

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CAMILLA FERREIRA PAULINO DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO LUGAR SOCIAL DO POETA NO PRINCIPADO DE
AUGUSTO A PARTIR DAS *EPÍSTOLAS* DE HORÁCIO**

VITÓRIA
2018

CAMILLA FERREIRA PAULINO DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO LUGAR SOCIAL DO POETA NO PRINCIPADO DE
AUGUSTO A PARTIR DAS *EPÍSTOLAS* DE HORÁCIO**

Tese 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 título de Doutora em História, na área de concentração História Social das Relações Políticas.

Orientadora: Prof. Dra. Leni Ribeiro Leite

VITÓRIA
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S586r Paulino da Silva, Camilla Ferreira, 1989-
A representação do lugar social do poeta no Principado de Augusto a partir das *Epístolas* de Horácio / Camilla Ferreira Paulino da Silva. – 2018.
307 f. : il.

Orientador: Leni Ribeiro Leite.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Horácio. 2. Literatura latina. 3. Poesia latina. 4. Epístola latina. 5. Roma - História. I. Leite, Leni Ribeiro, 1979-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93/99

Elaborado por Perla Rodrigues Lôbo – CRB-6 ES-527/O

CAMILLA FERREIRA PAULINO DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO LUGAR SOCIAL DO POETA NO PRINCIPADO DE
AUGUSTO A PARTIR DAS *EPÍSTOLAS* DE HORÁCIO**

Tese 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 título de Doutora em História, na área de concentração História Social das Relações Políticas.

Aprovada em: _____

Comissão Examinadora:

Prof. Dra. Leni Ribeiro Leite (Orientadora)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Paulo Martins (Examinador Externo)
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Stephen John Harrison (Examinador Externo)
University of Oxford

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva (Examinador Interno)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Belchior Monteiro Lima Neto (Examinador Interno)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dra. Charlene Martins Miotti (Membro suplente)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Semíramis Corsi Silva (Membro suplente)
Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Sérgio Alberto Feldman (Membro suplente)
Universidade Federal do Espírito Santo

A todas as mulheres escritoras, conhecidas e desconhecidas.

AGRADECIMENTOS

Foi bastante árduo, porém gratificante, o caminho que me trouxe até estas páginas. Observar o número de amigos e amigas que estiveram sempre mandando, apesar dos relativos distanciamentos, boas energias, recados e apoio não é algo superficial, e amplamente me agrada fazer um panorama e listá-los aqui. Com estas páginas, poder me tornar doutora após onze anos de Ufes é uma honra e uma grande responsabilidade que eu preciso e quero dividir com os meus amigos.

Muito me frustra a possibilidade de esquecer de alguém nestas linhas, pois a tese e o empenho em terminá-la, com o tempo nem sempre ajudando, me fazem correr o grave risco de simplesmente não nomear todo mundo que foi importante na minha trajetória. Não pense que fui má: se você deu o seu apoio de alguma forma, espero do fundo do coração que se sinta agradecido. Nos momentos mais difíceis, pessoas que nem sempre foram tão próximas a mim apareceram e me auxiliaram de um modo substancial. Então, se está procurando o seu nome aqui, receba meu agradecimento: Valeu, de verdade, pessoal.

Importante para mim iniciar agradecendo primeiramente à Capes por fornecer a bolsa que viabilizou a minha estada na Pós-graduação, desde o mestrado. Que esse mecenato seja ampliado para cada vez mais pessoas, que a sociedade perceba a importância de continuar na luta pelo investimento na educação e na qualificação dos profissionais dessa área. A luta, que se desdobra na importância de que os gastos da União sejam democratizados, deve ser contínua.

Leni Ribeiro Leite (Ufes), minha orientadora, merece um lugar de destaque nos agradecimentos, por ter tido a maior paciência comigo durante todo esse processo e também por confiar inteiramente em mim. Obrigada por me ensinar que as relações acadêmicas podem ter uma tonalidade aprazível, bem como por representar para mim um dos maiores exemplos de intelectual, de professora e de ser humano. Que a nossa parceria, estabelecida não no doutorado, mas desde quando iniciei as minhas primeiras aulas de latim, perdure e seja mais perene que o bronze.

Agradeço igualmente a Gilvan Ventura da Silva (Ufes), não só por suas indispensáveis críticas e sugestões na etapa da Qualificação da Tese, mas por ter me orientado na graduação e no mestrado, ajudando a me construir como professora e pesquisadora. Seus ensinamentos me foram e sempre serão essenciais.

Também agradeço imensamente à Charlene Miotti (UFJF), pesquisadora que eu admiro pela postura e excelência, por suas análises e dicas na Qualificação e também pelo aconselhamento e pela leitura crítica do meu trabalho em várias oportunidades nos encontros do Proaera. Da mesma forma, agradeço a Paulo Martins (Usp) pela honra de compor a minha banca, também ele outro pesquisador de grande distinção e que também sempre oportunizou grandes discussões que, sem dúvidas, enriqueceram a minha percepção sobre o mundo antigo. Agradeço também a Belchior Lima Neto (Ufes), por aceitar fazer parte da minha banca e por ter sido sempre uma inspiração, por sua trajetória como um admirável pesquisador e professor.

Toda a minha gratidão a Stephen Harrison (Corpus Christi College, Oxford University), pela disponibilidade em participar da minha banca e por ter me recebido tão bem em Oxford no período do meu estágio-sanduíche. Obrigada pelos encontros, pelo debate e por me proporcionar a realização de um sonho, que era o de poder estar em tão renomado lugar dialogando com tanta gente importante da área. Sem dúvidas uma experiência que vou levar para a vida toda.

Agradeço também os membros do Proaera, grupo que esteve sempre presente no processo de composição da tese e que me deu suporte e me fez perceber que o ambiente acadêmico pode ser sério e ao mesmo tempo leve, que podemos contribuir com os trabalhos mais diversos, crescendo juntos, sem vaidades. Um agradecimento especial aos sempre gentis professores Anderson Zalewski (UFRGS), Juliana Bastos Marques (UniRio) Fabio Fortes (UFJF), que nos diversos encontros sempre me deram assistências das mais diversas, nos papos informais ou nos círculos de debate.

Meu muito obrigada a todos os funcionários do PPGHis, sempre muito solícitos e prestativos durante todos esses anos. Obrigada também aos professores da Ufes, que me auxiliaram de uma forma ou de outra desde 2007, me motivando a ser uma melhor aluna

e profissional todos os dias. Gostaria de fazer uma menção especial aos mestres que por suas posturas como professores me inspiraram, animaram e conduziram até aqui: Josemar Lírio, Fábio Muruci (Ufes), Sergio Feldman (Ufes), Maria Amélia Dalvi (Ufes), Rogério Rosa (Udesc) e Raimundo Carvalho (Ufes).

Agradeço profundamente a Caroline Gomes e Natan Baptista, em cujas linhas não me é possível expressar o quanto vocês são imprescindíveis na minha vida, estando comigo nos momentos mais alegres e nos mais tristes. Obrigada a Carol por me mostrar a forma mais pura de empatia com as pessoas ao nosso redor, e de como ser uma mulher intensa, destemida e sem fantasia. Obrigada, Natan, por ser a pessoa mais disposta que eu conheço, por me inspirar com a sua determinação e talento. Também nesse combo integro Karla Constâncio, parceria elementar nesses momentos finais, compartilhando comigo muitas madrugadas de estudo, debate e cupuaçu. Vocês representaram para mim nesse momento algo maior que o significado básico no que é amigo e família.

Aos membros do Proaera-ES, pelo apoio acadêmico e emocional, por serem os melhores companheiros de pesquisa que uma pessoa pode ter. Faço menção especial aos que se tornaram meus amigos no decorrer dos anos de pesquisa: Kátia Giesen, Luiza Carvalho, Marihá Castro (Ifes), Iana Cordeiro e Alessandro Carvalho. Obrigada pelas loucuras e momentos sublimes, por me fazerem sentir sempre em casa no nosso laboratório e fora dele.

Agradeço também a Ana Gabrecht e Thiago Zardini (Saberes), por me inspirarem sempre e serem sempre companheiros com quem eu sei que posso contar. Obrigada pelas parcerias e por sempre confiarem no meu trabalho, desde sempre.

Obrigada a todos os funcionários do NOOC (North Oxford Overseas Centre), que tornaram a minha estada em Oxford extremamente divertida. Aos amigos que fiz em Oxford e que levo para toda a vida: obrigada Adir Fonseca Junior e Alex Mazzanti Junior, por todos os momentos divertidos e por terem sido tão acolhedores, por terem sido meu alicerce quando achava que nada daria certo. Também agradeço a Barbara Distefano, Daniel Fernández, Ália Rosa, Francisco Cidoncha, por terem compartilhado comigo tantos almoços, jantares, cafés e dias de estudos compartilhados na Sackler, Bodleian ou

na Taylorian, sempre regados a muita brincadeira, risada e companheirismo. Obrigada Andrew Stiles por ter me integrado e apresentado aos classicistas de Oxford e me proporcionado participar de tanta discussão frutífera, bem como momentos excelentes de descontração.

Agradeço também aos pesquisadores e professores Alexandre Piccolo (UFJF, *in memoriam*), Semíramis Silva (UFSM), Dominique dos Santos (Furb), Jéssica Frazão, Carlos Eduardo Campos, Thais Rocha, Wesley Correa, Rafael da Costa Campos (Unipampa), Janira Pohlmann, Rafael Brunhara (UFRGS), Isabella Tardin (Unicamp), Edson Martins (UFV), pessoas maravilhosas com as quais pude estabelecer contato graças ao mundo acadêmico, proporcionando momentos brilhantes nos eventos, redes sociais e também nos restaurantes da vida. Obrigada por toda a troca de ideia, apoio, informação e material.

Aos meus amigos Erivaldo Carneiro Junior e Gustavo Bussman por terem se tornado simplesmente o meu porto seguro em tantos momentos. Sem vocês seria insuportável todo esse processo. Também um enorme agradecimento à Anna Rita Simião, amiga importantíssima nos últimos anos que me coloca nos eixos em simplesmente todas as conversas que temos. Agradecimento mais que especial a um dos maiores presentes que Oxford me trouxe, que foi a amizade de Fernanda Cruz, que de todo efusivo se tornou uma das pessoas mais elementares da minha vida. Obrigada por cada pint, por cada aconselhamento e por sempre ser essa mulher forte e inspiradora.

Às minhas amigas de sempre, Paula Aguiar, Mellina Curty e Caroline Frassi, com as quais eu pude desabafar, me alegrar e compartilhar todos os momentos da escrita. Obrigada por vocês confiarem mais em mim do eu mesma, por me colocarem nos eixos e serem o meu suporte e exemplo de brilhantes mulheres batalhadoras.

A toda a minha família, que sempre me fez sentir especial, que me apoiou em todos os momentos, me mostrando a força dos Ferreiras. Aos meus pais, Marly e Edson, base de tudo e significado verdadeiro do que é amor incondicional. Amo vocês, obrigada por me terem dado o privilégio de ser a filha de vocês. Ao meu irmão, Victor (Tião), que sua

maneira desembaraçada de lidar com a vida me mostrou a como ser mais tranquila nos momentos de desespero.

Agradecimento especial a Alexandra Elbakyan e a todos os que lutam e trabalham pela democratização do acesso aos trabalhos acadêmicos, ampliando as possibilidades de leituras e diálogos entre pesquisadores do mundo inteiro.

Por fim, a todos os que sonham e lutam diariamente por um Brasil mais justo e democrático, em especial a todos os professores, principalmente os mestres que passaram pela a minha vida e me inspiraram, desde cedo, a ser quem eu sou. Que sejamos sempre vigilantes, que não nos deixemos apagar frente a conjunturas obscurantistas. Ele não. Ele nunca. Obrigada!

“Somos a semente, ato, mente e voz”.

Gonzaguinha

RESUMO

O objetivo geral de nossa tese é o de considerar o modo como a *persona* epistolar construída por Horácio em suas *Epístolas* relaciona-se com a sua posição dentro da sociedade romana, levando em conta a figura do poeta como guia em meio ao processo de formação do Principado de Augusto. Dessa forma, procuramos analisar o modo como Horácio posiciona-se frente à tradição literária, refletindo sobre a escolha do gênero epistolar, sua circulação no mundo romano e com quais discursos ele dialoga nessas obras. Também é nosso intento discutir como, na construção do *éthos* epistolar, Horácio se apresenta como exemplo a ser seguido pelos novos membros da elite romana, apropriando-se da cenografia epistolar para se autorrepresentar como alguém bem-sucedido e que, a partir de então, passaria a proferir conselhos sobre a melhor forma de se portar na vida social romana. Ainda, visamos a identificar o papel e a função social que Horácio assinala para os poetas e escritores, relacionando isso à formação de um novo regime, o Principado, e ao patronato. Para tal investigação, utilizamos como metodologia os pressupostos provenientes da Análise do Discurso, bem como os conceitos de *lugar social* de Michel Pêcheux, *representação* de Roger Chartier e de *práticas discursivas* e *éthos* de Dominique Maingueneau.

Palavras-chave: História Romana. Principado. Literatura Latina. Poesia Romana. Horácio. Epístolas.

ABSTRACT

The overall objective of this thesis is to consider the way the epistolary *persona* set up by Horace in his *Epistles* relates to his position within Roman society, taking into account the image of the poet as a guide in the process of the establishment of the Augustan Principate. In this way, we seek to analyze the mode through which Horace stands in literary tradition, reflecting on his option to the epistolary genre, its circulation in the Roman world and with which discourses he deals in these works. It is also our aim to discuss how, in the construction of epistolary *éthos*, Horace presents himself as a model to be followed by the new members of the Roman elite. He appropriates the epistolary scenography to self-represent as someone successful, who, from that point forward, would begin to deliver advice about the best way to behave in the Roman social life. Also, we aim to identify the social role and function that Horace assigns to poets and writers, connecting this to the shaping of a new regime, the Principate, as well as to patronage. For such study, we use, as methodology, the assumptions from Discourse Analysis, as well as the concepts of *social place* of Michel Pêcheux, *representation* of Roger Chartier and *discursive practices* and *éthos* of Dominique Maingueneau.

Keywords: Roman History; Principate; Latin Literature; Roman Poetry; Horace; Epistles

RIASSUNTO

L'obiettivo generale di questa tesi è considerare il modo come la *persona* epistolare costruita da Orazio nelle sue *Epistulae* ha rapporto con la sua posizione dentro la società romana, avendo in mente la figura del poeta come guida davanti il processo di formazione del Principato di Augusto. Cerchiamo, in questo modo, analizzare il modo come Orazio si posiziona davanti alla tradizione letteraria, riflettendo sulla scelta del genere epistolare, la sua circolazione nel mondo romano ed anche con quale discorsi lo scrittore dialoga nelle sue opere. Inoltre, abbiamo avuto il desiderio di discutere come, nella costruzione del *éthos* epistolare, Orazio si presenta come esempio ad essere seguito dai nuovi membri della elite romana, appropriandosi della cenografia epistolare per autorappresentarsi come un uomo di successo il quale, quindi, passerebbe a proferire consigli sul miglior modo di comportarsi nella vita sociale romana. Abbiamo voluto ancora in testa identificare il ruolo e la funzione sociale che Orazio difende per i poeti e scrittori, avendo nel pensiero la formazione di un nuovo regime, il Principato, ed il patronato. Per fare la ricerca, abbiamo utilizzato come metodologia i presupposti della Analisi del Discorso, siccome il concetto di *luogo sociale*, di Michel Pêcheux, di *rappresentazione* di Roger Chartier e di *pratiche discorsive ed éthos* di Dominique Maingueneau.

Parole-chiave: Storia Romana. Principato. Letteratura Latina. Poesia Romana. Epistole.

OBRAS ANTIGAS E ABREVIATURAS

Antifonte

Περὶ Τοῦ Ἡρωίδου Φόνου Sobre o assassinato de Herodes

Apiano

B Ciu. *Bella ciuilia* Guerras civis

Apuleio

Apol. *Apologia* Apologia

Aristófanes

Ran. Βάτραχοι As rãs

Aristóteles

Poet. Περὶ ποιητικῆς Sobre a arte poética

Rh. Τέχνη ρητορική Sobre a arte retórica

Augusto

RG *Res Gestae Diui Augusti* Os feitos do divino Augusto

Calímaco

Ap. εἰς Ἀπόλλωνα Hino a Apolo

Catulo

Cícero (Marco Túlio)

Ad. A. Hirtium A Aulo Hircio

Amic. *De amicitia* Sobre a amizade

Att. *Epistulae ad Atticum* Cartas a Ático

Arch. *Pro Archia* Em defesa de Árquias

Brut. *Brutus* Bruto

De inu. *De inuentione* Sobre a invenção

De Or. *De oratore* Sobre o orador

Div. *De Divinatione* Sobre a adivinhação

Fam. *Epistulae ad Familiares* Epístolas aos amigos

Inu. Rhet. *De Inuentione Rhetorica* Sobre a invenção retórica

Leg. Agr. *De lege agraria* Sobre a lei agrária

Leg. *De legibus* Sobre as leis

Mur. *Pro Murena* Em defesa de Murena

Nat. D. *Natura Deorum* Da natureza dos deuses

Off. *De Officiis* Sobre os ofícios

Orat. *Orator ad M. Brutum* Orador a Marcos Bruto

Phil. *Orationes Philippicae* Orações Filípicas

Planc. *Pro Plancio* Em favor de Plâncio

Rep. *De Re Publica* Sobre a República

Tusc. *Tusculanae Disputationes* Disputas Tusculanas

Verr. *In Verrem* Contra Verres ou Verrinas

Cícero (Quinto Túlio)

Commentariolum petitionis Breve comentário sobre as petições

Clemente de Alexandria

Strom. *Stromateis* Miscelânea

Demétrio

Περὶ Ἑρμηνείας Sobre O Estilo

Dio Cássio

Ῥωμαϊκὴ Ἱστορία História Romana

Ênio

Ann. *Annales* Anais

Epicuro

Ep. Men. Ἐπιστολὴ πρὸς Μενουκέα Carta a Meneceu

Estácio

Silu. *Silvae*

Homero

Il. Ἰλιάς *Ilíada*

Horácio

Ars. P. *Ars poetica* Arte poética ou Epístola aos Pisões

Carm. *Carmina* Odes

Epist. *Epistulae* Epístolas

Epod. *Epodi* ou *Iambi* Epodos ou Iambos

Sat. *Saturae* Sátiras

Lucílio

Saturae Sátiras

Lucrecio

RN *De rerum natura* Sobre a natureza das coisas

Nicolau de Damasco

Βίος Καίσαρος Vida de Augusto

Ovídio

Am. *Amores* Amores

Ars. Am. *Ars amatoria* Arte de amar

Pont. *Epistulae ex Ponto* Cartas Pônticas

Tr. *Tristia* Tristes

Petrônio

Sat. *Satyricon* Satíricon

Platão

Ap. Απολογία Σωκράτους Apologia de Sócrates

Symp. Συμποσιον O banquete

Grg. Γοργίας Górgias

Rep. Πολιτεία A república

Plínio, o Jovem

Ep. *Epistulae* Espístulas

Plínio, o Velho

Nat. *Naturalis Historia* História Natural

Plutarco

Βίοι Παράλληλοι, Vidas paralelas:

Ant. Vida de Antônio

Mar. Vida de Mário

Pomp. Vida de Pompeu

Propércio

Quintiliano

Inst. *Institutio Oratoria* Instituição Oratória

Salústio

Cat. *Bellum Catilinae* ou *De Catilinae coniuratione* Guerra de Catilina ou Sobre a conspiração de Catilina

Iug. *Bellum Iugurthinum* Guerra de Jugurta

Sêneca, o Jovem

De Ben. *De Beneficiis* Sobre os benefícios

Sêneca, o Velho

Contr. *Controuersiae* Controvérsias

Sérvio

E. *In Vergilii Aeneidos Librum Primum Commentarius* Comentários sobre o livro primeiro da Eneida de Virgílio

Sidônio

Carm. *Carmina* Odes

Suetônio

Gram. et. Rhet. *De grammaticis et rhetoribus* Sobre os gramáticos e rétores

Vit. Hor. *Vita Horati* Vida de Horácio

Aug. *Vita Diui Augusti* Vida do Divino Augusto

Iul. *Vita Diui Iulii* Vida do Divino César

Tib. *Vita Tiberi* Vida de Tibério

Ner. *Vita Neronis* Vida de Nero

Tácito

Ann. *Annales* Anais

Dial. *Dialogus de oratoribus* Diálogos sobre os oradores

Tito Lívio

Ab Urbe Condita Libri História Desde a Fundação da Cidade

Per. *Periochae* Sumários

Valério Máximo

Factorvm et dictorum memorabilium Fatos e ditos memoráveis

Veleio Patérculo

Historiae Romanae Da História Romana

Virgílio

Aen. *Aeneis* Eneida

Ecl. *Eclogae* Éclogas ou Bucólicas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 A ELITE ROMANA, AUGUSTO E A NOVA CONFIGURAÇÃO SOCIAL DO PRINCIPADO	45
1.1 Transformações na composição da elite política no século I AEC	45
1.2 A <i>Nobilitas</i> e Augusto	59
1.3 A ordem equestre no Principado	73
1.4 Agripa e Mecenas como novo paradigma social	80
2 O GÊNERO EPISTOLAR, RETÓRICA E EDUCAÇÃO	92
2.1 O gênero epistolar: A trajetória em prosa e em verso	92
2.2 As <i>Epístolas</i> de Horácio: imitação e inovação	97
2.3 Marcas epistolares	111
2.4 A educação em Roma: formação retórica entre o <i>uir publicus</i> e os <i>noui Poetae</i> ..	123
3 HORÁCIO POETA-CIDADÃO	142
3.1 <i>Persona</i> poética, biografismo e Horácio	142
3.2 Um paralelo entre Horácio e Cícero	155
3.3 <i>Auctoritas</i> como chave de leitura: Horácio e Augusto	171
3.4 <i>Cursus poetarum</i>	183
3.5 <i>Recusationes</i> horacianas	198
4 O LUGAR DO POETA NA SOCIEDADE ROMANA	213
4.1 O estatuto social do poeta em Roma	213
4.2 A representação do poeta pelo testemunho de Horácio.....	235
4.3 O relacionamento entre a elite política e Horácio	244
4.4 A negociação dentro do patronato	254
CONSIDERAÇÕES FINAIS	270
REFERÊNCIAS	280
Fontes da Antiguidade	280
Obras gerais	286

INTRODUÇÃO

O objetivo geral de nossa tese é o de considerar o modo como a *persona* epistolar construída por Horácio em suas *Epístolas* relaciona-se com a sua posição dentro da sociedade romana,¹ levando em conta a figura do poeta como guia em meio ao processo de formação do Principado de Augusto. Dessa forma, procuramos analisar o modo como Horácio posiciona-se frente à tradição literária, refletindo sobre a escolha do gênero epistolar, sua circulação no mundo romano e com quais discursos ele dialoga nessas obras. Também é nosso intento discutir como, na construção do *éthos* epistolar, Horácio se apresenta como exemplo a ser seguido pelos novos membros da elite romana,² apropriando-se da cenografia epistolar para se autorrepresentar como alguém bem-sucedido e que, a partir de então, passaria a proferir conselhos sobre a melhor forma de se portar na vida social romana. Ainda, visamos a identificar o papel e a função social que Horácio assinala para os poetas e escritores, relacionando isso à formação de um novo regime, o Principado, e ao patronato.

Por meio do entendimento do processo histórico que fomentou tanto o desenvolvimento da literatura e, no século I AEC, dos círculos literários, quanto a sucessão de eventos que levaram a profundas alterações no panorama social romano a partir das disputas políticas, pretendemos, em nossa tese, entender a posição de Horácio dentro da relação do patronato, para investigar de que modo ele construiu o seu lugar social, colocando-se como portador de um *éthos* construído de acordo com as complexidades das relações sociais no âmbito das elites romanas, em um período de grandes transformações políticas. Do mesmo modo, a compreensão das relações sociais do poeta permitiu que

¹ Por sociedade romana, aqui em nosso trabalho, entenderemos especificamente a pequena fração da população romana formada por homens letrados, atuantes na política e na literatura. Como veremos, Roma era extremamente hierarquizada e condicionava a participação na *res publica* somente aos homens pertencentes a um grupo muito específico, que chamaremos de *nobilitas*, aristocracia ou elite. Há, evidentemente, a possibilidade de análise de outros tipos de interações sociais por parte do poeta em questão, porém não é nosso objetivo. Vale pontuar também que nosso recorte espacial é a Península Itálica.

² Evidente que, como Tacoma (2015, p. 125 e ss.) salienta, entender que existia uma elite romana fechada e única é errôneo, principalmente no contexto do Principado, conforme veremos na discussão do primeiro capítulo de nossa tese. Interessa-nos aqui salientar que estaremos chamando de elite os homens cuja educação, passado familiar e atuação política os tornava distintos de grande parte da população romana, e que estabeleciam redes múltiplas, hierárquicas, resultando em diferenças entre eles mesmos.

identificássemos a construção da identidade da elite para a qual Horácio se dirige/se relaciona e, uma vez que ele estava em contato direto com o futuro imperador de Roma, poderemos perceber a tentativa de se reafirmar como integrante ou porta-voz de uma nova época.

Partimos de quatro hipóteses em nossa investigação. A primeira: o lugar social do poeta, no mundo romano, entrava em uma ordem distinta da vigente, uma vez que sua condição de produtor e imortalizador de memórias, bem como a de educador e de moralizador, o colocava numa posição privilegiada, independentemente de suas origens e passado político.

A segunda hipótese é que a representação horaciana do papel do poeta em Roma foi construída sob a lógica de valorização de sua inserção e pertencimento a um grupo (círculo de Mecenas) cujas relações sociais, em meio à elite romana, era de grande valor. Essa representação foi elaborada de maneira a exaltar o patrono³ Mecenas, mas também os poetas sob sua égide, o imperador Augusto e membros da elite imperial nascente. As imagens positivas que Horácio estabelece, em seus escritos, para ele próprio e para os que faziam parte do denominado círculo de Mecenas, estão em consonância com o que era esperado de um cliente dentro de uma relação de patronato.

A terceira hipótese é que as imagens que Horácio estabelece para si, nas *Epístolas*, estão em consonância com a *persona*⁴ epistolar, mas também com o *éthos* esperado dentro da nova ordem social que estava sendo constituída no Principado. O conceito de *éthos* é essencial em nossa pesquisa, uma vez que trabalhamos com a autoimagem do poeta. Maingueneau (2005a; 2008a), aproximando-se das considerações de Aristóteles na

³ Falaremos ao longo da tese sobre o patronato. Aqui cumpre defini-lo em linhas gerais como o modo como os romanos se inter-relacionavam, buscando apoio mútuo em vários âmbitos da vida social por meio de um sistema de trocas, de favores, de serviços, de assistência nas cortes, nas quais poderia ocorrer que uma das partes obtivesse recursos materiais como resultado desse processo. Os laços estabelecidos entre os indivíduos não necessariamente eram de amizade, tal como concebemos hoje em dia (VENTURINI, 2001, p. 216).

⁴ A *persona* é a imagem “construída no discurso poético a partir de uma tradição genérica, concretizada em convenções temáticas e elocutivas” (VASCONCELLOS, 2016, p. 212). Embora não existisse no mundo romano uma conceituação precisa sobre o eu-poético, assim como Vasconcellos (2016) acreditamos que tal categoria é um dispositivo teórico importante para a discussão, pois por meio dela entendemos a voz presente na obra literária como uma construção discursiva.

Retórica (1356b, 32-3) acerca do *éthos*, mas ligando tal ideia à enunciação, procura entender como, em determinado contexto (que pode ser oral ou escrito), ocorre a adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva.

O *éthos* é uma ideia que se constrói por meio do discurso, sendo um processo de interação de influência sobre o outro e uma noção híbrida, “que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 17). Tal autor leva em conta os aspectos sociais, históricos e institucionais que condicionam a produção do discurso, fazendo com que o conceito de *éthos* nos seja importante, na medida em que preocupa-se menos com o convencimento a partir da utilização dos *ethé* esperados em um discurso e mais com o processo em que ocorre “a adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 70). Desse modo, procuraremos discutir a adesão horaciana a um discurso imperial nascente e também o esforço representativo em se representar como modelo de cidadão nesse processo histórico, ao mesmo tempo em que, investido de um *éthos* filosófico-epistolar, Horácio busca aconselhar e integrar-se a outros indivíduos, todos pertencentes a uma elite romana também em transformação. O *éthos* criado por Horácio foi investigado, além disso, conforme a análise de Maingueneau (2008a, p. 15) sobre os capítulos 13 e 17 do Livro 2 da *Retórica* de Aristóteles, considerando que quem profere uma fala constrói uma imagem de si em consonância com o *éthos* característico do público a que se destina, para assim criar a impressão de que se fala para uma comunidade de iguais. Amossy (2013, p. 17), traçando um panorama sobre a noção de *éthos* na história, argumenta que, para os romanos, tal elemento discursivo não é pensado pelo orador somente nas estratégias internas do texto (tal como prescrito na *Retórica* de Aristóteles), mas que a autoridade prévia do indivíduo era importante para que se criasse um *éthos* convincente. O papel de aconselhador dessa *persona* pretendia ditar o ideal de poeta e de boa literatura em Roma, mostrando um Horácio com potencial de figura pública que pode oferecer um modelo para seu público.

O *éthos* de Horácio é inscrito no texto, assim como outros índices sociais que analisaremos tendo em vista o conceito de *representação*. Por meio dele compreendemos que a imagem que se produz do mundo social é sempre construção, elaborada por um

indivíduo ou por um grupo, a partir de práticas e discursos por meio dos quais são produzidas e impostas visões específicas dentro de uma disputa ou estabelecimento de novas situações, como é o caso dos momentos de transição entre tipos de governos (CHARTIER, 1990, p. 17). A luta pelo poder de representar o mundo tem por objetivo o ordenamento e a hierarquização social, utilizando estratégias simbólicas que constroem e definem as pessoas e/ou grupos (CHARTIER, 1991, p. 183-4). Assim, entendemos que Horácio, ao apresentar uma série de pessoas em seus escritos, incluindo ele mesmo e o imperador Augusto, está agindo no mundo social, pois a sua atividade poética é uma prática representativa, visando a atuar na realidade em que o poeta vivia.

