruição das estátuas de Antônio em Roma. Porém, as de Cleópatra, permaneceram intactas, não por vontade de Otávio, mas porque Arquíbio, amigo da rainha, teria pago a quantia de mil talentos para que as imagens de Cleópatra fossem preservadas em Alexandria. Em Roma, de acordo com Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 51.19.5), os cidadãos removeram e destruíram todos os monumentos que aludiam a Antônio, sendo o seu dia de nascimento declarado nefasto. Seus parentes foram proibidos de portar o nome *Marcus*. O aniversário de Antônio aparece nos *fasti Veruliani* da seguinte maneira: “[V]itiosus ex (senatus) c(onsulto). Ant(oni) natal(is)”. Mesmo que nunca tenha sido declarado oficialmente um *hostis*, Antônio sofreu uma punição póstuma que, de certa forma, lembra os processos de *damnatio memoriae*, de condenação da memória (LANGE, 2007, p. 200). Já Cleópatra parece ter tido melhor sorte, uma vez que, mesmo tendo sido declarada inimiga, a estátua que Júlio César havia erguido no templo de Vênus, ao lado da deusa, podia ser vistada ainda na época de Apiano (*Bell. Ciu.*, 2.102.1).²⁵⁰

Alguns aspectos da imagem de Cleópatra e Antônio na literatura

²⁴⁸ Há um debate sobre a verdadeira causa da morte de Cleópatra, como nos conta Ashton (2008, p. 182-3) e José (2008, p. 77-9), onde inclusive um estudioso levanta a teoria de que a morte da rainha teria participação do próprio Otávio.

²⁴⁹ Propércio (*Elegia*, 3.11, v. 53-54) também deixa seu testemunho, dizendo que houve no triunfo uma imagem da rainha com picadas no braço, fruto da ação de serpentes sagradas.

²⁵⁰ Ou seja, no século II d.C.

Como demonstra Girardet (1987, p. 16), na construção de uma mitologia política institui-se sempre um herói, como, no nosso caso, Otávio/Augusto, mas também uma espécie de anti-herói. O mesmo mito contribui para elaborar uma imagem de grandeza, de um lado, e instituir a infâmia, por outro. Assim, o mito sobre a história de Antônio e Cleópatra aparece nas fontes antigas como uma “conspiração maléfica”.²⁵¹

Difícil não identificar a antinomia construída, pelos escritores antigos, entre Otávio e seus inimigos, Cleópatra e Antônio, com a oposição observada por Girardet. As duas últimas personagens são representadas pelos autores como um casal de monstros, versão transmitida à posteridade.²⁵²

Marco Antônio foi imortalizado como alguém adverso na literatura devido aos seus conflitos, primeiramente com Cícero e depois com Otávio, pois, como bem explica Joffe (1998, p. 110-1), são os momentos de crise que melhor fomentam a proliferação de imagens negativas do inimigo, convertido em bode expiatório, ou numa terrível ameaça, o que auxilia a fabricação do medo. Cícero (*Phil.*, 2.7), por exemplo, caracteriza Antônio como alguém de comportamento não civilizado, por conta de seu excesso no consumo de bebida, seu deboche e estupidez, empregando para tanto o termo *inhumanitatis*. O Antônio de Cícero é um *alter* frente diante dos *mores* romanos: ele ignora a literatura (*Phil.*, 2.20); não serve à *res publica* (*Phil.*, 2.36), pois mesmo como cônsul eleito não se comporta como tal (*Phil.*, 2.10); atua como elemento passivo numa relação homoafetiva (*Phil.*, 2.45-46); possui um comportamento luxurioso, cometendo atos infames em todos os locais que visitou (*Phil.*, 2.58); pode ser comparado a um gladiador (*Phil.*, 2.63), uma espécie de novo Espártaco (*Phil.*, 4.15), que porta trajes bárbaros (*Phil.*, 2.76); é áugure, mas não sabe exercer as funções que o ofício exige (*Phil.*, 2.81); é pior que o rei Tarquínio em suas atitudes (*Phil.*, 3.8-10), atuando como um escravo efeminado, fazendo discursos nus e querendo corromper a *libertas* dos romanos (*Phil.*, 3.12). Antônio é tão perigoso que, ao compará-lo a Catilina, este torna-se inofensivo (*Phil.*, 4.15). Sua cavalaria é composta por nações bárbaras (*Phil.*, 5.5). Ele é o único homem que desde a fundação da República manteve homens armados dentro do espaço da *Vrbs* (*Phil.*, 5.17). Ele é um novo Aníbal (*Phil.*, 5.25).

²⁵¹ Girardet (1987, p. 17) exemplifica essa questão da seguinte maneira: “[...] o tema do Salvador, do chefe providencial, aparecerá sempre associado a símbolos de purificação: o herói redentor é aquele que liberta, corta os grilhões, aniquila os monstros, faz recuar as forças más. [...] Do mesmo modo, o tema da conspiração maléfica sempre se encontrará colocado em referência a uma certa simbólica da mácula: o homem do complô desabrocha na fetidez obscura; confundido com os animais imundos, rasteja e se insinua; viscoso ou tentacular, espalha o veneno e a infecção...”

²⁵² De acordo com Galinsky (1998, p. 225-6), os poetas tiveram uma participação importante na discussão sobre os ideais romanos e seus valores, do mesmo modo que na valorização da estabilidade e da paz que supostamente trouxe Augusto, porque eles vivenciaram anos de distúrbios civis.

Cícero, ao comparar Antônio a Espártaco, Catilina e Aníbal, busca enfatizar, por meio da evocação de célebres inimigos de Roma, a grave ameaça Antônio representa. Cícero (*Phil.*, 8.9; 12) constrói Antônio como alguém que deseja pilhar a *Italia* e transformar todos os romanos em escravos; essa é a caracterização, como verificaremos a seguir, de Cleópatra no *carmen* 1.37 de Horácio, e também a que Otávio (*R.G.* 5.25), posteriormente, atribuirá aos seus adversários. Parece-nos que boa parte dos argumentos de Otávio e partidários contra Antônio teve como fonte os escritos de Cícero. Um exemplo disso é a denúncia da submissão de Antônio às mulheres. Veremos que no caso de Horácio, Antônio é escravo de Cleópatra. No caso de Cícero (*Phil.* 2.58; 1.33), ele submete-se a Volumnia Cytheris e à Fúlvia.²⁵³ Outro exemplo, bem apontado por Scott (1929, p. 137), é a acusação de consumo exagerado de vinho, denúncia já presente nas *Filípicas*.

Como propõe Beer (2012, p. 4-5), a imagem criada por Cícero de Marco Antônio como um homem que bebia em excesso era um tipo de ataque bastante frequente no âmbito das disputas políticas em Roma, da mesma forma que a acusação de homossexualidade e imoralidades em geral, o que não significa que essas acusações fossem desprovidas de apelo simbólico.²⁵⁴

De acordo com Harsh (1954, p. 97-100), alguns homens atuaram com tanta veemência durante o século I a.C. que suas influências puderam ser sentidas em vida ou anos depois de suas mortes, como é o caso de Cícero. O autor profere que várias pessoas escreveram sobre a vida de Cícero após sua morte nas proscições pós-Filipos (43 a.C.), louvando seus serviços à *res publica*, demonstrando a sua importância;²⁵⁵ há que ser mencionado que louvar Cícero poderia ser interpretado como um ato de denúncia a Antônio. Em contrapartida, Harsh (1954, p. 101) menciona um acadêmico alexandrino chamado Dídimos, que escreveu seis livros sobre a política de Cícero, atacando seus pensamentos e pessoa; esse autor pode ter sido influenciado, inclusive, por Antônio, pois se tem notícia de outros escritores escrevendo em benefício deste e atacando Otávio;²⁵⁶ muito possivelmente essas obras foram destruídas após a

²⁵³ Uma atriz liberta com quem Antônio teve um caso durante os anos de 49-47 a.C., cujo relacionamento cessou após ele casar-se com Fúlvia.

²⁵⁴ Para constatar tal informação, basta ler a caracterização que faz Salústio (*Bellum Catilinae*, 7) dos aristocratas romanos ou o poema 57 de Catulo, no qual César é chamado de passivo.

²⁵⁵ A saber: Cornélio Nepos, Tiro, Sextílio Ena, Túlio Láurea; também Cornélio Severo, em uma obra sobre a Guerra da Sicília (38-36 a.C.) dedicou uma passagem extensa à vida de Cícero, e, inclusive, demonstrou um grande ódio a Marco Antônio – o que possivelmente demonstra que essa obra foi publicada no final da década de 30, já que, antes, dificilmente alguém publicaria algo onde abertamente repudiasse qualquer um dos dois rivais, Otávio ou Antônio, por medo de retaliações (HARSH, 1954, p. 100).

²⁵⁶ C.f. Scott (1933).

Batalha de Ácio.²⁵⁷ Em todo caso, o que importa é que a presença, ou como define Harsh, o “fantasma” de Cícero, atuou durante a década de 30 contra Antônio, por conta da reputação de Cícero como literato e também como um romano defensor dos *mores* – não por acaso Otávio nomeou justamente o filho de Cícero como seu colega de consulado em 30 a.C., quando, inclusive, as estátuas de Antônio foram retiradas de Roma, um ato que simbolizaria uma retaliação a Antônio por ele ter mandado matar Cícero, de acordo com Plutarco (*Cicero*, 49.6).²⁵⁸

Já a representação de Cleópatra foi mais intensa por meio da poesia. Propércio (*Eleg.* 3.11.39-42), por exemplo, a classifica como uma *meretrix regina*, rainha prostituta, fruto de gerações incestuosas que diziam-se descendentes de Alexandre, e que ousou opor ao grande Júpiter romano o deus-cão Anúbis, assim como forçou o rio Tibre a suportar as ameaças do Nilo. O simbolismo das metáforas contidas na *Elegia* 3.11, que ressaltam a oposição entre Roma e o Egito, é um *locus similes* da literatura dessa época, reforçando a legitimidade da ação de Augusto ao empreender a guerra contra uma vil rainha e seu desprezível reino. Alexandria, aliás, é descrita como uma cidade propícia a mentiras, escravidão e palco de diversos escândalos, incluindo o da morte do glorioso Pompeu (Prop., *Eleg.*, 3.11.31-36).

Propércio estava dentre os poetas que mantiveram boas relações com Mecenas, um dos principais aliados de Otávio. Isso se justifica ao notarmos que, apesar de o poeta escrever elegias, nas quais a temática da submissão masculina à mulher é basilar, ele condena Cleópatra por dominar a arte da sedução. Cíntia, personagem que aparece em várias elegias de Propércio, e que inclusive é referenciada no início do poema supracitado como senhora do poeta,²⁵⁹ completamente escravo de seu amor, nunca é censurada como a rainha egípcia (LYNE, 2009, p. 12-3). Apesar da aversão que Propércio demonstra por Cleópatra, Griffin (1977, p. 23-5) identifica nas *Elegiae* exemplos nos quais o poeta e Marco Antônio se assimilam, pois ambos seriam *personae* dominadas por mulheres, dentro da lógica de um livro elegíaco.

Outro poeta da época, Virgílio, narra, no oitavo livro da *Eneida*, o episódio no qual Enéias conhece o Lácio, onde futuramente Roma será fundada. A partir do verso 619, o poeta

²⁵⁷ De acordo com (1929, p. 135) diz que entre os dois mil livros, em grego e em latim, que foram queimados por ordem de Otávio, mencionados por Suetônio (*Div. Aug.*, 31.1), estariam inclusos vários exemplares de autores que defendiam Marco Antônio e atacavam Otávio.

²⁵⁸ Harsh (1954, p. 101) diz que o filho de Cícero não possuía a habilidade política do pai, atestando assim que Otávio o escolheu por conta de seu nome e o simbolismo de tê-lo como parceiro de consulado justamente no ano seguinte à derrota de Antônio, assassino e inimigo de Cícero.

²⁵⁹ “Por que estranhar se uma mulher transtorna minha vida/ Levando minha masculinidade em cativo como seu escravo?” v.1-2.

descreve a entrega a Enéias, por Vênus, sua mãe, das armas forjadas por Vulcano. A partir de então o poeta começa a narrativa do escudo de Enéias (v. 626), dentro do qual está gravada a História de Roma, com destaque, ao centro do artefato, para a Batalha de Ácio:

César Augusto se via na popa, de pé, comandando
 Ítalos, gente do povo, o Senado, os penates e dos deuses.
 Flâmulas duas, a par, lhe nasciam da fronte altanada;
 Por sobre a bela cabeça brilhava-lhe a estrela paterna. [...]

 Em frente, Antônio com suas tropas bárbaras, com a variada coortes,
 Vencedor dos povos da Aurora e do litoral vermelho,
 Da Bácia distante, do Egito inteirinho
 E acompanhado – vergonha romana – da esposa egípcia. [...]

 Com o pátrio sistro a Rainha concita seus homens à luta,
 Sem perceber que por trás duas serpentes terríveis a espreitam.
 Toda a caterva de deuses monstruosos, ao lado de Anúbis
 O Ladrador, contra Vênus se atira, Netuno e Minerva.²⁶⁰

Nesses versos, Virgílio declara que a peleja do heroico Augusto em Ácio foi contra um inimigo barbarizado e, portanto, inferior, cujos deuses seriam monstruosos. Cleópatra é tida como inferior pelo fato de ser egípcia, o que reforça o ato vergonhoso de Antônio ao torna-la sua *coniunx*, esposa. Também é infame, aqui, o fato de ele se apresentar como o senhor dos povos orientais, renegando assim suas origens romanas. A peleja, aliás, também é travada no plano divino, entre os deuses romanos, superiores por essência, contra Anúbis, deus egípcio a quem o poeta confere o epíteto de *latrator*, ladrador, evocando sua forma canina, assim como o faz Propércio.

Martins (2011b, p. 176) sustenta que a obra virgiliana é épica, mas também histórica, na qual interagem a *res ficta* e a *res historica*. Virgílio buscou ater-se aos padrões épicos tradicionais, como iniciar o texto *in media res* e celebrar os feitos de um herói. Porém, a sua inovação na épica deu-se pelos valores que ostenta o herói de sua trama, em especial a *pietas* de Enéias para com seu pai, Ascânio. Além disso, a temporalidade do poema épico, tradicionalmente situada num passado distante, longínquo, em Virgílio aproxima-se do presente, pois o poeta celebra não apenas os feitos de Enéias, mas também os de Augusto (MOTA, 2012, p. 90-1). Desse modo, o episódio da confecção do escudo de Enéias liga-se a Augusto de duas formas: pela própria representação de sua vitória em Ácio, mas também pela conexão com uma homenagem recebida em 27 a.C., quando Augusto recebeu do Senado um

²⁶⁰“*hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar/ cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,/ stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis/ laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.[...] hinc ope barbarica uariisque Antonius armis,/ uictor ab Aurorae populis et litore rubro,/ Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum/ Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.[...] regina in mediis patrio uocat agmina sistro,/ necdum etiam geminos a tergo respicit anguis./omnigenumque deum monstra et latrator Anubis/ contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam/tela tenent.*” Virgílio, A., 8.678-700. Para essa passagem, utilizei as traduções de Carlos Alberto Nunes (1983) e de Echave-Sustaeta (1997).

clypeus (escudo) de ouro, explorado como um símbolo místico dentro do culto imperial nascente.²⁶¹ Augusto na seguinte passagem das *Res Gestae* 34, descreve o episódio:

Por meu mérito fui chamado Augusto por decreto do senado; os umbrais de minha casa foram publicamente cobertos com louros, uma coroa cívica foi afixada acima de minha porta e um escudo de ouro posto na cúria Júlia. Atestava a inscrição do escudo que o senado e o povo romano o davam a minha pelo valor, pela clemência, pela justiça e pelo senso do dever.²⁶²

O relacionamento de Antônio e Cleópatra, que José (2008, p. 74) identifica como um sistema de troca de favores, pois ambos possuíam interesses políticos, econômicos e militares, foi descrito pelos poetas latinos e pelos cronistas da época imperial como uma relação de submissão total de Antônio, seduzido por uma rainha inescrupulosa e calculista. A seguir, veremos de que modo Horácio retratou o casal, buscando traçar aspectos da propaganda de Otávio.