O conceito de representação nos auxilia, ademais, em nossa forma de apreender o texto literário, considerando que, visto como uma prática representativa, ele é, por nós, encarado em sua relação com o mundo social. A realidade social, ou o que se apreende da realidade social, é sempre fruto de “um trabalho de classificação e recorte”, de grupos que disputam por meio de suas práticas o modo como determinada questão vai ser ditada, como quais normas e condutas devem ser consideradas positivas; nesse processo, identidades são forjadas e os indivíduos manejam não só o modo como a sociedade deve ser compreendida, mas a forma como eles mesmos devem ser vistos no mundo, “a significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (CHARTIER, 1991, p. 183). Entender a prática poética de Horácio como um esforço de representação é compreender o texto atuando na sociedade, é perceber que a justificação metapoética não é algo desencarnado, dialogando com o modo como o poeta gostaria e poderia ser recebido entre os seus receptores. O jogo poético, a utilização pontual de determinados gêneros, a escolha dos destinatários e a utilização de lugares-comuns que por vezes extravasam o campo literário demonstram a habilidade do poeta em adequar elementos à sua performance pública, que é a performance literária, para poder definir o seu lugar na hierarquia social.

Por fim, a quarta hipótese com que trabalharemos: a frequente recusa de Horácio em ser lido por qualquer público, bem como em escrever poemas elevados, liga-se à tópica da *recusatio*, bastante presente e importante na carreira política de Augusto, demonstrando que a penetração de tal lugar-comum calimaqueano tomou proporções diferentes no

mundo romano, e que interdiscursivamente o poeta se apropriou de tal recurso de forma a se vincular tanto a uma tradição literária quanto ao desempenho público do *princeps*.

O *corpus* documental selecionado para nossa pesquisa é composto pelos dois livros de *Epistulae* de Horácio, ainda que o primeiro tenha acabado por se tornar o principal foco de análise, no decorrer do trabalho. Também não prescindimos da inter-relação com outras obras do poeta, bem como as de outros escritores, sempre que houve necessidade para preencher lacunas.

Optamos por tal obra por conta do contexto de publicação, que dialoga diretamente com o importante momento político de Augusto na definição e estabelecimento de um modo de governar sem precedentes em Roma. Horácio se dirige para a elite imperial nascente no mesmo momento em que Augusto buscava convencê-los, por meio de sua atuação na vida pública, da importância de sua posição. O primeiro livro de *Epístolas* é datado como tendo sido publicado em 20 AEC., com sua produção efetuada nos três anos anteriores (CONTE, 1999, p. 295). Já o que denominamos como segundo livro mostra-se mais problemático em termos de datação, uma vez que Horácio veiculou os três poemas que o compõem separadamente, em momentos bem distintos, entre 19 e 8 AEC. (ALBRECHT, 1997, p. 712).

As *Epístolas* são poemas compostos em hexâmetros datílicos, endereçadas a vários indivíduos da época, sendo uns mais ilustres, outros nem tanto. O tom adotado pelo poeta é pessoal, uma vez que as epístolas estão repletas de conselhos e discussões sobre moralidade. Retoricamente, o propósito habitual de uma epístola, conforme Kilpatrick (1990, p. XI), é o de aconselhar ou informar.

O primeiro livro contém vinte poemas, sendo Mecenas o destinatário de três deles. O segundo livro pode ter sido publicado postumamente, caracterizando-se como uma compilação das epístolas produzidas entre 19 e 8 AEC (CONTE, 1999, p. 295; 313). Esse último livro é composto por três epístolas: a primeira dirigida a Augusto, a segunda, a Júlio Floro e a terceira, conhecida como *Ars Poetica*, direcionada aos Pisões. Esses três poemas totalizam juntos 962 versos, um tamanho conveniente para um rolo de papiro, o que talvez tenha feito com que eles fossem incluídos juntos nas compilações posteriores

(KILPATRICK, 1986, p. ix). Nas *Epistolas*, Horácio discorre sobre filosofia, crítica literária, gêneros, poesia, questões culturais e afins, fornecendo valiosas discussões sobre a história da literatura grega e romana, assim como sobre o cotidiano de um escritor e suas relações sociais (CONTE, 1999, p. 316).

Para analisar essas fontes, relacionando com nosso objetivo de estudo, partimos de alguns conceitos, como de *lugar social*. O sujeito sempre fala de um lugar, sendo que esse lugar é determinado pela prática discursiva, a qual integra todo um sistema de relação de poder, de acordo com a elucidação e a definição de Pêcheux (1995, p. 95). Assim, o lugar que um indivíduo ocupa na sociedade não é só relevante para compreender o que ele diz, mas determinante para a constituição de seu discurso. Ao se vincular a determinadas instituições e conhecimentos, o indivíduo se inscreve em uma formação discursiva e a partir daí ocupa não mais o lugar de sujeito empírico, mas passa a ser reconhecido como sujeito do discurso (GRIGOLETTO, 2007, p. 4). Na Análise do Discurso, a compreensão é a de que o sujeito parte de um lugar empírico, social, e, ao proferir algum discurso, ele se subjetiva, passando a ocupar então um lugar discursivo (ORLANDI, 1999, p. 17). Tratam-se, porém, de questões constitutivas: o lugar social ocupado por um indivíduo determina o seu lugar discursivo, ao mesmo tempo em que a prática discursiva consolida o lugar social e empírico (GRIGOLETTO, 2007, p. 5). A posição de um indivíduo que discursa é, pois, essencial para conferir fidedignidade à sua fala, assegurada e construída pelo efeito de seu discurso, o qual não é uma criação desagregada da sociedade. Sobral (2012, p. 126) resume o lugar social tanto como a disposição das pessoas na formação social, ou seja, nos quadros de relações de poder institucionais, quanto como a própria representação de tal disposição, que são sempre demarcadas de acordo com determinada situação histórica, num processo de imbricação entre os componentes pontuais, individuais, e os elementos sociais. Assim, Horácio, quando representa o seu papel como poeta, está apresentando ao público qual era o seu lugar social em Roma, e, nesse movimento, também estava construindo esse espaço, mostrando o que seria o poeta ideal, integrando em sua fala aspectos discursivos do Principado nascente e das relações de patronato.

Isso ocorre porque a literatura é uma *prática discursiva*, ou seja, um discurso que atua no mundo, sobretudo levando em consideração as relações de poder (MAINGUENEAU, 2016b, p. 396). Esse é um conceito definido por Foucault (2008, p. 133) como “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”. Por meio desse conceito salientamos a historicidade do discurso literário, buscando interpretá-lo de acordo com as circunstâncias enunciativas, validadas pelas instituições e pessoas poderosas daquela sociedade.

A metodologia empregada em nossa pesquisa foi a Análise do Discurso, a qual propõe um exame de textos produzidos no espaço de instituições que lhes restringem a enunciação, nos quais conflitos (sociais, históricos, etc.) são cristalizados e que determinam um lugar próprio no exterior de um interdiscurso restrito (MAINGUENEAU, 1997, p. 13). Tal método, que trabalha com a língua agindo no mundo e não como um sistema abstrato, preocupa-se com o funcionamento do discurso, pressupondo a opacidade da linguagem, ou seja, que nos mais diferentes atos discursivos não existe neutralidade, chamando a atenção para que sejamos menos ingênuos ao modo como a linguagem age no mundo (ORLANDI, 2009, p. 9; 16).

Ao analisar as nossas fontes literárias, portanto, não estaremos em busca de um sentido único e verdadeiro do texto, mas sim preocupados em estabelecer uma interpretação própria, sabidamente não neutra e não displicente, contando com o suporte de teorias que deem suporte às nossas reflexões (MAINGUENEAU, 1997, p. 11). A questão posta por nós, neste trabalho, é tanto o que Horácio diz em suas epístolas, mas também como ele diz e como ele significa: não estaremos em busca de ilustrações do passado, mas em perceber de que maneira o texto literário antigo produzia e era produzido pelo mundo, imbuído de significações simbólicas próprias. Como bem propõe Maingueneau (2006, p. 323), buscamos entender as condições de emergência das *Epístolas* naquele contexto literário romano, salientando que, naquela sociedade, a posição ocupada pelo artefato literário era muito mais permeável do que em nossos dias, uma vez que a relação dele com outros tipos de discursos era muito fluida e as categorias não funcionavam da mesma

forma que atualmente. Por isso, nosso esforço é o de compreender como Horácio não só expressava, mas representava a si mesmo em partes do discurso imperial nascente. Isso ocorre porque, na Análise do Discurso, partimos de um texto, remetendo-o para o campo discursivo, pensando que “os discursos, em termos de gênese, não se constituem independentemente uns dos outros para serem, em seguida, colocados em relação, mas [...] eles se constituem, de maneira regulada, no interior de um interdiscurso” (SOUZA-E-SILVA, 2012, p. 100). As *Epístolas*, nessa perspectiva, são produto concebido num espaço de trocas, não fechado em si, relacionado com vários tipos de discursos (filosóficos, retóricos, literários, políticos, como veremos no decorrer da tese).

Desse modo, ao analisar as fontes antigas em nosso trabalho, levamos sempre em consideração as prescrições dessa corrente metodológica, partindo dos seguintes quadros para a nossa leitura e interpretação, que elaboramos pautados nas proposições de Maingueneau (2010):

Situação de comunicação	Parâmetros
exterior ao texto	1. Finalidade
	2. Estatuto dos interlocutores
	3. Circunstâncias apropriadas
	4. Temporalidade
	5. Suporte
	6. Esquema textual

A situação de comunicação é uma premissa sociológica da análise, ou seja, a circunstância de sua produção, não pensando somente na questão pontual de situar o texto temporalmente, mas de entender o discurso como um dispositivo comunicacional (MAINGUENEAU, 2006, p. 250). A partir desse quadro, levou-se em consideração, na sequência da segunda coluna: 1) o objetivo do discurso, que se propõe a se inserir e a transformar o gênero no qual ele está inserido, atuando na situação da qual ele participa, como, por exemplo, é o caso da finalidade de uma conversa, que visa a manter vínculos entre pessoas; 2) o estatuto social e o papel dos interlocutores do discurso, seja ele o

locutor, sejam eles os destinatários, ou seja, trata-se de precisar quem é a pessoa de onde parte a fala e quem é o público-alvo, sabendo que na enunciação o locutor deve portar determinados saberes e ser autorizado para que seu discurso seja efetivo; 3) o momento e local apropriados para a propagação do texto, pois cada gênero pressupõe um modo e meio de circulação, de forma a se tornar mais persuasivo ao público para o qual se dirige; 4) a maneira como o discurso constrói a sua temporalidade, como, por exemplo, na duração do texto e na sua periodicidade, bem como na validade prevista; 5) como se dava e qual era a forma de circulação do discurso; 6) pensando no gênero no qual o discurso se inscreve, a forma de organização do texto (MAINGUENEAU, 2010, p. 205; MAINGUENEAU, 2004, p. 66-8).

Seguindo tais premissas, entendemos que as *Epístolas* são um produto inovador dentro da tradição literária romana, criado de modo a dialogar com membros da elite em meio às transformações sociopolíticas pelas quais passava Roma no momento em que foram publicadas; por meio delas, Horácio se dirige primariamente a pessoas cujo estatuto social exigia certa normatização sobre como agir publicamente para alcançar um *status* político elevado. A partir dos destinatários sugeridos, o poeta pode enunciar uma série de aconselhamentos e, nesse movimento, se representar como aquele que pode proferi-los, a partir da posição de um poeta que obteve seu sucesso no âmbito literário/social. O momento é propício para proferir tal tipo de discurso, que simula ser uma carta: o poeta cria um quadro no qual enuncia a partir de um afastamento da *Vrbs*, já que pôde retirar-se de sua função pública, aposentado, para a partir de então ser uma espécie de amigo-professor. Além disso, no decorrer da obra, seguindo ideias presentes nas *Sátiras*, Horácio reforça a importância do estabelecimento de uma comunidade textual para aqueles que querem publicar literatura em Roma, representando como deveria ser o processo de correção e como um poeta deveria se portar socialmente para que conseguisse alcançar um *status* elevado, bem como a excelência literária.

O outro quadro diz respeito à situação de enunciação, pensando na internalidade do discurso e percebendo a obra como “um rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2006, p. 250).

Situação de enunciação	Parâmetros
Interior do texto	1. Cena englobante
	2. Cena genérica
	3. Cenografia

As três cenas, em verdade, são complementares para o entendimento de um discurso. A cena englobante é comumente entendida como tipo de discurso a partir do qual o interlocutor deve se situar para apreciar efetivamente determinado texto e sua função social, sendo ela responsável por estabelecer o estatuto dos interlocutores e o quadro temporal e circunstancial, mencionados no quadro anterior. No nosso caso, trata-se de uma cena englobante literária, composta para circular principalmente entre os círculos da elite letrada romana, com quem Horácio compartilhava ou procurava demonstrar que compartilhava dos mesmos valores e cultura. Já a cena genérica diz respeito aos gêneros do discurso, os quais criam expectativas e uma pressuposição dessa expectativa por parte do enunciador, compondo uma cena específica, definindo os padrões da enunciação e criando pactos de leitura (MAINGUENEAU, 2006, p. 251; MAINGUENEAU, 2016a, p. 96). A cena genérica das *Epístolas* é o gênero poético, cujo subgênero é o da poesia hexamétrica.

A cenografia, o elemento de análise mais importante nesse quadro, é a cena constituída pelo próprio discurso, não sendo um elemento fixo e determinado pelo gênero, através do qual se busca legitimar o dispositivo de fala em questão, apoiando-se geralmente em cenas validadas, ou seja, em recursos que já são incontestáveis pela coletividade; a cenografia é o primeiro elemento que o leitor capta numa obra, já que ela é o elemento que conduz a escrita, que produz unidade com a obra, informando a maneira como deve um discurso deve ser lido (MAINGUENEAU, 2006, p. 252-3; MAINGUENEAU, 2016a, p. 96). A cenografia, que não é uma simples técnica, e sim o cerne da enunciação, deve equivaler ao mundo social no qual ela está inserida, o que lhe torna factível (MAINGUENEAU, 2006, p. 264).

No caso das *Epístolas*, a cenografia empregada é a cenografia epistolar. Não se trata de cartas propriamente ditas, já que o gênero em questão é o poético, mas de peças estruturadas como cartas, de modo a convencer o leitor de que se tratavam de peças direcionadas a pessoas específicas e que acabaram chegando a um público mais vasto. Isso ocorre porque a cenografia criada por Horácio é a de uma carta privada, mas que, devemos salientar, se caracteriza como “uma encenação pública da relação epistolar privada” (MAINGUENEAU, 2008, p. 119). Assim, o receptor primário não é o alvo único e principal do poeta, servindo mais como leitor-modelo, já que fica determinado que existem dois destinatários implicados nesse tipo de cenografia, que se apropria de um recurso privado em um gênero público (MAINGUENEAU, 2008, p. 122).

A ficção da correspondência autoriza que Horácio se posicione em dois lugares, sendo ele tanto o poeta aposentado, que após a carreira bem-sucedida se retira da vida pública (entendida como o mesmo espaço da poesia lírica), podendo, então, ser *exemplum* e conselheiro para os que estavam iniciando suas carreiras, quanto o poeta público, já que se trata de uma obra literária e isso é intrínseco a esse tipo de discurso. Essa contradição entre os dois Horácios é um dispositivo proposital e essencial para o jogo poético, movimentando a enunciação.

Como indica Maingueneau (2008, p. 125-6), essa tensão entre uma cena genérica que é caracterizada pela vinculação com o ambiente público e uma cenografia privada é algo corriqueiro, e muitas vezes o enunciador busca negar que o seu discurso pertença a um determinado gênero. Por isso Horácio, procurando convencer o interlocutor de que as *Epístolas* não são poemas (embora sejam), abre o livro afirmando o abandono da poesia e demonstra estar fazendo algo que supostamente rompe com a sua experiência anterior. Essa tensão fica ainda mais expressa quando comparamos a abertura com o poema de encerramento (*Epist.* 1.20), em que o poeta cria uma cenografia que caminha entre a epistolar e a epigráfica, no diálogo não com uma pessoa, mas com um objeto falante (o livro), que é o seu receptor primário dessa peça. O hábito epigráfico, nesse caso, é a cena validada na qual o poeta se apoia para encerrar a coleção.

Quando falamos em literatura romana, é importante lembrarmos que desde os primeiros anos de desenvolvimento da produção escrita tal prática ficou, em certa medida, restrita às elites e ao âmbito privado. Embora tenhamos o teatro e os registros dos grafites que atestam a popularidade da literatura, sabemos que em termos de produção exigia-se um nível de escolaridade que só poderia ser alcançado ou por estrangeiros que chegassem a Roma como cativos, ou por pessoas abastadas que pudessem ter seus estudos financiados⁵.

Com a constante guerra expansionista do Império romano⁶, nos séculos II e I AEC, houve um aumento na circulação de livros em Roma, uma vez que chegaram vários exemplares à *Vrbs*, provenientes de espólios de guerra. Esses livros ficaram sob posse de particulares e, com o passar dos anos, surgiram as primeiras bibliotecas particulares, que reuniam os membros da sociedade culta. Existiam pelo menos duas modalidades de leitura: a privada e solitária, e a mais habitual, a leitura em voz alta, pública. No século I AEC, houve um alargamento do público consumidor de obras literárias, fazendo com que estas não ficassem mais restritas a redes e grupos específicos (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 16; 72-80). No entanto, mesmo com mais pessoas tendo acesso aos livros que chegavam a Roma, o domínio sobre a veiculação e o uso dos textos ainda era parte do privilégio de elite.

De acordo com Pereira (2012, p. 233-7), o grande indicativo do desenvolvimento da produção e da transmissão literária no século I AEC foi a instalação de uma biblioteca no Aventino, em 38 AEC. O responsável por tal empreendimento foi Asínio Polião (76-4), que, após triunfar na Ilíria, abriu essa que foi a primeira biblioteca pública, dando também início à prática das *recitationes*, das recitações, que eram, *grosso modo*, leituras públicas

⁵ Evidentemente, como analisa, Habinek (1998, p. 34-5), temos registros de uma literatura romana, em forma escrita e oral, já existindo desde o século IV AEC; porém, é quase inevitável que associemos o desenvolvimento da literatura latina da expansão territorial e suas consequências para os setores da elite, ocorrida entre os séculos III e II AEC.

⁶ O termo Império Romano, aqui, está no sentido que Guarinello (2006, p. 14) confere: “O império foi o resultado de um lento processo de conquista militar e centralização política, primeiro da cidade de Roma sobre a Itália, depois da própria península sobre as demais regiões que margeiam o Mediterrâneo”. Ou seja, no nosso entendimento, o Império não nasce com Augusto, como tradicionalmente foi demarcado para organizar a História de Roma por meio das sucessões e reviravoltas políticas, mas sim com a expansão dos romanos sobre outras cidades e populações.

de obras literárias. O sucesso dessa prática logo se espalhou e integrou-se bem ao mundo romano, onde a educação era voltada para criar bons oradores (SALLES, 1994, p. 95).

Nesse contexto de ampliação das práticas literárias, Roma passava por uma série de conflitos causados pelas disputas dos grupos aristocráticos pela supremacia do poder. Várias mudanças sociais vinham alterando o panorama da elite tradicional romana, que lutava para sustentar o seu costumeiro poder enquanto uma leva de pessoas provenientes das províncias e sem o mesmo prestígio familiar estava cada vez mais ocupando espaços importantes na gestão da *Vrbs*. Os romanos que passaram a obter sucesso em suas carreiras militares também alcançaram um poder sem precedentes. Um desses, Júlio César, na década de 40 AEC, foi assassinado por membros de um grupo que se autodenominavam *Liberatores*, liderados por Bruto e Cássio, sob a justificativa de que o general estava concentrando poderes excessivos em suas mãos (Suet. *Jul.* 80.4); após uma série de alianças e rompimentos⁷, Otávio, filho adotivo de César e futuro imperador Augusto, e Marco Antônio, *ex-legatus* e *magister equitum* do general assassinado, entraram em uma disputa pela soberania política romana, que se desenrolou por toda a década de 30, culminando na Batalha de Ácio, em 31. Com o suicídio de Antônio, Otávio herdou toda a memória e a força política de Júlio César, procurando, porém, afastar-se da roupagem de tirania da qual seu pai fora acusado, passando então a ser o cidadão romano com maior *auctoritas*, concentrando uma série de prerrogativas e cargos que criaram as bases para o que nós chamamos de Principado⁸.

⁷ Antônio e Otávio lutaram um contra o outro primeiramente em 43, na Batalha de Módena. Em novembro do mesmo ano aliam-se em torno de um triunvirato (juntamente com Lépido). Em 42, o irmão e a esposa de Antônio entraram numa disputa contra Otávio, que culminou na Batalha de Perúsia. Apesar de Antônio não ter pessoalmente se envolvido, o relacionamento entre ele e Otávio ficou abalado. Porém, em 40 e graças à intervenção de Mecenas e Asínio Polião, Antônio e Otávio fizeram as pazes, selada em Brindes. Antônio casou-se com Otávia, irmã de Otávio, para efetivar esse pacto. Em Tarento, no ano de 37, renovaram o triunvirato até 33. Em 34, e após o afastamento de Lépido do triunvirato, o clima de tensão entre Antônio e Otávio voltou a eclodir, graças às denúncias de ambos os lados. Em 32, Antônio repudia publicamente Otávia e mantém um relacionamento político-amoroso com Cleópatra, rainha do Egito. Em 31, o confronto entre os dois ex-triúmviros ocorre em Ácio, e em 30 Antônio e Cleópatra se suicidam, fazendo de Otávio o vencedor das disputas de mais de uma década (PAULINO DA SILVA, 2014, p. 33-46).

⁸ Para a época de Augusto, não temos nenhuma evidência de que seus contemporâneos enxergassem a atuação do *princeps* como fundadora de um novo regime político – vemos, contudo, a responsabilização de Augusto como aquele que estaria reestruturando a destruída *res publica*, retomando supostos valores tradicionais que haviam se perdido no contexto de disputas entre concidadãos, no século I (cf. *Carm.* 4.5, 14 e 15, de Horácio, por exemplo). Sabemos, graças à nossa posição cronológica, que Augusto de fato

Os confrontos políticos não se restringiram às forças bélicas, uma vez que uma série de textos circulou no decorrer das disputas de modo a apoiar ou vituperar os envolvidos. Otávio, por exemplo, no início da carreira contou com elogios à sua atuação política por meio dos discursos de Cícero, o qual, direcionando ataques a Marco Antônio, também teceu elogios a Otávio, no conjunto de quatorze orações conhecidas como *Philippicae*. Antônio, por sua vez, também contou com autores que lhe dirigiram elogios e atacaram Otávio, como Júlio Saturnino, Aquílio Níger, Cássio Parmense, Asínio Polião, dentre outros (SCOTT, 1933, p. 48).

Em nossa investigação, escolhemos analisar a carreira de Quinto Horácio Flaco, por ser este um poeta que publicou suas obras no decorrer do processo de transformação política romana do final do século I AEC e porque ele se relacionou diretamente com as principais personagens públicas desse período, como Mecenas, Agripa e o próprio imperador Augusto. O poeta nasceu em Venússia⁹, em 65 AEC. Se acreditarmos no que diz ele mesmo, na *Sátira* 1.6, Horácio descendia de um pai liberto (v. 45), ou seja, não pertencia à elite tradicional romana, o que não lhe impediu, porém, de ter acesso à melhor educação disponível à época: nos versos 65-80, o poeta gaba-se de possuir um ótimo caráter graças ao que seu pai lhe ensinara, o qual não se limitou a enviar Horácio à escola existente em Venússia, frequentada pelos filhos de ilustres centuriões, mas levou o futuro poeta para ser educado em Roma, para “aprender as disciplinas que qualquer cavaleiro ou senador mandava ensinar aos próprios filhos”¹⁰, de forma que quem o visse no meio da multidão, com seus escravos e roupas, pensaria se tratar de um nobre. Nos versos 41-5 da *Epístola* 2.2, Horácio diz que não só foi educado em Roma, como também em Atenas. Horácio obteve, portanto, a mesma formação dos membros da elite com os quais se relacionaria durante toda a sua vida, visto que para se ter acesso ao ensino bastava que o indivíduo possuísse renda para tal, algo que seu pai detinha.

lançou as bases para um regime registrado pela posteridade como Principado, e que esse termo já era comum no início do século II EC, como podemos ver em autores como Tácito (cf. *Ann.*, 1.1 e 1.6, por exemplo, passagens em que o orador usa o termo *principatus* para referir-se ao governo de Tibério, sucessor de Augusto).

⁹ Venússia era uma colônia militar, situada na antiga região da Lucânia, no Sul da Itália.

¹⁰ “*docendum/ artis quas doceat quivis eques atque senator/ semet prognatos*” v. 76-8. Tradução de Edna Ribeiro de Paiva.

O poeta vivenciou toda a ascensão política de Otávio, tendo inclusive lutado contra este na Batalha de Filipos (42) no posto de tribuno militar, conforme atesta no *Carmen 2.7*, v. 1-2. Como Otávio e seus aliados venceram o conflito, aqueles que haviam lutado na guerra contra eles foram perdoados, porém tiveram seus bens tomados. Foi isso que ocorreu com Horácio, que perdeu a propriedade herdada do seu pai e, para sobreviver, passou a trabalhar como *scriba quaestorius* (Suet. *Vit. Hor.* 1).

Em 38, o poeta foi apresentado por Virgílio e Vário a Mecenas, equestre patrono das artes e amigo próximo de Otávio, de quem era também conselheiro e diplomata (*Sat.* 1.6 e 2.6, v. 41-2). A partir de então, Horácio foi integrado ao denominado “círculo de Mecenas”, nome conferido à reunião de artistas ao redor do patronato do referido equestre. Tal relacionamento, que Horácio pinta em seus poemas como sendo uma grande amizade – e Suetônio (*Vit. Hor.* 1 e 2.) mesmo imortaliza a grande afeição de Mecenas pelo poeta –, baseava-se na lógica do patronato, pois Mecenas passou a ser o provedor das rendas de Horácio, o qual, em troca, cumpriria com uma série de exigências esperadas de um cliente.

Horácio, integrado ao grupo de amigos de Mecenas, publicou as seguintes obras: o primeiro livro de *Sátiras*, por volta de 35; os *Epodos*, entre 31 e 30; o segundo livro de *Sátiras*, entre 30 e 29; os três livros de *Odes*, em 23; o primeiro de *Epístolas*, em 20. O denominado segundo livro de *Epístolas*, diferente do primeiro, não foi reunido e publicado conjuntamente pelo poeta: a *Epístola a Floro* foi publicada pouco antes de 19; o *Carmen Saeculare*, em 17; e a *Epístola a Augusto*, após 14. Em 13 AEC, o quarto livro de *Odes* veio a público. A *Epístola aos Pisões*, conhecida também como *Arte Poética*, possui datação mais imprecisa do que as obras anteriores, e há um debate de que tenha sido publicada ou entre 23-18, ou entre 13-8 (ALBRECHT, 1997, p. 712; CONTE, 1999, p. 296).

Horácio foi o primeiro a reunir em livro poemas compostos em forma de epístolas (COOK, 2008, p. 233). A prática de escrever poemas como epístolas versificadas, porém, já possuía uma tradição anterior que perpassava os mais variados gêneros, uma vez que temos esse tipo de poema, por exemplo, na lírica e na elegia grega; em Roma, poemas-

epístolas são encontrados em Catulo e Propércio (FERRI, 2007, p. 121-22). No século I AEC, ademais, um conjunto de cartas circularam como textos literários em Roma, como as epístolas filosóficas atribuídas a Platão, a Epicuro e a Aristóteles – as epístolas de Horácio podem, aliás, ser contrastadas com essa tradição de cartas filosóficas, ainda que seja bem posterior aos autores mencionados (EDWARDS, 2005, p. 274).

Importa, desde já, apontar que a nossa percepção sobre as *Epístolas* se baseia em uma ideia mais ampla sobre o modo como a literatura latina era construída, qual seja, a de que as obras eram elaboradas sob o influxo e contato com outros gêneros, algo que era dinâmico e ao mesmo tempo essencial para a compreensão e a estruturação das composições; um gênero “hospedeiro” recebe uma espécie de impulso de outros gêneros “convidados”, acrescentando nesse processo características diversas mas permanecendo dentro de um campo próprio (HARRISON, 2013). Desse modo, as *Epístolas* podem ser percebidas dentro de um espectro mais amplo, o da tradição literária hexamétrica, que dialoga com a épica, com a poesia sapiencial, dentre outros; já o modo adotado por Horácio confere feições epistolares aos seus poemas, criando um efeito especial na cenografia da obra. Partindo das formulações sobre super-gênero¹¹, de Hutchinson (2013), podemos compreender as *Epístolas* como integrantes do super-gênero hexamétrico, e por isso as relações dessa obra com as *Sátiras*, com a épica e com a poesia didática são relativamente fáceis de serem captadas, porque a interação entre produções de um mesmo super-gênero são mais propícias e acessíveis, como se pertencessem a uma mesma família ou agrupamento. Além disso, e concordando com a ideia de campo literário de Bourdieu (2005), devemos lembrar que a obra literária não se constitui sozinha, por si mesmo, mas ela é resultado de uma interação e influência de discursos e práticas, que lhes autorizam e dão suporte.

Horácio deprecia-se em alguns momentos das *Epístolas*, de modo a aproximar-se de seu destinatário e colocar-se numa posição de moderado, algo apreciado dentro do mundo romano. Esse tipo de estratégia discursiva, que Maingueneau (1997, p. 182) chama de

¹¹ Conforme as ideias desse autor, existem amplos conjuntos literários, que ele chama de super-gêneros, compreendidos de modo consistente, com características gerais que os unificavam: dessa forma, obras literárias diversas como as de Homero, Hesíodo, Ovídio, Horácio, Lucrecio podem ser associadas devido ao fato de possuírem elementos do super-gênero hexamétrico.

paradoxo pragmático, busca demonstrar que a *persona* epistolar é uma pessoa de bem pela autodepreciação, ou seja, o dizer de Horácio contradiz o dito: a enunciação contradiz o conteúdo. As epístolas, aliás, devem ser observadas como fortes instrumentos utilizados para cuidadosamente elaborar uma autorrepresentação bem específica, de acordo com o que era esperado dentro desse tipo de enunciação.

Sobre os manuscritos, não existem, até o momento, exemplares mais antigos que os do século IX (MAYER, 1994, p. 52; HENDERSON, 1929, p. xxiii). Vollmer, em 1906, fez o importante trabalho de reunir e classificar os manuscritos existentes, enumerando quinze documentos a partir dos quais o texto latino poderia ser estabelecido. Um deles, por exemplo, é o códex *Vaticanus Reginae* 1703, do século nono, no qual a maioria das *Sátiras* e as *Epístolas* estão registrados. É a partir dessa base e dessa reunião de códices que temos o estabelecimento atual das epístolas horácianas (HENDERSON, 1929, p. xxiv-vi). Em nosso trabalho, utilizamos principalmente as traduções portuguesas de Piccolo (2009), que partiu do texto latino estabelecido e reunido por Villeneuve (1934), na tradução da *Belles Letres* das *Epístolas* de Horácio, e de Maciel (2017), que partiu do texto latino estabelecido e reunido por Fairclough, na tradução da *Loeb Classical Library*, publicada primeiramente em 1926. Todas as traduções apresentadas neste trabalho mencionarão, em nota, o nome do ou dos tradutores. Os trechos em que não aparecem nenhuma menção são traduções de nossa autoria.

Em relação à bibliografia referente à atuação dos poetas na *Vrbs* e de como a relação entre patronos e poetas funcionava, assim como sobre Horácio e sua obra, vale mencionar algumas obras pontuais que fornecem um panorama interessante sobre a discussão, principalmente por proverem bons debates que contribuíram para situar o nosso objeto de pesquisa no campo de estudo.

Uma obra que marcou os estudos horácianos e que sempre é lembrada pelos estudiosos é *Horace*, de Eduard Fraenkel, publicada em 1957. De acordo com Klingner (1958, p. 170), esse livro, diferente dos outros que haviam sido publicados até então, é sólido em suas análises, fruto de um amadurecimento das ideias que Fraenkel levou em conta em suas publicações na década de 30. Fraenkel faz aprofundadas análises sobre os poemas de

Horácio, com considerações sobre a unidade e a estrutura deles, ainda que não seja esse o objetivo dele naquele livro. O autor não está preocupado em achar uma unidade geral entre os poemas horácianos e nem com a vida do poeta ou em situá-lo dentro de um contexto. O que Fraenkel faz é debater questões colocadas pelos estudiosos, como, por exemplo, se certas passagens são ou não alegorias, para, em seguida, analisá-las e chegar às suas próprias considerações. Wilkinson (1959, p. 33) exprime que o livro é um manifesto contra os preconceitos existentes na época em que Fraenkel escreveu, pois muitas produções acadêmicas de então sobre Horácio estavam permeadas de preocupações e críticas ao imperialismo, à autocracia e ao culto ao indivíduo, o que acaba refletindo nas análises sobre o poema e sua atuação. O panorama que Fraenkel faz sobre como Horácio se situa e faz uso da tradição literária greco-romana e como ele gradualmente se esquivava de ser extremamente dependente disso, além da discussão de como é a atitude do poeta para com Augusto foi fundamental para as discussões que fizemos, pois nos influenciou a pensar no nosso objeto de forma mais ampla, não presa somente à obra em si, mas também entendendo os efeitos da literatura pregressa nas *Epístolas* e como Horácio constrói uma carreira literária na qual sempre busca demonstrar a sua autonomia, mesmo quando apresenta as suas relações com Mecenas e Augusto, ambos patronos poderosos.

Outro livro importante para o nosso entendimento sobre a obra de Horácio intitula-se *Horace: Behind the Public Poetry*, de Richard Oliver Allen Marcus Lyne, publicada em 1995. Nessa obra, o autor discorre sobre a relação de Horácio com Mecenas, fazendo uma análise literária interessante com ênfase nas questões sociais e políticas do contexto de produção da obra do poeta. Lyne (1995, p. 14 ss.) opina 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 AEC), ao lado de Cássio e Bruto. Além disso, 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 AEC e o da década de 20 AEC, pois nos primeiros anos o poeta teria estado mais preocupado com questões concernentes à moralidade privada, enquanto na década de 20 AEC ele teria assumido um senso de

obrigação cívica, voltando seu discurso a toda a população do Império (LYNE, 1995, p. 22-4). Utilizamos muito das considerações de tal autor para a construção de nosso objeto principalmente por sua discussão sobre o poeta e a vida pública e também pelo modo como dialoga com o texto literário, que sempre é trabalhado de modo contextualizado. Ampliamos em nossa discussão, porém, a ideia de Lyne no que diz respeito ao papel do poeta, o de educador e porta-voz de Roma, posto que não vemos Horácio somente como figura professoral e propagador e perpetuador da memória romana, mas como alguém que se coloca como exemplo cívico a ser seguido e experiente no que diz respeito às relações de patronato, no sentido do *cursus honorum*.

Nesse caminho, uma obra mais recente com a qual dialogamos em nossa investigação intitula-se *Horace and the Gift Economy*, de Phebe Lowell Bowditch, publicada em 2001. Esse livro foi pioneiro em aproximar a literatura latina de uma abordagem mais antropológica, discutindo o patronato como uma prática cultural, e as representações literárias horacianas sobre essa instituição em um contexto cultural amplo. Essa autora elabora uma investigação na qual os versos de Horácio são analisados sob a ótica de que eles manifestam pressões inerentes ao sistema do patronato, procurando demonstrar as contradições do clientelismo literário e da linguagem retórica utilizada pelo poeta para ilustrar essa relação (BOWDITCH, 2001, p. 13). Horácio é analisado por Bowditch como um poeta comprometido com o sistema de trocas do patronato, cuja poesia cumpre uma função social bem específica, num momento de guerras civis e de grandes transformações no âmbito político. Horácio, porém, não é colocado como um sustentáculo ou adepto do regime instaurado por Augusto, mas como uma voz que participa na definição desse regime, o que corrobora as nossas ideias desenvolvidas ao longo do trabalho.

No que diz respeito ao relacionamento do poeta com o âmbito político, no livro *The Politics of Latin Literature*, publicado em 1998, Thomas N. Habinek faz importantes considerações sobre a relação entre a literatura latina e a política no mundo romano, trazendo elementos que foram essenciais para pensar e repensar o nosso objeto de pesquisa. Isso ocorreu porque este foi um dos primeiros livros a descrever densamente a relação entre literatura latina e política no mundo romano, no qual Habinek demonstra de que forma a literatura era também uma prática cultural que poderia surgir e intervir nas

disputas políticas e sociais. Para o autor, dessa forma, a literatura não só funcionava como uma forma de representar o mundo, mas um meio de atuar nele e de intervir (HABINEK, 1998, p. 1-2). 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, argumento com o qual concordamos e procuramos reforçar em nosso trabalho. 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) afirma, ainda, que Horácio estava preocupado com a construção de uma identidade cultural e que suas *Epístolas* podem ser interpretadas como uma tentativa de intervenção nos debates existentes à época sobre identidade cultural “italiana” e romana. O entendimento desse autor sobre a relação entre poeta e política nos auxiliou a formular as nossas hipóteses e argumentação, inclusive quando diz que 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 à edificação 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. Em nosso debate, porém, procuramos aprofundar no que diz respeito ao modo como o próprio Horácio se construía a sua relação com essa elite de modo complexo, às vezes se incluindo, às vezes se excluindo dela, variando de acordo com as cenografias dos poemas.

Fazendo agora um panorama geral a respeito das obras que especificamente analisam as *Epístolas* de Horácio, o primeiro estudo centrado-se nesses poemas é o livro de Edmond Courbaud, *Horace: sa vie e sa pensée à l'époque des épîtres* (1914). Trata-se de um livro em que o autor interpreta as vinte epístolas do primeiro livro de Horácio, procurando conferir um panorama geral das escolhas empreendidas pelo poeta nessa época, que, segundo o autor, expressam a maturidade intelectual alcançada por Horácio nesse momento, que estaria se tornando mais favorável à autorreflexão e à filosofia.

Outra obra importante é, na verdade, uma coleção de três livros de Charles Oscar Brink, intitulada *Horace on poetry*. O primeiro, *Prolegomena to the literary epistles*, foi publicado em 1963. Nesse livro o autor discute as visões de Horácio sobre a literatura, observando, nas questões intertextuais das Epístolas, em especial na *Ars Poetica*, os modos como Horácio teria transgredido a prática de autores gregos, tais como Aristóteles e Neoptelemo, instituindo uma unidade estrutural bem própria em seus poemas. Em 1971, foi lançado o *Horace on Poetry: The Ars Poetica* e em 1982, Brink publicou o terceiro livro, intitulado *Horace on poetry: Epistles Book 2: The Letters to Augustus and Florus*. Nesses três volumes a crítica literária elaborada por Horácio foi investigada pelo autor, ao mesmo tempo em que esmiuçou a habilidade artística de Horácio ao compor suas epístolas, interessado nos aspectos formais do texto latino.

Michael McGann, em seu *Studies in Horace's First Book of Epistles*, de 1969, analisa os aspectos filosóficos desse livro, inserindo-o em uma discussão sobre a ética antiga e sobre a história do pensamento na era augustana. McGann também analisa cada epístola individualmente e em sequência, discutindo sobre a epistolaridade dos poemas e o aspecto autobiográfico trazido pelo poeta, afirmando que as *Epístolas* devem ser lidas como discurso poético, e não como documento de onde se extrai a vida de Horácio.

Outros dois livros importantes são os de Ross Kilpatrick: *The Poetry of Friendship: Horace, Epistles I* (1986) e *The Poetry of Criticism: Horace, Epistles II and the Ars Poetica* (1990). O autor investiga, no primeiro, cada epístola em particular do primeiro livro, procurando situá-las e entendê-las como uma produção individual para depois vê-las coletivamente no arranjo total da obra. A preocupação, nesse livro, é de perceber como Horácio aplica e explora questões referentes à *amicitia* nas epístolas, considerando o paralelo estabelecido pelo poeta com Cícero (*De amicitia* e *De officiis*). O autor considera que os vinte poemas do livro I das Epístolas coletivamente produzem uma análise temática ligada à amizade e devem ser lidas como monólogos dramáticos nos quais o destinatário e a situação dramática são essenciais para a compreensão das epístolas (KILPATRICK, 1986, p. X; KILPATRICK, 1990, p. XI). Já no segundo livro, Kilpatrick analisa as três maiores epístolas de Horácio, separadamente, e depois busca estabelecer relações variadas entre elas, pois o autor acredita que o poeta teria concebido essas

epístolas de modo coerente. Ao final, seguem as traduções de Kilpatrick dos poemas referidos e analisados.

Walter Ralph Johnson, em 1993, publicou sua obra *Horace and the Dialectic of Freedom: Readings in Epistles I* na esteira das comemorações do bimilenário de Horácio, celebrado em 1992. Conforme o título já salienta, o autor elencou o tema da liberdade para analisar as epístolas horacianas, procurando investigar o que conduziu Horácio a escrever em tal gênero, preocupado com a dialética entre o poeta, seus amigos e seus leitores. Desse modo, Johnson não analisa poema por poema, mas faz traz uma visão mais geral sobre como a temática proposta aparece ao longo da *Epístolas*.

O livro de *Horace: Epistles I*, de Roland Mayer, publicado em 1994, também é um estudo importante sobre esse texto de Horácio. Nessa obra, o autor discute o gênero epistolar e sua ficcionalidade, a carreira de Horácio, examina os destinatários das epístolas e o estilo poético empregado, além dos temas escolhidos e da organização e transmissão do livro.

O livro *Epistolarity in the first book of Horace's Epistles*, de Anna De Pretis, publicado em 2002, foca bastante no recurso epistolar da obra de Horácio, fazendo uma análise de tal gênero, não desconsiderando a relação dele com outros gêneros literários. A autora também confere atenção à importância social dos destinatários elencados por Horácio, além de discutir sobre a representação que o poeta faz de si.

Dentro desse breve panorama, já que não foi nosso objetivo esgotar todas as obras que dizem respeito à nossa temática e fonte (isso seria uma tarefa exorbitante e extravasaria os limites da tese), notamos que, embora Horácio seja autor muito estudado e embora a discussão sobre a relação entre poesia e política, em seus mais amplos aspectos, não seja algo novo, notamos que nenhum autor centrou-se na análise do discurso sobre a carreira poética cunhada por Horácio como uma proposta/alternativa à carreira política tradicional, como um discurso que dialogava com as medidas de Augusto no início do Principado, tal como fizemos em nosso trabalho. Desse modo, a presente tese visa dialogar com a bibliografia sobre Horácio e com os que debateram a relação entre política e poesia no mundo Antigo, mas com a proposta de pensar o poeta como portador de um poderoso discurso no processo de transição de modos de governar a *res publica*, através

do qual Horácio se posiciona como alguém a ser imitado pelos membros da elite que quisessem obter sucesso na vida pública.

Além disso, notamos também que as *Epístolas* são uma obra menos analisada em língua portuguesa quando comparadas às *Odes* horacianas¹². Somente tivemos acesso a três trabalhos de Pós-Graduação que focaram nas *Epístolas*, a saber: a dissertação de mestrado de Marcos Martinho dos Santos, de 1997, intitulada *As Epístolas de Horácio a confecção de uma ars dictaminis: o opus*, que analisa a estrutura interna de tal obra, focando nas questões de gênero e na relação das epístolas com os poemas líricos e com Virgílio; a dissertação de mestrado de Alexandre Prudente Piccolo, de 2009, intitulada *O Homero de Horácio: Intertexto épico no Livro I das Epístolas*, cujo objetivo foi o estudo e a tradução dessa obra, procurando a relação intertextual de Horácio com Homero e seus efeitos de sentido; e a dissertação de mestrado de Bruno Francisco dos Santos Maciel, de 2017, intitulada *O Poeta Ensina a Ousar: ironia e didatismo nas Epístolas de Horácio*, que investiga o jogo poético entre ironia e didatismo como elemento unificador das epístolas horacianas, e que ao fim também apresenta uma tradução de todo o *corpus* epistolar de tal poeta. Como pudemos perceber, os trabalhos focam em questões bem diversas de nossos objetivos, concentrando-se nas questões internas da obra (dado à peculiaridade da área de concentração dos programas de Pós-Graduação aos quais esses três autores estavam vinculados). Na área da História Antiga, no Brasil, não conseguimos encontrar nenhum outro trabalho de fôlego com foco nas *Epístolas* de Horácio, bem como nenhum que propusesse analisar o lugar social do poeta na transição da República para o Principado.

Sobre a recepção das epístolas horacianas no mundo antigo, Tarrant (2007, p. 278) argumenta que elas podem ter inspirado a *elegia* 4.3, de Propércio, escrita sob uma cenografia epistolar, bem como as *Heroides* e as obras de exílio (*Tristes* e *Cartas Pônticas*) de Ovídio, que, embora sejam definidas como pertencente ao gênero elegíaco, podem ter sido influenciadas pela coleção de Horácio, já que esta foi o precedente de poema-cartas reunidos em um livro. Porfírio, autor possivelmente do século III EC, faz

¹² Em levantamento no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes pudemos verificar, por exemplo, ao menos dezoito trabalhos sobre a produção lírica de Horácio.

comentários sobre todas as obras de Horácio, incluindo as *Epístolas*, o que demonstra que tais textos continuaram a serem lidos e estudados durante a Antiguidade. Aurélio Prudência Clemente, considerado um dos melhores poetas cristãos, na virada do século IV para o V EC, faz uma imitação dos versos 10-11 da *Epístola* 1.1 (TARRANT, 2007, p. 282).

Sobre a recepção medieval das *Epístolas*, sabemos que Horácio foi bastante conhecido não por sua produção lírica, mas por sua produção hexamétrica, sendo a *Epístola aos Pisões*, principalmente, bastante lida e utilizada na formação escolar; além disso, basta pensar na caracterização de Horácio como poeta satírico, na *Divina Comédia*, de Dante (BRAUND, 2010, p. 367). Friis-Jensen (2007, p. 291) compila, de um manuscrito do século XII (Bruxelas, Bibliothèque royale, I0063-5, fol. 79v), a seguinte passagem: “*Oracius fecit quatuor diuersitates carminum propter quatuor scilicet etates, odas pueris, poetriam iuuenibus, sermones uiris, epistulas senibus et perfectis*”, “Horácio compôs quatro diferentes tipos de poemas, claramente um para as quatro idades: *Odes* para os meninos, a *Arte Poética* para os jovens, as *Sátiras* para os homens adultos e as *Epístolas* para os homens idosos e completos”. Horácio, no ocidente europeu medieval, representou uma espécie de guia para cada etapa da vida. As *Epístolas* foram interpretadas, de acordo com um manuscrito do século XII, denominado *Proposuerat Commentary*, como registro do ápice de Horácio como escritor (FRIIS-JENSEN, 2007, p. 291; 303).

No período moderno, os hexâmetros horacianos continuaram a ser apreciados, e, inclusive, no século XVI, por exemplo, a *Arte Poética* se tornou um texto canônico junto à *Poética*, de Aristóteles. O primeiro livro de Horácio a ser impresso é registrado em 1470, na península itálica, e um grande exemplo de imitação é a obra de Ludovico Ariosto, que viveu na passagem do século XV para o XVI e fez uso de temas das *Sátiras* e das *Epístolas* para compor sua obra (MCGANN, 2007, p. 305; 10). Já no século XVII e XVIII ocorre uma popularização de Horácio, de modo que foram publicadas várias traduções e imitações do poeta. Exemplo disso foram as 28 imitações das *Epístolas* publicadas na primeira metade do século XVIII e a tradução de Jérôme Tarteron, na França, em que verteu os hexâmetros horacianos em prosa, na França, afirmando ter suprimido de sua tradução aquilo que ele considerava desonesto (MONEY, 2007, p. 320-

1). Alexander Pope, importante poeta britânico que viveu na virada do século XVII para o XVIII, foi um dos maiores entusiastas na recepção horaciana na Idade Moderna e, inclusive por seu interesse na relação entre poetas e patronos, incluindo a utilização da *Epístola* 2.1 para se dirigir ao rei George II (MONEY, 2007, p. 31). No século XIX a popularidade de Horácio na Inglaterra era tão grande que Harrison (2007, p. 334) afirma mesmo que houve uma centralidade do poeta no currículo das escolas da elite inglesa. Em 1870, John Conington, de Oxford, publicou uma versão própria dos hexâmetros de Horácio, assim como Arthur Hugh Clough, que usou tanto as *Odes* quanto as *Epístolas* para compor seu livro epistolar intitulado *Amours de Voyage*, em 1858, incluindo uma imitação da *Epístola* 1.20 para encerrar a sua obra (HARRISON, 2007, p. 335).

Nossa tese está dividida em seis partes, contando com a presente introdução, quatro capítulos e as considerações finais.

No capítulo 1 traçamos um panorama geral das mudanças passadas pela elite romana durante o século I AEC, suas disputas internas e como Augusto, ao chegar ao poder, promoveu medidas que visaram a reformar essa elite, trazendo para a estrutura da *res publica* principalmente a ordem equestre. Uma nova forma de participar da política romana passou a ser representada por pessoas como Mecenas e Agripa, que, não ambicionando ir de encontro à posição de Augusto, permanecem equestres e, em suas atividades, sustentam as medidas do *princeps*.

No capítulo 2 procuramos mapear os principais debates sobre o gênero epistolar, em especial no que diz respeito às epístolas horacianas, buscando situar essa obra como um marco da literatura latina, mas também um marco dentro da produção poética de Horácio, uma vez que o livro *Epístolas* não possui nenhum antecedente latino.

No capítulo 3 partimos do debate a respeito dos problemas concernentes à *persona* poética e ao biografismo no mundo romano para analisar como Horácio relacionava a construção de sua carreira poética com o contexto político no qual estava inserido, buscando se representar como possuidor de uma *auctoritas* poética tal como Augusto era detentor de

uma *auctoritas* que o elevava frente aos demais cidadãos. Também examinamos a trajetória de Horácio propondo que este poeta constrói um paralelo entre a carreira política tradicional e a carreira poética, que chamamos de *cursus honorum*, de modo a assegurar e respaldar o seu lugar social.

No capítulo 4 investigamos o estatuto social dos poetas romanos, focando principalmente no século I AEC, na busca de entender de que forma esses artistas se representaram e construíram seu lugar social, com observação, em particular, ao testemunho de Horácio, e também sobre como se dava o relacionamento dos poetas com a elite romana.

Nas considerações finais retomamos os principais pontos do trabalho, fazendo uma síntese e uma conexão das discussões presente nos capítulos.

Capítulo 1

A ELITE ROMANA, AUGUSTO E A NOVA CONFIGURAÇÃO SOCIAL DO PRINCIPADO

1.1 TRANSFORMAÇÕES NA COMPOSIÇÃO DA ELITE POLÍTICA NO SÉCULO I AEC

A elite romana passou por profundas mudanças no século I AEC. Inicialmente, entre 91-88 AEC, essa mudança de paradigma ocorreu em meio à Guerra Social,¹³ na qual Roma pelejou contra os *socii* itálicos. Nesse conflito não só pereceu um número grande de pessoas – dentre elas, romanos dos estamentos mais altos, incluindo pretores e cônsules – como também ocorreu a ampliação do número de cidadãos, graças a uma série de leis que foram aprovadas como meio de cessar o confronto, atendendo às demandas feitas pelas elites provinciais da península itálica (STEEL, 2013, p. 80-5). O impacto da expansão da cidadania foi marcante, pois assinalou a reorganização da gestão da *res publica*, movimento sentido principalmente a partir da década de 70 AEC, quando os *municipia* passaram a ser inscritos nas votações e então as elites provinciais puderam não só competir por cargos locais, mas também se lançar aos mais altos postos da vida pública em Roma (PATTERSON, 2006a, p. 614).

Essa modificação nas estruturas políticas e sociais causou agitação entre as elites tradicionais romanas, que passaram a ver os provinciais cada vez mais fortalecidos, disputando o que antes era o seu campo exclusivo de poder. Isso porque, como apresenta Morley (2006, p. 308), no século I AEC, a ideia de cidadania em Roma passou por muitas transformações para além da ampliação da cidadania para toda a península itálica, como a extinção do imposto sobre propriedade e a gradação do serviço militar de acordo com a riqueza. Esses episódios, ainda segundo Morley (2006, p. 308-9), demonstram que o modelo de cidade-Estado foi abandonado e, de um grupo pequeno porém consistente de

¹³ A Guerra Social foi uma série de batalhas ocorridas entre Roma e cidades da Península Itálica, muitas dessas suas aliadas históricas, num contexto de reivindicações dessas por mais direitos e cidadania (SALMON, 1962, p. 107).

cidadãos, Roma passou a ter o seu corpo social composto por pessoas de amplas e diferentes proveniências, identificadas tanto com sua origem local, quanto com a *Vrbs*.

Um indicativo dessa mudança realiza-se em Sula, um dos líderes romanos de destaque na Guerra Social, que após o encerramento do conflito aprovou a reformulação do Senado, aceitando, a partir de então, *equites* em suas fileiras, incluindo aqueles provenientes das províncias que lhe tivessem sido apoiadores. Santangelo (2006, p. 14) argumenta que não há evidências de que Sula tenha dobrado o número de senadores, aumentando de 300 para 600 o número de membros, tal como defendido por alguns pesquisadores¹⁴, apontando, porém, que o fato de ele ter permitido que certo número de pessoas de baixo *status* entrassem no Senado lhe rendeu uma série de críticas, incidindo de forma negativa em sua propaganda. Isso se deu porque a *nobilitas* tradicional, patrícia, empenhava-se para manter a sua soberania entre os membros aceitos no Senado, bem como com entre os que ascendiam ao consulado, uma vez que acreditavam ser este sua prerrogativa, salvaguardada pelo seu nascimento e por sua tradição (SYME, 2011, p. 22-3). Sula, porém, era um defensor da causa desses aristocratas tradicionais, de acordo com o que podemos interpretar de suas medidas e também pelo modo como Cícero (*Rosc. Am.* 135; 38) se referiu a ele, enunciando expressamente que o general era pró *causa nobilitatis*.

Outro exemplo pode ainda ser destacado a partir de Salústio (*Jug.* 63), que narra a dificuldade de alguém como Mário em obter o consulado¹⁵, embora fosse qualificado em vários aspectos, simplesmente porque ele era um *nouus homo*¹⁶, e os aristocratas consideravam uma desonra que alguém fora de seus círculos alcançasse tal magistratura: “*Nouos nemo tam clarus neque tam egregiis factis erat, quin indignus illo honore et is quasi pollutus haberetur*” / “Nenhum homem novo era tão distinto ou importante nos

¹⁴ Dentre eles, citamos Patterson (2006b), David (2006), Konrad (2006), Gelzer (1912) e Gabba (1976).

¹⁵ Caio Mário, um político de Arpino, era proveniente de uma família sem um passado consular ou senatorial (Plutarco, *Mar.* 3). Sua relação de *amicitia* com os Cecílios Metelos alçou sua trajetória política, alcançando o Senado. Mário se tornou um bem-sucedido general e empreendeu muitas mudanças nos exércitos, abolindo a necessidade de ser proprietário de terras para ingressar nas legiões, por exemplo. Ele foi rival político de Sula, disputando com este o comando das tropas romanas após o fim das Guerras Sociais.

¹⁶ Falaremos mais sobre as implicações do *status* do *nouus homo* em Roma no terceiro capítulo. Por enquanto, cumpre salientar que os novos homens eram aqueles indivíduos que não possuíam nenhum ancestral famoso que alcançou as mais altas magistraturas romanas; tratava-se, pois, de pessoas sem um *background* de poder tradicional.

feitos que não fosse julgado indigno daquela honra [*consulado*] e era tido como se fosse sujo”¹⁷. No *Commentariolum petitionis*, no qual Quinto Túlio Cícero aconselha o irmão Marco Túlio Cícero sobre a forma correta de se portar para obter o consulado, fica expresso que para que um *nouus homo* fosse vitorioso na obtenção de tal cargo era necessário convencer os aristocratas de que o candidato possuía os mesmos interesses, não partilhando as demandas do grupo que ficou conhecido como *populares*, os quais possuíam uma pauta que ia de encontro ao patriciado tradicional¹⁸. Esse aconselhamento fundamentava-se no fato de que a elite tradicional parecia estar procurando resguardar a sua preeminência, de todas as formas que podia. Cícero (*Leg. Agr.* 2.3), por exemplo, de modo a valorizar o seu ingresso no consulado, acentua que ele foi o primeiro *homo nouus* eleito após um amplo período, enfatizando que a magistratura se tratava de uma posição “[...] *quem nobilitas praesidiis firmatum atque omni ratione obvallatum*”, “[...] a qual a *nobilitas* havia mantido em segurança e cercado com todo cuidado”, deixando entrever que, nos anos em que pôde, a elite tradicional buscou eleger cônsules somente entre eles próprios.

Ocorre que muitos aristocratas supunham que as magistraturas mais elevadas eram suas por direito de nascimento, pois elas lhes proporcionariam maior participação nas decisões da *res publica* – e de fato isso era o esperado, como Cícero (*Att.* 4.8.a.2) demonstra ao apresentar como uma grande desgraça o fato de Domício Enobarbo não ter assumido o consulado, embora tivesse por ele aguardado a vida toda, como se fosse um direito de nascença¹⁹. Defendendo o edil Cneu Plânicio de acusações de fraude eleitoral, Cícero

¹⁷ Salústio (Cat. 23) define da seguinte forma o apoio da aristocracia ao consulado de Cícero simplesmente para contrapor à candidatura de Catilina: “*Namque antea pleraque nobilitas invidia aestuabat et quasi pollui consulatum credebant, si eum quamvis egregius homo novus adeptus foret. Sed ubi periculum advenit, invidia atque superbia post fuere*”, “Este fato foi o principal motivo que provocou nas pessoas o desejo de confiar a Cícero o consulado. Realmente a maioria da nobreza até essa data se consumia de inveja e era de parecer que de certa forma se conspurcava o consulado se o conquistasse um homem novo, ainda que de grande valor. Mas com a ameaça do perigo, ficaram para trás a inveja e o orgulho” (Tradução de Mendonça, 1990).

¹⁸ *Optimates* e *populares* são termos que ficaram associados a grupos de dentro da elite que possuíam apelos, supostamente, diferentes. Como mostrado na argumentação de Cícero, são termos utilizados para o embate político. Os defensores da oligarquia tradicional se declaravam *boni* ou *optimates*, e chamavam de *populares* aqueles membros da elite que estariam, teoricamente, tentando suplantar a autoridade do Senado por meio do apelo às assembleias (KÖNRAD, 2006, p. 177). Não são, portanto, facções, grupos específicos, tal como se fossem partidos, até porque os chamados *populares* não consistiam em um movimento contra os senadores, pois eles mesmos eram aristocratas e senadores (TATUM, 2006, p. 191).

¹⁹ Domício, porém, alcançaria o consulado dois anos depois, em 54 AEC.

(*Planc.* 12) apresenta Marco Juventilo Latavense, o denunciante, como invejoso, pois este havia disputado o edilato com o acusado e perdido. Cícero argumenta que Latavense não pensou que teria que se empenhar com afinco pela eleição, por ter confiado na antiguidade de sua família, ou seja, na sua *nobilitas*. Ao contrário, nas falas de Cícero aparece uma defesa de um tipo de cidadão romano ideal, que poderia alcançar os cargos públicos por seu próprio esforço e vontade, e não mais pelo nascimento, o que é, ao mesmo tempo, uma autodefesa do orador, ele mesmo um *homo nouus*, bem como uma expressão das mudanças sociais pelas quais Roma estava passando naquele período.

O *status* social elevado não era algo que se adquiria automaticamente em Roma, porém a pessoa cuja família era célebre e rica teria maior facilidade em obter os cargos e a estima entre os detentores do poder político, enquanto alguém oriundo de uma família desconhecida teria que trabalhar perpetuamente para ser aceito nos cargos que tradicionalmente ficavam entre essa elite (MORLEY, 2006, p. 306). Como Morstein-Marx e Rosenstein (2006, p. 635) explicam, embora se tratasse de uma aristocracia extremamente competitiva, durante mais de quinhentos anos as *gentes* tradicionais que geriam a *res publica* conseguiram manter certa coesão, desmantelada apenas no período republicano tardio. Essa perda de harmonia facilitou que o poder político fosse cada vez mais concentrado nas mãos dos generais, homens como Sula, Mário, César, Pompeu, Crasso, Marco Antônio, Lépido e, por fim, Otávio, que, por possuírem autoridade junto às legiões romanas, responderam muitas vezes com violência concreta às disputas políticas, colocando-se como alternativa ao aparente caos pelo qual passou Roma durante todo o século I AEC²⁰. A marcha sobre Roma empreendida por Sula em 88 AEC, por exemplo, foi uma resposta a uma decisão política, a saber, a lei de Sulpício, que procurava mudar o comando da guerra contra Mitridates de Sula para Mário²¹. Essa marcha deu início à primeira guerra civil e representou um exemplo para os que viriam, lembrando aos romanos que o domínio sobre as tropas era uma forte estratégia de suporte político,

²⁰ Como Steel (2013, p. 122) argumenta, nesse período os “[...] *soldiers replace citizens as the arbiters of power*”, “[...] soldados substituem os cidadãos enquanto árbitros do poder”.