***Damnatio memoriae?* Antônio e Cleópatra na poesia de Horácio**

Como vimos no Capítulo anterior, Horácio, em suas *Odes* e *Epodos*, auxilia Otávio/Augusto em sua imortalização. Nos poemas pós-Ácio, porém, notamos que os primeiros elogios a Otávio são feitos ao mesmo tempo em que outras personagens são depreciadas, tal como Cleópatra, Antônio e seus seguidores. Veremos, a partir de agora, como eles aparecem na poesia horaciana.

No conjunto, não são muitas as referências a Cleópatra e Marco Antônio nas obras de Horácio, e algumas vezes elas podem passar despercebidas ao leitor desatento, já que, como afirma Watson (2003, p. 314), ambas as personagens são abomináveis para serem mencionadas pelo nome na literatura augustana. Somente Virgílio, na *Eneida* (8.685), cita Antônio textualmente. No livro dos *Epodos*, de Horácio, encontramos duas alusões ao casal; no livro primeiro das *Odes*, uma vez (*carm.* 1.37); no segundo, supostamente uma vez no *carm.* 2.12. (v. 5-6);²⁶³ no terceiro, uma vez no *carm.* 3.6 (v. 14); e no quarto, uma menção a Alexandria, no *carm.* 4.14 (v. 35). Tendo em vista o argumento de Lyne (1995), segundo o

²⁶¹ Este escudo foi analisado por vários estudiosos, dentre eles Zanker (2010, p. 95-98), Galinsky (1998, p. 80 e ss.) e Martins (2011b, p. 176-178).

²⁶² “[...] *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 causa testatum est per eius clupei inscriptionem.*” Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

²⁶³ “*nimum mero Hylaeum*”, ou seja, “desmedido em vinho Hileu”. Hileu era um dos Centauros e Picot (1893, p. 185) acredita que nessa passagem Horácio referia-se às vitórias de Otávio, logo Hileu seria uma alusão a Antônio.

qual Horácio esperou o desfecho do conflito entre Otávio e Antônio para publicar sua obra, Cleópatra e Antônio somente receberam a atenção de Horácio no final da década de 30 a.C., não existindo menção à sua atuação antes dessa data.²⁶⁴

O *Epodo 9* é um poema dirigido a Mecenas, no qual Horácio o convida a comemorarem juntos a vitória de Otávio em Ácio. É um poema que marca a transição para a segunda parte do livro de epodos e mantém certa relação com o poema inicial, no qual Horácio convida Mecenas para lutarem ao lado de Otávio. O nono epodo exhibe um tom político, apesar de se passar num ambiente de comensalidade, pois o poeta abre e encerra o poema fazendo referências à bebida, à música e à comemoração típica dos simpósios (HASEGAWA, 2010, p. 142). Apesar de, como Garrison (1998, p. 183) e Fraenkel (1981, p. 71 e ss.) apontam, ser muito improvável que algum dos dois amigos tivessem testemunhado a batalha, Horácio a descreve como se dela fosse testemunha ocular:

Quando o Cécubo, a festos festins reservado,
 ledo por César vencedor,
 Eu vou beber – se agrada a Jove – em tua alta casa,
 feliz Mecenas, com a lira
 A entoar cantos mistos às flautas: c’o aquela,
 dórico; bárbaro, com estas, [...]?
 Ai, um romano (vós, pósteros, negareis),
 alienado a uma mulher,
 carrega as armas e as trincheiras, e servir
 pode a eunucos enrugados,
 e entre as insígnias militares tendilhão
 torpe é pelo sol observado.
 Mas p’ra cá dois mil Galos, que cantavam César,
 voltaram cavalos frementes,
 e as popas dos navios inimigos, velozes
 à esquerda, se ocultam no porto.
 Viva, Triunfo, tu retardas as quadrigas
 áureas e as vacas não tocadas?
 Viva, Triunfo, não trouxeste semelhante
 chefe da guerra jugurtina
 nem o Africano, a quem a virtude erigiu
 em Cartago uma sepultura.
 O inimigo, vencido por mar e por terra,
 púrpura saio deu por lúgubre [...]
 P’ra cá traz, escanção, mais espaçosos copos;
 vinhos de Quios ou de Lesbos,
 ou Cécubo prepara e serve-nos, que a náusea
 debilitante tranquiliza.

²⁶⁴ Muito diferente, por exemplo, das referências existentes sobre Bruto e a Batalha de Filipos (*Carm.* 2.7) e também sobre Sexto Pompeu (*Epod.* 7 e 9), todas citações de eventos muito anteriores à Batalha de Ácio. Não é relatada nenhuma falta ou ameaça por parte de Antônio e Cleópatra por Horácio, assim como não há nenhum elogio a Otávio antes de Ácio, corroborando com a ideia de Lyne (1995, p. 27-29), de que o poeta se mantinha afastado dos assuntos políticos até o momento em que Otávio consagrou-se como o romano com maior detenção de poder. De toda forma, são também esses poemas publicações do pós-Ácio.

Medo e angústia dos casos de César agrada,
co' o doce Baco, desatar-se.²⁶⁵

Essa é a primeira vez em que os inimigos de Otávio são mencionados por Horácio. A alusão a Cleópatra é unânime, não suscitando dúvida pois a mulher a quem Horácio se refere no verso 12 é certamente Cleópatra. Acreditamos que a expressão termo *romanus emancipatus feminae*, “romano alienado a uma mulher” (v. 11-12), se refira a Antônio, assim como sugere Encinas Martínez (2001, p. 68).²⁶⁶ Tradutores e comentaristas como Picot (1893), Garrison (1998), Lyne (1998), Nisbet (1984) e Watson (2003) não creem que esses versos sejam propriamente dedicados a Antônio, mas os interpretam como uma alusão aos romanos que lutavam pela rainha de modo indistinto. Todavia, o fato de os substantivos se encontrarem no nominativo singular e de se conectarem com a mulher, no caso, Cleópatra, mencionada no genitivo ou dativo singular (*feminae*) parece-nos um indício inequívoco de que o *romanus* seja Antônio, pois, pelo que vimos nos tópicos anteriores, representar Antônio como escravo de Cleópatra tornou-se um lugar-comum na literatura romana.²⁶⁷ Somente nos versos 27-28, mediante o termo *hostis*, é que os autores modernos identificam uma alusão a Marco Antônio, embora este não tenha sido declarado inimigo público, e sim Cleópatra. Porém, por ser tratar de uma referência à derrota militar, os autores concordam que é Antônio o inimigo a ser vencido em terra e mar.²⁶⁸

Devemos mencionar que, juntamente com o *Epodo* 1, esses são os primeiros versos em que Horácio une os temas da degeneração moral (no caso, dos romanos, ou do romano que luta por uma causa estrangeira) com os louvores a Otávio. Ao contrário de Propércio e Virgílio, que escreveram quando a Batalha de Ácio já tinha se transformado num símbolo

²⁶⁵ “Quando repositum Caecubum ad festas dapes/uictore laetus Caesare/tecum sub alta---sic Ioui gratum---domo./ beate Maecenas, bibam/sonante mixtum tibiis carmen lyra./hac Dorium, illis barbarum?[...]/Romanus eheu---posteri negabitit---/emancipatus feminae/fert uallum et arma miles et spadonibus/ servire rugosis potest/interque signa turpe militaria/sol adspicit conopium./ad hunc frementis uerterunt bis mille equos/ Galli canentes Caesarem/hostiliumque nauium portu latente/ puppes sinistrorsum citae./io Triumphe, tu moraris aureos/currus et intactas boues?/io Triumphe, nec Iugurthino parem/ bello reportasti ducem/neque Africanum, cui super Karthaginem/uirtus Sepulcrum candidit./terra marique uictus hostis Punico/lugubre mutauit sagum.[...]/ capaciores adfer huc, puer, Scyphos/ et Chia vina aut Lesbia/vel quod fluentem nauseam coerceat/ metire nobis Caecubum./curam metumque Caesaris rerum iuvat/dulci Lyaeo solvere.”. Tradução de Hasegawa (2010, p. 143)

²⁶⁶ No Oxford Latin Dictionary (1968, p. 602), o verbo *emancipare* aparece com o seguinte verbete: “Colocar à disposição de outros, fazer subserviente; se tornar ou fazer alguém de escravo”. Assim, pintar Antônio como *emancipatus* é torna-lo alguém que se tornou escravo, no caso, de Cleópatra. Encinas Martínez (2001, p. 68) demonstra que a expressão *emancipatus* como sujeição de um homem apaixonado disposto a reconhecer-se como propriedade de uma mulher tem precedente poético em Plauto e também Sófocles

²⁶⁷ Plutarco, Propércio, Apiano, Flávio Josefo, Dion Cássio o pintam também desse modo.

²⁶⁸ Picot (1983) inclusive traduz o trecho colocando no plural: “Soldados romanos, escravos de uma mulher”. Ele acredita que somente no verso 27-28 (*hostis punico lugubre mutauit sagum*) é que é feita uma menção a Antônio; Garrison (1998, p. 185) e Watson (2003, p. 311) seguem a mesma tendência.

político importante para o governo de Augusto, Horácio não apresenta a Batalha com tanta ênfase nesse epodo (WATSON, 2003, p. 313).²⁶⁹ Para Lyne (1998, p. 42), Horácio, seguindo o que Cornélio Galo teria escrito após Ácio, optou por enfatizar o triunfo, a alegria e o rápido resultado da batalha em lugar de descrevê-la, celebrando os feitos militares de Otávio sem que narrar os pormenores do combate.

Os versos 11-16, nos quais as tropas de Antônio e Cleópatra são mencionadas, nos informam sobre o modo como a propaganda de Otávio, do romano que luta contra a barbárie, se encaixa na descrição horaciana. A posição de Antônio, na guerra, é lastimável sob a ótica romana: ele mesmo é escravo de uma rainha e suas tropas são controladas por eunucos enrugados. *Turpe canopium* (v.15-16), que refere-se a uma cama equipada com mosquiteiro, comum no Egito, é inserida na narração como algo repugnante, como sinal da corrupção oriental (GARRISON, 1998, p. 184). Diante da degeneração de Cleópatra e Antônio, até Amintas, rei da Galácia, teria passado para o lado de Otávio, saudando-o. Indignados com toda a situação vivida no campo dos consortes, Amintas e seus homens logo optaram pelo melhor caminho (v. 17-18). Para Horácio, nenhuma vitória havia sido tão importante até então na história romana, nem mesmo a de Mário na guerra contra Jugurta, rei da Numídia (106 a.C.), nem a de Cipião sobre Aníbal em Zama (202 a.C.) com a posterior destruição de Cartago (v. 23-26).

O estilo iâmbico adotado por Horácio nos *Epodos* tradicionalmente proporciona a combinação entre louvor e vitupério, mas também pauta-se por uma agressividade no tom, já presente na poesia de Arquíloco, predecessor do gênero (WATSON, 2003, p. 97-8). No epodo 9, o paralelo é simples, mas funcional: ao depreciar os consortes, Horácio exalta Otávio e seu sucesso em Ácio, exprimindo a opinião deste último (NISBET, 1984, p. 12). Há um contraste evidente entre Otávio e Antônio, quando, no verso 2, o primeiro é mencionado como alegre César vitorioso, enquanto o segundo, nos versos 27-28, é tratado como o inimigo derrotado em terra e mar, que trocou as vestes púrpuras por um traje de luto. Nisbet (1984, p. 15-6) comenta ainda que, ao falar do *punico*, purpúreo, referindo-se ao traje que Antônio usava, Horácio retoma o vocábulo *Carthagem* (v. 25), relacionando assim Cartago, a célebre inimiga de Roma, com o adversário de Augusto.

²⁶⁹ Encinas Martínez (1998, p. 59) concorda com essa visão, dizendo que Virgílio publica sua Eneida já num momento em que o governo de Augusto, consolidado, representava o início de uma Idade de Ouro, e assim a Batalha de Ácio havia ganhado um poder simbólico importante com marco dessa época magnífica para os romanos. Além disso, a autora pontua que Virgílio está escrevendo no gênero épico, o que possibilita uma representação mais gloriosa da batalha, dada às possibilidades do estilo, enquanto Horácio, em sua lírica, fica um pouco mais restrito aos encômios.

A tópica do recriminação dos romanos que servem a eunucos aparece novamente em Horácio, no *carmen* que veremos a seguir, tendo possivelmente inspirado autores posteriores, como Dio Cássio (*Hist. Rom.*, 50.25.1) e Plutarco (*Ant.*, 60.1), que lamentam-se a vergonha de um dia terem os romanos se submetido aos eunucos de Cleópatra. Horácio, ao denunciar um romano convertido voluntariamente em escravo, censura também as tropas que tiveram a ousadia de se submeter, aludindo a um discurso contemporâneo segundo o qual a rainha pretendia escravizar Roma. Desse modo, Otávio, ao combate-la, teria lutado em defesa da *libertas* de todo o povo romano (WATSON, 2003, p. 314).

No *carmen* 1.37, o penúltimo do 1º livro de *Odes*, publicado em 23 a.C., oito anos após os eventos e com Augusto já consolidado no poder, Horácio celebra de modo mais contundente a Batalha de Ácio:

Agora é beber, agora com o pé livre
o chão deve ser batido, agora
o tempo é de ornarmos os coxins dos deuses
com iguarias sálias, amigos.

Antes era ilícito tirar o Cécubo
das adegas ancestrais, enquanto para o Capitólio
uma rainha, dementes ruínas,
e, para o Império, o funeral preparava

com um bando de homens repulsivos
contaminados por doença, louca o suficiente
para esperar por qualquer coisa, e pela doce fortuna
embriagada. Mas reduziu o seu delírio
uma só nau salva das chamas
e a mente alucinada pelo Mareóptico
reduziu a verdadeiros temores
César, voando longe da *Italia*.
à força de remos, como o falcão persegue
as tenras pombas ou como a lebre, acossada pelo
o rápido caçador, nos campos nevados
de Hemônia,²⁷⁰ para que rendesse em correntes

o monstro fatal. Mas ela, um modo mais nobre de
perecer buscou, nem femininamente
a espada a amedrontou, nem ocultas praias
por uma armada veloz tomou às escondidas.

sua cidade tomada ousou encarar
com expressão serena, vigorosa manuseou
serpentes severa, para que entrasse
no corpo o negro veneno.

Mais selvagem por causa da morte planejada

²⁷⁰ Nome antigo para a Tessália.

recusando-se, como uma pessoa privada,
 ser certamente carregada pelas Liburnas cruéis
 não como uma mulher humilde ao triunfo soberbo.²⁷¹

Nessa ode não há menção alguma a Antônio, nem mesmo indiretamente, afinal, a Batalha de Ácio, conforme a propaganda de Otávio, foi contra Cleópatra, que surge como a personagem principal do poema, num embate particular com Otávio, razão pela qual o poema é identificado por muitos, a exemplo de Garrison (1998, p. 67) e Davis (2007, p. 212), como a “ode de Cleópatra”.

Horácio, nos primeiros versos, declara que ele tomará Alceu como modelo, pois o emprego de termos festivos no poema seria uma clara *evocativo* desse poeta grego, que costumava mesclar, em seus escritos, temas de conteúdo público e privado. Na realidade, a expressão *Nunc est bibendum*, “agora é beber”, seria uma versão em latim da abertura de um poema lírico de Alceu.²⁷² Assim, iniciar essa ode desse modo permitiria ao público, possivelmente conhecedor das obras de Alceu, antecipar o que viria a seguir: a comemoração pela morte de um tirano, fato que se confirma pela descrição da morte de Cleópatra ao final (HUTCHINSON, 2007, p. 42).²⁷³

A utilização de expressões que qualificam o presente (*nunc*, agora, que aparece por três vezes nos versos 1-2) como um momento propício à celebração, em oposição ao advérbio *antehac*, até agora (v.5),²⁷⁴ antecede o retrospecto dos motivos que levaram Roma a fazer uma guerra justa contra Cleópatra. A adequação dos poemas aos propósitos políticos de Otávio, como aponta Encinas Martínez (1997, p. 51), é expressa pelo fato de, nessa ode, a rainha ser tida como a única inimiga, o que condiz com declaração de guerra em 32 a.C., feita não nos termos de uma guerra civil contra Marco Antônio, mas nos termos de uma campanha contra

²⁷¹ *Nunc est bibendum, nunc pede libero/pulsanda tellus, nunc Saliaribus/ornare puluinar deorum/tempus erat dapibus, sodales./ Antehac nefas depromere Caecubum/cellis auatis, dum Capitolio/ regina dementis ruinas/funus et império parabat/contaminato cum grege turpium/morbo uirorum, quidlibet impotens/sperare fortunaque dulci/ebria. Sed minuit furorem/uix una sospes nauis ab ignibus,/mentemque lymphatam Mareotico/redegit in ueros timores/Caesar, ab Italia uolantem/remis adurgens, accipiter uelut/mollis columbas aut leporem citus/uenator in campis niualis/Haemoniae, daret ut catenis/fatale monstrum. Quae generosius/perire quaerens nec muliebriter/expauit ense nec latentis/classe cita reparauit oras,/ ausa et iacentem uisere regiam/uoltu sereno, fortis et asperas/tractare serpentes, ut atrum/corpore conbiberet uenenum,/deliberata morte ferocior:/saeuis Liburnis scilicet inuidens/priuata deduci superbo,/non humilis mulier, triumpho.”*

²⁷² Clay (2010, p. 138) também aponta para a ligação dos primeiros versos do *carmen* 1.37 com o fragmento de Alceu, que ela traduz da seguinte maneira: “Agora nós devemos ficar bêbados e beber com toda a nossa força, desde que Mirsilo [o tirano] está morto”

²⁷³ Também haveria o paralelo com o *Epodo* 9, que começa com a pergunta *Quando [...] bibam?*, quando beberei?, e que agora na ocasião do *carmen* 1.37 o poeta apresenta como sendo o momento para tal ação (ENCINAS MARTÍNEZ, 1997, 50-1).

²⁷⁴ Ou seja, até o momento que marca a derrota final de Cleópatra e a extinção do perigo que ela proporcionava aos romanos.

Cleópatra. A individualização do combate contra a rainha é bem atestada na narrativa da perseguição de Otávio, na qual Horácio utiliza expressões de ao descrever como Cleópatra foi apossada pelo vencedor (v. 17-20).²⁷⁵ Essa passagem, inclusive, é uma recriação poética de Horácio, pois Otávio não perseguiu Cleópatra ou Antônio logo após a Batalha de Ácio e sim cercou-os em Alexandria no ano seguinte.

Cleópatra é descrita por Horácio como um monstro fatal, que, louca, pretendia escravizar os romanos e destruir o Capitólio. Leach (2008, p. 107-9) discute o emprego por Horácio topônimos que demarcariam o princípio de uma tomada de consciência dos romanos em relação ao Império e também certo orgulho por parte do poeta, ao colocar-se no centro do mundo até então conhecido. Como o espaço da *Vrbs* funcionava como o centro administrativo da civilização contemporânea ao poeta, Cleópatra representaria uma ameaça a esse centro, pois desejava destruir um dos monumentos mais emblemáticos para os romanos, o Capitólio. Essa ameaça, naturalmente, não deve ser tomada como real, mas como um artifício poético visando impressionar o público. Podemos interpretar, assim, que, na poesia de Horácio, a supressão da ameaça aos locais de veneração romana era um modo de proclamar que a estabilidade do Império estava preservada.²⁷⁶

O Cécubo, mencionado tanto nesse poema (v. 5) quanto no anterior (*Epod.* 9, v.1; 36), era um dos vinhos produzidos na *Italia* e era tido, na Antiguidade, como um dos mais refinados, como relatam Plínio, o Velho (*Hist. Nat.*, 14.61) e o próprio Horácio (*carm.* 1.20, v. 9-10). O poeta, ao indicar que ele e seus amigos deveriam tomar essa bebida de alta qualidade, pois ela seria a mais indicada para comemorar a célebre vitória de Otávio, estaria supervalorizando o episódio, que não poderá ser celebrado de modo qualquer, mas em grande estilo (WATSON, 2003, p. 317).

Uma antítese importante é construída por meio dos vinhos no *carmen* 1.37, uma vez que o outro vinho citado no verso 14, o Mareótico, produzido na região do lago Mareótis, próximo a Alexandria, funciona o oposto do Cécubo, representando no poema o próprio Egito (GARRISON, 1998, p. 256). Enquanto o Cécubo, na poesia horaciana, expressa o modo de beber tipicamente romano, ou seja, moderado e de acordo com os *mores*, o vinho egípcio representa a embriaguez oriental, sem controle e que traz consequências terríveis (ENCINAS MARTÍNEZ, 1998, p. 52). As expressões utilizadas para qualificar Cleópatra no decorrer de

²⁷⁵ A utilização da metáfora da pomba e da lebre conectava-se diretamente com os Ptolomeus, que tinham associações com esses animais (GLENDINNING, 2011, p. 96).

²⁷⁶ Para entender a importância do Capitólio, c.f. Marques (2005). Ele também é referenciado nos carmina 3.30, v.8-9 e 3.24, v. 45. Nas denominadas “Odes romanas” (Ode 3.1 a 3.6,) os locais sagrados da *Vrbs* são louvados de modo a enaltecer o povo romano.

toda a ode fazem alusão a essa bebida, pois a rainha é caracterizada, por exemplo, como louca (v. 10), embriagada e delirante (v. 12), possuidora de uma “mente alucinada pelo Mareótico” (v. 14). De acordo com Scott (1929, p. 137-8), atacar Cleópatra era uma forma de atacar Marco Antônio; assim a ideia de *ebria regina* elaborada por Horácio poderia lembrar ao público o *ebrius Antonius*, proclamado por Otávio.

No *Carm.* 1.27 (v. 1-4), Horácio usa o vinho como elemento de diferenciação cultural entre os romanos e os trácios: “Nascidos para o uso da alegria, com copos/ é próprio dos trácios pelear: suprima esse bárbaro/ costume, e o moderado Baco de rixas sanguinosas resguarde”.²⁷⁷ Vemos assim o vinho produzido na Península Itálica ser tratado como um dos símbolos da superioridade romana perante outros povos.

A partir do verso 21, Horácio emprega expressões mais positivas para descrever Cleópatra, pois narra a decisão da rainha em cometer suicídio para não ser exposta no desfile triunfal de Otávio. Segundo Encinas Martínez (1998, p. 54-5), o fato de a rainha ter optado por tal medida demonstra certo valor, porque é com decência e serenidade que ela planeja sua morte, atitude não esperada de uma mulher, como Horácio deixa claro no verso 22. Cabe ressaltar aqui que o engrandecimento do inimigo amplifica ainda mais o sentido da vitória de Otávio. Cleópatra só é representada com certo reconhecimento positivo devido à adoção de um comportamento “civilizado”, pois o suicídio, no mundo clássico, era visto por alguns, com um recurso honroso. No epicurismo, corrente filosófica que influenciou Horácio, o suicídio era aceito em situações nas quais a pessoa não pudesse manter uma vida digna. Já no estoicismo, outra corrente filosófica influente à época, o ato de tirar a própria vida era tido como um meio de libertação (OLIVEIRA, 1994, p. 66-7).

Cleópatra, pois, teria transcendido às características de seu sexo ao permanecer impassível diante da morte, recorrendo até mesmo ao uso da espada (v. 23), arma manejada pelos homens para se matar. Seu suicídio funcionaria como uma redenção, pois proporcionaria ao público romano a oportunidade de nutrir certa admiração por ela (GLEDINNING, 2011, p. 94; 98-9). Cabe observar que o fato de Horácio reconhecer a coragem da rainha não contraria o teor da ode, um poema comemorativo pela derrota da rainha que difunde a versão oficial do confronto (NISBET, 2007, p. 13). A versão da morte de

²⁷⁷ “*Natis in usum laetitiae scyphis/ pugnare thrachum est: tollite barbarum/morem, uerecundumque Bacchum/ sanguineis prohibete rixis*”.

Cleópatra, aliás, condiz com a de Otávio, pois ainda que, não tenha havido nenhuma certeza de como a rainha morreu, ela foi imortalizada como suicida.²⁷⁸

No *carmen* 3.6, o último do conjunto denominado “Odes romanas”, Horácio trata do crime das guerras civis, clamando pela reestruturação dos templos, assim como pelo respeito aos cultos ancestrais. Syndikus (2010, p. 205) afirma que o tom empregado é solene, uma vez que Horácio procura expressar-se de acordo com os oráculos tradicionais; além disso, ao escrever essa ode o poeta estava refletindo acerca da necessidade de se reabilitar os locais de veneração, tarefa empreendida por Otávio em 28 a.C. Os versos 13-16 fazem menção a Cleópatra e Marco Antônio da seguinte forma:

Quase, dilacerada por sedições,
Destruíram a *Vrbs* o Dácio e o Etíope
Este, temido pela armada, aquele
Superior pelas flechas de lançar.²⁷⁹

Garrison (1998, p. 305) comenta que, nessa passagem, as sedições que flagelaram Roma foram as disputas entre Otávio e Marco Antônio, conclusão reforçada pela menção de dois povos: os dácios e os etíopes. Os dácios eram um povo habitante da antiga Cítia, e que, no decorrer da guerra, haviam apoiado Antônio, traindo assim Otávio; já o vocábulo Etíope é utilizado para referir-se a Cleópatra, pois, de acordo com Picot (1893, p. 259), os romanos classificavam como etíopes quase todos os povos do interior da África, muitos dos quais eram súditos do Egito. Desse modo, Horácio, ao mencionar nesses versos os consortes por meio de nomes de povos estrangeiros estava reforçando a propaganda oficial de que a Batalha de Ácio e a posterior tomada de Alexandria foram ações romanas contra inimigos estrangeiros, que

²⁷⁸ De acordo com Sydenham (2010, p. 652 e ss.), o final do poema possui uma ambiguidade gramatical entre os versos 29-30 (*saeuis Liburnis scilicet inuidens/ priuata deduci superbo*), uma vez que a expressão “Libúrnias cruéis” não deixa claro se ela deve ser tomada como um dativo (ligada à palavra *inuidens*, invejando) ou como um ablativo de lugar (ligada ao verbo *deduci*, ser conduzida). Se for como ablativo, o mais comum nas traduções, expressaria o receio de Cleópatra em ser conduzida nas cruéis naus Libúrnias de Otávio; para Sydenham, porém, o dativo seria mais plausível, pela proximidade de *inuidens* com *Liburnis*. O autor diz que a pontuação que tradicionalmente se coloca nesses versos, graças a uma publicação de 1553, de Pier Vettori, foi o que causou a ambiguidade para os tradutores e comentadores posteriores. Este tradutor moderno interpretou o trecho como Cleópatra se recusando em conceder a Otávio a glória de carregá-la como prisioneira a Roma, tornando a opção pelo ablativo de lugar mais coerente. Pela pontuação antiga, as Libúrnias eram tomadas, nas traduções, somente como comparação à fúria de Cleópatra; Vettori foi quem interpretou as naus como um motivo de ressentimento por parte da rainha. Sydenham (2010, p. 655-656), então, propõe a alteração da pontuação para o modo antigo, considerando que o latim original não possuía nenhum tipo de ponto, a opção pelo dativo de comparação é mais coerente dada à disposição das palavras. Assim, a sugestão de tradução de Sydenham para esses versos é a seguinte: “Uma vez instigada a morrer ela estava mais cruel que/ as ferozes Libúrnias, e em seu alto desdém/ recusou-se a auxiliar a pública/ degradação do cortejo triunfal”.

²⁷⁹ “*Paene occupatam seditionibus/deleuit urbem Dacus et Aethiops, hic classe formidatus, ille/missilibus melior sagittis.*”.

colocaram a *Vrbs* em perigo. A própria menção ao poder da armada etíope é uma referência ao grande número de naus egípcias na Batalha de Ácio.

Como pudemos notar, Antônio e Cleópatra são qualificados por Horácio como *alteri*, ou seja, personagens que funcionam como a alteridade diante do padrão romano. Como *outros*, eles auxiliam o poeta a valorizar a sua própria cultura e a legitimar a ação política de Otávio, pois o processo de fabricação da própria identidade, como demonstra Jovchelovitch (1998, p. 69; 72), pauta-se pela diferenciação do *outro*, possibilitando ao *eu* produzir um sentido próprio e reforçá-lo. Cleópatra e Antônio, como o reverso dos romanos são excluídos por aqueles que se percebem como superiores, a exemplo de Otávio e Horácio. Nessa relação, o *outro* nunca é porta-voz de si mesmo, mas sim um sujeito constituído por outrem. (JOFFE, 1998, p. 109). Por se tratar de uma visão na poesia de Horácio a perspectiva dos inimigos de Otávio é, obviamente, negligenciada.

A memória de Cleópatra e de Antônio foi depreciada e estigmatizada, porém não apagada por completo, pois foram úteis a Otávio como *exempla* negativos, o que nos impede de afirmar que houve uma *damnatio memoriae* dos consortes. Ainda que, no caso de Marco Antônio, nenhuma estátua encontrada em Roma possa ser atribuída com segurança a ele, devido à remoção e à destruição ocorridas após sua morte, sabemos que tanto em Roma quanto em Alexandria, a tentativa de apagar seu nome dos registros consulares e de um monumento que homenageava os *triumphatores*, não obteve sucesso (VARNER, 2004, p. 18-9). Cleópatra, como dissemos, teve suas imagens preservadas em Alexandria e em Roma. Além disso, nas *Res Gestae* o leitor não teria dificuldade em perceber que o inimigo mencionado no capítulo 24 era Marco Antônio. A oração “*is cum quo bellum gesseram*”, “aquele com quem fiz guerra”, demonstra que Augusto, já na maturidade, não hesitava em mencionar que seu rival em Ácio havia sido um homem, não uma mulher, no caso, Antônio e não Cleópatra (LANGE, 2007, p. 203-4).²⁸⁰ Vale ainda ressaltar que a expressão *damnatio memoriae* é uma invenção moderna; a ideia, porém, existia na Antiguidade, pois a expressão *memoria damnata* comparece nos processos de acusados de traição (HEDRICK, 2000, p. 94).

No processo de representação de si e do *outro*, é essencial perceber que este último integra o *eu*, possuindo suas próprias visões, projetos e anseios, não podendo ser reduzido ao saber autoritário produzido por aqueles que lhe são diferentes (JOVCHELOVITCH, 1998, p. 74). Desse modo, no próximo tópico buscaremos resgatar a imagem de Antônio e Cleópatra não mais como *outros*, mas como *eus*, como sujeitos com voz própria.

²⁸⁰ *Is*, em latim, é um pronome demonstrativo masculino.

As vozes de Marco Antônio e Cleópatra por meio das moedas

No estado atual de pesquisa, a única maneira de alcançarmos o que Antônio e Cleópatra disseram sobre si mesmos é por meio das moedas. Na literatura do século II d.C., principalmente em Suetônio e Tácito, é possível encontrar alguns vestígios dos discursos dos consortes contra Otávio, mas as evidências são muito tênues. Ainda que saibamos da existência de uma literatura pró-Antônio e também pró-Cleópatra, ela não chegou até nós por força do tempo ou simplesmente foi destruída por Augusto e seus partidários.