²¹ Mitridates VI foi um rei de Ponto, na Ásia menor, que buscou expandir seu território tomando territórios que pertenciam ao Império Romano. O conflito entre ele e os romanos foi de certa duração, uma vez que, iniciado em 90 AEC, Mitridates e seu reino só foram derrotados em 65, pelas tropas de Pompeu (HIND, 1992, p. 130-2).

bem como a utilização da retórica da restauração da *res publica*, amplamente veiculada por Sula (STEEL, 2013, p. 122-3; FLOWER, 2006, p. 3).

Como resultado dessa contenda, os cônsules morreram e, no final do ano de 82 AEC, Sula se estabeleceu como *dictator* em Roma, o primeiro em 120 anos a assumir essa magistratura²², promovendo políticas conservadoras, como a de limitar os poderes do tribuno da plebe e o de reestabelecer o poder do Senado nas cortes, que estavam sob tutela dos *equites*. Outra medida importante trazida por Sula foi a restauração da antiga forma de eleger sacerdotes para os *collegia*, qual seja, a de que novos membros fossem eleitos por eles próprios, e não mais pela população (TAYLOR, 1942, p. 8)²³. As medidas de Sula são expressão de uma elite tradicional que desejava ter o seu poder restaurado, pois via nas recentes transformações um perigo à sua soberania. Ao fim de 79 AEC, porém, Sula se retira da vida pública (CRAWFORD, 1992, p. 152-3).

Steel (2013, p. 138) apresenta um argumento curioso a esse respeito, lembrando que, no ano em que Sula se retira da vida pública, Ápio Cláudio Pulcro²⁴ depositou imagens de seus ancestrais no templo da deusa Belona, e Emílio Lépidio, aprovando a ideia, fez o mesmo na Basílica Emiliana; a cera utilizada para fazer essas imagens foi substituída por metal, material mais resistente. Seguindo a ideia de Steel, acreditamos não ser coincidência que esses indivíduos, patrícios, como Sula, no momento em que o Senado estava ampliando suas fileiras para pessoas sem ancestralidade, buscaram reforçar suas imagens públicas fazendo uso exatamente de objetos que rememoravam a glória de suas famílias. Esses *nobiles* buscaram, o quanto puderam, restringir a ascensão de membros que fossem considerados impertinentes, ou seja, pessoas de fora de seus círculos, e de 80 a 49 AEC somente dois homens sem ancestralidade consular foram eleitos cônsules, a

²² A ditadura era uma magistratura excepcional prevista em lei pelos romanos para épocas de crise política e econômica, em que eram concedidos seis meses ao magistrado de *imperium* máximo para que organizasse a *res publica* (BRENNAN, 2006, p. 64).

²³ Campos (2017, p. 112-3) salienta a importância de sermos cautelosos com o uso do termo sacerdócio para as magistraturas romanas ligadas à tomada de auspícios e demais rituais ligados aos deuses. Isso porque, segundo o autor, os termos *sacerdos* e *sacerdotium* eram raramente utilizados em latim da mesma forma que os usamos atualmente, como forma de caracterizar vários indivíduos reunidos em torno de uma função religiosa. Tais termos eram preferencialmente usados para demarcar oficiais religiosos estrangeiros. Além disso, o *pater familias* e os magistrados assumiam o que definimos como incumbência religiosa, por exemplo, ultrapassando, pois, a nossa noção de sacerdócio.

²⁴ Cônsul de 79 AEC e apoiador de Sula.

saber, Cícero e Afrânio (STEEL, 2013, p. 238). Como prescreve North (1990, p. 285), para a ordem governante, “[...] o poder e o sucesso das famílias e indivíduos deveriam ser limitados pelo revezamento de cargos, sucessão regular aos comandos e assim por diante”²⁵. Essa forma de conduzir a política fazia com que eles até permitissem a uma nova família a entrada no interior desse grupo, porém, em uma ou duas gerações, tendiam a expulsá-las (NORTH, 1990, p. 281). Exemplo disso é a própria família de Cícero, que permanece no círculo de poder apenas até o filho deste, cônsul em 30 AEC, desaparecendo dos registros logo após.

Após Sula, Crasso e Pompeu ascendem na política por conta do comando especial concedido pelo Senado para que levassem à frente importantes ações militares, o primeiro obtendo sucesso ao conter a rebelião de Espártaco, em 71 AEC, e o segundo em sua luta para restabelecer a ordem na Hispânia e também no combate contra os piratas no Mediterrâneo²⁶. Essas vitórias trouxeram grande prestígio para eles, que alcançaram o consulado no ano de 70 AEC, com apoio dos *populares*, sem que nenhum dos dois tivesse cumprido as exigências do *cursus honorum*, pois deveriam ter sido pretores antes de se fazerem cônsules (MORAIS, 2015, p. 374)²⁷. Algumas medidas tomadas por eles foram a reparação do poder tribunício, a eleição de censores, que expulsaram sessenta e quatro membros do Senado, e a divisão do poder sobre as cortes entre os senadores e *equites* (CRAWFORD, 1992, p. 159; UNGERN-STERNBERG, 2006, p. 100). Essa última decisão é deveras importante, pois ela coloca no mesmo patamar de importância as duas primeiras ordens romanas, a senatorial e a equestre, e, em certa medida, expressa o que Cícero descreveria como solução para a justa administração da *res publica*, ou seja, a *concordia ordinum*, o equilíbrio entre os senadores e os *équites* – tal conceito fora cunhado por Cícero, justamente para tentar lidar com as discordâncias geradas pelas reformas de Sula (TEMELINI, 2002, p. 5-6).

²⁵ “[...] as they accepted that the power and success of families and individuals should be limited by the rotation of office, regular succession to commands, and so on”.

²⁶ A *Hispania* foi controlada por Quinto Sertório, um seguidor de Mário, entre os anos de 80 e 73 AEC.

²⁷ Crasso havia sido somente por seis meses; Pompeu não havia sequer chegado a tentar se eleger para tal cargo, além do que ele contava com 36 anos à época, quando a exigência era a de que se tivesse 41 anos para se tornar cônsul.

De toda forma, esses comandos especiais concedidos a esses indivíduos encontraram oposição entre os aristocratas, que não viam com bons olhos que pessoas como Pompeu portassem o *imperium infinitum*. Veleio Patérculo (2.32) registra, por exemplo, o que teria sido um discurso de Quinto Lutácio Cátulo contra a concessão desses comandos especiais para Pompeu, alertando que, embora este fosse um homem preclaro, ele estava se tornando grande demais frente à *res publica*, na qual o poder não deveria ficar em torno de um só homem. Esse panorama expressa que a ascensão de indivíduos que reuniram em torno de si o máximo de poderes possíveis teve como efeito colateral o enfraquecimento da atuação política da aristocracia, reunida em torno do Senado e consulado (MEIER, 1997, p. 58)²⁸. O prestígio desse conselho e dessa magistratura continuava, porém as decisões maiores cada vez mais eram deslocadas para os chefes militares e seus conselheiros mais próximos.

Informalmente, em 60 AEC, Pompeu e Crasso se uniram a Júlio César, que havia acabado de ser designado cônsul. Este último era membro de uma família patrícia falida (principalmente após as proscricções de Sula), e havia estabelecido uma relação de amizade com Crasso, de quem havia obtido altas quantias de dinheiro como empréstimo, tanto para conseguir se lançar nas eleições para edil, em 65 AEC, quanto para pagar dívidas com credores (UNGERN-STERNBERG, 2006, p. 102). Segundo Suetônio (*Iul.* 19.2), César iniciou seu consulado conflitando com os senadores e por isso cortejou Pompeu, que na época também estava desgostoso com o Senado por este não querer ratificar os seus atos após a vitória sobre Mitrídates. Os senadores, talvez, estivessem temendo que Pompeu, após voltar extremamente empoderado de suas conquistas no Mediterrâneo e nas províncias orientais, fosse, tal como Sula, marchar sobre Roma e estabelecer uma nova autocracia. Catão, de acordo com Plutarco (*Pomp.* 47.2), teria assinalado que a falência da *res publica* havia iniciado com a concórdia entre Pompeu e César, e não por causa das desavenças posteriores entre eles. Nessa perspectiva, a união

²⁸ Além disso, como salienta Steel (2013, p. 242), “A corollary to the increasing importance of ‘extraordinary’ commands was that the opportunities to achieve gloria were increasingly detached from the normal *cursus honorum*”, “o corolário da importância crescente dos comandos extraordinários foi que as oportunidades de obter *gloria* eram cada vez mais distanciadas do *cursus honorum* normal”. Temos aqui, pois, um precedente para todo o rearranjo na forma de participação política que vai se tornar cada vez mais frequente na segunda metade do século I AEC.

entre eles expressava o rompimento com o modo tradicional de fazer política, com o domínio da aristocracia reunida no Senado e demais magistraturas.

O pacto informal entre Crasso, Pompeu e César é rompido no final da década de 50 AEC, quando Júlia, filha de César e esposa de Pompeu, morre durante um parto, eliminando o último laço pessoal entre esses dois dinastas, que já há algum tempo passaram a possuir discordâncias pontuais (Suet., *Iul.* 26.1). A tensão entre eles piorou ainda mais quando Crasso, em uma campanha mal-sucedida contra os partos, morreu em combate. Com César nas Gálias há seis anos, em 52 AEC, devido a uma série de surtos de violência em Roma, o Senado declarou Pompeu como único cônsul (MORAIS, 2015, p. 385). Isso ocorreu justamente no mesmo ano em que este último havia recusado a oferta de se casar com Otávia, sobrinha-neta de César, preferindo Cornélia Metela, filha do patrício Cipião Metelo, com quem Pompeu havia dividido o consulado antes de receber o consulado único, e que era um grande inimigo de Júlio César (Suet., *Iul.* 27.1). Pouco depois ambos estariam combatendo um contra o outro, tendo Júlio César sido vitorioso na Batalha de Farsalos, em 49 AEC; Pompeu fugiu para o Egito, onde morreu assassinado, vítima de um complô.

César, a partir de então, passou a ocupar uma posição extraordinária. Parecia que ninguém poderia derrubá-lo, dado o seu enorme prestígio com a plebe, com as tropas e por conta de sua estratégia política conciliadora. Porém, César cometeu um erro: o de ter, em muitos níveis, menosprezado o peso da tradição senatorial romana, tornando dispensável a participação desses homens em suas decisões, reduzindo a *senatus auctoritas* (MEIER, 1997, p. 62). Além disso, conforme demonstra Marsh (1925), César ampliou o número de magistrados romanos, dobrando para dezesseis o número de pretores e para quarenta o número de questores. Essa mudança produzia consequências diretamente na configuração do Senado, pois desde Sula um indivíduo, ao possuir a questura, garantia a sua vaga como senador. Os atos de César necessariamente acarretariam, a médio prazo, na reconstrução do Senado e conseqüentemente alterariam ainda mais o panorama da elite tradicional, já que estes poderiam continuar preenchendo as vinte vagas tradicionais, porém, com a ampliação destas, as restantes ficariam disponíveis para novos homens, dentre eles aqueles associados à causa cesariana.

César, ademais, também revisou as fileiras do Senado três vezes durante o período em que foi feito ditador, em 47, 46 e 45 AEC, aumentando o número de membros (SYME, 1938, p. 9-10). Nesse movimento, César aceitou a entrada de pessoas não romanas, como os gauleses, naquela magistratura, certamente provocando horror em boa parte dos aristocratas tradicionais (Suet. *Iul.* 76.3; 80.2). Esse cenário entrava diretamente em choque com a tentativa dessa *nobilitas* em frear o acesso de novos membros às magistraturas significativas, aprofundando ainda mais as inquietudes (MARSH, 1925, p. 455-9). O assassinato de César em 44 AEC foi, pois, expressão última do poder de articulação da aristocracia tradicional, com quem ele havia se defrontado durante toda a sua carreira. Os líderes da conspiração não eram necessariamente seus inimigos históricos, já que, entre os conspiradores, se encontravam pessoas que haviam se beneficiado de sua amizade e política; porém eles também eram, antes, oligarcas que viram os seus privilégios serem cada vez mais concentrados na figura de César, e isso não poderiam mais tolerar (TATUM, 2006, p. 209).

Figura 1 – Denário cunhado em 42 AEC, local incerto (possivelmente algum local da Grécia). Anverso: busto de Bruto. Inscrição: *L. PLAET. CEST./BRUT IMP.* Reverso: no centro, um pileus entre duas adagas. Inscrição: *EID. MAR.* *RRC 508/3.*



Fonte: [http://davy.potdevin.free.fr/1%20Roman%20coins%200%20\(Republican\)/crawford%20500-599/cr508-3_350000CHF.jpg](http://davy.potdevin.free.fr/1%20Roman%20coins%200%20(Republican)/crawford%20500-599/cr508-3_350000CHF.jpg)

Após a vitória dos *liberatores*, como se autodenominava o grupo que planejou e atuou pela morte de César, Bruto, um dos principais líderes, foi comemorado na moeda (*RRC 508/3*) acima, que exemplifica o significado de sua ação: no reverso dessa peça, cunhada pelo triúviro monetário Lúcio Pletório Cestiano, em 43 AEC, aparecem duas adagas

cercando um *pileus*, a saber, uma espécie de gorro frígio utilizado como símbolo da liberdade, junto à abreviatura *EID MAR, Eidibus Martiis*, nos Idos de março. A mensagem evidente era a de que Bruto comandou um ato de restabelecimento da ordem romana, devolvendo à *res publica* a sua emancipação – discurso poderoso no século I AEC que já havia sido usado por Sula e, posteriormente, seria também utilizado por Augusto. Cássio, o outro líder da conspiração anticesarista, também comemorou em uma moeda cunhada em 43/2 AEC (*RRC 498/1*) tal episódio, na qual insere a *Libertas*, deificada, no anverso. Essa libertação, representada nessas moedas, diz respeito ao *leitmotiv* dos dois, que, num espectro geral, remetia à tentativa de proteger a *nobilitas*, que se designava detentora do direito de comandar a política romana; a oligarquia não poderia aceitar que alguém simplesmente ignorasse a existência e a importância dela, se portando como um autocrata desrespeitoso (SYME, 2011, p. 82).

O material numismático, a propósito, traz um pertinente testemunho a respeito da individualização da política romana nesse período. Ocorre que, até César, nenhum romano em vida tinha autorização para que a sua efígie fosse cunhada em moedas; após o *dictator*, porém, abriu-se o precedente para que uma pessoa pudesse aparecer nas faces das moedas e, a partir de então, os principais atores políticos (Lúcio e Marco Antônio, Otávio, Lépido, Sexto Pompeu, Bruto) fizeram questão de deixar registradas as suas fronteiras nas cunhagens²⁹. A moeda romana, até então, se ligava à comunidade como um todo, sempre trazendo histórias do passado coletivo e reforçando o seu caráter sagrado – vide a própria origem etimológica da palavra moeda, advinda do epíteto da deusa Juno Moneta, “aquela que lembra” –, e agora era utilizada com maior veemência para promover indivíduos (PAULINO DA SILVA, 2014, p. 163-5). Durante muito tempo, por exemplo, somente inscrições como *ROMA* e com marcas de valores eram introduzidas nas moedas romanas, as quais portavam bustos de deuses e heróis míticos como Hércules; no século II AEC, no entanto, aos poucos, os indivíduos começaram a incorporar marcas de suas *gentes*, sendo que as primeiras abreviações foram *ME* e *TAMP* (Metelo e

²⁹ O relacionamento entre a moeda e o poder romano foi fruto de nossa investigação no mestrado. Para um panorama mais abrangente sobre a história da moeda em Roma, cf. Paulino da Silva (2014).

Tampilo), que aparecem em moedas de 194/90 AEC, como modo de sinalizar os magistrados responsáveis pelas cunhagens³⁰.

O cargo de triúviro monetário era um dos primeiros a serem assumidos pelos aristocratas no início do *cursus honorum*, e, a partir de então, muitos deles fizeram questão de também registrar os seus nomes nas moedas, marcando o início de suas vidas públicas. Ao fazerem isso, porém, esses moedeiros não estavam se colocando à frente dos outros aristocratas: estes também poderiam cunhar moedas com seus nomes, bastando que exercessem o cargo de triúviro monetário em algum momento. Isso passou a ser uma distinção compartilhada entre os aristocratas, diferentemente do que ocorre na Roma pós-César, na qual o moedeiro não é mais o destaque nas moedas, mas sim os generais que digladiavam pelo poder. Conforme Martins (2011, p. 52 ss.), com César, a moeda passa a figurar elementos diretamente ligados às *personas* homenageadas nos aversos e reversos³¹, trazendo símbolos do âmbito privado para um objeto de caráter coletivo.

A *nobilitas* que participou do assassinato de César viu, assim, muitos de seus espaços serem tomados, na sequência, por pessoas que se apropriaram do nome e da memória do *dictator*. A esse respeito, devemos destacar uma peculiaridade ocorrida antes da famosa coligação entre Lépido, Marco Antônio e Otávio, sancionada no final de 43 AEC pela Lei Títia. Otávio, adotado em testamento por Júlio César, insatisfeito com a demora de Marco Antônio em lhe transmitir a sua herança, se bandeou justamente para o lado dos *optimates*, grupo historicamente vinculado a Pompeu, que eram, portanto, inimigos de César. Conforme narra Suetônio (*Aug.* 10), Otávio “*ad optimates se contulit, quibus eum inuisum sentiebat*”, “passou-se para o lado dos nobres, percebendo que ele [Marco Antônio] lhes era odioso”. O mais interessante dessa passagem é que o motivo pelo qual Antônio estava em confronto com este grupo era justamente por estar promovendo guerra, em Módena, contra Bruto³². Ao aderir à causa dos nobres, Otávio conseguiu ser investido do *imperium* e ser admitido no Senado, mesmo que, à época, contasse com apenas 19 anos, sem ter

³⁰ cf. Crawford 132/1 e 133/1.

³¹ Falaremos mais sobre *persona* no terceiro capítulo. Aqui, cabe explicar que por este conceito entendemos a forma como um sujeito, seja ele escritor, político ou orador, se constrói por meio de seu discurso, apresentando-se de formas pontuais de acordo com o objetivo e regras de sua enunciação.

³² Bruto havia sido designado por César, no ano anterior, para o comando da Gália Cisalpina.

ocupado previamente nenhuma outra magistratura, desconsiderando, portanto, o *cursus honorum* habitual (Aug. *RG* 1). Porém, nesse primeiro momento, contraditoriamente, era como se Otávio não representasse a causa “cesarista”, esta sim levada à frente por Marco Antônio (bem diferente do que Augusto narraria posteriormente)³³; esta era, afinal, a única forma do filho de César obter rapidamente a legalidade de suas ações³⁴.

Chamado por Cícero (*Phil.* 3.3), seu grande apoiador, de jovem de grande espírito, que investiu na salvação da *res publica*, Otávio combateu Antônio, ao lado de Bruto, em Módena (43 AEC). Porém, mesmo tendo saído vitorioso dessa batalha, ao ver que seu inimigo havia sido acolhido por Lépido, outrora mestre da cavalaria de Júlio César, e que líderes importantes estavam se aliando a estes, Otávio abandonou a causa da *nobilitas*. Feito isso, se juntou, para desgosto de Cícero, a Antônio e Lépido, como visto, inicialmente seus adversários, o que na sequência estabeleceu o Triunvirato, no final daquele mesmo ano (Suet. *Aug.* 12). Unidos, estes três promoveram guerra contra os assassinos de César, tendo saído vitoriosos na Batalha de Filipos (42 AEC).

Recolhendo vestígios do vitupério sobre Augusto no século II EC, Suetônio (*Aug.* 13) registra que este, comemorando amplamente a vitória de Filipos, não se absteve de pronunciar insultos àqueles cativos mais ilustres, alguns membros da *nobilitas* – dentre eles, Marco Favônio, um senador muito próximo a Catão – tendo sido conduzidos como presos de guerra. Estes, encolerizados com as atitudes de Otávio, proferiram as mais pesadas ofensas, fazendo questão de ressaltar como Marco Antônio era o legítimo vencedor da Batalha em questão. Alguns anos depois, em 40 AEC, ainda de acordo com Suetônio (*Aug.* 15), Otávio teria sacrificado cerca de trezentos homens das duas primeiras ordens que haviam pejado contra ele, mesmo os que lhe pediam clemência. Depreende-

³³ Augusto (*RG* 2) afirma: “*Qui parentem meum necauerunt, eos in exilium expuli [...]*”, “Por demandas legais expulsei para o exílio, tendo punido seu crime, os que haviam matado o meu pai [...]”, pontualmente ocultando, por motivos óbvios, o fato de que a princípio ele aliou-se ao partido de Cássio e Bruto para combater Antônio. Já Cícero (*Phil.* 13.40), vituperando Antônio, condena a tentativa deste de conclamar outros indivíduos a se juntarem para que a morte do *dictator* fosse vingada. Cícero (*Phil.* 13.46), aliás, aplaude Otávio pelo fato de que, mesmo sendo filho adotivo de César, entendeu que o maior dever de um romano não necessariamente teria que ser a vingança do pai (que para Cícero, claro, era um tirano), mas sim a conservação da *res publica*. Essa estratégia do orador, claro, não se perpetua, já que é baseado na vingança pela morte de César que Otávio, em menos de um ano, vai levantar exércitos contra os *liberatores*.

³⁴ Vale pontuar, porém, que Otávio empreendeu uma “marcha sobre Roma” tal como Sula fizera anteriormente. A esse respeito, cf. Paulino da Silva (2014, p. 32).

se dessas informações que a querela entre Otávio, nos anos iniciais de sua carreira, e a *nobilitas* é, evidentemente, a expressão do conflito não somente entre estes, mas também de todo e qualquer indivíduo que pretendesse estar à frente da condução da política romana.

São conhecidas, ademais, as proscições empreendidas pelos triúnviros, contra as quais, de acordo com Suetônio (*Aug.* 27.1), supostamente Otávio teria lutado a princípio, mas depois teria sido o mais duro entre eles, não poupando a ninguém; nem mesmo o seu antigo tutor, nem um indivíduo que havia sido edil ao lado de seu pai. Apiano (*B Ciu.* 4.17) descreve esse procedimento de proscições como um massacre, pois até um tribuno da plebe havia sido assassinado, o que ia de encontro à inviolabilidade concernente a esta função; além dele, um pretor também teria sido morto durante uma assembleia, no Fórum. Muitos aristocratas entraram em pânico, pois não se sabia ao certo quem sofreria com as condenações, e muitos fugiram para tentar poupar as suas vidas e a de seus parentes (*App. B Ciu.* 4.6). Cícero também foi vítima dessas proscições triunvirais, embora autores pósteros tenham responsabilizado individualmente somente Antônio por este ato (*App. B Ciu.* 4.19-20; *Vell. Pat.* 64.3). Muitos senadores e equestres também sofreram perdas nesse período, tendo as suas posses e suas propriedades tomadas pelos triúnviros, inclusive alguns familiares dos triúnviros: Lépido ofereceu o seu irmão Paulo, Antônio o seu tio Lúcio César (*App. B Ciu.* 4.5-7; 12). Com esse ato, esses três homens estavam apresentando um discurso de coesão e força, passando a mensagem de que se alguém agisse contra o arbítrio deles, fosse quem fosse, sofreria punições. Na prática, enriqueceram exorbitantemente, já que a maioria das vítimas era de ricos proprietários (*Dio* 47.6.5). Como consequência, muitos senadores haviam sido arruinados, o que abriu as portas para que os triúnviros incorporassem no Senado pessoas de sua confiança, dentre os quais indivíduos que prescindiam as normas habituais para ter acesso a essa ordem (*Dio* 48.34.4).

Um dado importante a respeito de todo esse período, apontado por Syme (2011, p. 247), é os triúnviros terem implantado o hábito de nomear mais de dois cônsules por ano, sem dúvidas como modo de controlar o poder desse posto e dos indivíduos que viessem a assumi-lo; o Senado, repleto agora de homens sem nenhum passado distinto e com

sobrenomes forasteiros, mal contava com consulares, dado o número dos que haviam morrido nas guerras do final da década de 40, como Hircio e Pansa, mortos na batalha de Módena, e Dolabela, morto após o desfecho da batalha de Filipos; outros haviam sido retirados de Roma por força das proscricções. Syme (2011, p. 250-1) menciona que, pela primeira vez, aparecem cônsules cujos nomes tinham terminação em *-isius* (como *Calvisius*, cônsul em 39 AEC), algo que revela a ascensão de pessoas de origens desconhecidas e não latinas; os Coceios também são ótimo exemplo de família que, sem nenhuma aparição anterior na política romana, conseguem grande proximidade com Antônio e, em 39 e 36 AEC, alcançam o consulado. Este *honor*, em verdade, passou a ser cada vez mais ocupado por *novi homines*, com uma frequência não vista antes das guerras civis da segunda metade do século I AEC. Sobre os consulares sobreviventes e que não haviam sofrido privação de suas propriedades pelos triúnviros, somente três homens aparecem com algum destaque posteriormente; de fato, a maior parte da *nobilitas* havia ou seguido os *liberatores* ou se refugiado junto a Sexto Pompeu, e perecido sem deixar muitos filhos (SYME, 2011, p. 248-50).

Durante boa parte da década de 30, Otávio contou com poucos *nobiles* a seu lado; o que contrastava com os muitos homens de passado obscuro, que mais tarde formaram os novos quadros da elite romana, como o *homo novus* Marcos Lólio, eleito cônsul em 21 AEC (SYME, 2011, p. 290-2). Contudo, após derrotar Sexto Pompeu em 36 AEC, o futuro *princeps* foi angariando aos poucos a adesão de alguns nobres que não estavam servindo a Antônio. Isso pode ser explicado porque, na divisão entre os triúnviros, ficou Otávio responsável pelo mando da península itálica, o que permitiu a este estabelecer redes de sociabilidade com os aristocratas que ali viviam, promovendo, por exemplo, políticas de embelezamento e restauração da cidade, além de ter acabado com os problemas de abastecimento devido aos bloqueios navais de Sexto Pompeu. Desse modo, quando Otávio rompeu definitivamente com Antônio, em 32 AEC, pôde conclamar que mais de setecentos senadores o haviam seguido, bem como que toda a *Italia* lhe teria feito um juramento de lealdade, antes da Batalha de Ácio, ocorrida em 31 AEC, responsável pela derrota de Antônio e Cleópatra, que seriam eliminados no ano seguinte, com o cerco de Alexandria (Aug. *RG* 25; Dio 51.10-4).

Em suma, no decorrer do século I AEC ocorreu uma disputa em torno da definição do que deveria ser considerado mais importante para que alguém alcançasse os mais altos cargos da vida pública romana, parecendo haver cada vez mais um deslocamento da definição do *status* de elite política, em que não mais sobressairiam o nascimento e família, mas sim os méritos e as realizações dos indivíduos (FLOWER, 2006, p. 325). Sula buscou empreender uma política de valorização do patriciado, em baixa desde o final do século II AEC, enfraquecido com a ascensão da nobreza plebeia e pela atuação de *novi homines*, como Mário (SYME, 2011, p. 31). Cada vez mais, todavia, indivíduos foram tomando a frente das disputas, e nesse processo a oligarquia romana, pensada em termos de uma rede de famílias que detinham até então a soberania da *res publica*, tem o seu poder esvaído. Uma expressão desse deslocamento talvez possa ser vista nos *Carmina* de Horácio, por exemplo, nos quais, como analisa Syme (1986, p. 386), progressivamente o poeta vai diminuindo a menção a personagens aristocratas, fortemente presentes nos três primeiros livros, e praticamente desaparecem em termos de menção no último livro: esse movimento, em certa medida, expressava o panorama político, já que, na época de publicação do quarto livro de *Carmina*, em 13 AEC, a posição de Augusto e sua *domus* na política romana era central, bem acimentada. Nesse mesmo movimento, para consolidar esse seu *status*, o *princeps* procedeu com uma série de políticas que acarretaram na reorganização da elite.

1.2 A NOBILITAS E AUGUSTO

Em 27 AEC, três anos após seus inimigos Marco Antônio e Cleópatra terem sido eliminados em Ácio, Augusto (RG 34) declarou ter devolvido o poder da *res publica* ao Senado e ao povo romano. Ao longo da década de 20 AEC, cada vez mais ele foi concentrando em torno de si e de seus pares a vida política, em diferentes níveis e formas, não necessariamente portando alguma magistratura interna, por exemplo, mas sempre com uma *auctoritas* sem precedente³⁵. Augusto lidera um rearranjo social que foi

³⁵ Falaremos no terceiro capítulo com mais detalhes sobre o conceito de *auctoritas*. Aqui, cumpre explicar que se trata de uma palavra latina utilizada para designar o prestígio de um indivíduo, depreendido de seus sucessos militares, políticos e afins.

analisado por vários autores, dentre eles Ronald Syme, tanto em seu *Roman Revolution* (1ª edição: 1939) quanto em *Augustan Aristocracy* (1986). Desde o início de sua carreira, quando ainda era Otávio, o futuro *princeps* sempre esteve rodeado de e privilegiou vários homens provenientes da ordem equestre, os quais beneficiou ainda mais quando, após o fim das guerras civis, pôde enobrecer famílias que antes não compunham o estamento mais alto da sociedade romana³⁶. Um dado evidente sobre isso é o alto número de cônsules durante a década de 20 AEC que possuíam origens desconhecidas, sendo os primeiros de suas famílias a alcançarem tal posto (SYME, 2011, p. 460-1).

Essa preocupação em reorganizar a elite é atestada pelo próprio Augusto (*RG* 8), que registra a sua atuação, em 29 AEC, durante o seu quinto consulado, em ampliar as fileiras dos patrícios, notoriamente diminuídos nos anos anteriores devido às guerras civis. Na sequência, o *princeps* demonstra que isso foi uma preocupação constante ao longo de sua trajetória à frente da *res publica*, tendo não só revisado o Senado por três vezes, como também, em igual número, se preocupou com o censo, ocupando-se do registro de cidadãos romanos em 28 AEC, 8 AEC e 14 EC. Como aponta Talbert (1984, p. 55) sobre a ordem senatorial, sabemos que Augusto removeu cerca de cento e noventa membros no começo da década de 20 AEC³⁷ e, durante essa mesma década, ainda revisou o número de questores, diminuindo de quarenta para vinte integrantes dessa magistratura, sempre em um movimento de mostrar publicamente que ele estava a restaurar a ordem, ao restabelecer o número “original” de integrantes desses e outros ofícios.