Como sustenta Luce (1963, p. 252-7), Cleópatra causava grande pavor aos romanos por conta de seu *status* de mulher e rainha. O autor afirma, inclusive, que Horácio, ao caracterizar Cleópatra como *monstrum*, tomava como modelo a imagem de Catilina concebida por Cícero, e que referir-se a ela como *regina* reforçava a ideia da dominadora. A majestade de Cleópatra, porém, a construção de sua imagem pública. A rainha era titular de uma monarquia tradicional, o que lhe garantia o direito de cunhar moedas com seu rosto e insígnias, sem depender do aval de um magistrado. Assim, as primeiras moedas que analisaremos são exemplares de Cleópatra, pois já a partir de 51 a.C., data em que ascende ao trono, existem emissões monetárias portando seu nome e efígie.



Figura 15 – Dracma de bronze, cunhado entre 51 a 29 a.C., em Alexandria. Anverso: busto de Cleópatra, com diadema e busto drapeado. Reverso: águia com o pé em um raio, com uma cornucópia abaixo e à esquerda, e a marca de valor P (80) à direita; inscrição: ΚΑΛΕΟΠΙΑΤΤΙΑΣ ΒΑΣΙΛΙΑΣΣΗΣ. Svoronos 1871.

Essa é a primeira moeda cunhada por Cleópatra, na qual a rainha reforça a sua conexão com os soberanos que a antecederam, pois esse padrão monetário já havia sido utilizado no reinado de Ptolomeu V para representar Cleópatra I (204-180), identificada com Ísis.²⁸¹ Esse tipo monetário foi constantemente reproduzido pelos monarcas ptolomaicos. Segundo Adamson (2007, p. 3), as primeiras representações de Cleópatra buscavam uni-la à população egípcia, pois ela sabia da importância de obter aliados para manter-se no trono

²⁸¹ Svoronos 1235.

devido às disputas dinásticas recentes. Nesse contexto, enfatizar a continuidade e a estabilidade do regime era de extrema importância.

A imagética de Cleópatra é uma combinação das convenções egípcias e gregas. O diadema real que aparece na cabeça da rainha, por exemplo, é um símbolo helenístico de soberania, estabelecido por Alexandre, o Grande. O coque também é um penteado à moda grega, distinto do padrão egípcio, a peruca tripartida. O anverso da moeda a conecta com Ptolomeu I (323 a.C. a 283 a.C.), em cujo governo foi estabelecido um culto ao soberano. O padrão adotado por Cleópatra em suas moedas é palatável a uma audiência ocidental, o que pode ser atestado pelo penteado, pelo contorno dos olhos e mesmo pelo nariz, distintos da imagética egípcia tradicional encontrada, por exemplo, nos altos-relevos da rainha. Desse modo, podemos dizer que existe um padrão ptolomaico-egípcio nas representações de Cleópatra, pois ela não apenas assumiu uma identidade egípcia, mas também preservou o padrão helenístico de seus ancestrais (ADAMSON, 2007, p. 7).

O diadema em si é um símbolo frequente na representação de vários deuses, como Baco, Netuno e Vitória, e era um distintivo da realeza, tendo sido adotado pelos reis helenísticos. Este símbolo foi primeiramente utilizado, no Ocidente, por Alexandre, que adaptou o diadema real dos persas à sua imagem. Em seguida, o diadema foi apropriado por Ptolomeu I por toda a sua dinastia (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 120).

O reverso da moeda contém a águia, símbolo recorrente nas representações ptolomaicas. Tida como a rainha das aves, a águia era um dos atributos de Zeus/Júpiter, sendo assimilada ao sol (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 60). A águia aparece geralmente em cima de um raio, como nessa moeda de Cleópatra, mas também sobre um globo, numa coroa de louros, num ramo de oliveiras ou na proa de navio, todos símbolos supremacia na Antiguidade. Já a cornucópia, que aparece associada à águia, é um símbolo de abundância e de fertilidade, estando ligada aos Ptolomeus em virtude da riqueza cerealífera do Egito.²⁸² Nessa moeda, portanto, Cleópatra busca exprimir a pujança e a harmonia de seu governo, que alinhava-se com a tradição ptolomaica.

²⁸² A cornucópia esteve presente, desde o séc III a.C., nas moedas dos Ptolomeus. Cf. Svoronos 475, 1498, 461.



Figura 16 – Tetradracma de bronze, cunhado em 37/36 a.C., em Pafos, Chipre. Anverso: busto de Cesário, com diadema. Reverso: águia com uma folha de louros sob a asa, em pé em um raio, coroa de Ísis e uma estrela à esquerda com LA (ano 1 de Cesário); inscrição: *ΠΤΟΛΕΜΑΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ*. Svoronos 1816.

Em 36/35 a.C., Cleópara cunhou a moeda acima, incluindo Cesário no anverso, com quem governava desde 44 a.C., sem dúvida numa tentativa de identificá-lo com a linhagem real dos Ptolomeus. A diferença entre essa moeda e a anterior (**figura 15**) é que, no anverso, a águia segura com as garras uma folha de louro, sendo acompanhada por uma estrela e pela coroa de Ísis. Kreuzer (2009, p. 23) sugere que a estrela é uma referência ao *Sidus Iulium*, o que reforça o parentesco do regente com César, mas também alude à ascensão de Cesário ao trono, já que o título do reverso é “rei Ptolomeu”, evidenciando que ele governava ao lado de sua mãe, representada pelo diadema de Ísis, deusa assimilada a Cleópatra.²⁸³



Figura 17 – Moeda de bronze de Cleópatra, cunhada em Pafos, no Chipre, em 47 a.C. Anverso: Cleópatra/Afrodite com diadema e uma criança alada (Eros) no colo, com um cetro atrás. Reverso: duas cornucópias ladeadas por fitas; inscrição: *ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ*. Svoronos 1874.

Já nessa moeda, cunhada em 47 a.C., vemos Cleópatra caracterizada como Afrodite, deusa grega do amor, e uma criança com asas nos braços, sem dúvida Eros, filho da deusa que, na realidade, seria Cesário, nascido no ano da cunhagem (HAZZARD, 2000, p. 153). A opção por representar Cleópatra como Afrodite deriva do local de cunhagem, pois em Pafos

²⁸³ Existe um dracma (RPC 5001) 30 a.C., no qual Otávio, ao conquistar o Egito, cunha em Alexandria um exemplar seu portando as mesmas características das moedas das figuras 15 e 16. O título que aparece no reverso do exemplar de Otávio está em grego, expressando claramente uma *imitatio* das moedas ptolomaicas. Essa emissão, assim, parece-nos promulgar a continuidade, mas também a superação do modelo de governo antecedente, por ser Otávio um romano e não um monarca ptolomaico: o título do reverso de seu dracma é *Kaisaros Autokrator*, não rei/*basileus*. Pela data da cunhagem, inclusive, é possível que Cleópatra ainda estivesse viva, e sendo assim a moeda seria uma grande provocação à rainha, assim como uma tentativa de aproximação com a população local pela utilização de algo já familiar a eles.

existia um importante templo e um culto tradicional à essa deusa. O cetro real, que aparece no anverso, alude à sucessão dinástica, pois, como primogênito, Cesário era quem assumiria o trono após a morte da mãe (SCHWENTZEL, 2009, p. 78).

Vale lembrar que Plutarco (*Ant.*, 26-1-3), ao narrar o encontro de Antônio e Cleópatra em Tarso, descreve que a rainha apareceu vestida e adornada como Afrodite, tendo empregado meninos para atuarem como Eros. Além disso, Júlio César, descendente de Vênus (equivalente romana de Afrodite), dedicou uma estátua de Cleópatra no templo de Vênus que construía em Roma. A ilha de Chipre, local da cunhagem da moeda, foi devolvida a Cleópatra por César um ano antes. Desse modo, esse exemplar monetário possui um importante significado na associação da rainha e de seu filho com o *dictator* romano.

Roller (2010, p. 182) esclarece que essa moeda é uma reprodução de um modelo empregado por Arsínoe II (316-270 a.C.), soberana que parece ter exercido forte influência sobre Cleópatra. Arsínoe também fora considerada encarnação de Ísis, e essa rainha e Cleópatra foram as únicas regentes ptolomaicas a portar o título de “Filha de Geb” (o deus criador egípcio), demonstrando a tentativa de identificação por parte Cleópatra com a sua antecessora.

As duas cornucópias do reverso aludem à prosperidade do reino ptolomaico ao sucesso da dinastia (MADDEN; STEVENSON; SMITH, 1989, p. 289). Nessa moeda, Cleópatra eleva Cesário à posição de co-regente, ainda que na época fosse casada com Ptolomeu XIV, com quem dividia o trono.

Essas foram as moedas cunhadas por Cleópatra e que revelam, mesmo de modo restrito, suas ambições políticas. Por meio delas notamos que a rainha buscou atrelar-se à tradição dinástica, ao campo divino e, posteriormente, a Júlio César, numa tentativa de propagar uma imagem poderosa do Egito. Cleópatra buscou também reforçar, por meio das moedas, uma suposta harmonia na relação com os alexandrinos. Como assinala Wyke (2002, p. 196-7), até a Batalha de Ácio Cleópatra havia construído uma imagem bem específica para si, surgindo como uma rainha protetora. Sua propaganda, ainda que pouco nos tenha chegado dela era calcada na imagem de alguém que competia com Roma em pé de igualdade. Muitas vezes o poder político de Cleópatra, bastante extenso, é ofuscado pelos artifícios de sedução que lhe atribuem os poetas augustanos e os cronistas da época imperial. Essa imagem é por vezes reproduzida pelos especialistas, como Grant (2004, p. XV), que introduz a história da

rainha do seguinte modo: “A história de Cleópatra é a história de uma mulher que se tornou completamente envolvida [...] com dois homens”.²⁸⁴

As moedas a seguir são cunhagens romanas confeccionadas por determinação de Antônio ou por moedeiros. Como dissemos, somente em 44 a.C., com César, a face de pessoas vivas aparece nas moedas romanas. No caso de Antônio, sua primeira não data do início da carreira (já que, afinal, ele não possuía autoridade para tal, diferente de Cleópatra, uma rainha), mas do *post mortem* de Júlio César.



Figura 18 – Denário cunhado em Roma pelo moedeiro Públio Sepúlio Macro, em 44 a.C. Anverso: Marco Antônio, com a cabeça velada, barbado, com um *lituus* à sua frente e uma *capis* atrás. Reverso: *dioscuri*; inscrição: *P. SEPVLLIVS MACER*. *RRC* 480/22.

Esse denário é o primeiro em que Antônio aparece e, como pode ser notado, não há nenhuma menção ao seu nome ou títulos. O exemplar foi cunhado cerca de um ou dois meses após os Idos de Março (SEAR, 2000, p. 281). O busto barbado, que veremos em outras moedas, também comparece nas de Otávio. O uso da barba em Roma era sinal de luto (ARAGÃO, 1870, p. 116; CRAWFORD, 1975a, p. 495). De acordo com Plutarco (*Ant.*, 14.3-4), Antônio foi designado para cuidar do funeral de César, sendo famoso seu elogio público do *dictator* morto, por meio do qual teria inflamado a plebe contra os assassinos de César.²⁸⁵

No anverso da moeda, temos Marco Antônio com a cabeça velada; por detrás dele, uma *capis*, um vaso, que poderia ser utilizado em rituais de sacrifício, quando fosse confeccionado com material precioso e aparece associada a pessoas que possuíssem alguma dignidade sacerdotal (DARENBERG; SAGLIO, s/d, p. 896). Logo abaixo de seu queixo, um *lituus*, bastão dos áugures ao qual já nos aludimos. Quando a *capis* é posta ao lado do *lituus*, sugere um ritual de augúrio (STEWART, 1997, p. 173). A cabeça velada de Antônio evoca o traje comum aos áugures, a *trabea*, que se diferenciava das outras *togae* por ser mais curta e

²⁸⁴ Esse tipo de fala, comum de certa forma nos manuais sobre Cleópatra, expressam a forma como Dion Cássio (*Hist. Rom.*, 51.15.4) resume a trajetória da rainha: “Cleópatra era de uma insaciável paixão e insaciável avariza [...]. Pelo amor ela ganhou o título de Rainha dos egípcios, e quando ela sonhou pela mesma maneira ganhar também o de Rainha dos romanos, ela falhou e perdeu o primeiro, ademais. Ela cativou os dois maiores romanos do tempo dela, e por causa do terceiro ela se destruiu.”

²⁸⁵ C.f. Gonçalves e Omena (2010).

ampla, contendo uma barra nas cores vermelha ou púrpura (MADEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 798). Um fato relevante é que Antônio só se tornou áugure graças à influência de Júlio César; a adequação para servir como áugure não era medida pela devoção ou pela idade, e sim pelo prestígio e poder (HUZAR, 1978, p. 42).

O reverso da moeda menciona o moedeiro responsável pela cunhagem, *Publius Sepullius Macer*, que também havia cunhado uma moeda com reverso idêntico, em homenagem a César.²⁸⁶ O reverso traz ainda a figura de dois cavaleiros portando chicotes. Tais figuras representam os *desultori*, acrobatas que utilizavam o cavalo em demonstrações de salto, geralmente nos *ludi*. O *desultor*, por meio do chapéu cônico e dos cavalos, remete ao mito de Castor e Pólux (MADEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 320).²⁸⁷ Vale a pena mencionar que com Júlio César os triúnviros monetários passaram a contar com mais um membro, tornando-se quatriúnviros monetários, que tinham por hábito inserir nas moedas aspectos ligados à tradição romana, podendo contar alguma história mítica/religiosa ou simplesmente reforçar a soberania de Roma diante de outros povos. Além disso, os moedeiros por vezes inseriam em suas cunhagens referências às suas famílias, o que os distinguiu um dos outros (FACHIN, 1993, p. 12). Assim, o reverso da moeda não se conecta com Marco Antônio, mas com moedeiro em questão e com a população romana de modo geral. Como ele exercia o consulado com Júlio César naquele ano o moedeiro resolveu homenagear Antônio com duas moedas do *dictator* (RRC 480/12 e 480/21).²⁸⁸ Desse modo, as primeiras imagens de Antônio ligam-se completamente ao *dictator*, quem o apoiou diretamente no decorrer do *cursus honorum*, como declara Cícero (*Phil.*, 2.71), para quem a carreira política de Antônio deveu-se completamente à influência de César; nessa mesma passagem, inclusive, Cícero acusa Antônio de ter-se autoproclamado filho adotivo de César.

²⁸⁶ RRC 480/21.

²⁸⁷ *Dioscuri* significa ‘filhos de Júpiter’ e era o nome comumente dado à Castor e Pólux. A origem de sua adoração enquanto divindade remonta ao século V a.C. Eles teriam aparecido em Roma para anunciar a vitória do cônsul Póstumo sobre os filhos de Tarquínio, o soberbo. Portavam chapéus cônicos com uma estrela no topo descansando ao lado de seus cavalos. Contava-se também que, durante essa batalha, dois jovens apareceram montados em dois cavalos brancos e lutaram bravamente a favor dos romanos (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 331).

²⁸⁸ Esse é um reverso tipicamente romano. Por exemplo, existe um denário de 211 a.C. (RRC 44/5), com Roma personificada no anverso e os *Dioscuri* no reverso.



Figura 19 – Denário cunhado em 43 a.C., na Gália Cisalpina. Anverso: Marco Antônio, com um *lituus* atrás; inscrição: *M.ANTON.IMP.* Reverso: César, com a cabeça laureada, com uma *capis*; inscrição: *CAESAR.DIC.* RRC 488/01.

O denário acima traz no anverso o busto de Marco Antônio, que aparece novamente barbado, rodeado pela inscrição “Marco Antônio imperador”. A barba demonstra que a morte de César ainda não havia sido vingada, portanto o período de luto não poderia ter acabado. Logo atrás de Antônio vemos um *lituus*. No reverso, vê-se o busto de Júlio César, laureado e rodeado pela inscrição “César ditador”, com uma *capis* atrás. Novamente, símbolos do augurato e do pontificado são empregados na emissão de Antônio.

Antônio era sem dúvidas o romano em melhores condições para assumir o lugar de César como líder da *res publica*. Porém, com a chegada a Roma de Otávio e com os conspiradores circulando livremente pela *Vrbs* o clima era de instabilidade. Graças às articulações de Cícero, Marco Antônio acabou por ser declarado inimigo pelo Senado, o que resultou na Batalha de Módena, na qual Otávio, comandando um exército composto por vários opositores de César, sagrou-se vencedor.²⁸⁹ Essa moeda pertence a esse período conflituoso e foi cunhada no contexto da formação do Segundo Triunvirato, em 43 a.C. (Crawford, 1975a, p. 498).

A *capis* e o *lituus* no anverso e no reverso da moeda aparecem em outras emissões durante o século I a.C., primeiramente nas de Silas e, por último, numa moeda de 39 a.C., do próprio Antônio. Stewart (1997, p. 170-1) defende que os emblemas aludem aos rituais religiosos, mas que eles auxiliam na legitimação do poder militar dos representados nas moedas. Na moeda acima, por exemplo, o título utilizado por Antônio é o de *imperator*, título essencialmente militar, e não o de *augur*. Assim, podemos conjecturar que os símbolos tidos como essencialmente religiosos ultrapassavam o seu significado primário, pois em Roma os rituais religiosos estavam diretamente ligados à vida política e cotidiana dos cidadãos. O triunfo é um ótimo exemplo dessa interação, pois a comemoração de uma vitória militar era

²⁸⁹ Para informações detalhadas sobre esse período, c.f. Syme (1934), no capítulo “*The Senate against Antonius*”.

um espetáculo pautado em um rito ancestral religioso (BEARD; NORTH, PRICE, 1998, p. 44).

Newman (1990, p. 55) supõe que Antônio não possui uma ligação familiar com César na mesma proporção que Otávio fez com que ele reforçasse seus vínculos com o *dictator* por meio dos símbolos do augurato, pois era de domínio público que Antônio havia sido indicado para tal cargo por seu patrono político. Veremos, porém, que Antônio também vinculou-se a César por meio de outros símbolos.



Figura 20 – Quinário cunhado entre 43 e 42 a.C., na Gália Cisalpina e Transalpina. Anverso: Busto de Vitória; inscrição: *III.VIR.R.P.C.* Reverso: Leão andando. inscrição: *ANTONI.IMP.*, aos lados *A – XLI.* *RRC 489/06.*

Essa moeda, cunhada entre 43 e 42 a.C., traz no anverso Fúlvia transmutada em deusa Vitória. Ela foi a terceira esposa de Antônio e, de acordo com Plutarco (*Ant.*, 10.3), não era uma mulher que ficava confinada aos afazeres domésticos, tendo exercido influência política em Roma por meio do esposo; o biógrafo, inclusive, afirma que Cleópatra devia muito a Fúlvia, pois teria sido ela quem primeiro submeteu Antônio, o tornando um homem manipulável. O casamento entre Antônio e Fúlvia foi celebrado em 47 a.C., quando esta ficara viúva pela segunda vez.²⁹⁰ O fato de ela possuir uma ampla riqueza foi de grande valia para os empreendimentos de Antônio (HUZAR, 1978, p. 70). Vale lembrar que a atuação política de Fúlvia foi tão importante que culminou na Batalha de Perúsia, quando ela e seu cunhado, Lúcio Antônio, enfrentaram Otávio, enquanto Antônio planejava a campanha contra os partas (Plut., *Ant.*, 28.1).

Um dos dois filhos de Antônio e Fúlvia, nascido em 43 a.C., se chamava *Marcus Antonius Iullus* (Dion, *Hist. Rom.*, 51.15.7). Iulo é o nome dado a um dos descendentes de Enéias, ancestral da *gens Iulia*. Assim, nomear seu filho desse modo era uma maneira de Antônio associar-se à memória de César. Cícero (*Phil.*, 3.17) menciona que Antônio costumava gabar-se por pertencer aos *Iulii Caesares*, já que sua mãe era Júlia Antônia, sobrinha de Júlio César e filha de Lúcio Júlio César, cônsul em 90 a.C.

²⁹⁰ Fúlvia foi casada com Públio Clódio e com Caio Escríbônio Cúrio, ambos amigos próximos de Antônio.

A inscrição do anverso do quinário revela que Antônio já havia sido empossado como triúmviro, portanto a moeda é posterior a 27 de novembro de 43 a.C.; o reverso traz a inscrição Antônio *imperator*, o que parece indicar que se tratava de uma emissão comemorativa da Batalha de Filipos, ocorrida em outubro de 42 a.C. Há uma outra moeda com o mesmo padrão imagético (*RRC* 489/5), cunhada em 43 a.C., na qual a inscrição do reverso é *XL*, demonstrando que Antônio contava então com 40 anos; na moeda da **figura 20**, a inscrição é *XLI*, 41 anos.

O leão do reverso possui um importante simbolismo para Antônio. De acordo com Plutarco (*Ant.*, 4.1-2), supunha-se que os membros da *gens Antonia* fossem heráclidas, descendentes de Anton, filho de Herácles (Hércules), razão pela qual Antônio buscava reivindicar essa ancestralidade mítica, realçando seu porte físico. Essa moeda também foi então empregada para reforçar a assimilação entre Antônio e Héraelces, pois o primeiro dos famosos 12 trabalhos de Héraelces foi o estrangulamento do leão de Nemeia (GRIMAL, 2009, p. 79). A ligação de Antônio com o leão parece ter sido algo conhecido em Roma, já que Cícero (*Att.*, 10.13.1) adverte, numa carta, seu amigo Ático: “Tu procures não temer aos leões de Antônio”.²⁹¹ Numa outra moeda (*RRC* 494/2a), de 42 a.C., o moedeiro Lúcio Livineio Regulo homenageia Antônio inserindo, no reverso, Héraelces revestido com pele de leão, como na narrativa mitológica.

Zanker (2010, p. 45) aponta a origem mítica de Antônio como inferior à de Otávio, descendente de Vênus. Aliás, o autor por diversas vezes qualifica a imagem construída por Antônio como inábil e perigosa, pois ao se associar, por exemplo, a Dionísio, divindade de procedência oriental, fornece aos inimigos argumentos para atacá-lo (ZANKER, 2010, p. 57). Acreditamos que Zanker não atenta para o fato de muito do que sabemos sobre Antônio seja fruto do discurso vencedor de Otávio, pois não é plausível supor que Antônio traçaria uma autoimagem que fosse lhe fosse prejudicial. Além disso, cabe ressaltar que Antônio contava com muitos aliados políticos nas províncias orientais, onde tanto Hércules quanto Dionísio eram ampla e historicamente cultuados. Desse modo, uma identificação com essa divindade e com o herói mítico contribuía para fortalecer sua posição nos territórios de cultura helenística. Por fim, a vinculação de Antônio com o Oriente era herança da estratégia política de César,

²⁹¹ “*tu Antoni leones pertimescas caue*”. Carta de 7 de maio de 49 a.C.

que antes de sua morte pretendia consolidar a posição de Roma no Oriente (PÉREZ, 2009, p. 182-3).²⁹²



Figura 21 – Auréo cunhado em 39 a.C. local desconhecido (itinerante). Anverso: Busto de Antônio, com uma estrela abaixo; inscrição: *M.ANTON.IMP.III.VIR.R.P.C.* Reverso: Busto de Otávio; inscrição: *CAESAR.IMP.III.VIR.R.P.C.* RRC 528/1a.

Essa moeda, cunhada em 39 a.C., é bastante intrigante devido ao contraste entre o tamanho dos bustos de Antônio, no anverso, e de Otávio, no reverso. Esse é um dos vários exemplares que comemoram a aliança reestabelecida entre os dois com o pacto de Brindes, após os distúrbios causados por Fúlvia. Em todas as moedas cunhadas sob a autoridade de Antônio, Otávio é representado como um menino, um *puer*, o que explica o busto menor.²⁹³ Isso não ocorre, por exemplo, nas moedas de Antônio com Lépido, que por possuir grande prestígio era representado com equidade.²⁹⁴ Igualmente nenhum símbolo acompanha Otávio nas emissões de Antônio.²⁹⁵ Como mencionamos, a maioria das provocações Otávio sofreu durante a década de 40 e 30 a.C. dizia respeito à sua idade e à falta de experiência diante dos rivais.²⁹⁶ Os títulos de *imperator* e de triúmviro, aparecem remetendo a Antônio e a Otávio; porém o diferencial nessa moeda é a estrela associada a Antônio, no anverso.

A estrela era nada menos que o *Sidus Iulium*. Curioso é ver que ela não se conecta com Otávio, o mais lógico por ser este filho de César. Ocorre que em 40 a.C., no ano anterior à essa cunhagem, Marco Antônio tomou posse como primeiro *flamen diui Iulii*, o que é reforçado pela estrela do divino Júlio (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 208). Isso nos

²⁹² Scott (1929, p. 133-4) afirma que a relação de Dionísio com Antônio foi uma estratégia propagandística para impressionar o povo do Oriente, uma vez que ele queria expandir sua influência assim como aumentar as províncias daquela região. A associação com o deus do vinho era natural e vantajosa para Antônio.

²⁹³ Dois exemplares de 34 a.C. (RRC 541/1 E 541/2) mostram Antônio no anverso e seu filho mais velho, Antilo, no reverso, sendo que este é representado com o busto menor que o do seu pai, uma artifice, portanto, utilizado para contrastar a idade entre ambos. Fachin (1993, p. 94), sobre essa moeda: “[...] Otávio impiedosamente retratado em toda sua puerilidade está muito longe da imagem iluminada que o consagrou no Império. Nem mesmo a barba [...] atua em seu favor, no sentido de lhe conferir certa maturidade.”

²⁹⁴ O exemplar RRC 492/2, é exatamente no mesmo padrão da moeda analisada nessa página, com a diferença de que Lépido, no reverso na moeda, aparece com um *aspergillum* e um *simpulum*, símbolos que remetem ao seu pontificado máximo. Na moeda RRC 517/3, na qual quem faz par no reverso com Antônio é seu irmão, Lúcio Antônio, os bustos possuem o mesmo tamanho.

²⁹⁵ Newman (1990, p. 60) mostra que esse padrão é também seguido por Lépido também em suas moedas, indicando que os dois comandantes queriam expressar superioridade sobre Otávio.

²⁹⁶ C.f. Cic, *Phil.* 13.25 e Dion (*Hist. Rom.* 50. 17.3; 18.2).

induz a concluir que logo após a morte de César o poder de Antônio era bastante extenso. Somente após a morte de Antônio é que Otávio exercerá o *flaminato* do pai. Antônio, aliás, nunca se referencia a Otávio como *diui filius* em suas emissões, uma estratégia para não engrandecer o rival (FACHIN, 1993, p. 95).²⁹⁷ Numa moeda de 40 a.C. (RRC 521/1), ano da conquista da investidura flaminato por Antônio, a estrela aparece no reverso, sobre a proa de um navio. O exemplar seguinte acompanha a mesma tendência.



Figura 22 – Áureo cunhado em 38 a.C. local desconhecido (itinerante). Anverso: Marco Antônio, portando vestes de guerra, com o pé esquerdo apoiado numa proa de navio, portando uma espada na mão esquerda e segurando uma lança com a mão direita; inscrição: *M.ANTONIVS.M.F.M.N.AVG.IMP.TER.* Reverso: Leão segurando uma espada, com uma estrela acima; inscrição: *III.VIR.R.P.C.COS.DESIG.ITER.ET.TERT.* RRC 533/1.

O original da moeda acima, cunhada em 38 a.C., encontra-se perdido, pois o único exemplar conhecido, que se encontrava na Biblioteca Nacional de Paris, foi roubado em 1831; porém temos a reprodução dela graças ao trabalho de Patin e Morell (NEWMAN, 1990, p. 48). Essa é uma moeda que evoca a perícia militar, pois em ambas as faces aparecem equipamentos bélicos, como a lança, a espada, o navio e o próprio traje de Antônio. Além disso, no anverso, o leão do reverso porta uma espada.

A legenda, no anverso, é *Marcus Antonius, Marci Filius, Marci Nepos, Augur, Imperator Tertium*, “Marco Antônio, filho de Marco, neto de Marco, áugure e imperador pela terceira vez”. No reverso, *Triumvir, Rei Publicae Constituendae Consul Designatus Iterum et Tertium*, ou seja, “triúviro para a manutenção da república e cônsul ordenado novamente, pela terceira vez”. Newman (1990, p. 61) assinala que a inserção da sigla patronímica *MFMN* (*Marci Filius, Marci Nepos*) foi uma resposta às primeiras aparições, nas cunhagens de Otávio, do epíteto *diui filius*, o que levou Antônio a também investir na sua linhagem.

Crawford (1975b, p. 753) comenta que as moedas de Antônio se vinculam muito mais aos cargos da *res publica* do que as de Otávio, que enfatizam seu parentesco com o divino

²⁹⁷ Essa moeda também vai de encontro com a ideia de Fachin (1993, p. 95), que acredita que Antônio, a partir da vingança da morte de César em Filipos, deixou de associar-se a Júlio César.

Júlio.²⁹⁸ Para o autor, a moeda acima seria uma maneira de Antônio reivindicar o domínio sobre os mares, pois ele é representado com o pé esquerdo sobre uma nau.²⁹⁹ Já os símbolos do reverso são próprios do repertório simbólico adotado por Antônio, a exemplo do leão, cujo significado já esclarecemos, e do *Sidus Iulium*. Ambos os símbolos conjugados transmitem a mensagem de que Antônio, o leão, representaria a continuidade dos projetos de César.



Figura 23 – Áureo cunhado em 38 a.C. local desconhecido (itinerante). Anverso: Busto de Antônio, inscrição: *M.ANTONIVS.M.F.M.N.[AVGV]R.IMP.TER.* Reverso: Busto de Otávia; inscrição: *COS.DESIGN.ITER.ET.TER.III.VIR.R.P.C.RRC 533/3a.*

Esse é mais um exemplar comemorativo do pacto de Brindes (40 a.C.), que selou o casamento de Antônio com Otávia a fim de obter a paz entre os triúnviros. Podemos notar, como observa Fachin (1993, p. 110), que o perfil de Antônio aumenta em tamanho com o passar do tempo, numa tentativa de Antônio demonstrar força e, possivelmente, de identificar-se com a imagem de Hércules.

Uma inovação importante nas cunhagens dos triúnviros foi o uso frequente de inscrições, pois nos exemplares da década de 40 a.C. a epigrafia ocupa um plano secundário, valorizando-se mais os símbolos e os bustos. Na moeda acima, assim como na **figura 22**, fica evidente a predileção pelos títulos, o que pode ser interpretado como uma demonstração de poder visando impressionar a população romana, mas também uma tentativa de enaltecer ainda mais o *status* de Antônio. Outra inovação presente nesse exemplar é que, pela primeira vez, uma mulher aparece numa moeda na condição de ser humano e não de divindade ou alegoria (WALLACE-HADRILL, 1986, p. 75).

A inscrição, no anverso, diz: “Marco Antônio, filho de Marco, neto de Marco, áugure, *imperator* pela terceira vez.” E continua no reverso: “Cônsul designado novamente e pela terceira vez, e triúnviro pela manutenção da *res publica*”. Nota-se que Otávia não é mencionada nessa inscrição, afinal, ela não possuía cargo público. Também em nenhuma moeda ela

²⁹⁸ A moeda *RRC 533/2*, por exemplo, mostra Antônio no anverso vestido como áugure, portando o *lituus*. No reverso aparece o deus *Sol*, e uma vez que o local de cunhagem desse exemplar foi Atenas é possível que a inserção de *Sol* deu-se para enfatizar suas campanhas no Oriente, local onde esse deus era bastante reverenciado. Esse deus aparece também em outra moeda de Antônio (*RRC 496/1*), com sua face no meio de um templo.