A respeito da revisão do Senado, trata-se de um ato que não foi muito bem recebido por parte daqueles que haviam sido proscritos pelo imperador. Assim mesmo, Augusto manteve o seu projeto, pois por meio dele pôde não só retirar do Senado aqueles membros

³⁶ Várias famílias que haviam sido suas apoiadoras durante os tempos das guerras civis foram elevadas ao patriciado em 30 AEC. Esse ato foi tido como essencial, porque, para compor as fileiras do novo Senado, Augusto precisaria de que pessoas de alta estirpe estivessem disponíveis: na época da Batalha de Ácio, devido às baixas ocorridas ao longo da década de 30, pouco mais de vinte patrícios compunham o Senado romano. Dessa forma, os Coceios, Elios Lamias, Estatílios etc., premiados por sua fidelidade com Augusto, foram premiados com o patriciado (SYME, 2011, p. 467).

³⁷ Como Eck (2007, p. 79) declara, nesse processo de rearranjo do Senado, Augusto inseriu membros das elites locais que haviam sido apoiadores de Júlio César e depois dele mesmo, num processo de alargamento das prerrogativas provinciais, que mais tarde se tornaria regra durante os Principados subsequentes.

indesejados³⁸, como também pôde restringir e supostamente dificultar o acesso, ao elevar o montante mínimo para ingressar naquelas fileiras de quatrocentos mil para um milhão de sestércios. Suetônio (*Aug.* 35) assim registra:

Fez tornar o grupo crescente de senadores, uma turba disforme e confusa – pois eram mais de mil, alguns indigníssimos e aceitos depois da morte de César por favor ou recompensa, a quem o povo chamava de *orcini*³⁹ – ao antigo número e honradez através de duas seleções: a primeira, a critério deles mesmos, em que um homem elege outro; a segunda, a critério seu e de Agripa⁴⁰.

É marcante nessa passagem o fato de que esse reordenamento do Senado – que no discurso de Augusto, é justificado pela chave do resgate dos costumes – é empreendido, de acordo com Suetônio, ao bel-prazer de Augusto e Agripa, que se encontravam numa posição cada vez mais fortalecida. Esse expurgo ocorreu em 18 AEC, justamente no momento em que ambos haviam renovado o *imperium* sobre províncias e que Agripa havia recebido o poder tribunicio⁴¹, tal como Augusto possuía desde 23 AEC. Não parece ter sido um ato tão simples, já que o imperador teve que tomar algumas precauções ao se reunir com os senadores, incluindo o uso de uma couraça embaixo da toga, de uma espada e de se certificar que amigos pessoais se prostrassem ao seu redor nas sessões (*Suet. Aug.*

³⁸ Vale lembrar que não era ínfimo o número de senadores que haviam lutado ao lado de Marco Antônio contra Otávio, e muitos certamente sobreviveram à Batalha de Ácio e ao cerco de Alexandria. Alguns foram perdoados, outros expurgados da cena pública nessas reformas de Augusto. A quantidade de homens provenientes de famílias nobres que seguiram Antônio era enorme se comparado aos que seguiram o filho de César; muitos deles haviam seguido outros generais importantes, como César e Sexto Pompeu (SYME, 2011, p. 325 e ss).

³⁹ Este termo era um modo pejorativo de chamar os senadores porque tratava-se de uma referência aos *orcini liberti*, ou seja, os escravos que eram libertados após a morte de seus antigos donos. Ao citar esse apelido infame, Suetônio corrobora o expurgo desses senadores, justificando em sua enunciação que se tratava de pessoas que não mereciam estar ali. Augusto (*RG* 8) também, no mesmo parágrafo em que narra as alterações empreendidas por suas políticas, enfatiza ao final que ele havia resgatado o costume dos ancestrais: dessa forma, as reformas do Senado justificavam-se discursivamente.

⁴⁰ *Senatorum affluentem numerum deformi et incondita turba - erant enim super mille, et quidam indignissimi et post necem Caesaris per gratiam et praemium adlecti, quos orcinos vulgus vocabat - ad modum pristinum et splendorem redegit duabus lectionibus: prima ipsorum arbitrato, quo vir virum legit, secunda suo et Agrippae.* Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁴¹ Esse poder, que pertencia inicialmente aos tribunos da plebe, tornava os detentores desse cargo possuidores de *sacrosanctitas*, ou seja, eles se tornavam invioláveis; além disso, possuíam o poder de veto sobre os outros magistrados, leis e eleições (MOMIGLIANO, 1970, p. 1092). O fato de o Senado ter concedido a Augusto e Agripa esse poder respaldava a presença e a posição deles na sociedade romana, que poderiam tomar decisões importantes sem precisar necessariamente de estarem investidos com alguma magistratura. Cumpre salientar que essa concessão foi vitalícia, algo até então inédito. Cf. Mattingly (1930) e Viana (2017).

35)⁴². Além disso, Suetônio, na mesma passagem, ainda pontua que o *princeps* havia tentado coagir os senadores retirados “*quosdam ad excusandi se verecundiam compulit servavitque etiam excusantibus insigne vestis et spectandi in orchestra epulandique publice ius*” / “a terem a decência de pedirem o desligamento de suas funções e conservou, até mesmo para os que se afastavam, a insígnia senatorial e o direito de assistirem a espetáculos na orquestra e tomarem parte nos banquetes públicos”⁴³. Isso evidencia a constante negociação entre a elite e Augusto: o imperador não poderia simplesmente expulsar pessoas do Senado sem fornecer algo em troca, e nem fazer isso sem ter que se precaver de possíveis retaliações.

Augusto cercou-se ao máximo das instituições romanas e, por esse motivo, teve que ser prudente quanto à elite que as compunha. Objetivando demonstrar que houve uma suposta coesão social a seu favor na Batalha de Ácio, o *princeps* escreveu:

A Itália inteira fez, espontaneamente, um juramento de lealdade a mim e exigiu-me comandante da guerra que venci em Ácio. [...] Houve, então, mais de setecentos senadores a combaterem sob minhas insígnias. Dentre estes, os que antes ou depois se tornaram cônsules, até o dia em que essas linhas foram escritas, somam oitenta e três; além desses, cerca de cento e setenta sacerdotes (Aug. *RG* 25)⁴⁴.

A enunciação de Augusto, nessa passagem, se apoia na cena validada de que ele era o salvador que havia reunido toda a *Italia* e os melhores romanos ao seu redor, discurso assegurado após anos de Principado⁴⁵, já que o *princeps* contava com setenta e seis anos ao escrever essas linhas. Nessa cenografia, a associação entre ele e a elite forma uma rede

⁴² Suetônio também registra nessa mesma passagem que Augusto não se reunia com senadores a menos que estes fossem revistados de antemão.

⁴³ Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁴⁴ *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua, et me belli quo vici ad Actium duces depoposcit; [...]. Qui sub signis meis tum militaverint fuerunt senatores plures quam DCC, in iis qui vel antea vel postea consules facti sunt ad eum diem quo scripta sunt haec LXXXIII, sacerdotes circiter CLXX.* Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁴⁵ De acordo com Maingueneau (2008b, p. 127), as cenografias, sempre validadas e construtoras do discurso, se baseiam constantemente em cenas validadas, que são “cenas de fala [...] já instaladas na memória coletiva, seja a título de algo que se rejeita ou de modelo valorizado. [...] O repertório dessas cenas varia em função do grupo visado pelo discurso, mas, de modo geral, a qualquer público, por vasto e heterogêneo que seja, pode-se associar um estoque de cenas que podemos considerar como compartilhadas. A ‘cena validada’ se apoia em um estereótipo descontextualizado, popularizado pela mídia. Produz-se no discurso uma interação entre cenografia e cena validada”. Os lugares-comuns da política e literatura romana são ótimos exemplos de cenas validadas, pois se tratam de um repertório reconhecido por todo romano educado, que tomava contato com eles das mais variadas formas.

de poder que possibilitou que a ameaça à *Vrbs* fosse extirpada, em uma união entre o mais poderoso dos romanos e indivíduos notáveis. Nesse sentido, concordando com Campos (2017, p. 61-2), argumentamos que Augusto buscou integrar membros da elite ao seu redor, em uma tentativa de supervisionar de perto as instituições que conduziam Roma, dando especial atenção aos membros que compunham o Senado e viabilizando acesso dos que o haviam apoiado durante a década de 30 AEC, ampliando o máximo de ofícios possíveis, incluindo os de cunho religioso⁴⁶.

Augusto (*RG* 7) menciona ainda o fato de que fora *princeps senatus* por quarenta anos, no trecho em que ele também descreve outros *collegia* dos quais fez parte, a saber, o pontificado (no qual foi pontífice máximo), o augurato, os *quindecimviri sacris faciundis*, os *septemviri epulones* (os maiores *collegia*, cujos conselhos eram constantemente requisitados pelo Senado)⁴⁷, os *fratres Arvales*, os *fetiales* e os *sodales Titius*⁴⁸. Antes de falar sobre a sua posição de *princeps senatus*, chamamos a atenção para os quatro primeiros postos mencionados anteriormente e, para tal, a seguinte moeda é emblemática:

⁴⁶ Como Syme (2011, p. 294) demonstra, a oferta de postos a aliados era prática habitual na Roma republicana. Após uma batalha ou, uma manobra política importante era comum que se distribuísse cargos, na maneira de apoio. Visivelmente esse apoio basicamente tornava uma pessoa eleita, principalmente quando pensamos nos indivíduos poderosos que se sobressaíam e alcançavam uma maior *auctoritas* na sociedade, tal como o próprio Augusto durante o Segundo Triunvirato. Esse apoio, porém, não ficava restrito ao consulado, por exemplo (o qual certamente era um dos maiores pedidos dos aliados), e se desdobrava, igualmente, nos ofícios religiosos.

⁴⁷ Os pontífices eram sacerdotes com amplas funções, ligados ao aconselhamento do Senado quanto às celebrações religiosas públicas, e do povo, quanto às leis sagradas e afins; o pontífice máximo era o líder desse colégio, com o poder de aceitar e controlar os membros; os áugures supervisionavam e tomavam os auspícios; os *septemviri epulones* eram responsáveis pela logística dos Jogos e demais festivais e os *quindecimviri sacris faciundis*, pela guarda e consulta aos livros sibílicos, quando o Senado requisitasse (ROSA, 2006, p. 143).

⁴⁸ Os *fetiales* vistoriaram e cumpriam com os rituais necessários para sancionar o começo de uma guerra justa; os *fratres arvales*, ofereciam ritos anuais aos Lares e à Dea Dia, e com o passar do tempo e desenvolvimento da dinastia Júlio-Cláudia eles passaram a sacrificar animais em honra à segurança dos imperadores e de seus familiares (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 26; 195). Já os *Titii sodales*, responsáveis pela tomada de augúrios, era um colégio que representava as três tribos romanas originais e teria sido, segundo uma tradição, fundado por Tito Tácio, preservando os hábitos rituais dos sabinos; durante o período republicano não há menção sobre eles (SMITH, 1880, p. 1134).

Figura 2 – Denário cunhado em 13 AEC, em Roma. Anverso: busto de Augusto. Inscrição: *CAESAR AVGVSTVS*. Reverso: em cima, um *simpulum* e um *lituus*; embaixo, um *tripus* e uma *paterna*. Inscrição: *C. ANTISTIVS REGINVS III. VIR. RIC* (segunda edição) I.410.



Fonte: British Museum Collection Online. R.6050
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1213989&partId=1&searchText=R.6050&page=1

No reverso dessa moeda, cunhada sob autoridade do triúnviro monetário Caio Antístio Regino, aparecem quatro símbolos ligados a cada um dos principais cargos religiosos romanos. O *simpulum* era um pequeno vaso com um longo cabo, utilizado nos rituais para as libações e símbolo dos pontífices; o *lituus* era um báculo utilizado pelos áugures, para demarcar o espaço sagrado; o *tripus* era um caldeirão de três apoios, associado com todos os *collegia*, mas comumente vinculada aos quindécenviros; e a *paterna*, um tipo de travessa usada para libações e depósito de sangue sacrificial, era atributo dos *epulones* (MADDEN; SMITH; STEVENSON, 1989, p. 520; 749; 811). Essa moeda expressa a singularidade de Augusto diante do campo sagrado romano, pois não era usual, até então, que indivíduos acumulassem mais de um cargo religioso, o que representava a centralização do *princeps* no que diz respeito à vida pública. Nessa época, também, praticamente ninguém além dele e de seus parentes era representado conduzindo atividades rituais: a religião romana, assim como a política (se é que podemos separar as duas áreas), estava cada vez mais atrelada a Augusto (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 186). Essa é apenas uma das moedas em que o *princeps* valoriza a sua inserção nos grupos religiosos: desde o início de sua carreira ele aparece nas moedas portando símbolos que remetiam ao plano divino, seja pelos ofícios religiosos, seja pela associação ao seu pai adotivo, Júlio César, que fora deificado em 42 AEC. Augusto abandona alguns hábitos numismáticos após a década de 30 AEC, como o de se representar fidedignamente

de acordo com o momento da cunhagem⁴⁹, porém o uso dos símbolos que o ligavam às magistraturas religiosas permaneceu.

Os outros cargos menores mencionados por Augusto nessa listagem fazem parte da política de recuperação de cultos tradicionais, à parte dos *fetiales*. Os *fratres Arvales* e os *Titii sodales* foram revividos e ressignificados por Augusto: o primeiro era um corpo sacerdotal com funções menores até então e fora alçado a uma posição central, transformado em um colégio composto por doze membros (GALINSKY, 2007, p. 76). O segundo – supostamente criado por Rômulo para celebrar Tito Tácio, o rei sabino que teria reinado cinco anos com ele (SCHEID, 2007, p. 181) – foi recriado por Augusto, em um esforço em se vincular a Rômulo, no contexto em que ele considerava tal rei lendário um possível modelo a ser imitado. Esse processo de reinvenções no caráter desses *collegia* corrobora a passagem de Suetônio que mencionaremos logo abaixo, demonstrando que Augusto empreendeu um rearranjo dos cargos religiosos de modo a poder veicular-se publicamente como detentor de uma *pietas* para com toda a comunidade, além de restaurador da *pax deorum*⁵⁰.

Em Roma, o contato entre religião e cargos públicos era estreito e os eventos, como ritos sagrados, sacrifícios e os jogos, atuavam como parte essencial do cotidiano dos cidadãos. Para que as leis e os magistrados fossem sancionados, por exemplo, era necessário que ocorresse todo um procedimento ritual, com a tomada de auspícios (ROSA, 2006, p. 141;

⁴⁹ Como analisa Martins (2011), Otávio, nas moedas, durante o período triunviral, era sempre representado o mais próximo possível de sua imagem “real”, adotando símbolos que vinculassem à época de cunhagem. Isso deixa de ser feito a partir de 27 AEC, quando “a figuração de Otávio, que basicamente se centrava numa realidade fidedigna, passa a ser alterada diante da necessidade de associação do poder com a juventude”.

⁵⁰ Numa passagem sobre as ações de Augusto para manter a ordem pública, Suetônio (*Aug.* 32) registra a seguinte informação: “[...] *plurimae factiones titulo collegi novi ad nullius non facinoris societatem coibant. Igitur grassaturas dispositis per opportuna loca stationibus inhiuit, ergastula recognovit, collegia praeter antiqua et legitima dissolvit.*”, “[...] muitíssimas facções juntavam-se a título de colégios novos para formarem todo tipo de organização criminosa. Inibiu, então, os assaltos por meio de postos de guarda colocados em lugares estratégicos, vistoriou as prisões de escravos e *dissolveu os colégios, com exceção dos antigos e legalizados*”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007). Grifo nosso. Os *collegia* eram associações que na origem estavam associados a algum deus, mesmo os que não possuíam nenhum propósito de reverência litúrgica. Ao extirpar esses *collegia*, Augusto estava seguindo a sua política de concentração e fiscalização das organizações religiosas, e aqueles que não estivessem nos conformes do *princeps* não poderiam mais sobreviver, pois não foram concebidas ou restauradas por ele, o que significava que não era também por ele controlada. Desse modo, assim como a ocupação por Augusto dos principais *collegia* era essencial para sua atuação pública, como lembra Campos (2017, p. 137), da mesma forma que o controle sobre eles lhe era vital.

45). Por isso, Augusto (RG 25), orgulhoso daqueles que o tinham seguido na batalha de Ácio, cita que muitos deles foram cônsules ou sacerdotes, equiparando os dois postos.

Como de 30 a 23 AEC um dos postos de consulado estava sempre ocupado por Augusto, é muito provável que ele tenha visto a necessidade de expandir algumas magistraturas para as quais pudesse recrutar membros da elite – enquanto esta se identificasse com a *res publica* através do exercício dos ofícios seria suporte de seu governo nascente⁵¹. Por isso, para além da reforma do patriciado, Augusto promoveu também uma política de ampliação e restauração de práticas religiosas e sacerdócios esquecidos⁵². Essa era uma forma de conectar as pessoas por meio da participação nos *collegia*, onde criavam laços entre si e também com o *princeps*, principalmente naqueles em que ele também era membro. Nessa lógica, estar vinculado aos ofícios religiosos não só dizia respeito à *pietas* para com os deuses, mas também desenvolvia laços de sociabilidade entre os membros de cada *sodalitas*. Nesse sentido, Suetônio (Aug. 31) registra a atenção de Augusto com esses cargos:

aumentou o número e o prestígio dos sacerdotes, assim como seus privilégios [...]. Também restaurou alguns dos cerimoniais antigos paulatinamente abolidos, como o augúrio da saúde, o flaminado de Júpiter, a festividade lupercal, os jogos seculares e compitais⁵³.

⁵¹ De modo a registrar esse processo de expansão dos espaços públicos a serem ocupados por outros homens, Suetônio (Aug. 37) assinala: “*Quoque plures partem administrandae rei p. caperent, noua officia excogitauit: curam operum publicorum, uiarum, aquarum, aluei Tiberis, frumenti populo diuidundi, praefecturam urbis, triumuiratum legendi senatus et alterum recognoscendi turmas equitum, quotidiensque opus esset. Censores creari desitis longo interuallo creauit. Numerum praetorum auxit*”, “E, para que muitos outros tomassem parte na administração do Estado, criou novos cargos: a curadoria das obras públicas, das estradas, das águas, do leito do Tibre, do trigo a ser distribuído ao povo, a prefeitura da Cidade, um triunvirato para eleger o senado e outro para passar em revista as turmas de cavaleiros todas as vezes que fosse necessário. Elegeu censores, o que não ocorria há muito. Aumentou o número dos pretores”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁵² Como lembra Galinsky (2007, p. 74), Augusto promoveu uma série de medidas de modo a restaurar antigos cultos e templos, construir novos, de modo a impulsionar a mensagem de que a estabilidade estava de volta à Roma após o século de guerras civis. Os deuses auxiliavam os romanos na manutenção da ordem, e seus templos em estado deplorável era um sintoma do caos vivenciado nos séculos de desmazelo e conflitos internos. O próprio nome-homenagem *Augustus*, não podemos esquecer, liga-se etimologicamente ao âmbito sagrado. Não à toa ele resume sua lista de benfeitorias para com os templos registrando que, além de ter construído vários templos novos (os quais ele lista um por um), ele também havia reformado oitenta e dois templos, “*nullo praetermisso quod eo tempore refici debebat*”, “nada negligenciando do que era, então, preciso reformar” (Aug. RG 20.4). Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007). Reformar os templos veiculava a mensagem de que a ordem também estava sendo reparada, que não era só urgente mas necessária para o retorno do equilíbrio entre homens e deuses na *Vrbs*.

⁵³ *Sacerdotum et numerum et dignitatem sed et commoda auxit, [...]. Nonnulla etiam ex antiquis caerimoniis paulatim abolita restituit, ut Salutis augurium, Diale flamonium, sacrum Lupercale, ludos Saeculares et Compitalicios*. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

Nota-se que Suetônio enfatiza não só um aumento quantitativo, mas também fala de prestígio, em latim *dignitas*⁵⁴, o que significa, a princípio, que esses cargos teriam ganhado proeminência durante o governo de Augusto. Os áugures da saúde performavam anualmente a aquiescência dos deuses para o bem-estar dos romanos, devendo ser realizado somente em dia de total paz, o que se tornou inviável durante o século I AEC e suas constantes guerras (Cass. Dio 37.24). Augusto pôde reviver tal prática junto com o fechamento das portas do templo de Jano, ocorrido primeiramente em 29 AEC, tal como ele próprio descreve⁵⁵, e que representava, ao mesmo tempo, o estabelecimento de algo novo, diferente do que existia há pouco, e o resgate de práticas abandonadas, não levadas adiante por conta da situação beligerante romana (Cass. Dio 50.20.4)⁵⁶. Já o posto de *flamen Dialis*, interrompido em 86 AEC e retomado em 20 AEC pelo *princeps*, aparentemente foi algo de grande importância, haja vista o alto relevo da *Ara Pacis*⁵⁷, no qual Augusto é representado guiando quatro outros *flamines* (ROSA, 2006, p. 149). Os *flamines* eram membros do colégio dos pontífices responsáveis por um deus em

⁵⁴ *Dignitas* era um termo com ampla significação, por vezes traduzido por dignidade, mas que pode ser entendido como o nome conceituado de alguém, sua reputação; Júlio César, ao ser convocado pelo Senado para ir a Roma, sem nenhum ofício, para ser julgado por crimes de guerra, proclamou que sua *dignitas* havia sido ofendida (BALSDON, 1960, p. 45).

⁵⁵ “*Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostri voluerunt cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parva victoris pax, cum priusquam nascerer, a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit.*”, “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 tivesse 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” Suetônio (Aug. RG 13). Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁵⁶ Ao mostrar publicamente e adotar um discurso que enfatizava um resgate de práticas não mais rotineiras em Roma, Augusto está utilizando uma prática discursiva habitual entre os romanos, qual seja, a de voltar-se para o passado – o qual, claro, é sempre uma construção do presente – para responder a questões atuais. Ao resgatar um *collegium* como o dos flâmines, por exemplo, o *princeps* está veiculando a mensagem de que ele é piedoso para com a comunidade romana de modo geral, ao respeitar o *mos maiorum* (costume dos ancestrais). O *mos maiorum*, porém, não é algo que possa ser definido, pois era sempre algo reinventado, de acordo com as circunstâncias políticas (PAULINO DA SILVA, 2014, p. 48). Como Martins (2011, p. 152) apresenta em seu livro sobre a fabricação das imagens de Augusto, o passado é um dispositivo apropriado para justificar determinadas posições e atos e legitimá-los, por se pautar na ideia de que de reproduzir coisas que eram contempladas por todos e que conferiam autoridade. Nesse procedimento, demonstra o autor, há uma revisitação e uma fabricação do passado.

⁵⁷ A *ara pacis*, ou o altar da paz, inaugurado em 9 AEC foi uma homenagem decretada pelo Senado a Augusto celebrando o retorno vitorioso do *princeps* de suas campanhas na Hispania e nas Galias. Nesse altar, feito em mármore esculpido ricamente em todos os lados e internamente, anualmente os magistrados e as Vestais passaram a fazer sacrifícios (Aug. RG 12.2), numa das etapas de celebração daquilo que posteriormente ficaria conhecido como culto imperial. Para maiores informações e descrição detalhada desse altar, cf. Elsner (1991).

particular; o deus pelo qual o *flamen Dialis* se encarregava era Júpiter, principal deidade romana, ligada à fundação da cidade por ser avô de Rômulo e Remo, filhos de Marte.

Ao integrar esses *collegia*, no entanto, Augusto agia como companheiro dos outros membros, os quais eram provenientes, claro, da *nobilitas*. Mas há uma sutil mudança no panorama: se antes esses sacerdócios eram somente exercidos por alguém cuja tradição familiar era longa nesse quesito, agora com Augusto há uma ampliação desses postos para as novas famílias cooptadas como base do Principado. Conforme Campos (2017, p. 171 ss.) analisa em sua investigação prosopográfica, oitenta e sete membros fizeram parte dos colégios sacerdotais ao longo do governo de Augusto, sendo que sessenta famílias se alternaram na composição desse quadro, trinta e sete de proveniência plebeia e vinte e duas patrícias – somente as *gentes* Vipsania, de Agripa, e Vinícia eram de origem equestre –, totalizando sessenta e dois por cento de famílias plebeias cooptadas por Augusto para os ofícios religiosos. A esse respeito, é possível que essa abertura tenha ocorrido como fruto de uma perda de confiança da aristocracia tradicional nesses postos⁵⁸. Cícero (*Nat. D.* 2.9), por exemplo, já havia reclamado que os aristocratas de sua época, contrastando com o que teria sido tradição nos tempos antigos⁵⁹, estariam descuidando das tarefas concernentes à manutenção da ordem com os deuses:

Mas, por negligência da aristocracia, ao ter deixado de lado a formação nos conhecimentos augurais, a verdade dos auspícios foi menosprezada e se conservou apenas sua aparência; por consequência, os interesses mais importantes da república, dentre eles as guerras nas quais consiste sua conservação, não são dirigidos por nenhuns auspícios⁶⁰.

Esse tipo de reclamação é recorrente nos escritos de Cícero, que havia sido áugure e se empenhava em demonstrar que os ofícios da *res publica* deveriam ser ocupados por

⁵⁸ Conforme North, Beard e Price (1998a) demonstram, os *collegia*, de acordo com as listas dos tempos republicanos que chegaram até nós, eram monopolizados pelos membros da elite, e os raros que não possuíam ancestralidade e conseguiram alcançar postos como o augurato ou o pontificado tiveram que esperar alguns anos da vida pública para ocupar tais sacerdócios, diferente do que ocorria com os componentes da *nobilitas*, os quais, muitas vezes no começo de seus *cursus honorum*, já entravam nos *collegia*, pois esta era basicamente um privilégio deles.

⁵⁹ Trata-se, claro, de um uso retórico de um passado imaginado para coadunar com as afirmações de Cícero, que, do mesmo modo que Augusto, elabora um passado ideal para corroborar suas falas e ações.

⁶⁰ *neglegentia nobilitatis augurii disciplina omissa veritas auspicioꝝ sprete est, species tantum retenta; itaque maximae rei publicae partes, in is bella quibus rei publicae salus continetur, nullis auspiciis administrantur, nulla perennia servantur, nulla ex acuminibus, nulli viri vocantur, ex quo in procinctu testamenta perierunt; tum enim bella gerere nostri duces incipiunt, cum auspicia posuerunt.* Tradução de Vendemiatti (2003).

peças aptas e dignas, não só por aqueles que, baseados em suas ancestralidades achavam que eram merecedores do cargo⁶¹. Pautado nessa premissa, Augusto pôde incorporar novos componentes para esses cargos nesse processo de reinvenção da esfera de poder, assimilando os seus apoiadores, que não necessariamente eram de famílias tradicionais, aos aristocratas. Afinal, se estes, tendo mantido como seu privilégio o acesso aos sacerdócios, haviam sido desatentos e impiedosos com os deveres divinos – o que resultara, inclusive, nos vários anos de guerras civis⁶² –, por que não abrir tais ofícios para outros romanos?

Toda a listagem mencionada na passagem da *Res Gestae* vinculada ao âmbito sagrado possui uma dupla significância, pois, ao mesmo tempo em que intensifica a *auctoritas* suprema do *princeps*, também o posiciona ao lado, ou pelo menos próximo, da elite⁶³. Ao se unir aos *collegia*, ele ampliava a sua conexão com as principais casas de Roma daquele período, e mostra disso foi o fato de que em seu Principado os familiares dos sacerdotes, e não só estes, passaram a estar presentes nas manifestações públicas; o *populus*, então, passava a acompanhar, nos ritos públicos, uma performance que simbolizava a conservação da ordem e da família romana, ao ver o líder conduzindo as celebrações acompanhado dos membros das congregações e seus familiares (CAMPOS, 2017, p. 164-5). O fato de ele ter ampliado os cargos religiosos representa a política de expandir os espaços de atuação dessa elite reformada, porém sempre ávida pela participação na vida pública. Como afirma Campos (2017, p. 133), “a ampla difusão da responsabilidade

⁶¹ Cf. *De Legibus* (2.33) e *De Divinatione* (1.25).

⁶² A falta de *pietas* era um lugar-comum utilizado para justificar o caos das guerras internas vivenciadas por Roma. Salústio (*Cat.* 12.4), por exemplo, de modo a condenar a cobiça e a luxúria dos aristocratas de sua época, utiliza a *pietas* dos antepassados em seu cuidado com os templos como modelo de um tempo superior: os conflitos vivenciados por Roma eram consequência dessa negligência dos aristocratas com os deuses.

⁶³ Por exemplo, no seguinte trecho, Augusto (*RG* 22) ressalta qual era a sua posição na época em que coordenou a realização dos *Ludi Saeculares* de 17 AEC: “*Pro collegio XV virorum magister collegii collega M. Agrippa ludos saeculares C. Furnio C. Silano cos. feci. Consul XIII ludos Martiales primus feci quos post id tempus deinceps insequentibus annis s.c. et lege fecerunt consules.*”, “À frente do colégio dos quindécenviros, realizei os jogos seculares durante o consulado de C. Fúrnio e C. Silano, tendo como colega M. Agripa”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007). Nota-se, nesse trecho, a ênfase do imperador em salientar que embora pertencesse a esse *collegia*, ele comandou esse importante evento ao lado de seu companheiro Agripa, o qual, à época, atuava como seu principal aliado na gestão e como possível herdeiro político de Augusto.

religiosa era intimamente relacionada com a difusão da responsabilidade política dentro dos segmentos governantes republicanos”.

Não podemos esquecer, entretanto, de que o próprio Senado integrava esse universo, pois esta magistratura possuía não só um caráter sagrado, como também fiscalizava e deliberava sobre assuntos religiosos (CAMPOS, 2017, p. 60). O posto de *princeps senatus*, por exemplo, era uma honraria tradicionalmente conferida a patrícios, desde pelo menos o século III AEC, que consistia em um indivíduo escolhido pelo censor como o mais bem classificado entre os senadores, cuja vida fosse exemplar. O *princeps senatus* tinha o privilégio em ser o primeiro a fazer pronunciamentos nas sessões, o que possibilitou que ele exercesse forte influência nos debates (MOUNTFORD, 1970, p. 877). Durante o século I AEC, porém, esse posto foi perdendo expressão devido a vários fatores⁶⁴, dentre eles, a falta de lideranças fortes entre os senadores, mesmo que tenha continuado existindo (BROUGHTON, 1952, p. 130). Portanto, ao destacar a sua inclusão como *princeps senatus* e, na sequência, mencionar que obteve os principais cargos religiosos – inclusive listando primeiramente os que possuíam ampla identificação com o Senado –, o imperador estava, em sua enunciação, procurando demonstrar o respeito dele para com esta magistratura, usando um argumento que mostrava o movimento retroalimentar existente, no qual, ao mesmo tempo em que Augusto legitimava o Senado, ao devolver o poder da *res publica* a eles e ao reformar essa instituição, o *princeps* também era legitimado pelos senadores, os quais ofereciam poderes a ele, sancionando os atos do imperador⁶⁵.