²⁹⁹ Crawford demonstra também que existiu uma moeda de bronze, datada de 275-270 a.C., a qual o reverso contém um leão bem parecido com o da moeda de Antônio.

aparece sozinha no anverso.³⁰⁰ Essa peça informa sobre o casamento de Antônio e Otávia e, conseqüentemente, a trégua provisória entre os triúnviros.

Nos anos em que as últimas três moedas mencionadas acima foram cunhadas, havia se passado um bom tempo sem que Antônio e Cleópatra tivessem se encontrado. Antônio havia invernoado em 41/40 a.C. com Cleópatra, em Alexandria, e a deixara grávida dos gêmeos Cleópatra Selene e Ptolomeu Hélio a fim de resolver os problemas em Roma. Porém, ao planejar sua campanha contra os partas para o ano de 36 a.C., Antônio retomou o relacionamento com a rainha, em 37 a.C., solicitando sua presença e auxílio, o que lhe rendeu uma enorme frota e apoio financeiro. A partir daí, como vimos, a relação entre eles se tornou mais estreita, e é a partir de então que aparecem as moedas homenageando Cleópatra e Antônio, em conjunto.



Figura 24 – Denário cunhado entre 34-32 a.C., em Alexandria. Anverso: busto de Cleópatra, com diadema, com uma proa de navio atrás; inscrição: *CLEOPATRAE REGINAE REGVM FILIORVM REGVM*. Reverso: busto de Antônio, com a tiara armênia atrás; inscrição: *ANTONI ARMENIA DEVICTA*. RRC 543/1.

No anverso dessa moeda, Cleópatra porta um diadema e está ricamente vestida com uma túnica de dois fechos ligados por um colar de pérolas, destacando-se de Antônio, no reverso, que aparece sem nenhum adorno. Curioso é o fato de que essa moeda é um denário, portanto, uma moeda romana, contudo é uma rainha estrangeira quem aparece na face principal portando sua titulatura, algo inédito para os romanos, cujas mulheres, ao aparecerem nas cunhagens, não tinham seus nomes mencionados.

As designações dos consortes, na inscrição, são grafadas no dativo, indicando assim que a moeda pertence a eles. No reverso, a inscrição pode ser traduzida como “de Antônio, tendo a Armênia sido conquistada”. Essa conquista é reforçada pela tiara armênia que aparece por detrás do busto do triúnviro. Esse objeto, uma espécie de chapéu ou turbante usado pelos

³⁰⁰ No áureo RRC 527/1, de 39 a.C., Otávia aparece sozinha no reverso, sem nenhum tipo de inscrição. No tetradracma (RPC I. 2201) cunhado no mesmo ano, mas em Éfeso, ela aparece entre duas serpentes e em cima de uma *Bacchi Cista*, que era uma cesta mística atribuída a Baco, demonstrando a conexão entre seu marido e este deus, mas que também funcionava como um símbolo proconsular na Ásia. Já num *as* de 38 a.C., cunhado na base naval de Antônio na Grécia, onde ele se encontrava com sua esposa Otávia, os dois aparecem no anverso conjugados, ele na frente e ela atrás.

reis da Pérsia e da Armênia, aparece como um espólio de guerra, símbolo da conquista empreendida por Antônio. Na moeda *RRC* 539/1, de 37 a.C., Antônio já havia inserido esse artefato no anverso, porém sem referência à vitória militar, pois a cunhagem era anterior à campanha da Pártia.

A tradução da inscrição do anverso é “de Cleópatra, rainha dos reis e dos filhos que são reis”. Isso indica, como aponta Crawford (1975a, p. 102), que na época da cunhagem as famosas doações de Alexandria já haviam ocorrido, e os filhos da rainha já haviam sido declarado reis. A proa do navio, como esclarece Seaby (1989, p. 129), é associada à Cleópatra por conta do poderio naval do Egito. Cleópatra não é de modo algum representada como consorte de Antônio, mas como uma soberana aliada a um general romano. Por essa razão, seus títulos são todos oficiais. Cleópatra se coloca no mesmo patamar ou num patamar superior a Antônio, pois seu busto ocupa o lado principal da moeda.³⁰¹



Figura 25 – Bronze cunhado entre 34-33 a.C., em Dora, Fenícia. Anverso: busto de Cleópatra, ornamentada com diadema e colar de pérolas, e de Antônio, conjugadas. Reverso: deusa Tique segurando um ramo de palmeira com a mão direita e com a esquerda um caduceu, com um monograma da cidade de Dora à frente. *Mesh. Dora* 13.

A mesma concepção da soberania de Cleópatra é expresso no exemplar acima: os dois consortes estão juntos no anverso, mas quem aparece na frente é Cleópatra, ao contrário do que ocorre nas cunhagens de 38 e 39 a.C. (*RPC* 1465 e 2202), nas quais Antônio faz par com Otávia, mas é ele quem predomina. Schwentzel (2009, p. 79) comenta que esse tipo de representação de um casal já havia ocorrido entre os Ptolomeus no século III a.C., quando o rei e a rainha representavam-se como deuses salvadores. Porém, mesmo nesse caso, a mulher é colocada atrás do esposo. No reverso, vemos a deusa Tique, a Fortuna romana, em geral a responsável pelo êxito das cidades.

Como salienta Roller (2010, p. 182), as cunhagens de Cleópatra exprimem seu anseio em expandir o reino egípcio, principalmente no final da década de 30 a.C., uma vez que em praticamente as possessões ptolomaicas ocorreram cunhagens com sua efígie. O poder de

³⁰¹ Assim como na versão grega dessa moeda (*RPC* 4094), é Cleópatra quem aparece no anverso; na *RPC* 4771 a mesma coisa acontece.

Cleópatra é exaltado nas moedas até o momento que antecede a Batalha de Ácio, como podemos constatar em uma moeda de 32/1 a.C. (*RPC* 1245), na qual Cleópatra aparece no anverso e um adorno de Ísis no reverso. Essa moeda foi cunhada em Pátras, porto onde Antônio invernou e preparou-se para a Batalha que se seguiria contra Otávio (Plut., *Ant.*, 60.2). Desse modo, essa cunhagem é testemunha do papel central da rainha no contexto de acirramento da tensão entre os triúnviros.



Figura 26 – Denário de 31 a.C., cunhado em Pafos, Chipre. Anverso: Busto de Antônio; inscrição: *M.ANTONIVS.AVG.IMP.III.COS.TERT.III.VIR.R.P.C.* Reverso: deusa Vitória inserida dentro de uma coroa de louros, segurando uma coroa de louros. *RRC* 545/1.

A moeda acima, cunhada em 31 a.C., é a última na qual Antônio aparece representado. Em suas outras cunhagens desse mesmo ano, denominadas “moedas legionárias”, um conjunto de 39 exemplares, aparecem somente estandartes, proas de navios e o nome das legiões. Sua efígie ou a de Cleópatra não são utilizadas. Essa moeda, todavia, pode ser inserida no mesmo contexto de produção das moedas legionárias, pois ela também foi cunhada para pagar os soldados que lutariam na campanha de 31 a.C. A cunhagem das moedas legionárias, em larga escala, foi feita em vários ateliês monetários orientais, como em Éfeso e Pátras (PAUNOV; PROKOPOV, 2012, p. 2-3). Entre os títulos do anverso está incluso o de cônsul, magistratura a qual Antônio havia sido designado, mas que não restituiu, pois Otávio conseguiu destituí-lo antes da posse. O fato de Antônio fazer questão de incluir o título de cônsul na moeda é uma forma afrontar o rival, firmando posição contrária à decisão de impedir sua posse como cônsul. Desse modo, Antônio demonstra que não é um *priuatus* empreendendo a guerra contra Otávio, mas sim um cônsul da *res publica* (LANGE, 2007, p. 62).

Kreuzer (2009, p. 65) e Fachin (1993, p. 25-6) colocam em dúvida a quarta aclamação como *imperator* que essa moeda anuncia; segundo Crawford (1975a, p. 102), essa honra teria sido concedida a Antônio um pouco antes da Batalha de Ácio. Porém, acreditamos que o fato de existir outra moeda do mesmo ano (*RRC* 546/1) contendo a sigla *IMP. IIII* torna bastante razoável que Antônio tenha sido realmente aclamado *imperator* em 31a.C. A deusa Vitória, no anverso, não representa a comemoração de uma conquista em si, mas exprime o desejo de

Antônio em ser coroado por ela. Isso, como se sabe, não ocorreu, mas a coroa de louros aparecendo duplamente na imagem sugere a importância da batalha prestes a ocorrer.

Notamos que, nas cunhagens de Antônio e Cleópatra, veicula-se um discurso distinto da versão difundida pelos autores antigos favoráveis a Otávio. As moedas, de fato, consistem em uma das únicas formas de captar o modo como o casal buscou ser visto pela sociedade de sua época, mostrando-se como titulares legítimos de poder. Antônio, até a sua última cunhagem, enfatizou seus títulos referentes aos cargos em Roma, buscando transmitir imagem cívica, ligada à *Vrbs*, algo impossível de ser captado nas obras de autores pró-Otávio/Augusto. É possível, ademais, que no momento das cunhagens houvesse autores leais a Antônio, pois, como nos informa Scott (1933, p. 48), Antônio recebeu o apoio de autores que escreveram a seu favor ou contra Otávio, a saber: Júlio Saturnino, Aquílio Níger, Cássio Parmense, Cássio Patavino, Júnio Novato e Asínio Polião, sendo que este último redigiu um panfleto denominado “*contra maledicta Antonii*”.³⁰² As obras desses autores, infelizmente, não chegaram até nossos dias. Sabemos também, por meio de Plutarco (*Ant.*, 82.2), que o médico particular de Cleópatra, chamado Olimpo, escreveu um relato contando a versão da rainha. A obra, pelo menos à época de Plutarco, ainda era acessível, pois o autor a consultou para compor a última parte da biografia de Antônio.³⁰³

O próprio Antônio teria composto um panfleto político de sua autoria antes da Batalha de Ácio, cujo título e conteúdo são desconhecidos, mas que Plínio, o Velho (*Nat. Hist.*, 14.22), refere-se como *de sua ebrietate*, “sobre sua embriaguez”. Várias conjecturas a respeito do conteúdo dessa obra foram feitas, inclusive a de que fosse um tratado filosófico ou uma *emulatio* de Cratino (SCOTT, 1933, p. 139).³⁰⁴ A maioria dos comentadores acredita que a obra foi composta como réplica aos ataques de Otávio e partidários, que acusavam Antônio de viver em estado permanente de embriaguez.³⁰⁵ Beer (2012, p. 1 e ss) acredita que a obra poderia traduzir o desejo de Antônio de parecer menos austero que Otávio e ao mesmo tempo identificar-se com Dionísio, celebrando a bebida (aliás, como vários autores do século I a.C. fazem, inclusive Horácio).

³⁰² Essa informação é retirada da *Ars Grammatica* de Flávio Carísio, um gramático latino do século IV d.C., mencionado por Syme (2011, p. 291) e Scott (1933, p. 48).

³⁰³ Balthazar (2010, p. 24) diz que a partir da utilização do texto de Olimpo a narrativa de Plutarco começa a ser mais simpática a Cleópatra, porque o médico, claro, era partidário da rainha.

³⁰⁴ Cratino foi um poeta ateniense que viveu entre os séculos VI e V a.C. que teria escrito ataques violentos a Péricles.

³⁰⁵ C.f. Von Hahn (2008, p. 16) e Scott (1933, p. 141).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa exposição, buscamos demonstrar de que modo Otávio conseguiu ressignificar sua imagem num contexto de guerra civil. Essa representação pôde ser apreendida por meio do conjunto de moedas que selecionamos, o qual expressou a forma como Otávio foi angariando qualidades especiais ao longo do tempo. Nesse ínterim, porém, não bastou ao futuro imperador de Roma simplesmente reforçar seus laços com o divino Júlio ou difundir suas qualidades como homem público: seus rivais políticos, principalmente Marco Antônio, estavam construindo imagens específicas sobre si mesmos e competindo politicamente com ele. Dessa forma, Otávio, ao mesmo tempo em que criava uma imagem positiva sobre si para ser divulgada em público, tratou de depreciar seus rivais.

A versão da história legada a nós pelas fontes antigas é a do vencedor Otávio/Augusto, que após a Batalha de Ácio pôde rebaixar/aviltar a memória dos seus rivais Antônio e Cleópatra, contando com o auxílio da literatura. Horácio, um dos mais renomados poetas romanos à época, escreveu a respeito de muitos temas e personagens, porém é evidente a sua influência de Otávio/Augusto nas publicações do poeta. Não quisemos aqui mostrar o poeta como um serviçal do *princeps*, mas como alguém que possuía a capacidade de imortalizar ou diminuir, por meio de sua poesia, os principais atores políticos de sua época. Conforme dissemos, os poetas tinham um papel importante na *Vrbs* e Horácio sabia disso, como ele próprio demonstrou na passagem da *Ars Poetica* (v. 343), na qual afirma que ao poeta cabe ser docilmente útil à cidade. Por meio dos *exempla* das poesias as crianças eram educadas. Quando um líder queria celebrar seus feitos, recorria à pena dos poetas. Assim, entendemos que a poesia de Horácio auxiliou Augusto pelo fato de imortalizá-lo; e, nessa imortalização, foram justamente os epítetos e qualidades associadas ao *princeps* em sua imagem oficial que foram expressos pelo poeta.

A dissertação mostrou ainda que é possível ir além dos lugares de memória criados em torno do casal Cleópatra e Marco Antônio, que por séculos foram estigmatizados por terem sido caracterizados como *alter* no debate político romano. Desconstruir a ideia de devassidão por parte de Antônio ou de sedução/perversidade por parte de Cleópatra é expressar que, nas relações humanas e nas lutas pelo poder, sempre são fabricadas imagens negativas e positivas, que adquirem um estatuto de verdade a partir do momento em que alguém sai vitorioso e sua versão passa a ser tida como a única autorizada.

As moedas, como evidenciamos, funcionaram como um suporte físico no qual as personagens propagandearam suas vitórias, projetos políticos e títulos, em meio à rivalidade e disputas pelo poder, auxiliando na busca de legitimação pelos representados. Pontuamos que durante o final da década de 40 a.C. e toda a década de 30 a.C. ocorreu um severo conflito simbólico, razão pela qual tantos emblemas e epítetos foram mobilizados de parte a parte. O caso do *Sidus Iulium* é esclarecedor: a estrela, apropriada tanto por Otávio, quanto por Antônio e Cleópatra, significava a conexão com Júlio César e sua divinização. Não era mais necessário que o *dictator* aparecesse nas moedas e monumentos: bastava que o símbolo aparecesse para que a associação fosse feita.

No decorrer da dissertação, pudemos perceber uma lacuna na historiografia no que diz respeito às moedas de Cleópatra e Antônio, que não foram suficientemente abordadas, apesar de o casal ser célebre e frequentemente mencionado nas pesquisas acadêmicas em todo o mundo e em várias épocas. Certamente muita informação ainda pode ser extraída da cunhagem de Antônio e Cleópatra, pouco estudada pelos historiadores, cabendo aos numismatas a (escassa) análise dela. O potencial imagético e simbólico encontrado nessas moedas permitiria que vários objetos de pesquisa fossem explorados, como, por exemplo, a relação de Cleópatra com os territórios anexados ao reino ptolomaico por meio das emissões monetárias que a rainha empreendeu nessas localidades. A atuação de Antônio no Oriente, por sua vez, poderia ganhar muito se a numismática fosse mais bem trabalhada nos manuais, associando-se os símbolos contidos nas moedas com os projetos de Antônio.

Salientamos, ainda, que a ideia de que Otávio teve facilidade em vencer Antônio e Cleópatra, pois estes encarnariam o perigo oriental, é produto do discurso do primeiro e dos escritores que o louvaram durante a década de 20 a.C. Nada disso poderia ser imaginado desde o começo, afinal, constatamos que Otávio precisou de Antônio durante muito tempo para auxiliá-lo em seus planos, pois sozinho, em Roma, ele teria grande dificuldade em vingar César e fazer frente a Cássio e Bruto, por exemplo. O próprio estabelecimento do triunvirato demonstra a instabilidade política em Roma bem como a incerteza em relação a esses homens, detentores de grande autoridade e poderio militar.

Foi possível constatar também, que a vinculação à memória de Júlio César teve grande importância, sem dúvida, para Otávio; porém, Antônio e Cleópatra igualmente se utilizaram da memória do *dictator* para reforçar seus laços com o *diuus Iulius*, um modo de legitimar/reforçar seus projetos e suas pretensões diante do mundo mediterrâneo. Existiu, desse modo, uma narrativa na qual o casal é que representava a continuidade com Júlio César.

Essa versão, porém, foi suplantada pela propaganda de Otávio e de seus aliados, e certamente algumas obras favoráveis a Cleópatra e Antônio foram destruídas por estes.

A Batalha de Ácio, apresentada como o acontecimento que teria assinalado o final da República, na verdade foi supervalorizada pelos escritores posteriores, pois a derrota final de Marco Antônio e Cleópatra, na verdade, só ocorreu um ano depois, em 30 a.C. Ademais, o enfrentamento em si não teria sido tão glorioso como depois se alardeou. Aliás, discutimos também a respeito da noção de decadência da República como sendo um *topos* literário construído por diversos autores do século I a.C. e que serviu de base para vários historiadores modernos, que muitas vezes deixaram-se levar pela ideia de “crise” e produziram a impressão de que um verdadeiro caos precedeu o estabelecimento do Principado. Conforme salientamos, o fato de a política romana ter passado por diversos reveses não pode resumir toda a História de Roma, pois isso seria supervalorizar o político em detrimento, por exemplo, do âmbito religioso, social, cultural e econômico. Ainda que nessa dissertação tenhamos observado um conflito que, a princípio, restringia-se ao domínio das disputas políticas, evidenciamos uma luta simbólica e cultural disputada entre Otávio contra Antônio e Cleópatra.

A moeda é um artefato econômico, porém apropriada pelos homens e mulheres para expressarem suas falas. Os atores políticos de nossa pesquisa souberam manejar suas imagens de modo a divulgar somente o que eles desejavam exprimir, sabendo da importância de serem vistos como detentores de atributos especiais, que os diferenciavam, em termos de *status*, das outras pessoas de sua época.

Por fim, demonstramos a importância de o historiador atentar para as fontes tidas como “tradicionais”, ou seja, as escritas, mas também para o testemunho da cultura material, pois, apesar das dificuldades encontradas em lidar com as moedas, elas possibilitaram outro olhar acerca do nosso objeto, ou seja, a construção das imagens de Otávio, Marco Antônio e Cleópatra veiculadas em meio a um embate não apenas militar, mas também simbólico.

REFERÊNCIAS

1- Documentação primária impressa:

AUGUSTO; SUETÔNIO. A vida e os feitos do divino Augusto. Tradução de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio Vasconcellos e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CICERÓN. *Cartas A Ático* (tomo I e II). Tradução de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

CÍCERO. *Da República*. Tradução de Amador Cisneiros. São Paulo: Escala, 2001.

CICERO. *Disputaciones Tusculanas*. Tradução de Alberto Medina González. Madrid: Gredos, 2005.

CÍCERO. *Os deveres*. Tradução de Luiz Feracine. Escala: Escala, 2008.

CICERO. *Philippics* (1-6 e 7-14). Tradução de D.R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 2009.

CICERO. *Pro Sestio*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/sestio.shtml>>. Acesso em: 14/06/2013.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. III. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1914.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. IV. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1954.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. V. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1917.

HORÁCIO. *Obras completas*: Odes, Epodos, Carme Secular, Sátiras e Epístolas. Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luís Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo: Cultura, 1941.

HORACIO. *Odes, Epodos e Poema Secular*. Tradução de Francisco Antonio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.

HORACIO. *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MACRÓBIO. *Saturnalia*. Tradução de R. A. Kaster. Cambridge: Harvard University (Loeb), 2011.

OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos, 2001.

- PLINY THE ELDER. *Natural History*. 10 vols. Tradução de H. Hackham. London: Loeb Classical Library, 1938-1963.
- PLUTARCH. *The Parallel Lives: Demosthenes and Cicero, Alexander and Caesar*. Tradução de Bernadotte Perrin. Vol. VII. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1919.
- PLUTARCH. *The Parallel Lives: Demetrius and Antony, Pyrrhus and Gaius Marius*. Tradução de Bernadotte Perrin. Vol. IX. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 1920.
- PROPERTIUS. *The poems*. Tradução de Guy Lee. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- SALLUST. *The War with Catiline, The War with Jugurtha*. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1931.
- SUETONIUS. *Vita Horati*. Tradução de J. C. Rolfe. Suffolk: St Edmundsbury, 1997.
- SUETONIUS. *The lives of the Caesars*. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1979.
- TITO LIVIO. *História de Roma – livro I: a monarquia*. Tradução de Mônica Vitorino. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Univesidade de Brasília, 1983.
- VIRGILIO. *Eneida*. Tradução de Javier de Echave-Sustaeta. Cidade: Gredos, 1997.

2- Documentação numismática:

- CRAWFORD, Michael H.. *Roman Republican Coinage*. vol. 1. Cambridge: Cambridge University, 1974a.
- CRAWFORD, Michael H.. *Roman Republican Coinage*. vol. 2. Cambridge: Cambridge University, 1974b.
- CARSON, Robert Andrew Glendinning.; SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian. *Roman Imperial Coinage*. London: Spink and Son, 1984.
- MESHORER, Ya'akov. The Coins of Dora. *Irsael Numismatic Journal*, n. 9, p. 59-72, 1986.
- SUTHERLAND, C. H. V. *Roman Imperial Coinage*. London: Spink and Son, 1984.
- SVORONOS, J. N. *Ta Nomismata tou Kratous ton Polemaion*. Atenas: [s.n], 1904.

3- Obras de referência:

- BERGER, Adolf. *Encyclopedic dictionary of Roman Law*. Filadelfia: The American Philosophical Society, 1991.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Brasília: UnB, 2004

COOK, James Wyatt. *Encyclopedia of ancient literature and index*. Nova Iorque: Infobase, 2008.

DAREMBERG, M. C.; SAGLIO, E.d (orgs.). *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Tomo 2, vol. 2. s/d.

MADDEN, Frederic W.; SMITH, C. Roach; STEVENSON, Seth William. *A dictionary of roman Coins*. London: George Bell and Sons, 1989.

OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford, Clarendon, 1968.

4- Bibliografia instrumental:

ARRUDA, Angela Teorias das representações sociais e teorias de gênero. *Cadernos de Pesquisa*, n. 117, p. 127-147, 2002.

BALANDIER, Georges. *Antropologia política*. São Paulo: Edusp, 1969.

BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Brasília: Universidade de Brasília, 1982.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

CAPRETTINI, Gian Paolo. Imagem. In: GIL, Fernando (Org.). *Enciclopédia Einaudi*: Signo. Vol. 31. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994.

CARDOSO, Ciro Flamarion ;VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. In: *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre praticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. *Estudos avançados*, vol.5, n.11, p. 173-191, 1991.

FERREIRA, Antônio. Celso. A fonte fecunda. In: DE LUCA, Tania Regina; PINSKY, Carla Bassanezi. (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FINLEY, Moses I. *O uso e o abuso da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. *Análise do Conteúdo*. Brasília: Liber Livro, 2005.

GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.
- NOGUEIRA, Conceição. A análise do discurso. In: ALMEIDA, L.; FERNANDES, E. (Orgs.). *Métodos e técnicas de avaliação: novos contributos para a prática e investigação*. Braga: CEEP. 2001.
- PRANDI, Carlo. Tradições. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 36. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.
- SILVA, Gilvan Ventura da. Representação social, identidade e estigmatização: algumas considerações de caráter teórico. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; SILVA, Gilvan Ventura da; LARANJA, Anselmo Laghi. (Orgs.). *Exclusão social, violência e identidade*. Vitória: Flor&Cultura, 2004. p. 13-29.
- VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças*. Lisboa: Gradiva, 1989.

5- Obras de Apoio:

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ADAMSON, Julie. Power and presence: Cleopatra's image in form and context. 2007. (Trabalho de Conclusão de Curso). University San Marcos: Texas.
- ADCOCK, F. E. *Las ideas y la practica política em Roma*. Caracas: Instituto de Estudios Políticos, 1959.
- ALBERTO, Paulo F. O simbólico na construção da imagem e do programa ideológico de Augusto. *Ágora, Estudos Clássicos em debate*, n. 6, p. 27-50, 2004.
- ALBRECHT, Michael von. *A History of Roman Literature*. Leiden: E. J. Brill, 1997.
- ANDERSON, William Scovil. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University, 1982.
- ANDERSON, William. Horace's friendship: adaptation of a circular argument. In: DAVIS, Gregson. (Ed.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 34-52.
- ANTIQUERA, Moisés. O escudo da virtude e a ideologia do Principado augustano. *Fênix: Revista de História e Estudos Sociais*, vol 5, nº 3, 2008, p. 1-12.
- ARAGÃO, A.C.T. *Descrição histórica das moedas romanas*. Lisboa: Casa Real, 1870.
- ARCE, Javier. Prólogo. In: SYME, Ronald. *La revolución romana*. Barcelona: Crítica, 2011. P. VII-XVIII.

- ARMSTRONG, David. The Biographical and Social Foundations of Horace's Poetic Voice. In: DAVIS, Gregson (Org.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 7-33.
- ASHTON, Sally-Ann. *Cleopatra and Egypt*. Oxford: Blackwell, 2008.
- BEACHAM, Richard. The Emperor as Impresario: Producing the pageantry of Power. In: GALINSKY, Karl. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 151-174.
- BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BEER, Michael. *The de sua ebrietate of Marcus Antonius: an attempt to please everyone?* Exeter, 2012. Comunicação proferida na Classical Association Annual Conference, University of Exeter. 14 April 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/2076127/The_de_sua_ebrietate_of_Marcus_Antonius_an_attempt_to_please_everyone>. Acesso em: 04/12/2013.
- BETTINI, Maurizio. As reescritas do mito. In: CAVALLO, Guglielmo.; FEDELI, Paolo.; GIARDINA, Andrea. *O espaço literário da Roma antiga*. Vol. 1. Belo Horizonte: Tessitura: 2010.
- BIEBER, Margareth. The development of portraiture on Roman Republican Coins. *Aufstieg und Niedergang römischen Welt*, n° 1, 1974, p. 871-898.
- BLOCH, Leo. *Instituciones romanas*. Barcelona: Labor, 1942.
- BOWDITCH, Phebe Lowell. Horace and Imperial Patronage. In: DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 53-74.
- BRAVO, Gonzalo. *Poder político y desarrollo social en la Roma antigua*. Madrid: Taurus Universitaria, 1990.
- BREED, Brian W. Tua, Caesar, aetas: Horace Ode 4.15 and the Augustan Age. *American Journal of Philology*, n. 125, p. 245-253, 2004.
- BROUGHTON, Thomas Robert S. *The magistrates of the Roman Republic*. Nova Iorque: American Philological Association, 1951.
- CARLAN, Cláudio Umpierre. *Moeda e poder em Roma: um mundo em transformação*. 2007. Tese (Doutorado em História). Unicamp: Campinas.
- CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo. *Moedas: a numismática e o estudo da História*. São Paulo: Annablume, 2012.

- CARSON, Robert Andrew. Roman Coin Acquisitions. *The British Museum Quarterly*, vol. 22, nº 1/2, 1960, p. 20-24.
- CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1998.
- CECCO, Marcello de. Monetary Theory and Roman History. *The Journal of Economic History*, vol. 45, nº 4, 1985, p. 809-822.
- COIMBRA, Alvaro Veiga. *Noções de Numismática*. São Paulo: Coleção da Revista de História, 1957.
- COLLARES, Marco Antônio. *Representações do Senado romano na Ab Urbe Condita Libri de Tito Lívio*. São Paulo, Unesp: 2010.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1999.
- CORASSIN, Maria Luiza. Comentário sobre as Res Gestae Diui Augusti. *Revista de História*, n. 151, p. 181-199, 2004.
- DAVIS, Gregson. Wine and the symposium. In: HARRISON, Stephen (Org.). *Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- DAVIS, Peter J. The fabrication of tradition: Horace, Augustus and the Secular Games. *Ramus*, Bendigo, vol 30, nº 6, 2001, p. 111-127.
- DUPONT, Florence. Recitatio and the reorganization of the space public discourse. In: HABINEK, Thomas Noel; SCHIESARO, Alessandro (Eds.). *The roman cultural revolution*. Cambridge: University, 2008. p. 44-59.
- EDER, Walter. Augustus and the Power of tradition. In: GALINSKY, Karl. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 13- 32.
- ENCINAS MARTÍNEZ, Mercedes. Cleopatra lírica/Cleopatra épica. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, n. 13, p. 49-59, 1997.
- ENCINAS MARTÍNEZ, Mercedes. *Lírica civil horaciana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- FAVERSANI, Fábio. Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. *Mare Nostrum: Estudos sobre o Mediterrâneo Antigo*, v. 4, p. 100-111, 2013.
- FEDELI, Paolo. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Orgs.). *O espaço literário de Roma antiga*. Vol 1. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

- FLOREZANO, Maria Beatriz. A origem grega das moedas romanas. In: FÉLIX, Loiva Otero; GOETTEMES, Míriam Barcello (Orgs.). *Cultura Grega Clássica*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1989.
- FLOWER, Harriet I. Spectacle and political culture in the roman republic. IN: FLOWER, Harriet I. (Org.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 322-343.
- FRAENKEL, Eduard. *Horace*. Oxford, Oxford University Press, 1981. [1ª edição: 1957].
- FRÈRE, Hubert. *Numismática: uma introdução aos métodos e a classificação*. São Paulo: Sociedade Numismática Brasileira, 1984.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Cultura popular na antiguidade clássica: grafites e arte, erotismo, sensualidade e amor, poesia e cultura*. São Paulo: Contexto, 1989.
- FURLAN, Mauri. *Ars traductoris: questões de leitura-tradução da Ars Poetica de Horácio*. 1998. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis.
- GALINSKY, Karl. *Augustan culture: an interpretative introduction*. New Jersey: Princeton University Press, 1998. [1ª edição: 1996]
- GARRISON, Daniel H. *Horace: Epodes and Odes: a new annotated Latin Edition*. Oklahoma, Oklahoma University: 1998.
- GLENDINNING, Eleonor Ruth. *Guilt, redemption and reception: representing roman female suicide*. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Nottingham, Nottingham.
- GOLDSWORTHY, Adrian. *Antony and Cleopatra*. New Haven & London: Yale University, 2010.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *A construção da imagem imperial: formas de propaganda nos governos de Septímio Severo e Caracala*. 2002. Tese (Doutorado em História). Usp: São Paulo.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *Rupturas e continuidades: os Antoninos e os Severos*. *Fênix*, vol. 4, n. 1, p. 1-15, 2007.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *Honra e poder: o discurso de Marco Antônio após o assassinato de Júlio César na obra de Dion Cássio*. In: GONÇALVES, Ana Teresa Marques; OMENA, Luciana Munhoz. (Orgs.). *Literatura, poder e imaginários sociais no Mediterrâneo antigo*. Goiânia: Puc, 2010. p. 101-1012.
- GOODMAN, Martin. *Roman World, 44 B.C.- A.D. 180*. Nova Iorque: Routledge, 1997.