⁶⁴ Como Rafferty (2011) discute, a historiografia sobre o tema durante muito tempo argumentou que Sula havia revogado tal posto durante as reformas na década de 80 AEC; porém este autor demonstra que tal fato não pode ser comprovado com base nas fontes, afirmando que “[...] *the demolition of the princeps senatus in the 70s was a process with several steps, one which hinged on personal relationships between leading senators*”, “a demolição do *princeps senatus* nos anos 70 foi um processo em várias etapas, uma delas recaí sobre os relacionamentos pessoais entre os senadores líderes”.

⁶⁵ Desde o início das *Res Gestae* (1) Augusto se apropria da autoridade político-religiosa do Senado para demonstrar que sua carreira foi legitimada por esta instituição, a qual ofereceu a ele o *imperium* já em 43 AEC, quando ele contava com apenas dezenove anos. Nos parágrafos 9, 10, 11 e 12, o *princeps* aponta honrarias que os senadores conferiram a ele, a saber, que votos pela saúde de Augusto fossem realizados pelos cônsules e sacerdotes; que seu nome fosse incluído no canto dos sacerdotes sális e que o poder tribúncio lhe fosse perpétuo; que o altar da deusa *Fortuna Redux* lhe fosse consagrado bem como que os pontífices e vestais fizessem sacrifícios anuais em sua homenagem; e que os cônsules, pretores e tribunos da plebe fossem ao encontro de Augusto na Campânia, algo até então inédito. Os termos utilizados pelo

A elite que Augusto reuniu em sua rede de poder não era necessariamente composta pela mesma *nobilitas* atuante no período das guerras civis. Muitas famílias haviam sido extirpadas por conta das baixas nos conflitos, outros simplesmente foram perdendo a notoriedade ao não mais alcançar os postos mais altos durante o Principado: muitas famílias nobres que tradicionalmente sempre ascendiam ao consulado, tais como os Metelos e os Escauros, simplesmente não mais aparecem nos Anais romanos com a frequência costumeira (SYME, 2011, p. 461)⁶⁶. O *princeps*, porém, procurando ampliar e integrar ao máximo possível a elite sob sua tutela, inseriu no consulado e em outros cargos até mesmo aqueles que anteriormente ficaram conhecidos pela associação com pessoas que foram seus rivais, tais como os cônsules de 23 AEC, Calpúrnio Pisão e Lucio Sestio, homens que tinham ampla associação com os *optimates* e com Bruto, por exemplo (SYME, 1986, p. 384)⁶⁷.

De outro lado, Augusto também cria novas casas patrícias, bem como auxilia na conservação das já existentes e que estavam ameaçadas de desaparecimento, como os Claudios, Valérios e Emílios, aos quais o *princeps* se uniu por meio de arranjos matrimoniais (SYME, 2011, p. 460). Ele estabelece o *consilium principis*, uma congregação informal, formada por pessoas próximas, fossem senadores ou equestres. Não temos muitas informações sobre como de fato isso funcionava, porém temos o comentário de Suetônio (*Aug.* 35) a esse respeito, na mesma passagem em que o escritor

imperador, na sequência, são “*senatus decrevit*”, “*senatus consulto*”, “*senatus consacravit*” e “*ex senatus auctoritate*”.

⁶⁶ No século I AEC, de acordo com a lista de cônsules compilada por Broughton (1952), por exemplo, sete Metelos ocuparam o consulado antes do governo de Augusto; após, Quinto Cecílio Metelo Cretico Silano, em 7 EC: isso porque este indivíduo estava conectado por laços de casamento com Germânico (que fora adotado por Tibério, em 4 EC), membro da dinastia Julio-Claudia, pois à época a filha de Cecílio Metelo estava noiva de Nero, filho de Germânico (Tac., *Ann.* 2.43). Além disso, era um Metelo por adoção.

⁶⁷ Syme (1984, p. 384-5) interpreta que a nomeação desses dois homens como cônsules nesse ano expressa a crise pela qual passava a administração de Augusto naquele momento, quando o *princeps* acabara de descobrir uma conspiração contra ele, chefiada por Lúcio Murena e Fânio Cépio. Além disso, naquele mesmo ano, Augusto abdicou do consulado, o qual assumia já por 9 vezes seguidas, pois caíra terrivelmente doente, o que colocara em perigo o futuro daquela nova experiência de governo. Assim este último episódio é narrado por Suetônio (*Aug.* 28): “*De reddenda re p. bis cogitavit: [...] ac rursus taedio diuturnae validudinis, cum etiam magistratibus ac senatu domum accitis rationarium imperii tradidit.*”, “Pensou duas vezes em renunciar ao comando da República: [...] fê-lo novamente desgastado por uma longa doença, quando informou o estado do governo às autoridades convocadas e ao senado”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

descreve a maneira como o *princeps* estava acutelado com o Senado, organizando reuniões:

Decidiu escolher para si conselhos semestrais, com os quais trataria previamente dos assuntos que deveriam ser submetidos à deliberação do senado regular. Pedia sua opinião sobre assuntos mais importantes, não segundo o costume e por ordens, mas como lhe aprazia, de modo que cada um ponderasse e antes manifestasse opinião própria que adaptasse sua maneira de julgar à dos outros⁶⁸.

Ainda que não se tratasse de uma assembleia formal, esse *consilium* demonstra um aspecto importante para pensarmos na constituição do Principado de Augusto: como nenhum soberano consegue governar sozinho, não seria diferente com aquele que possuía uma posição privilegiada dentre os romanos, os quais, não podemos esquecer, nessa época detinham um vasto império para administrar. Não sabemos com detalhes de que modo o imperador chegava às decisões principais, porque não se tratava de um órgão constitucional, cuja composição e atribuições fossem prescritas por lei ou costume. Conhecemos a prática de os políticos romanos, desde muito antes de Augusto, decidirem questões com base em discussões conciliares; o *princeps*, porém, aprofunda esse hábito (SALMON, 1957, p. 39-40). Como podemos ver na passagem acima, ele estabeleceu *semenstria consilia*, conselhos semestrais para debater antes de discutir as questões no Senado; chamamos a atenção para o personalismo na observação de Suetônio de que Augusto o fazia conforme lhe agradasse, não segundo os *mores*, como na passagem sobre a expulsão dos senadores, mencionada anteriormente. Esta era mais uma forma de Augusto, como em praticamente todas as outras áreas de sua performance social, inovar dentro da tradição, afinal, os próprios *patres familias*, por exemplo, tradicionalmente chamavam um conselho familiar antes de decretar uma punição capital, embora possuíssem poder absoluto para deliberar sozinhos sobre esses assuntos (CROOK, 1955, p. 4).

Não sabemos como esse *consilium* foi recebido pela elite romana, mas é possível, segundo interpretam Garnsey e Saller (2014, p. 39), que esse novo padrão fosse visto com bons

⁶⁸ *sibi que instituit consilia sortiri semenstria, cum quibus de negotiis ad frequentem senatum referendis ante tractaret. Sententias de maiore negotio non more atque ordine sed prout libuisset perrogabat, ut perinde quisque animum intenderet ac si censendum magis quam adsentiendum esset.* Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

olhos por parte deles, já que era uma reunião informal dos *amici* de Augusto, algo que não sobrepujava totalmente o costume romano e, de acordo com Dio Cássio (21.4), como para esse *consilium* os cônsules, um membro das outras magistraturas e quinze senadores eram chamados, é bem provável que a elite percebesse ali uma brecha para se aproximar do homem mais poderoso de Roma e com ele deliberar sobre as questões importantes. Nessa mesma passagem, Dio Cássio ainda sugere que tal *consilium* funcionava rotativamente, abrindo mais um espaço de aglutinação desses homens no entorno do *princeps*⁶⁹.

Sobre as *Res Gestae*, numa perspectiva geral, é importante assinalar que no discurso do *princeps* em nenhum momento aparecem nomes de outros romanos que não estivessem ligados de maneira muito próxima a Augusto, sendo eles Marcelo, Agripa, Caio, Lúcio e Tibério, todos indivíduos pretendidos como sucessores do *princeps* (SALMON, 1956, p. 458)⁷⁰. Na cenografia instituída por Augusto em seu testamento político⁷¹, somente os seus aparentados recebem menção; por mais que o imperador tenha mostrado cuidado ao registrar o quão generoso ele havia sido com a elite romana em sua distribuição de cargos e apoio político, a ocultação nominal da *nobilitas* discursivamente revela que esta não compõe o centro do novo tipo de regime estabelecido em Roma, embora estivesse em sua base.

Ao mesmo tempo em que Augusto procurou consolidar uma nova *nobilitas* para a atuação nos cargos públicos, em uma forma de proteger a sua posição e suas práticas, também aos poucos se consolidava uma nova forma de atuar na vida pública sob a tutela do *princeps*, em que a segunda ordem romana, os equestres, se destacava e ganhava ainda mais espaço que anteriormente. A preocupação de Augusto em transformar a elite se dá na medida em

⁶⁹ Crook (1955, p. 10), porém, afirma que essa rotatividade parece inverossímil.

⁷⁰ Os nomes romanos que aparecem nas *Res Gestae* são somente os de cônsules, ou seja, aparecem somente com o intuito de demarcar o ano, tal como era a práxis romana.

⁷¹ Concordamos com Eck (2007, p. 2) em sua afirmação de que as *Res Gestae* não se trata de uma autobiografia, “but rather a portrayal of the *princeps* as the outstanding member of the *populus Romanus*”, “mas, antes, de um retrato do *princeps* como um ilustre membro do *populus Romanus*”. As *Res Gestae* são um texto complexo e multifacetado, finalizado em 13 EC, de acordo com o que diz o próprio Augusto, mas que pode ter sido pensado e escrito durante toda a sua carreira; se insere em vários gêneros (epigráfico, autobiográfico, testamento, relatório oficial de governo) e foi publicizado de um modo bastante peculiar, sendo uma obra copiada e enviada para várias províncias após a morte do *princeps*. Para maiores detalhes, cf. Corassin (2004), Güven (1998), Yavetz (1984) e Gordon (1968).

que não se governa sozinho – eliminar vestígios de dissensão foi uma preocupação constante para o *princeps*. Daí essa atenção concedida à reprogramação da elite e de seus espaços consagrados, tais como o Senado, postos de sacerdócio, proconsulado e consulados. Essa ideia de que com Ácio elimina-se toda e qualquer disputa é errônea: o estabelecimento do Principado é gradual, lento, fruto de muito trabalho de Augusto e seus *socii*, tanto interna quanto externamente.

1.3 A ORDEM EQUESTRE NO PRINCIPADO

Os *equites* não compunham uma ordem até o século II AE e eram, a princípio, cavaleiros das legiões romanas, que para tal serviço recebiam um cavalo público ou dinheiro para comprar um (SMITH, 1880, p. 471). As primeiras mudanças que afetaram esse grupo, segundo Tito Lívio (5.7), ocorreram na época do Cerco de Veios⁷², quando homens cujo censo era equestre mas que não possuíam o cavalo público acabaram participando desta batalha com os seus próprios animais. A partir de então, duas categorias de equestres passaram a coexistir, os que possuíam os próprios cavalos, servindo aos exércitos somente quando solicitados, e os que recebiam os cavalos da *res publica*, compondo permanentemente as centúrias.

Efetivamente, a sociedade romana se dividia entre patrícios e plebeus, sendo os equestres provenientes de ambos os estamentos. De acordo com Syme (2011, p. 25), os equestres se tornaram a segunda ordem da elite romana e detentora de uma força política imensa após Caio Graco ter colocado nas mãos destes os tribunais de justiça⁷³. Foi, de fato, com as reformas de Graco que o termo *equites* como definição de situação econômica começou a aparecer, a despeito da posse ou não do cavalo público (WARDLE, 2014, p. 298)⁷⁴. Ademais, desde o século II AEC os equestres obtiveram cada vez mais espaço para

⁷² A Batalha de Veios ocorreu nos primeiros anos do século 4 AEC, entre Roma e esta cidade etrusca, que terminou com Roma anexando a cidade.

⁷³ Segundo Rowland Jr (1965, p. 365) Caio Graco necessariamente tomou os tribunais para os equestres, sendo o mais provável que ele tenha, na verdade, inserido equestres nas cortes. Este autor mostra que por meio de várias leis Graco procurou diminuir o poder do senado, aumentar o poder e a riqueza dos equestres bem como melhorar a situação econômica da população mais pobre (ROWLAND JR, 1965, p. 373).

⁷⁴ Em 123 AEC, instituída pela Lei Semprônia, de Caio Graco.

enriquecer, por ter sido vetada aos senadores a prática de comércio e retenção de navios de grande porte (D'ARMS, 1981, p. 5 ss.)⁷⁵. Nessa época, a distinção entre as ordens equestre e senatorial passou a ser mais visível, dados os conflitos surgidos então por causa do acesso à magistratura judiciária pelos cavaleiros, o que lhes conferia não só responsabilidades mas também privilégios: a função deles, no tribunal, de julgar crimes de corrupção dos magistrados tornava os equestres figuras perigosas, ocupando um espaço que antes era composto somente por senadores (SOUZA, 2014, p. 162-3).

A diferença entre eles, portanto, dizia respeito à *dignitas*, já que as ordens senatorial e equestre, como bem lembra Nicolet (1980, p. 877), não possuíam grandes diferenças no âmbito econômico, mas sim de *status*. Os senadores constituem uma oligarquia agrária, afastada dos negócios comerciais, considerados atividades indignas de um senador ou de filho de senador (Liv. 21.63). Já os cavaleiros vão se constituir também como uma ordem abastada, a qual não era uniforme e se distanciava muito, no século I AEC, da sua conexão primeva com os exércitos (HENDERSON, 1963, p. 61). Quando os indivíduos ascendiam da ordem equestre para a senatorial, nessa época, como forma de demarcar o seu novo *status*, eles deveriam proceder a devolução do cavalo público (SMITH, 1880, p. 473). Ascender ao Senado era meta de boa parte dos cavaleiros da República tardia, e boa parte de suas manobras era no sentido de ampliar as possibilidades de isso acontecer (SOUZA, 2014, p. 167). Pertencer ao Senado, afinal, era estar no quadro principal da gestão da *res publica*.

Uma subcategoria de equestres que alcançou grande destaque foram os *publicani* (Suet. *Aug.* 24). Estes eram homens possuidores de grande importância devido às suas funções relativas às receitas públicas, atuando como recolhedores de impostos nas províncias, por meio de contratos⁷⁶. Em 63 AEC, os cavaleiros conseguem, por meio da Lei *Roscia*

⁷⁵ Essa resolução foi fruto da Lei Claudia, votada em 218 AEC, e pouco se sabe sobre os motivos que levaram à criação dela. Porém, como D'Arms (1981, p. 6) pontua, é possível que, em alguma medida, esta lei tenha sido passada para frear o poder de determinados senadores, no contexto de expansão marítima romana e no início da Segunda Guerra Púnica, enfatizando a ideia de que a *dignitas* de um senador estava ligada à terra, à atividade agrícola, sendo bem possível, porém, que eles tivessem utilizado pessoas de outras ordens como testa de ferro.

⁷⁶ Conforme demonstra Souza (2014, p. 162), como os senadores também eram proibidos de participar das concorrências públicas, estas ficavam livres a esses homens denominados *publicani*, dentre os quais muitos eram equestres. Isso acontecia como modo de os magistrados romanos assegurarem que, no caso de

Othonis, o privilégio de sentarem-se nas quatorze primeiras fileiras do teatro, uma distinção que os separava da plebe e os aproximava dos senadores (Vell. Pat. 2.32). Outra forma de destacá-los socialmente era pelo uso do anel de ouro e do *clavus angustus*⁷⁷.

Por conta da importância alcançada pelos equestres no século I AEC, Augusto procurou controlar esta ordem de perto. Ele examinava regularmente a lista dos cavaleiros e reintroduziu as cerimônias nas quais era costume que estes desfilassem em Roma, os salvaguardando da possibilidade de serem presos, como costumava acontecer, bem como autorizando àqueles mais velhos ou debilitados que não precisassem subir no cavalo para tal desfile (Suet. Aug. 38.3)⁷⁸. O resgate dessa cerimônia, como comenta Wardle (2014, p. 298), era um instrumento poderoso para fazer com que os novos *equites* se identificassem com a *domus* imperial: Caio e Lúcio César, filhos de Agripa e Júlia, sobrinhos de Augusto e seus filhos por adoção, foram alçados, pelo imperador, a comandantes dos *iuniores* da ordem equestre. Como Augusto (RG 14) registra:

Por minha honradez, o senado e o povo romano designou cônsules meus filhos Gaio e Lúcio César, que completavam quinze anos e dos quais a fortuna privou-me tão jovens. [...] E ainda, desde o dia em que foram levados ao foro, o senado determinou que tomassem assento nas deliberações públicas. Mas o conjunto dos cavaleiros romanos chamou-os ambos de “Príncipes da juventude”, e foram apresentados com escudos e lanças de prata⁷⁹.

Chamamos a atenção para dois elementos nesse trecho. O primeiro é para o ato discursivo de Augusto, que representa os seus filhos adotivos como pessoas tão sublimes que há mesmo uma sutil disputa entre senadores e cavaleiros para conceder-lhes honrarias, como

problemas com o recolhimento de impostos, esses homens teriam fortuna o suficiente para ressarcir a *res publica*, já que, não esqueçamos, para ser cavaleiro era necessário um censo elevado.

⁷⁷ O *clavus angustus* era uma decoração presente na roupa utilizada pelos equestres, composta por duas faixas finas de cor púrpura. Os senadores vestiam o *clavus latus*, uma faixa púrpura grossa (RICH, 1875, p. 293).

⁷⁸ Como West (1998, p. 117) relata, todo mês de julho os equestres desfilavam diante dos censores, que no século I AEC não necessariamente era performedo por todos aqueles que detinham o censo de equestre, mas os que mantinham o *equus publicus* em sua posse. Anteriormente essa procissão servia para que, diante da falta de suficiente fortuna para permanecer na ordem, o indivíduo tinha que devolver o cavalo, que seria repassado para outra pessoa que havia servido o exército como cavaleiro sem possuir um *equus publicus*.

⁷⁹ “*Filios meos, quos iuvenes mihi eripuit fortuna, Gaium et Lucium Caesares honoris mei caussa senatus populusque Romanus annum quintum et decimum agentis consules designavit, [...] et ex eo die quo deducti sunt in forum ut interessent consiliis publicis decrevit senatus. Equites autem Romani universi principem iuventutis utrumque eorum parmibus et hastis argenteis donatum appellaverunt.*”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

deixa entrever o modo como o *princeps* constrói a sua enunciação, utilizando a conjunção adversativa *autem*. A segunda questão é para o modo como Augusto justifica todo esse apreço pelos seus filhos, qual seja, de que eles conseguiram isso por causa do *princeps* (“*mei caussa*”). O título concedido aos dois, pelos equestres, o de *princeps iuventutis*, harmonizava bem com o título do pai adotivo deles, o de *princeps senatus*, engrandecendo ainda mais a *domus* imperial. Podemos observar, aqui, que existe uma espécie de transmissão hereditária de um título republicano, simbolizando o processo de estabelecimento do Principado enquanto forma de governo.

Além disso, era de grande preocupação que os membros da ordem equestre mantivessem a excelência nos costumes, e por isso Augusto “*unum quemque equitum rationem vitae reddere coegit atque ex improbatos alios poena, alios ignominia notavit, plures admonitione, sed varia.*”, “obrigou cada um dos cavaleiros a prestar contas de seu modo de vida e repreendeu os censurados, castigando alguns, desonrando outros e advertindo muitos mais de modos diversos” (Suet. *Aug.* 39.1)⁸⁰.

Essa preocupação com a verificação das condutas dos cavaleiros justifica-se pelo modo como Augusto se ligou a essa ordem. Na sequência dos trechos acima, Suetônio (*Aug.* 40.1) discorre sobre o hábito de o *princeps* escolher candidatos da ordem equestre para as eleições tribunicias, na ausência de bons candidatos da ordem senatorial. Desde os tempos de Sula, em suas reformas para recompor o poder da aristocracia tradicional, era apanágio dos senadores o cargo de tribuno da plebe (*App. B. Civ.* 1.100). Augusto, então, promovia equestres à ordem senatorial para que pudessem assumir esse ofício tão importante e de poderes extraordinários, como o de veto sobre as decisões do Senado e o de supervisionar e agir contra os magistrados romanos, em uma dupla estratégia para controlar quem acessava esse posto e ao mesmo tempo articular os seus *amici* equestres entre os senadores⁸¹. Um dado instigante a respeito desses cavaleiros é que, além de

⁸⁰ Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁸¹ Vale lembrar que Augusto mesmo, no início de sua carreira, teve como um dos primeiros passos, em 44 AEC, o de se apropriar do tribunato da plebe, embora ele fosse patrício: “*Et quo constantius cetera quoque exsequeretur, in locum tr. pl. forte demortui candidatum se ostendit, quanquam patricius necdum senator*”, “E, a fim de realizar com maior firmeza ainda outras ações, apresentou-se candidato no lugar de um tribuno da plebe morto casualmente, embora fosse patrício e ainda não senador”. Suet. *Aug.* 10.2, tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007). Essa manobra manifesta a intenção de Otávio de conseguir

promovê-los, Augusto ainda permitiu que eles pudessem voltar à ordem equestre assim que terminassem o mandato, fato que indica a importância que esta ordem havia alcançado naquele contexto; caso contrário os indivíduos não optariam pela possibilidade de deixar a mais alta ordem romana para voltar para a ordem equestre (Suet. *Aug.* 40.1)⁸².

Ao mesmo tempo em que Augusto, em teoria, dificultou a entrada de novos membros no Senado a partir do momento em que aumentou o censo mínimo⁸³, ele permitiu que os jovens de família equestre pudessem portar o *latus clavus*, as faixas púrpuras que os senadores tradicionalmente portavam em suas túnicas, de modo, talvez, a apresentar a eles o caminho para integrar o senado, se assim o desejassem⁸⁴.

Mesmo os equestres empobrecidos receberam a atenção de Augusto, que lhes preservou o direito de continuar acompanhando os jogos nas fileiras reservadas aos cavaleiros: antes, os que tivessem sido destituídos da ordem equestre por falta de recursos teriam que abdicar dos direitos desta, e se insistissem em se sentar nos assentos destinados aos equestres seriam punidos com uma multa, a *poena theatralis* (Suet. *Aug.* 40.2). Esse era tanto um modo de Augusto fortalecer a *dignitas* dos equestres quanto de manifestar o seu esforço em reordenar a sociedade romana, posto que as ordens e as prerrogativas destas haviam sido dilaceradas nos anos de guerras civis (RAWSON, 1987, p. 84).

Evidentemente, todo esse cuidado no trato com as mais altas ordens romanas não é expressão da benignidade do imperador, mas sim um sinal do jogo de poder existente,

alguma proteção frente às medidas que ele estava tomando à época: proteger-se sob o cargo de tribuno foi uma ótima forma de se precaver de possíveis retaliações bem como de poder frear medidas de magistrados que não estivessem de acordo com os seus planos. Isso também marca uma ruptura com a tradição republicana de somente plebeus assumirem tal posto; patrícios que quisessem se alçar ao tribunato teriam que abrir mão da sua categoria (SCHMITZ, 1875, p. 1149).

⁸² Uma hipótese para isso é que esses cavaleiros, após cumprirem com o mandato de tribunos, quisessem voltar a poder desempenhar as suas atividades comerciais, algo vedado a quem pertencesse à ordem senatorial, como dito anteriormente.

⁸³ Syme (2011, p. 437) argumenta que nessa época vários cavaleiros teriam o montante de um milhão de sestércios. Vale lembrar de exemplos como o de Lúculo, que possuía um palácio em Túsculo e tinha como vizinho um *eques*, de acordo com Cícero (*Leg.* 3.30). Ático, o amigo de Cícero, também é famoso por sua fortuna, embora equestre. Além disso, entre os equestres existiam os *publicani*, homens que recolham impostos nas províncias e com isso fizeram grandes fortunas, mencionados acima. Agripa e Mecenas, dos quais trataremos abaixo, também eram cavaleiros e conhecidos em Roma por sua riqueza exorbitante: o primeiro, inclusive, chegou a quase deter toda a península de Galípoli (Dio 54.29.5).

⁸⁴ Ovídio (*Tr.* 4.10.29) escreve que ele e seu irmão assim que chegaram à idade adulta puderam portar o *latus clavus*, embora fossem da ordem equestre.

com os grupos sociais pressionando o imperador para conquistarem seus espaços. Afinal, não podemos esquecer que Augusto enfrentou uma série de problemas durante o seu governo. As tentativas de golpes, como a conspiração de Murena, ocorrida em 23 AEC, demonstravam o descontentamento da parte de pessoas de todas as ordens quanto à presença do *princeps* na vida pública romana⁸⁵. Exemplo mais brando foi a reação negativa à lei sobre matrimônio entre as ordens, que o imperador “*Hanc [lex Iulia de maritandis ordinibus] cum aliquanto severius quam ceteras emendasset, prae tumultu recusantium perferre non potuit*”, “Tendo modificado esta última [Lei Júlia sobre os matrimônios das ordens] um tanto mais severamente do que as outras, não pôde pô-la em prática em razão dos protestos dos que a recusavam” (Suet. *Aug.* 34)⁸⁶. De acordo com Suetônio, no mesmo trecho, durante um espetáculo em que o imperador e sua família estavam presentes, a ordem equestre, inclusive, teria pedido obstinadamente pela anulação desta lei, que por não ser cumprida teve que ser modificada⁸⁷.

Representativo a respeito do lugar notável que os equestres obtiveram durante o Principado de Augusto é sugerido no final das *Res Gestae*. Ao mencionar o título de *pater*

⁸⁵ Suetônio (*Aug.* 19) lista as várias revoltas: “*Tumultus posthac et rerum novarum initia coniurationesque complures, prius quam invalescerent indicio detectas, compressit alias alio tempore: Lepidi iuvenis, deinde Varronis Murenæ et Fanni Caepionis, mox M. Egnati, exin Plauti Rufi Lucique Pauli progeneri sui, ac praeter has L. Audasi, falsarum tabularum rei ac neque aetate neque corpore integri, item Asini Epicadi ex gente Parthina ibridae, ad extremum Telephi, mulieris servi nomenclatoris. Nam ne ultimae quidem sortis hominum conspiratione et periculo caruit. Audasius atque Epicadus Iuliam filiam et Agrippam nepotem ex insulis, quibus continebantur, rapere ad exercitus, Telephus quasi debita sibi fato dominatione et ipsum et senatum adgredi destinarant. Quin etiam quondam iuxta cubiculum eius lixa quidam ex Illyrico exercitu, ianitoribus deceptis, noctu deprehensus est cultro venatorio cinctus, imposne mentis an simulata dementia, incertum; nihil enim exprimi quaestione potuit.*”; “Em seguida, reprimiu a seu tempo rebeliões, inícios de revoluções e de várias conspirações descobertas por delação antes que pudesse ganhar força: a revolta do jovem Lépidio, a de Varrão Murena e Fânio Cipião, logo a de M. Egnácio, depois a de Plauto Rufo e de Lúcio Paulo, o marido de sua neta; além disso, houve o caso de L. Audásio, um homem alquebrado pela idade e pela doença, acusado de forjar documentos, Asínio Epícado, originário de uma família mestiça de sangue parto, e, por último, Télefo, escravo nomenclador de uma mulher. De fato, não se viu livre sequer da conspiração e ameaça de homens da mais ínfima condição. Audásio e Epícado decidiram raptar sua filha Júlia e seu neto Agripa das ilhas onde estavam confinados e levá-los até os exércitos; Télefo, como se o destino lhe reservasse o poder, planejou atacar Augusto e o senado. Além disso, um vivandeiro do exército Ilírico, enganando os porteiros, foi flagrado certa vez junto a seus aposentos durante a noite com um facão de caça na cintura, sendo incerto se estava mentalmente perturbado ou simulava loucura, pois nada se revelou durante a tortura”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007). Essas revoltas expressam uma tentativa de conter o governo do *princeps* e vão de encontro com a imagem passada por Augusto (*RG* 34), a de que seu poder existia “*per consensum universorum*”, “pelo consenso do todo o mundo”.

⁸⁶ Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁸⁷ Esta lei pretendia prescrever a idade que as pessoas deveriam se casar, modificava as razões pelas quais poderiam se divorciar, tornando este ato mais difícil, e legislava ainda sobre adultério, assunto que até então era do cômputo privado (GALINSKY, 1996, p. 129).

patriae, pai da pátria, recebido por Augusto em 2 AEC, o *princeps* amplia a expressão comumente utilizada para se referir a Roma, *Senatus populusque Romanus* (que, nas inscrições, frequentemente é abreviada por *SPQR*), o Senado e o povo de Roma, inserindo nela os equestres: “*senatus et equester ordo populusque Romanus*”, “o senado, a ordem equestre e o povo romano”.

Augusto delegou vários assuntos importantes aos equestres. A Cornélio Galo, orador e poeta romano, foi confiada a prefeitura do Egito, província que, embora Augusto (*RG* 27.1) afirme ter acrescentado ao império do povo romano, na prática se tornou uma província exclusiva do imperador, porque, como registra Suetônio (*Aug.* 47.1), Augusto considerou perigoso confiar aos senadores, como era costume, os territórios cujos recursos eram abundantes, e por isso tomou para si o controle desses locais. Esse foi mais um ato do *princeps* para se precaver de possíveis insurreições por parte dos senadores, demonstrando como ressentidos estavam uma parte deles – do contrário, Augusto simplesmente continuaria com a tradição de deixar essa província à cargo de um propretor, uma posição geralmente ocupada por um senador que havia sido cônsul ou pretor anteriormente (ECK, 2007, p. 60). Os senadores, mais ainda, passaram a ser proibidos de deixar a Itália e visitar as províncias sem a devida autorização ou companhia do imperador (Dio 52.42.6). Os *praefecti Aegypti*, mesmo após Galo ter sido destituído por Augusto⁸⁸, seguiram sendo escolhidos entre os *equites*, da mesma forma que ocorreu com o comando das coortes pretorianas e afins, simbolizando o elo entre essa ordem e o imperador (BRUNT, 1975, p. 43)⁸⁹. A escolha de Augusto pelos *equites* muito provavelmente teve a ver com o fato de que eles, em certa medida, compunham uma

⁸⁸ Suetônio (*Aug.* 66.1) conta que Galo foi afastado por Augusto de seu cargo devido à sua ingratidão e rancor. De acordo com Dio Cássio (53.23.5), relata que Galo teria agido de modo desrespeitoso com o imperador, supostamente veiculando fofocas sobre este e agindo de modo insolente e personalista, ao produzir imagens dele mesmo por todo o Egito bem como inserir na base das pirâmides os seus feitos. Galo foi não só condenado a deixar seu posto, como também ao exílio e à destituição de suas posses; não aguentando tal constrangimento, ele cometeu suicídio.

⁸⁹ Além da revitalização de sacerdócios, mencionados acima, Augusto também criou uma série de cargos de modo a organizar a administração da *Vrbs* e ao mesmo tempo ocupar indivíduos ambiciosos. Talbert (2008, p. 340-1) lista entre os postos criados e que exclusivamente foram preenchidos por *equites* os de *praefectus annonae*, cuja função era a de ser responsável pelo abastecimento de alimentos em Roma; de *praefectus vigilum*, que comandava uma frente composta por sete mil homens para combater incêndios. Além desses, no exército, a maioria dos postos de tribuno militar foram reservadas aos equestres.

ordem considerada politicamente menos articulada⁹⁰, diferente dos senadores, cuja distinção se pautava justamente na prerrogativa de eles serem o âmago da *res publica* (LYNE, 1995, p. 135).

1.4 AGRIPA E MECENAS COMO NOVO PARADIGMA SOCIAL

Augusto estava diretamente envolvido com os equestres, inclusive de maneira íntima, como pode ser demonstrado pelo seu relacionamento de longa data com Marcos Vipsânio Agripa, seu fiel parceiro nos empreendimentos bélicos e políticos, proveniente desta ordem. De acordo com Nicolau de Damasco (7), os laços entre Agripa e Augusto haviam sido estabelecidos desde cedo, pois eles haviam sido educados juntos⁹¹. Agripa não era somente um equestre, mas um *novus homus* equestre, cuja trajetória resumia toda a reconfiguração social do final do século I AEC, representando ele mesmo uma nova forma de atuar publicamente em Roma. Não se tem certeza sobre o seu pai e nem se tem informação concreta do seu local de nascimento, havendo uma grande possibilidade de que a sua família tenha recebido a cidadania romana no contexto das Guerras Sociais. Obviamente que essa origem desconhecida revela a sua falta de *nobilitas*, e não a sua pobreza, já que seria inverossímil que o sobrinho de Júlio César tivesse estudado e desenvolvido um relacionamento íntimo com alguém desfavorecido (CAIRNS, 1995, p. 212).

Veleio Patérculo (2.96.1) precisa o seguinte sobre o *status* do general: “*Mors deinde Agrippae, qui novitatem suam multis rebus nobilitaverat atque in hoc perduxerat*”, “Então, a morte de Agripa, que enobreceu o seu nome modesto pelas suas muitas obras e trouxe grandeza a ele”. Agripa, portanto, conseguiu glória entre os romanos, e a obscuridade de sua família não lhe foi um entrave porque ele conseguiu ascender socialmente por causa de seu empenho, de seus atos e pelo relacionamento com

⁹⁰ Syme (1986, p. 80), por exemplo, afirma que a escolha de Augusto se pautou na histórica falta de ambição política dos *equites*; concordando com Lyne (1995, p. 135), porém, é importante fazer a ressalva de que isso não significava que esses homens tivessem menos interesse pelo poder do que a ordem senatorial, já que efetivamente obtiveram comandos e cargos que os elevaram frente a muitos senadores.

⁹¹ Nessa mesma passagem Nicolau relata que Otávio conseguiu convencer César a não matar o irmão de Agripa, que havia lutado contra o *dictator*, ao lado de Catão, e sido feito prisioneiro de guerra.

Otávio/Augusto, representando aqueles romanos que sobrepujaram a velha forma de alcançar os altos patamares da política baseada no privilégio da ancestralidade⁹².

Os primeiros registros de sua atuação pública foram com os passos que se seguiram à vingança da morte de Júlio César. Agripa recebeu a incumbência de liderar o processo de acusação contra Cássio, o qual foi condenado *in absentia* (Vell. Pat. 2.69.5). Nesse mesmo ano é possível que ele tenha ocupado o posto de tribuno da plebe, tal como Otávio ocupara no ano anterior (POWELL, 2015, p. 30). Na sequência, lutou ao lado e pelo seu amigo em várias batalhas, incluindo a Batalha de Filipos (42 AEC) e no cerco de Perúsia (40 AEC). Otávio, na sequência, resolveu tomar como um de seus focos a supressão de Sexto Pompeu, que lhe causava problemas na costa da Itália, e para tal empreendimento solicitou que Agripa, que nessa época era pretor de Roma, protegesse a *Vrbs*, iniciando os preparativos para combater o filho de Pompeu Magno (Dio 48.20, 28; Vell. Pat. 2.79).

Entre 39 e 38 AEC Agripa foi apontado por Otávio para atuar como governador da Gália Transalpina, onde estava ocorrendo uma rebelião dos aquitanos, a qual foi devidamente suprimida pelo general (Dio 49.2-3). Vitorioso, ele poderia ter celebrado um triunfo em 37 AEC por esse sucesso, mas se recusou a tal celebração, porque na mesma época Otávio havia acabado de sofrer uma vasta derrota contra as tropas de Sexto Pompeu. Desse modo, Agripa abriu mão de obter uma das mais prestigiosas homenagens que um cidadão romano poderia alcançar para não causar nenhum tipo de conflito com Otávio (Dio 48.49.4). Era um momento alto de sua carreira, já que nesse mesmo ano ele foi empossado com o consulado, embora contasse com apenas vinte e seis anos (a idade habitual para

⁹² Tito Pompônio Ático, imortalizado por suas cartas com Cícero bem como pela *Vita Attici*, escrita por Cornélio Nepos, representa uma espécie de modelo de atuação para Agripa, já que aquele fora um também um *eques* que não quis se elevar à categoria senatorial. A primeira esposa de Agripa, Cecília Ática, era filha deste homem. Ático havia optado por uma vida afastada das coisas públicas, conforme Nepos (*Att.* 6.1), porque dessa maneira ele poderia ter controle sobre sua própria vida – ele, inclusive, recusou o posto de pretor, que lhe fora oferecido. Assim: “*Honores non petiit, cum ei paterent propter vel gratiam vel dignitatem, quod neque peti more maiorum neque capi possent conservatis legibus in tam effusi ambitus largitionibus neque geri e re publica sine periculo corruptis civitatis moribus*”, “Ele não desejou nenhum dos ofícios públicos – uma vez que a ele, por causa de sua influência e sua dignidade, estes lhe eram acessíveis – pois eles não poderiam ser obtidos de acordo com os antigos costumes, nem serem mantidos no cumprimento das leis em meio a tanta efusão de subornos, nem serem geridos para a república, sem perigos de corrupção dos costumes da comunidade”. A sua forma de atuar publicamente ocorreu de modo muito mais próximo à de Mecenas, por exemplo, pois ambos abdicaram do *cursus honorum* mas atuavam como conselheiros e suporte para homens poderosos da política.

chegar a tal posto era de quarenta e três) e estava casado com Cecília Ática, herdeira de uma enorme fortuna. Ao abrir mão do triunfo, porém, ele sinalizava sua enorme *fides* com Otávio, que seria recompensada mais tarde de modo tão grandioso quanto foi esse seu ato⁹³.

Em 36 AEC, Otávio e Agripa derrotaram finalmente Sexto Pompeu, em Nauloco. De fato, o grande responsável pela vitória teria sido Agripa⁹⁴, que por esta vitória foi presenteado com um estandarte azul, bem como com uma coroa rostral. A *corona rostrata*, também conhecida como *corona navalis*, era uma homenagem excepcional em Roma, concedida aos indivíduos que obtiveram vitórias definitivas em batalhas navais. Era tão rara que há uma disputa a respeito de Agripa ter sido o primeiro romano a receber tal gratificação (Suet. *Aug.* 25; Vell. Pat. 2.81.3)⁹⁵. Já Otávio recebeu por essa vitória uma ovação, uma celebração inferior ao triunfo (Suet. *Aug.* 21)⁹⁶.

Em 33 AEC, Agripa foi eleito edil⁹⁷, embora este fosse um posto que normalmente os romanos ocupavam no início do *cursus honorum*, e não após já ter sido cônsul. Sob este cargo ele empreendeu uma série de transformações na *Vrbs*, iniciando o projeto de reestruturação que Augusto orgulhosamente lista nas *Res Gestae* (19-20)⁹⁸. Agripa não

⁹³ Esse foi um ato repetido outras vezes por Agripa, que também recusou os triunfos pelas vitórias na Cantábria (19 AEC) e na Panônia (13 AEC) (Dio 54.11.6; 24.7).

⁹⁴ Veleio Patérculo (2.79.4) e Suetônio (*Aug.* 16) narram a dificuldade de Otávio nessa guerra, relatando que ele quase foi morto pela frota de Pompeu. Suetônio (*Aug.* 16.2), inclusive, traz o vitupério de Antônio à atuação de Otávio nessa batalha, o qual “*ne rectis quidem oculis eum aspicere potuisse instructam aciem, verum supinum, caelum intuentem, stupidum cubuisse, nec prius surrexisse ac militibus in conspectum venisse quam a M. Agrippa fugatae sint hostium naves.*”; “nem sequer fora capaz de examinar com olhos abertos a frente de batalha organizada, mas que se tinha deitado de costas contemplando o céu, apalermado, não se levantara nem viera em presença dos soldados antes que os navios inimigos tivessem sido afugentados por M. Agripa”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁹⁵ Isso é afirmado por Veleio Patérculo (2.81.3), Tito Lívio (*Per.* 129), Sêneca (*De Ben.* 3.32) e Dio Cássio (49.13.3); já Plínio (*HN* 16.3.7), atesta que Marcos Varrão, por sua atuação contra os piratas, teria sido o primeiro romano a receber a coroa naval, ofertada por Pompeu.

⁹⁶ O fato de Otávio ter recebido uma ovação e não um triunfo não seria uma forma de diminuir o seu papel. Como Ramsay (1875, p. 1165) descreve, para que fosse possível celebrar um triunfo após uma vitória era necessário que ela tivesse sido sob inimigos estrangeiros, e a vitória não poderia ser devido à recuperação de terras que anteriormente já tivessem pertencido à Roma.

⁹⁷ Os edis eram responsáveis por conservar as estradas e pavimentações urbanas e os prédios públicos, distribuir grãos, fiscalizar o comércio e as terras públicas e preservar a ordem. Eram divididos entre edis curuis e edis plebeus. Eles também possuíam funções religiosas, possuindo a prerrogativa de organizar alguns festivais e jogos, o que lhes conferiam bastante prestígio (LONG, 1875, p. 19).

⁹⁸ Como Suetônio (*Aug.* 29.4-5) ressalta, foi prática de Augusto conclamar a todos os amigos para que atuassem no embelezamento de Roma, mas que, dentre eles, as obras mais numerosas e importantes foram empreendidas por Agripa. De fato, até hoje podemos ver em Roma alguma de suas obras. Dentre elas, mais

teria utilizado nenhuma verba do erário público neste ofício, dado que sinaliza para o tamanho de sua riqueza. Seu trabalho consistiu em limpar os esgotos de Roma, restaurar os edifícios e ruas, distribuir óleo e sal para todo o *populus* e conceder banho público de graça para todos. Além disso, promoveu diversos festivais e expulsou astrólogos e pessoas consideradas charlatões da cidade (Dio 49.43.1-5).

Quando Otávio declarou guerra contra Cleópatra e Marco Antônio, o papel de Agripa foi mais uma vez imprescindível. Agripa obteve o comando máximo na batalha de Ácio (Vell. Pat. 2.85.2) e, vitorioso⁹⁹, foi enviado para a Itália para que contivesse os ânimos de soldados que haviam lutado nessa batalha e, tendo sido dispensados sem ganharem nada em troca, começaram a se rebelar (Dio 51.3).

No decorrer do Principado, Agripa foi alcançando uma posição cada vez mais privilegiada, primeiro com a obtenção, em 27 e 26 AEC, do consulado, ao lado de Augusto. A ligação entre eles foi ainda mais estreitada com o casamento de Agripa com Júlia, filha de Augusto, em 21 AEC – era o terceiro divórcio de Agripa, que havia deixado Cecília Ática para se casar com Cláudia Marcela, sobrinha de Augusto, com quem teve uma filha (Suet. *Aug.* 63).

O vínculo entre Augusto e Agripa vai se estreitando de todas as formas possíveis. Em 23 AEC, Augusto dispensa o consulado (ele havia sido cônsul nove vezes seguidas) do

bem conservado é o Panteão, mas próximo dele existem vestígios da Basílica de Netuno e das termas, todos eles construídos junto a uma diversidade de outros edifícios nos anos que sucederam a Batalha de Ácio, muito possivelmente como forma de comemorar tal vitória (Dio 53.27).

⁹⁹ Virgílio (*Aen.* 8.678-84), narrando a Batalha de Ácio como um adorno do centro do escudo de Enéias, não só apresenta Augusto, mas também menciona Agripa: “*hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar/ cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,/ stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis/ laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus./ parte alia ventis et dis Agrippa secundis/ arduus agmen agens, cui, belli insigne superbum,/ tempora navali fulgent rostrata corona*”, “César Augusto se via na popa, de pé, comandando/ ítalos, gente do povo, o senado, os Penates e os deuses./ Flâmulas duas, a par, lhe nasciam na frente altanada;/ por sobre a bela cabeça brilhava-lhe a estrela paterna./ Na banda oposta destacava-se Agripa, que os deuses e os ventos/ favoreceram; dirige seus homens, a frente cingida/ pela coroa rostrada, marcial distintivo dos fortes”. Tradução de Nunes (2014). Nota-se a importância que Virgílio confere a Agripa, que na enunciação do poeta é inserido triplamente em lugares eminentes: no centro da batalha, ao lado do imperador e no centro do escudo do herói e antepassado de Augusto e, por associação, no centro da política romana. Augusto é representado portando duas flâmulas na cabeça, e em cima dela ele é iluminado pelo *Sidus Iulium*, a estrela de Júlio César, que teria brilhado no momento em que foram celebrados os jogos em homenagem a ele, mostrando a importância dessa identificação com o pai adotivo para a imagem do *princeps*. Já Agripa recebe como adorno a *corona rostrata*, dada a importância de tal elemento simbólico, seu prêmio recebido em 36 AEC e possivelmente também após a batalha representada por esse trecho.

próximo ano, o que, em teoria, o faria voltar a ser um simples *privatus*. Indiscutível que isso nunca ocorreu, já que também nesse ano o *princeps* recebera o *imperium maius*, que lhe concedia amplos direitos sobre as províncias, e a *tribunicia potestas* do Senado. O poder de Augusto agora era exorbitante, pois ele poderia atuar como um tribuno, mesmo sem estar exercendo tal ofício¹⁰⁰, e ainda controlar todas as questões referentes ao governo e exércitos de toda a extensão do Império Romano. Em 19 AEC, de modo a mostrar certa moderação de seu *status*¹⁰¹, o poder tribunício foi também expandido a Agripa (GRUEN, 2007, p. 36-41)¹⁰². Os dois, que já haviam aparecido juntos nos aversos de algumas peças monetárias desde 38 AEC¹⁰³, passaram a ser figurados então portando esse título, como os exemplares *RIC* I 397 e 400 ilustram¹⁰⁴, de modo a comemorar essa distinção compartilhada. Como Freudenburg (2014, p. 105-6) afirma, essa moeda e essa divisão da *tribunicia potestas* parecem representar a escolha de Agripa como sucessor de Augusto.

Não há, porém, como conceber de fato quais eram os planos sucessórios de Augusto, já que a sua posição em Roma se tratava de algo sem precedentes. Ao nomearmos o período de 27 AEC em diante como Principado, um regime no qual Augusto, à frente da *res publica*, comandava uma forma de governo com acepções monárquicas, estamos

¹⁰⁰ Com esse poderio, ele podia introduzir novas leis, vetar decisões do Senado e demais magistraturas, convocar assembleias (GRUEN, 2007, p. 37).

¹⁰¹ Conforme Dio Cássio (54.12.3-4), a concessão do poder tribunício a Agripa teria sido uma manobra de Augusto, para evitar algum tipo de complô devido à posição que ele ostentava.

¹⁰² Esse poder, como Augusto (*RG* 10) registra, foi concedido de forma vitalícia, o que lhe assegurou uma posição permanente frente à *res publica*, algo sem precedentes. Este era um poder que não só investia Augusto da *sacrosanctitas* tradicional dos tribunos, como também o legitimava a partir de então, como ele mesmo frisa: “[...] *nullum magistratum contra morem maiorum delatum recepi. Quae tum per me geri senatus voluit, per tribuniciam potestatem perfecit*”, “[...] nenhum cargo concedido contrariamente ao costume dos antepassados eu aceite. Os que, então, o senado quis que fossem desempenhados por mim, desempenhei-os inteiramente pela autoridade tribunícia” (Aug. *RG* 6).

¹⁰³ Em 38 AEC foi cunhado um áureo (*RRC* 533/3a), a moeda de maior valor, em que Otávio aparece no averso, portando todos os seus títulos de então (*IMP·DIVI·IVLI·F·TER·III·VIR·R·P·C*, Imperador, filho do divino Júlio, pela terceira vez triúmviro pela constituição da *res publica*); no reverso há somente uma inscrição, que diz *M·AGRIPPA·COS·DESIG*, Marco Agripa, cônsul designado, comemorando o consulado que ele assumiria no ano seguinte. Como forma de comemorar a vitória de ambos em Ácio, foi cunhada uma série de moedas (*RIC* I 154-61), entre 27 e 10 AEC, na quais sempre, no averso, aparecem retratados Augusto e Agripa, sendo que só este último está laureado com uma combinação de coroa de louros e coroa rostrata. O reverso dessa moeda apresenta um crocodilo acorrentado, representando a vitória de ambos sobre o Egito, que na Antiguidade era simbolizado por este animal.

¹⁰⁴ Nessas duas moedas o averso é ocupado por Augusto, na primeira contendo somente o título *AVGVSTVS*, e na segunda a inscrição *DIVI·F·AVGVSTVS*, Augusto, filho do divino (César). No reverso de ambas duas figuras togadas representam Augusto e Agripa, portando cada um *uolumen* nas mãos, e uma *capsa*, uma espécie de bolsa utilizada para guardar os *uolumina*, próximo aos pés. Agripa está representado com uma coroa rostral e com uma coroa de louros.

exercendo o nosso privilégio de posteridade¹⁰⁵, por observarmos esse período com tanto afastamento no tempo, conhecendo o desfecho e a sucessão dos eventos¹⁰⁶. Não há como negar, evidentemente, que o processo de concentração de poderes sob a pessoa de Augusto levou a uma monarquia, bastando perceber todo o desenvolvimento de um culto à figura do *princeps*, sua concentração de poderes e da formação de uma corte imperial. O triunfo, por exemplo, honra que caberia aos generais que vencessem batalhas, sancionada pelo Senado assim que eles fossem aclamados *imperatores* por suas tropas, não é, após 19 AEC, mais algo a ser disputado por qualquer um, ficando restrito ao *princeps* e seus familiares (BEARD, 2007, p. 196). A questão é que essa monarquia, acreditamos, além de não ter sido necessariamente organizada sob esse molde desde o princípio, também não era sedimentada na hereditariedade comum a esse tipo de governo, pois Augusto não era um *rex*. Como Bourdieu (2009, p. 81), consideramos que:

A razão e a razão de ser de uma instituição (ou de uma medida administrativa) e dos seus efeitos sociais, não está na “vontade” de um indivíduo ou grupo mas sim no campo de forças antagonistas ou complementares no qual [...] se geram as “vontades” e no qual se define e se redefine continuamente, na luta – e através da luta – a realidade das instituições e dos seus efeitos sociais, previstos e imprevistos.

Dessa forma, ao observarmos o nascimento do que chamamos de Principado, pensamos que este não foi fruto de um plano premeditado, mas resultado de constantes confrontos e negociações com as elites e o *populus romanus*, bem como de um profuso esforço simbólico, retórico, político e militar por parte do *princeps* e de seus pares. Por isso, quando Augusto, em 23 AEC, caiu muito doente e pensou que morreria, de acordo com Dio (53.30.1), não apontou nenhum sucessor (e como o poderia se ele não era

¹⁰⁵ Como Bourdieu (2009, p. 80) argumenta, temos a ilusão teleológica devido à forma retrospectiva característica de nossa disciplina: “É fácil, de facto, quando se conhece a palavra final, transformar o *fim* da história em *fim* da acção histórica, a intenção objetiva só revelada no seu termo, após a batalha, em intenção subjectiva dos agentes, em estratégia consciente e calculada, deliberadamente orientada pela procura daquilo que acabará por daí advir, constituindo assim o juízo da história, quer dizer, do historiador, em juízo final”. Grifos do autor.

¹⁰⁶ Para uma discussão sobre a passagem da República para o Principado, cf. Favarsani (2013). Concordamos com esse autor no sentido de que a fronteira entre esses dois períodos foi traçada por nós, posteridade, para melhor concebermos e didatizarmos o pensamento sobre esse período histórico. Na época, nenhum romano classificou como Principado o governo de Augusto, por exemplo; Tácito, no final do século I EC, é o primeiro autor a classificar os governos que lhe precederam de Principado, usando esse termo para denominar o governo de Tibério (*Ann.* 1.1: “*Tiberii principatum*”, “Principado de Tibério”). Esse processo histórico foi, porém, muito mais fluido, cheio de novidades e resgates; quando pensamos nas várias camadas da existência social existente, a reificação da periodização se perde.

formalmente um rei e nem detinha a posse da *res publica*?), tendo apenas providenciado uma lista com os exércitos e as contas públicas ao seu colega-cônsul daquele ano, Calpúrnio Pisão, e deixado a Agripa o anel que continha o seu selo.

De todo modo, Agripa era, sem dúvidas, após tantos anos, recompensado com a *fides* do *princeps*, se fixado como o braço direito de Augusto. Em 17 AEC, como Augusto (*RG* 22) registra, Agripa foi seu companheiro frente aos quindécenviros na celebração dos *Ludi Saeculare*, celebração esta que marcava o começo de uma nova era, proporcionando um grande valor simbólico e propagandístico para o *princeps*¹⁰⁷. Não sabemos se ele seria elencado como sucessor e herdeiro das posses de Augusto, já que morreu em 12 AEC.

O outro grande apoiador e amigo íntimo de Augusto era Mecenas, que lhe acompanhou durante toda a trajetória política, proveniente de uma família abastada e renomada, mas que, conforme anunciam Horácio (“*Care Maecenas eques*”, “querido cavaleiro Mecenas”, *Carm.* 1.20, v. 5) e Propércio (“*Maecenas eques Etrusco de sanguine regum*”, “Mecenas cavaleiro etrusco de sangue régio”), permaneceu na ordem equestre. Ele, assim como Agripa, também representou um novo paradigma de atuação pública: embora amplamente rico¹⁰⁸, não ascendeu à ordem senatorial e nem sempre concorreu para os cargos públicos oficiais, atuando muitas vezes de forma enviesada na vida pública. Nem por isso Mecenas foi menos importante para o complexo processo que levou ao estabelecimento do Principado. Ele atuou como diplomata de Otávio, sendo essencial em negociações (cf. *Hor. Sat.* 1.5 e *Plut. Ant.* 35)¹⁰⁹. Na época da Batalha de Ácio, por

¹⁰⁷ Para maiores detalhes sobre essa importante celebração, para a qual Horácio foi convidado a compor um poema (*Carmen Saeculare*), no qual louvores a Augusto e sua família aparecem explicitamente, cf. Davis (2001).

¹⁰⁸ Mecenas era famoso por sua riqueza, a qual era possivelmente herança de família. São famosos, por exemplo, os Jardins de Mecenas, que ficavam no monte Esquilino e são mencionados por Horácio (*Sat.* 1.8), que posteriormente passaram a fazer parte das posses dos imperadores.

¹⁰⁹ Em 40 AEC Mecenas viajou a *Brundisium* para proceder com as negociações entre os triúmviros, pois no ano anterior a relação entre eles fora abalada pela guerra empreendida pelo irmão e pela esposa de Marco Antônio, Lúcio Antônio e Fúlvia, contra Otávio. O resultado da diplomacia de Mecenas foi um pacto estabelecido entre os triúmviros, que dividiram o Império romano entre eles, bem como foi negociado o casamento entre Antônio e Otávia, irmã de Otávio. Para mais detalhes sobre essa viagem, cf. Gowers (1994). Esse pacto, porém, não perdurou muito tempo, já que um novo imbróglio entre Antônio e Otávio aconteceu em 37 AEC, quando este último, desafiando os conselhos do primeiro, decide empreender guerra contra Sexto Pompeu e, com isso, não envia tropas que Antônio lhe havia solicitado. Para resolver tal problema, Mecenas mais uma vez foi solicitado, e graças a sua mediação os triúmviros acabaram resolvendo as suas pendências, renovando inclusive o Triunvirato até 33 AEC (SYME, 2011, p. 279). Dessa forma, Mecenas, embora afastado das magistraturas oficiais, colaborava com a ordem romana.

exemplo, conforme relata Veleio (2.88), enquanto o futuro *princeps* encontrava-se ocupado, junto a Agripa, em eliminar Antônio e Cleópatra, Mecenas permaneceu em Roma com a tarefa primordial de comandar e controlar as questões políticas da *Vrbs* na ausência de Otávio, e, nesse ínterim, teve que lidar com uma conspiração, a de Marco Lépido, filho do ex-triúmviro, que intencionava assassinar Otávio. Mecenas é bem-sucedido e derrota Lépido, sendo o episódio desse modo descrito por Veleio (2.88.2):

Estava então no comando da guarda da cidade Caio Mecenas, da ordem equestre porém nascido em berço esplêndido, um homem vigilante quando as coisas exigiam, no fazer de tudo era com sensatez providente e experiente, e ao mesmo tempo, quando podia ser dispensado de algum negócio importante, ele quase uma mulher, procedia em ócio e luxúria; não era menos querido por César do que por Agripa, embora ele fosse menos distinto (naturalmente, já que ele viveu totalmente satisfeito com o *angustus clavus*). Ele poderia ter alcançado não desimportantes coisas, mas isso ele também não almejou¹¹⁰.

Mecenas, de acordo com a passagem, era um homem poderoso, mas que poderia ser muito mais atuante na condução da *res publica* se não fosse dado a uma certa libertinagem. Nota-se que, na enunciação de Patérculo, há não só um julgamento pela suposta vida luxuriosa vivida por Mecenas, mas também pelo fato de este ter se sentido social e politicamente contemplado somente com o *angustus clavus*, que aqui metonimicamente está representando a ordem equestre. Para o historiador, era como se Mecenas tivesse se apequenado frente ao que poderia ser na cena pública, palco para a glória e a fama.

Porém, o paradigma de Mecenas era o de que ser equestre lhe propiciava distinção e ao mesmo tempo tornava a vida social menos atribulada, já que isso era possível se esse fosse o desejo do indivíduo pertencente a esta ordem¹¹¹. A vantagem de ser um *equites* é que, durante o Principado de Augusto, a pessoa poderia optar por se lançar aos mais altos cargos da vida romana ou por permanecer em patamares menos destacados. O imperador, conforme Nicolet (1984, p. 106), se cercou de equestres pois estaria buscando evitar a ascensão de potenciais rivais dentre os senadores, e assim “ele poderia confiar nesses

¹¹⁰ *Erat tunc urbis custodiis praepositus C. Maecenas equestri, sed splendido genere natus, vir, ubi res vigiliam exigeret, sane ex omnis, providens atque agendi sciens, simul vero aliquid ex negotio remitti posset, otio ac mollitiis paene ultra, feminam fluens, non minus Agrippa Caesari carus, sed minus honoratus (quippe vixit angusti clavi plene contentus), nec minora consequi potuit, sed non tam concupivit.*

¹¹¹ Horácio, por exemplo, ele mesmo um equestre, na *Sátira* 1.6 constrói toda uma enunciação na qual a vida que ele levava é representada como melhor do que a de alguém da ordem senatorial.

homens, honrados, mas que, de certo modo, permaneciam pessoas privadas e, portanto, ao mesmo tempo mais dependentes dele e mais independentes do Senado”¹¹². Diferente do afã anterior por entrar na ordem senatorial, os equestres do Principado não necessariamente ambicionavam mais a troca de categoria. Poderiam seguir o exemplo de Agripa ou o de Mecenas, que, embora cavaleiros, como sinal da *fides* de Otávio receberam dele, em 31 AEC., o selo que lhes conferia autoridade para representar o futuro *princeps* em Roma.

Os poetas reunidos ao redor de Mecenas e Augusto também representaram, à sua maneira, esse novo paradigma social. Em nossa análise investigamos uma espécie de subcategoria dentro da ordem equestre, a dos poetas augustanos, assim denominados por terem vivido e ascendido durante a vida desse político. Horácio, Virgílio, Propércio e Vário são todos poetas membros de tal ordem e não seguem o *cursus honorum* tradicional, dedicando-se eles exclusivamente à arte poética na maior parte de suas vidas adultas. A prática poética desses indivíduos era o modo de atuarem na vida pública romana: tal como o patrono deles, Mecenas, eles representam uma categoria de romanos que, nesse momento histórico, não precisam necessariamente estar ligados a uma magistratura para exercer influência sobre a sociedade romana. Por isso, ao contrário do julgamento de Veleio Patérculo¹¹³, Propércio (3.9, v. 21-34) assim representa o seu patrono:

Mas ouvi teus preceitos de vida, Mecenas,
e quero te vencer nos teus exemplos.
Magistrado Romano com grandes segures,
poderias ditar as leis no Foro
ou avançar por belicosas lanças Medas 25
e com espólios entulhar teu lar.
César daria homens para o feito e a todo
instante chegariam mais riquezas.
Mas humilde te poupas, segues pobres sombras
e recolhes tu mesmo as velas amplas. 30
Crê em mim! Essa escolha te iguala aos Camilos
e na boca dos homens tu revoas,

¹¹² “[...] *he could rely on, honourable men, but who, in a sense, remained private ones and therefore both more dependent on himself and more independent of the Senate*”.

¹¹³ Veleio (2.111.2) era proveniente de uma família equestre, mas, como ele relata, havia seguido o *cursus honorum*, tendo ocupado o cargo de *praefectus equituum*, pretor e posteriormente alcançado o senado. Logo, ele integrava aqueles cavaleiros que tinham optado pela carreira tradicional e por isso o estranhamento com alguém como Mecenas, que havia desperdiçado o seu potencial. Cf. José (2014).

deixarás tua marca na Fama de César:
os troféus de Mecenas – lealdade¹¹⁴.