- GOWING, Alain M. *Empire and memory: the representation of the Roma Republic in Imperial Culture*. Cambridge: Cambridge University, 2005.
- GRANT, Michael. Cleopatra. London, Simon Schuster, 2000. [1ª edição: 1972]
- GRIFFIN, Jasper. Propertius and Antony. *Journal of Roman Studies*, vol. 67, p. 17-26, 1977.
- GRIMAL, Pierre. *Mitologia clássica: mitos, deuses e heróis*. Lisboa: Edições texto e Grafia, 2009.
- GRIMAL, Pierre. *O século de Augusto*. Coimbra, Edições 70, 2008. [1ª edição: 1965]
- GRANT, Michael. *Roman history from coins*. Cambridge: Cambridge University, 1958.
- GUIMARÃES, Mariângela Areal. Os estóicos e a lida com as paixões. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 3, n. 6, p. 93-100, 2009.
- GRUEN, Erich S. Augustus and the making of the Principate. In: GALINSKY, Karl. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 33-51.
- GRUEN, Erich S. Cleopatra in Rome: Facts and Fantasies. In: MILES, Margareth Melanie (Org.). *Cleopatra: a sphinx revisited*. Los Angeles: University of California Press, 2001. p. 37-53.
- GRUEN, Erich S. The expansion of the empire under Augustus. IN: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (Orgs.). *The Cambridge Ancient History: The Augustan Empire, 43 B.C. - A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 147-197.
- HABINEK, Thomas Noel. *The Politics of Latin Literature: writing, identity, and empire in ancient Rome*. New Jersey: Princeton University, 1998.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. Biografia e história na lírica horaciana. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro. *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013. p. 57-68.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso*. 2010. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas). Usp: São Paulo.
- HARSH, Philip W. The Role of the Ghost of Cicero in the Damnation of Antony. *The Classical Weekly*, vol. 47, n. 7, p. 97-193, 1954.
- HAZZARD, R. A. *Imagination of a Monarchy: Studies in Ptolomaic Propaganda*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- HEDRICK, Charles W. *History and Silence. Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*. Austin: University of Texas Press, 2000.

- HUGHES-HALLET, Lucy. *Cleópatra: história, sonhos e distorções*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HUTCHINSON, Gregory. Horace and archaic Greek poetry. . In: HARRISON, Stephen (Org.). *Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- HUZAR, Eleonor Goltz. *Mark Antony, a biography*. Minneapolis: University of Minnesota, 1978.
- JONES, Prudence J. *Cleopatra, a sourcebook*. Oklahoma: University of Oklahoma, 2006.
- KLAWANS, Zander. *Reading and dating Roman Imperial coins*. Racine: Whitman Company, 1959.
- JOSÉ, Natália Frazão. As relações político-amorosas de Cleópatra VII com os militares romanos Júlio César e Marco Antônio: o testemunho de Plutarco. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em História). Unesp: Franca.
- KONRAD, Christoph. Frederick. From the Gracchi to the First Civil War. In: MORSTEIN-MARX, Robert; ROSENSTEIN, Nathan. *A companion to the Roman Republic*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 167-189.
- KREUZER, Matthew. The Coinage System of Cleopatra VII, Marc Antony and Augustus In Cyprus. Springfield: [s.n.], 2009. Disponível em: <<http://www.forumancientcoins.com/articles/kreuzer/kreuzer-01.pdf>>. Acesso em: 15/12/2013.
- LANGE, C. H. Res publica constituta: Actium, Apollo and the accomplishment of the triumviral assignmen. 2007. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Nottingham: Nottingham.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LEACH, Eleonor Winson. Horace and the material culture of Augustan Rome: a revisionary reading. In: HABINEK, Thomas; SCHIESARO, Alessandro. (Orgs.). *The Roman cultural revolution*. Nova Iorque: Cambridge University, 2008.
- LEITE, Leni Ribeiro. O patronato em Marcial. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). UFRJ: Rio de Janeiro.
- LIMA NETO, Belchior Monteiro. Bandidos e elites cidadinas na África romana: um estudo sobre a formação de estigmas com base nas Metamorphoses de Apuleio de Madaura (Século II). 2011. Dissertação (Mestrado em História). Ufes: Vitória.

- LIMOGES, Sarah. Reconstructing religion: Augustus and the Fratres Arvales. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes). McGill University: Montreal.
- LINTOTT, Andrew. The crisis of the Republic: Sources and source-problems. In: CROOK, John Anthony; LINTOTT, Andrew; RAWSON, Elizabeth. *The Cambridge Ancient History: The Last Age of the Roman Republic, 146-43 B.C.* Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 1-15.
- LOWRIE, Michèle. Horace: Odes 4. In: DAVIS, Gregson. (Ed.). *A companion to Horace.* Oxford: Blackwell, 2010. p. 211-230.
- LUCE, John Victor., Cleopatra as fatale monstrum (Horace, Carm. 1.37.21), *Classical Quarterly*, n. 13, vol. 2, p. 251-7, 1963.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. *Horace: behind the public poetry.* New Haven and London: Yale University, 1995.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. Introduction. In: PROPERTIUS. *The poems.* Tradução de Guy Lee. Oxford: Oxford University Press, 2009. [1ª edição: 1994]
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade.* São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MANKIN, David. The Epodes: Genre, themes and arrangement. In: DAVIS, Gregson. (Ed.). *A companion to Horace.* Oxford: Blackwell, 2010. p. 93-104.
- MARTÍN, María Concepción Rosado. El juramento de fidelidad a Octaviano del año 32 A.C. *El Futuro Del Pasado*, nº 1, p. 337-347, 2010.
- MARQUES, Juliana Bastos. O Capitólio como representação de Roma em Tito Lívio e Tácito. *Calíope*, vol. 13, p. 94-109, 2005.
- MARTINS, Paulo. Breve crítica à História da Literatura Latina. *Clássica*, São Paulo, v. 21.2, p. 189-204, 2011a.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto.* São Paulo: Usp, 2011b.
- MARTINS, Paulo. *Literatura latina.* Curitiba: IESDE Brasil, 2009.
- MATTINGLY, Harold. *Various styles of Roman Republican coinage.* Aurora: Obol International, 1971.
- MCCARTHY, John H. *Octavianus puer.* *Classical Philology*, vol. 26, nº 4, p. 362-373, 1931.
- MEIR, Christian C. Caesar Diui filius and the Formation of the Alternative Rome. In: RAAFLAUB, Kurt A.; TOHER, Mark. *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate.* Los Angeles: University of California, 1990. p. 54-70.

- MENDES, Norma Musco. *A ideia de República em Roma*. Rio de Janeiro, 1989. Comunicação proferida na IX Reunião Anual da SBPH.
- MENDES, Norma Musco, SILVA, Gilvan Ventura. As representações do poder imperial em Roma entre o Principado e o Dominato. *Dimensões*, Vitória, v. 16, p. 241-270, 2004.
- MOSCA, Litiane Guimarães. Propaganda política e a construção da imagem em cunhagens monetárias. *Roda da Fortuna: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*, v. 1, n. 1, p. 25-44, 2012.
- MOTA, Thiago Eustáquio Araújo. Na trilha do etéreo: a divinização da domus Iulia na Eneida de Virgílio e nas Metamorfoses de Ovídio. *De Rebus Antiquis*, ano 2, n. 2, p. 89-122, 2012.
- NEWMAN, Robert. A dialogue of power in the coinage of Antony and Octavian (44-33 B.C.). *American Journal of Numismatic*, Nova Iorque, v. 2, p. 37-63, 1990.
- NICOLET, Claude. O cidadão e o político. In: GIARDINA Andrea (Dir). *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1992. p. 21-48.
- NISBET, Robin G. M. Horace's Epodes and History. In: WOODMAN, Tony; WEST, David Alexander. (Orgs). *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PAUNOV, Eugeni I.; PROKOPOV, Ilya S. Actium and the "Legionary" Coinage of Mark Antony: historical, economic and monetary consequences in Thrace. In: LIAMPI, Katerini (Org.). *First International Numismatic Conference of Epirote Studies*. Atenas: [s.n], 2012.
- PELLING, Christopher. The triumviral period. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew (Orgs.). *The Cambridge Ancient History: The Augustan Empire, 43 B.C. - A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 1-69.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- PÉREZ, Ijalba. La família Antonia descendiente de Antón, hijo de Heracles: la manipulación de um mito. *Studia historica, Historia antigua*, n. 27, p. 177-186, 2009.
- PINHEIRO, Joaquim J. S. *Tempo e espaço da Paideia nas Vidas de Plutarco*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013.
- PITA, Luiz Fernando Dias. Visões da identidade romana em Cícero e Sêneca. 2010. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro.

- PRADO, João Batista Toledo. É ver pra (fazer) crer. In: MARTINS, Paulo. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Usp, 2011. p. 13-27.
- RAWSON, Elizabeth. The aftermath of the Ides. In: CROOK, John Anthony; LINTOTT, Andrew; RAWSON, Elizabeth. *The Cambridge Ancient History: The Last Age of the Roman Republic, 146-43 B.C.* Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 468-490.
- REECE, Richard. Roman currency: New Thoughts and Problems. *World Archeology*, vol 6, nº 3, 1975, p. 209-306.
- REINHOLD, Meyer. The Declaration of War Against Cleopatra. *Classical Journal*, n. 77, p. 97-103, 1981/1982.
- ROBBINS, Emmet. Propemptikón. In: CANCIK, Hubert; SCHNEIDER, Helmuth. *Brills's New Pauly*. Brill Online, 2013. Disponível em: < <http://www.encyclon.brill.nl/entries/brill-s-new-pauly/propemptikon-e1010460>>. Acesso em 30/07/2013.
- RODRIGUES, Nuno Simões. O Judeu e a Egípcia: o retrato de Cleópatra em Flávio Josefo. *Polis, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, n. 11, p. 217-260, 1999.
- ROSA, Claudia Beltrão da. A religião na Urbs. In: SILVA, Gilvan Ventura; MENDES, Norma Musco. *Repensando o Império romano*. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória: Edufes, 2006.
- ROSA, Claudia Beltrão da. Necessitas, Fortuna e uirtus em Horácio. *Alétheia*, v. 2, p. 1-10, 2009.
- ROSA, Claudia Beltrão da. O problema da periodização da “República Romana”: algumas observações a partir do estudo da religião romana. *Nearco*, vol. 1, p. 115-136, 2013.
- ROSE, Paul Lawrence. The Politics of Antony and Cleopatra. *Shakespeare Quarterly*, vol. 20, n. 4, p. 379-389, 1969.
- ROWE, Greg. *Princes and Political Cultures*. Michigan: University of Michigan, 2002.
- SCHWENTZEL, Christian-Georges. *Cleópatra*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- SCOTT, Kenneth. Octavian's Propaganda and Antony's De Sua Ebrietate. *Classical Philology*, vol. 24, n. 2, p. 133-141, 1929.
- SCOTT, Kenneth. The political propaganda of 44-30 BC. *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 11, p. 7-49, 1933. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4238573>>. Acesso em: 06/02/2013.
- SEABY, Herbert Allen. Roman Silver Coins – vol 1. London: Seaby Publications, 1989. [1ª edição: 1952]
- SEAR, David R. Roman coins and their values. Londres: Spink and Son, 2000.

- SHEPPARD, Si. *Actium 31 B.*, downfall of Antony and Cleopatra. Nova Iorque: Osprey, 2009.
- SHEPPARD, Si. *Philippi 42 B.C.*, the death of the Roman Republic. Nova Iorque: Osprey, 2008.
- SHOHAT, Ella. Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade. *Cadernos Pagu*, vol 23, p. 11-54, 2004.
- SILVA, Débora Casanova da. Spatium urbis: política e religião na organização dos bairros à época do principado augustano. In: BIRRO, Renan Marques; CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. *Relações de Poder da Antiguidade ao Medievo*. Vitória: DLL/Ufes, 2013.
- SILVA, Gilvan Ventura da; MENDES, Norma Musco;. As representações do poder imperial em Roma entre o Principado e o Dominato. *Dimensões*, Vitória, v. 16, p. 241-270, 2004.
- SILVA, Gilvan Ventura da. *Política, Ideologia e Arte Poética em Roma: Horácio e a Criação do Principado*. In: *Politéia: História e Sociedade, Vitória da Conquista*, v. 1, nº.1 p. 29-51, 2001.
- SILVA, Semíramis Corsi. O Principado romano sob o governo de Otávio Augusto e a política de conservação dos costumes. *Crítica e Debates*, v. 1, n. 1., p. 1-17, 2010.
- SOUSA, Francisco Edi de Oliveira. Reflexos da recepção no texto latino – a partir da *Ars Poetica* de Horácio. *Revista de Letras*, Fortaleza, n. 23, vol. 1/2, p. 27-32, 2001.
- STARR, Raymond. Reading aloud: lectores and roman reading. *The Classical Journal*, Monmouth, n. 4, vol. 86, p. 337-343, 1991.
- STEWART, Roberta. The jug and lituus on Roman Republican Coin Types: Ritual Symbols and Political Power. *Phoenix*, Toronto, n. 2, vol. 51, p. 170-189, 1997.
- SYDENHAM, Colin. Punctuating Cleopatra. *The Classical Quarterly*, vol. 60, n. 2, p. 652-656, 2010.
- SYDENHAM, Edward Allen. *Roman Monetary System*. Los Angeles: University of California Library, 1919.
- SYME, Ronald. *La Revolución romana*. Barcelona: Crítica, 2011. [1ª Edição: 1939]
- SYNDIKUS, Hans Peter. The Roman Odes. In; DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 193-209.
- TAKÁCS, Sarlota A. *The construction of authority in Ancient Rome and Byzantium*. Cambridge/Nova Iorque: Cambridge University, 2009.

- TALBERT, Richard. The Senate and senatorial and equestrian posts. In: BOWMAN, Alan K.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew. *The Cambridge Ancient History: The Augustan Empire*. vol 10. Cambridge: Cambridge University, 1996.
- TARN, W. W. The Battle of Actium. *The Journal of Roman Studies*, vol 21, p. 173-199, 1931.
- TATUM, W. Jeffrey. The Final Crisis (69-44). In: MORSTEIN-MARX, Robert; ROSENSTEIN, Nathan. *A companion to the Roman Republic*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 190-211.
- THOMPSON, Dorothy J. Egypt, 146-31 B.C. In: CROOK, J.A., LINTOTT, Andrew; RAWSON, Elizabeth. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 [1ª edição: 1992]
- TOHER, Mark. Octavian's arrival in Rome, 44 B.C. *Classical Quarterly*, vol. 54, n. 1, p. 174-184, 2004.
- URGERN-STERNBERG, Jürgen von. The Crisis of The Republic. In: FLOWER, Harriet I. (Org.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 89-112.
- VOELKEL, Laura B. Coin Types and Roman Politics. *The Classical Journal*, vol 43, n. 7, p. 401-405, 1948.
- VON HAHN, Brita Bettina. The characterization of Mark Antony. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes). Unisa: Pretoria.
- WALLACE-HADRILL, Andrew. *Augustan Rome*. Londres: Bristol Classical, 1998.
- WALLACE-HADRILL, Andrew. Image and Authority in the Coinage of Augustus. *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, vol. 76, p. 66-87, 1986.
- WATSON, Lindsay C. *A commentary on Horace's Epodes*. Oxford: Oxford University, 2003.
- WHITE, Peter. *Promised verse: poets in the society of Augustan Rome*. Cambridge: Harvard University, 1993.
- WHITFIELD, Hugo Thomas Dupuis. The rise of Nemausus from Augustus to Antonius Pius: a prosopographical study of Nemausian senators and equestrians. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes). Queen's University, Ontario.
- WILLIAMS, Mary France. The Sidus Iulium, the divinity of men, and the Golden Age in Virgil's Aeneid. *Leeds of International Classical Studies*, vol. 2.1, p. 1-29, 2003.
- ZANKER, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Michigan: University of Michigan, 2010.