Nesse poema Propércio está empreendendo uma *recusatio*, um *topos* literário que previa a rejeição em escrever poesia grandiloquente em prol das suas elegias. Ele já havia utilizado tal recurso no poema 2.1¹¹⁵, porém neste ele justifica a sua opção por um gênero mais baixo utilizando a vida de Mecenas como amparo (FLORES, 2014, p. 394). Para isso, o poeta representa Mecenas como modelo a ser seguido, justamente porque (e esse é o mesmo argumento de Veleio) o patrono poderia ter seguido o *cursus honorum* e sido bem-sucedido nele, podendo ter alçando patamares mais altos (assim como Propércio, se desejasse escrever épica, por exemplo), se assim o tivesse desejado. O discurso do poeta produz um Mecenas vitorioso e, ao mesmo tempo, se apropria disso para respaldar o seu ato discursivo, o de se afastar dos assuntos épicos e permanecer em suas elegias. O *éthos* do poeta elegíaco é respaldado, na enunciação, pelo fiador-Mecenas, que lhe confere uma identidade positiva, da mesma forma que o fiador-Augusto, como apresentado nos versos 27 e 33-4, é a base para o patrono das artes (MAINGUENEAU, 2008, p. 72). Mesmo sendo Mecenas humilde em seus feitos, Propércio enuncia que a sua lealdade (*fides*) para com Augusto é o seu destaque, algo que possibilitaria que seu nome fosse imortalizado.

Assim como Agripa, Mecenas também morre bem antes de Augusto, em 8 AEC. Dio (55.7), descrevendo o imperador enlutado pela perda do amigo, menciona o fato de que Mecenas, embora apenas um cavaleiro, havia beneficiado amplamente o *princeps*, não só por ter sido guardião de Roma em nome deste por muito tempo, mas também por possuir um equilíbrio que resultava sempre em bons aconselhamentos a Augusto.

¹¹⁴ “*at tua, Maecenas, vitae praecepta recepi,/ cogor et exemplis te superare tuis./ cum tibi Romano dominas in honore secures/ et liceat medio ponere iura foro;/ vel tibi Medorum pugnacis ire per hastas,/ atque onerare tuam fixa per arma domum;/ et tibi ad effectum vires det Caesar, et omni/ tempore tam faciles insinuentur opes;/ parcis et in tenuis humilem te colligis umbras:/ velorum plenos subtrahis ipse sinus./ Crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos/ iudicia, et venies tu quoque in ora virum./ Caesaris et Famae uestigia iuncta tenebis:/ Maecenatis erunt uera tropaea fides*”. Tradução de Flores (2014).

¹¹⁵ Nesse poema, por exemplo, Propércio enuncia: “*Quod mihi tantum, Maecenas, Fata dissent,/ ut possem heroas ducere in arma manus,/ [...] bellasque resque tui memorarem Caesaris, et tu/ Caesare sub magno cura secunda fores./ [...] Sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus/ intonat angusto pectore Callimachus,/ nec mea conueniunt duro praecordia uersu*”, “Ó Mecenas, se os Fados me dessem talento/ de conduzir às guerras as mãos heroicas,/ [...] eu lembraria as guerras e os atos do teu César/ e após César a ti tentaria./ [...] Porém à luta em Flegra entre Encélado e Júpiter/ não troa o peito angusto de Calímaco,/ nem ao meu âmago convém louvar a César”. Tradução de Guilherme Gontijo Flores (2014).

Como veremos mais à frente, Mecenas, de fato, representa um arquétipo para Horácio em como ser exitoso em Roma sem necessariamente ter que se lançar no *cursus honorum*. Não são as magistraturas que enobreceram e tornaram o nome de Mecenas célebre, mas sim tanto a imortalização conferida pelos poetas, quanto a sua relação de *amicitia* com Augusto, que lhe proporcionou estar no centro das relações de poder. Mesmo que esse papel público lhe fosse muito mais um ônus ocorrido pela fortuna do que uma escolha deliberada, Mecenas era símbolo de uma nova forma de atuação na *res publica*, a de um homem que aceita e cumpre com os encargos da *amicitia* devido à relação com alguém poderoso mas que não tem pretensões maiores pelos *honores* e pela *gloria* (DUQUESNAY, 2009, p. 90-2).

Desse modo, ao analisar, em nosso trabalho, o modo como Horácio se autorrepresentou em sua obra e o seu posicionamento discursivo frente à sociedade romana, temos sempre como premissa o fato de que o poeta estava respaldando o seu discurso no do seu patrono e no do imperador, bem como auxiliando, à sua maneira, na proteção das transformações sociais empreendidas pelo grupo no qual ele estava inserido. O discurso de Horácio, como veremos, constrói e é construído dentro de uma prática discursiva que se ancora no cumprimento de determinadas regras sociais, no contexto de formação do Principado. Nas *Epístolas*, publicadas justamente no momento em que Augusto havia alcançado a *tribunicia potestas* e o *imperium maius*, o poeta elenca alguns jovens em ascensão para trazer à cena temas ligados à *amicitia* com poderosos, representando, no decorrer do livro, a vida afastada dos *honores* da *res publica* como algo positivo, ao demonstrar que o seu sucesso como simples poeta lhe propiciou a conquista e a obtenção de uma *dignitas* elevada, que não devia em nada à de quem optou por seguir o *cursus honorum*.

Dessa forma, em seguida, veremos como as *Epístolas* de Horácio, produzidas sob o influxo imperial, expressam, ao mesmo tempo, a formação educacional que um *eques* provincial pôde obter no período da República tardia, a posição que um membro dessa categoria poderia alcançar em Roma, ao se relacionar com poderosos, e a reivindicação de um lugar social em que um poeta poderia tanto representar um *exemplum* de cidadão vitorioso, quanto aconselhar indivíduos em ascensão social.

Capítulo 2

O GÊNERO EPISTOLAR, RETÓRICA E EDUCAÇÃO

2.1 O GÊNERO EPISTOLAR: A TRAJETÓRIA EM PROSA E EM VERSO

Ao nos aproximarmos de um vestígio do passado, cabe-nos compreendê-lo em sua dimensão interna e externa, tal como Jean Mabillon, em sua obra *De re diplomatica*, já havia sistematizado, na segunda metade do século XVII¹¹⁶. É de nosso intento, pois, neste tópico, explorar o desenvolvimento do gênero epistolar, para em seguida abordarmos a obra de Horácio em relação a essa tradição.

Diversas evidências demonstram que a atividade de escrever cartas é deveras antiga, remontando aos primeiros registros escritos que temos¹¹⁷. A mais antiga carta que sobreviveu até nossos dias é datada como sendo do final do século VI ou início do V AEC, e foi escrita por um pai, chamado Aquilodoro, a seu filho, chamado Protágoras. A carta trata do pai relatando ao filho que está correndo risco de ser escravizado por conta de um mal-entendido e, para que isso seja evitado, solicita ao filho que lhe faça o favor de tratar com o magistrado sobre o equívoco, aconselhando-o a levar a família para longe de tal confusão (CHADWICK, 1973). Essa antiga referência auxilia-nos a entender o desenvolvimento das epístolas literárias posteriores, uma vez que já nela aparecem convenções que serão recorrentes nas cartas literárias, tais como a saudação inicial, o uso de uma voz em terceira pessoa, misturas de assuntos familiares e políticos, bem como a utilização da carta para comunicar uma emergência (ROSENMEYER, 2003, p. 30).

Se considerarmos, porém, como “carta” algo que leva uma mensagem a alguém, inserida em algum tipo de suporte físico, podemos pensar nas estelas funerárias e outros monumentos em pedra como antecessores das epístolas em papiro. Rosenmeyer (2003, p.

¹¹⁶ Agradeço ao prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva, que na ocasião da disciplina História e Literatura, lecionada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras em 2014, chamou a atenção para a importância de Mabillon como pioneiro no método de análise interna e externa, apesar de tal procedimento ser famoso entre os historiadores como tendo sido estabelecido pela denominada Escola Metódica, do século XIX, pela importância de tal escola no estabelecimento da História como ciência.

¹¹⁷ A saber, Homero (*Ilíada* 6.168) e Policrates de Samos e Rei Amasis, 520 AEC em Heródoto 3.40-4.

25) nota que Clemente de Alexandria (*Strom.* 1.16.76.10), autor do século II EC, citando Helânico de Lesbos, registra que o primeiro indivíduo a escrever uma epístola teria sido Atossa (século V AEC), rainha dos Persas. Para Rosenmeyer (2003, p. 25), Atossa teria sido a pioneira no envio de cartas *públicas*, sendo a prática de enviar epístolas *particulares* anterior a ela¹¹⁸. Já sobre Helânico de Lesbos, Rosenmeyer (2003, p. 27) pondera que, sendo um homem grego do século V, associar a invenção da carta a uma mulher estrangeira pode expressar que as epístolas teriam, no mundo clássico, um caráter efeminado e exótico¹¹⁹. Evidentemente, não conseguiremos e nem é nosso propósito demarcar o início da atividade epistolar, cabendo-nos apenas pontuar que tal prática foi desenvolvida paralelamente à leitura e à escrita.

A epístola liga-se à situação comunicacional simples, favorecendo o diálogo entre o comunicador e o endereçado, mas também deixa implícita a presença de um leitor externo que estaria à espreita, tomando conhecimento de algo que supostamente pertenceria ao âmbito privado; o leitor, aliás, é mais enfatizado que em outros tipos de escrito (EDWARDS, 2005, p. 270). Muitas cartas, pois, foram de fato compostas para serem veiculadas ao público, utilizando estratégias retóricas para que o conteúdo beneficiasse não somente o destinatário assinalado (MORELLO; MORRISON, 2007, p. vii). Para Demétrio (228), dentre outras coisas, uma epístola deve ter um tamanho relativamente pequeno e o estilo não deve ser elevado:

E se deve restringir o tamanho da carta, bem como o estilo. Se são demasiado longas e, mais ainda, se apresentarem um modo de expressão mais pomposo, não serão, de jeito nenhum, cartas de verdade, mas sim tratados em que se inscreve um: *saudações!* É o caso de muitas cartas de Platão e da de Tucídides¹²⁰.

Desse modo, as epístolas aproximam-se mais do cotidiano, do usual e do específico, e por isso mesmo devem ser compostas tendo como finalidade uma sucinta mostra de amizade (Demétrio 231). Vale ressaltar que a reflexão de Demétrio sobre as epístolas está presente, em seu tratado, no capítulo concernente ao “estilo simples”, no qual o autor preocupa-se

¹¹⁸ Ademais, os Persas foram conhecidos na Antiguidade pelo eficiente sistema de correio, e não seria surpreendente que atribuíssem a eles, portanto, a invenção da prática epistolar.

¹¹⁹ Sobre as epístolas como algo suspeito no mundo grego, cf. Rosenmeyer (2003, p. 26 ss.).

¹²⁰ Tradução de Freitas (2001).

em destrinchar os aspectos ornamentais das missivas, não só das literárias mas também das cartas privadas (FREITAS, 2011, p. 77).

A diferenciação entre *status* é recorrente nas epístolas (professor/aluno, pai/filho)¹²¹, tornando acertada a opção por tal gênero quando o objetivo do escritor fosse aconselhar ou ensinar, algo que reitera a estreita relação, no mundo antigo, entre a tradição didática e as epístolas. As epístolas, dessa forma, procuravam ensinar ao público como eles deveriam portar-se para pertencer a determinada comunidade¹²², o que as tornava particularmente propensas à inserção de *topoi* de muitos outros gêneros literários, como o próprio Horácio faz em suas *Epístolas*, ao aludir tanto aos diálogos socráticos quanto às cartas de Epicuro, para compor o seu programa ético (MORELLO; MORRISON, 2007, p. viii; x). Isso porque, conforme Gibson e Morrison (2007, p. 14), é deveras importante ressaltar as conexões das epístolas com textos não epistolares, ou seja, com outros gêneros, caso contrário perde-se muito do funcionamento interno do escrito¹²³.

Reunir em um livro um conjunto de cartas tornou-se um meio didático efetivo e uma forma de o autor demonstrar a sua influência social e/ou a utilidade de seus ensinamentos, construindo um senso de comunidade tanto entre os indivíduos para os quais se dirige, quanto para o leitor externo em geral. Ademais, a estratégia de coletar uma série de epístolas individuais em um livro faz com que elas sejam mais acessíveis e acentua a epistolaridade de cada uma, pelo conjunto da obra (MORELLO; MORRISON, 2007, p. x-xi)¹²⁴.

¹²¹ A obra *De Officiis*, por exemplo, trata-se de Cícero aconselhando seu filho, ainda que Henderson (2007) argumente que o orador possuísse César como principal alvo de seus aconselhamentos.

¹²² Cícero (*Fam.* 5.12) escreve uma carta a Luceio cobrando-lhe que escrevesse elogios sobre o orador e suas obras, discorrendo sobre a mais nova obra desse escritor, aconselhando-o sobre o que cabe ou não na composição. Evidencia-se como uma mostra desse senso de comunidade, dessa relação de trocas comum a todos os romanos.

¹²³ Isso tanto vale para as epístolas como qualquer outro gênero literário da Antiguidade, basta pensarmos sob termos de intertextualidade, conforme discute Stephen Hinds (1998).

¹²⁴ Digno de nota lembrar, como bem chamam a atenção Gibson e Morrison (2007, p. 15-6), que devido ao fato de Horácio ter composto e reunido um conjunto de cartas que são conhecidas como *Epístolas*, pelas evocações à forma epistolar em algumas delas, bem como o tom e a temática fazem com que mais facilmente o leitor reconheça em todo o conjunto uma epistolaridade. Portanto, essa reunião de poemas-carta em um livro guia a leitura para que esse leia todos eles como epístolas, mesmo os poemas que não possuem as características típicas de tal gênero (os que não possuem saudação e despedida, por exemplo).

Ferri (2007, p. 121) chama a atenção para a prática de compor poemas em forma de carta, em detrimento de compô-los em forma de canção, citando Safo e Sólon como exemplos de cartas-poema. Até o século passado, alguns poemas de Píndaro (VI-V AEC) e Teócrito (IV-III AEC) eram também considerados epístolas em verso, porém essa opinião mudou. A princípio, por suas feições epistolares e por serem diferentes dos outros poemas desses autores, as *Píticas* 2 e 3, e *Ístimica* 2 de Píndaro e os *Idílios* 11, 13 e 28 de Teócrito foram atestados como poemas-carta; porém, ao serem observados o contexto de produção, no caso de Píndaro, o qual era oral, e a falta de paralelos e de sinais de que haviam sido enviadas¹²⁵, no caso de Teócrito, demonstraram que não se tratava de um antecedente de epístola versificada (GIBSON; MORRISON, 2007, p. 4-8).

A prática de escrever e receber cartas, inicialmente, era símbolo de poder e autoridade, sendo, no período arcaico, uma atividade pouco usual, guardada para situações graves e para a comunicação secreta¹²⁶. Com o tempo e com a ampliação da prática da escrita, as epístolas se tornaram parte do cotidiano, a partir do século V AEC em diante (RONSENMEYER, 2003, p. 21; 30). Antifonte, o sofista (séc. V AEC), discorrendo sobre o julgamento de um assassinato, aponta para o uso de uma carta como evidência do crime (*Antiph.* 5.53-4). No período helenístico, o hábito de escrever cartas amplia-se, assim como a variedade de pessoas escrevendo, o *status* dessas pessoas e os assuntos/motivos dessas cartas (STOWERS, 1986, p. 15-6).

Uma vez que a epístola fazia parte do cotidiano, sua prática passou a ser ensinada nas escolas, no estágio em que as crianças recebiam lições de literatura. A princípio, aprenderiam, pelas cartas, questões ligadas à gramática e, quando estivessem mais avançadas nos estudos, treinariam e discutiriam sobre o estilo a ser empregado na escrita

¹²⁵ Como Maingueneau (2008b, p. 155 ss.) argumenta, porém, é algo complexo classificar um escrito como não epistolar somente se pautando no fato de que não foi enviado. Muitos textos compostos sob a cenografia epistolar não necessariamente foram remetidos da maneira como se convém pensar numa carta, qual seja, a de um escrito sendo entregue em mãos para uma pessoa ou grupo. Muitos autores lançam mão desse tipo de cenografia para embasar determinados discursos, quando lhes parece mais efetivo o tom privado desse tipo de escrito.

¹²⁶ Rosenmeyer (2003, p. 21-22) traça um panorama sobre como a forma de enviar cartas mudou ao longo dos séculos, sendo a nossa era uma etapa em que a tecnologia permite um rápido e amplo alcance de nossas missivas, graças à internet. No mundo antigo, porém, pela dificuldade e custo dos materiais ligados à escrita bem como à circulação, as cartas tendiam a ficar no âmbito da elite, lhe conferindo distinção pelo uso de uma prática exclusiva.

epistolar, desenvolvendo a habilidade de escrever apropriadamente de acordo com as mais variadas situações. Isso, aliás, incluía aprender a adotar *personae* diferentes e estilos literários diferentes. Havia, outrossim, manuais e ensino para profissionais especializados em escrever cartas (MALHERBE, 1988, p. 6-7).

A prática epistolar evidencia um hábito cultural relacionado à escrita e demonstra a influência desses textos particulares no cotidiano romano (PICCOLO, 2009, p. 207-8). Em Roma, existem alguns poemas que foram compostos ao modo epistolar. O primeiro de que temos notícia é de autoria de Lucílio (fr. 181-3, 341 Marx), autor do século II AEC. A primeira carta com feições privadas publicada, porém, é a de Catão, o velho, ao seu filho Marco (171-69 AEC) (DE PRETIS, 2002, p. 16). Podemos mencionar, também, Catulo (poemas 13, 35, 65, 68a), Propércio (1.11, 3.22 e 4.3) e o próprio Horácio, nas *Odes*, que possuem escritos nos quais apropriam-se de marcas epistolares em suas criações poéticas.

Cícero (*Fam.* 2.4.1), em uma carta a Escribônio Cúrio, debate que tipo de carta ele está a escrever, apontando para o fato de que existem vários tipos de epístolas, sendo que elas foram inventadas para que possamos informar alguém, a distância, sobre algo que seja importante, tanto para o destinatário quanto para quem escreve. Cícero, porém, diz que não lhe interessa contar sobre novidades de sua vida ao amigo, uma vez que ele prefere outros dois tipos de epístola: a carta a íntima e humorística de um lado, e a austera e séria de outro¹²⁷.

De acordo com Edwards (2005, p. 274), bem antes das cartas de Cícero, já a partir do século II AEC, algumas coleções de epístolas passaram a circular como textos literários, a saber, manifestamente as de cunho filosófico, atribuídas a Platão e Epicuro. É integrando essa tradição que encontraremos as epístolas de Horácio.

Conforme Cugusi (1989 p. 400 ss.), é importante que não fechemos as cartas em categorias restritas, pois é grande a pluralidade desse tipo de literatura, em termos de extensão, público, registro e conteúdo. Dessa forma, a seguir, elaboraremos um panorama

¹²⁷ “*Relinqua sunt epistolarum genera duo, quae me magno opere delectant, unum familiare et iocosum, alterum seuerum et graue*”.

geral das *Epístolas* de Horácio com vistas a debater sobre as características dessa obra, sem nenhuma intenção de conferir uma palavra final sobre um livro tão propício às mais diferentes interpretações.

2.2 AS EPÍSTOLAS DE HORÁCIO: IMITAÇÃO E INOVAÇÃO

A obra *Epístolas* de Horácio institui o primeiro livro de poesia epistolar (EDWARDS, 2005, p. 274; MORRISON, 2007, p. 107; TRINACTY, 2012, p. 55), datado como tendo sido publicado em 20 AEC. Estima-se que a sua produção tenha ocorrido nos três anos anteriores (CONTE, 1994, p. 295). Essa obra não foi imitada em conteúdo e estilo na Antiguidade, ainda que Tarrant (2007, p. 278) afirme que as poesias de exílio ovidianas podem ter sido fortemente influenciadas pelas *Epístolas*. Funari (1989, p. 48), porém, sinaliza para a existência de grafites, em Pompeia, nos quais citações às epístolas de Horácio aparecem, demonstrando que, de algum modo, elas circularam para além do âmbito das elites e, possivelmente, foram utilizadas na educação dos jovens romanos. Há, portanto, indícios de que essa obra tenha exercido maior influência do que nossas fontes materiais deixam entrever.

Desde já cumpre chamar a atenção para o fato de que, diferentemente do que em geral se fazia nas cartas antigas, Horácio não faz elogio a nenhum precursor específico que lhe servisse de principal modelo (CUGUSI, 1989, p. 392). O poeta consagra Homero (*Epist.* 1.2), Arquíloco, Safo e Alceu (*Epist.* 1.19), mas não menciona nenhum predecessor epistolar em especial, fato que intriga Piccolo (2009, p. 212), que lança a questão: “não se louva um precursor porque não o há?”¹²⁸. A nosso ver, como argumentaremos abaixo, pelo menos da forma como o poeta constrói a sua obra, não há um antecessor romano.

Harrison (1995, p. 58) sugere que é possível que Horácio, ao escrever o livro de *Epístolas*, tivesse em mente as antigas preceituações sobre a teoria epistolográfica. Da Antiguidade, o único autor que nos legou prescrições sobre o gênero epistolar foi o já mencionado

¹²⁸ Piccolo (2009, p. 113) nota que, na *Epístola* 1.19, Horácio enfatiza a sua originalidade nos versos 21-2, nos quais o poeta assim clama: “*Libera per uacuum posui uestigia princeps, / non aliena meo pressi pede*”, “eu primeiro pus minhas livres pegadas por veredas ainda vazias, / não marquei alheias com meu passo”.

Demétrio, autor do tratado *Sobre o Estilo*, cuja datação é imprecisa: uns o inserem no período helenístico, outros no início do período imperial romano; contudo, as similaridades, que veremos abaixo, entre as normatizações de Demétrio e as *Epístolas* levam-nos a supor que Horácio conhecesse as discussões da teoria epistolográfica, sendo provenientes ou não da obra de Demétrio, que inicia sua explanação sobre o estilo epistolar da seguinte maneira:

Ártemon, o editor das cartas de Aristóteles, disse que se deve, do mesmo modo, escrever diálogo e cartas, pois a carta deve ser como uma das duas partes do diálogo. Talvez tenha razão, mas não totalmente. A carta deve de algum modo ser mais elaborada do que o diálogo. Esse imita uma fala improvisada; já ela é escrita e enviada, de certa maneira, como um presente (v. 223-4).

Cumpramos perceber aqui, de acordo com Freitas (2001, p. 78), certo aspecto antifilosófico na afirmação de Demétrio, uma vez que ele eleva a carta em relação ao diálogo, sendo que este era deveras importante para os gregos no que diz respeito à filosofia. A carta é caracterizada no trecho acima como mais ornamentada que um diálogo, por não se tratar de uma fala improvisada. Podemos notar a menção a Aristóteles, o qual, para Demétrio (230), teria sido o “mais bem-sucedido no gênero epistolar”, sendo utilizado como principal modelo. Conforme Freitas (2001, p. 79), apesar de o filósofo grego ser citado como principal exemplo, há uma constante postura antifilosófica por parte de Demétrio em vários trechos, como no parágrafo 226, no qual ele reforça a diferença entre o diálogo socrático e as cartas por meio da disjunção. Porém, Demétrio (227) salienta, os diálogos aproximam-se das cartas pelo fato de que em ambos fica bem expresso o caráter do autor, sendo, inclusive, essa associação da carta como “espelho da alma” algo bem comum nas epístolas e na literatura antiga, de modo geral (FREITAS, 2001, p. 80;2). Como a carta deve ser escrita em estilo simples, simples também deve ser o seu assunto, não sendo conveniente o emprego de máximas e exortações para expressar sabedoria, sendo mais adequado o uso de provérbios, por serem algo de conhecimento comum, e não um artifício sofisticado (Demétrio, 230-2).

Pensando nas formulações de Demétrio sobre o que seria uma carta legítima, passamos agora a uma análise das *Epístolas* de Horácio. Ressaltamos desde já que as missivas horacianas são, na verdade, cartas-poema, ou seja, escritas não em prosa mas em verso,

metrificadas em hexâmetro datílico. Tal metro era utilizado para composições elevadas, tais como as épicas. Conforme Aristóteles (*Poet.*, 1459b 32-6), o metro heroico (ou seja, o hexâmetro) é o mais profundo e rico, conveniente a um estilo elevado e eficiente para a utilização de palavras raras e metáforas, algo que colocaria esses poemas de Horácio em dissonância com os preceitos de Demétrio, elencados logo acima. O hexâmetro, aliás, foi utilizado em vários estilos, incluindo a poesia didática, grande influência das epístolas horacianas. Horácio mesmo, na verdade, já havia utilizado o hexâmetro para compor outra obra: as *Sátiras*. Existem correlações entre essa obra e as *Epístolas*, as quais compõem o denominado *sermo* horaciano¹²⁹, pelo tom não elevado, pelos temas cotidianos e o humor urbano característico¹³⁰.

Na Antiguidade, sabemos que alguns autores consideravam as *Epístolas* e as *Sátiras* como tipo de *satura*¹³¹; sobre estes, De Pretis (2002, p. 19) menciona Quintiliano (*Inst.* 10.4, v. 19-20) e Sidônio (*Carm.* 9, v. 221-5), que apresentam as *Epístolas* como sátiras. A questão é posta uma vez que Horácio não se referiu a este livro como *Epistulae*, preferindo a definição genérica *sermones*: na *Epístola* 2.1, v. 250-1, Horácio diz: “[...] *nec sermones ego mallem/ repentis per humum quam res componere gestas*”, “[...] nem eu prefiro ficar nessas conversas/ serpeando em vez de celebrar tuas [*de Augusto*] façanhas”¹³², referindo-se ao gênero epistolar. Talvez por isso Suetônio (*Vit. Hor.* 2), por exemplo, use o termo genérico *sermones* para nomear a coleção de epístolas.

¹²⁹ *Sermo* é um termo que aparece primeiramente da seguinte forma no verbete do *Oxford Latin Dictionary* (1957, p. 1743): “1 Alguma coisa alguém diz, as palavras de alguém, discurso, conversa. B (usado para designar as *Sátiras* e as *Epístolas* de Horácio, como discursos escritos em um estilo de conversacional comum; também aplicável aos escritos de Lucílio)”. Assim, a princípio, os *sermones* de Horácio estariam mais próximo da fala cotidiana, da conversa, e mais afastados da poesia alta, a saber, da dicção da épica e da tragédia.

¹³⁰ Os temas cotidianos são, por exemplo, os banquetes, as idas ao Fórum, viagens com fins de negócios e recuperação de saúde, reuniões entre amigos, sobre as propriedades, troca de opiniões sobre literatura e filosofia.

¹³¹ *Satura* seria o termo latino para o grego *satyros*, pois a sátira latina é caracterizada pela mistura, bem como o *satyros* grego, metade homem, metade bode (HANSEN, 2011). Tal hipótese, porém, foi revisada e desconsiderada por Citroni (2006, p. 209). D’Onofrio (1968, p. 29-30), porém, elenca outras possibilidades etimológicas para a palavra sátira, lembrando as origens camponesas, religiosas e simples dessa tradição literária. Em geral, a sátira romana é difícil de ser caracterizada, sendo, em geral, aceitas a variedade, a censura moralizante, os assuntos comuns, a informalidade e a linguagem coloquial como aspectos satíricos (LEITE, 2013, p. 72).

¹³² Tradução de Seabra (1949).

As *Epístolas*, porém, são transmitidas pelos manuscritos medievais com o título *Epistulae* e, de fato, já na Antiguidade o poeta Estácio (*Silu.* I. 3, 104), no século I EC, utiliza o termo *epistola* para se referir a tal obra horaciana. Os manuscritos mais antigos que temos, do século IX EC, referem-se à obra como *Epistulae* (“*incipit epistolarum liber primus: YQ*”)¹³³.

Entre os comentadores modernos, os quais não pretendemos esgotar, Hendrickson (1897), Knoche (1969, p. 92), Whybrew (2006)¹³⁴, por exemplo, defendem que as *Sátiras* e as *Epístolas* compõem um gênero único, o da *satura*; Fraenkel (1957, p. 309) aborda as similitudes entre ambas as obras, dizendo, porém, que Horácio havia chegado a um limite com as sátiras e, com as epístolas, ele pôde ampliar o potencial do seu *sermo*, por seu caráter flexível¹³⁵, Williams (1972, p. 36) acredita que as epístolas horacianas são a continuidade de suas sátiras, mas em uma nova forma, enquanto Fairclough (1942, p. xxi) argumenta que ambas são da mesma classificação literária, alegando que em termos de assunto as obras cobrem o mesmo campo (cotidiano, discussões sobre a fragilidade humana, entre outros temas). Dilke (1981, p. 1837) adverte que distinguir tais obras é tarefa artificial, posto que o próprio Horácio, na *Epístola* 2.1, v. 250-1, citada acima, as denomina como *sermones*; Dilke, porém, afirma que ambas possuem diferenças em aspectos importantes.

Sobre essa discussão, então, nos parece apropriado assumir, assim como o faz De Pretis (2002, p. 21), que o poeta se referiu a essas duas obras como *sermones* de modo a diferenciá-las de sua produção lírica. Conte (1999, p. 312-3) aponta que, apesar de possivelmente ter sido difícil a diferenciação entre tais livros, os antigos comentadores satisfizeram-se com o fato de que nas *Epístolas* Horácio constrói uma enunciação em que ele parece estar se dirigindo a um público ausente, afastado fisicamente do poeta,

¹³³ Os manuscritos, sendo o mais antigo datado do século IX d.C., foram compilados por Otto Keller, em 1864, e começavam o livro referente às epístolas com a frase citada.

¹³⁴ Essa autora defende na mesma obra, inclusive, que as *Epístolas* pertencem ao gênero *satura*, sendo uma continuação dos dois primeiros livros de *Sátiras*. O argumento de Whybrew é o de que as marcas de epistolaridade das *Epístolas* são superficiais, enquanto o metro, os registros linguísticos, o tom e o tamanho dos poemas seguem o mesmo padrão dos livros de *Sátiras*. A autora considera que o livro tido como epistolar é uma reinvenção de Horácio de sua *satura*.

¹³⁵ A forma epistolar permitia uma maior escolha de motivos, por exemplo.

enquanto nas *Sátiras* as cenas construídas valorizam uma proximidade com o público, contando inclusive com diálogos, caracterizando uma enunciação em que o dialogador estaria presente¹³⁶. Conte (1999, p. 314) argumenta também que outra diferença evidente ocorre pelo próprio conteúdo, o qual, nas *Sátiras*, promove uma agressão cômica à sociedade contemporânea, enquanto tal postura não ocorre nas *Epístolas*, obra em que Horácio volta seu moralismo para si próprio – na *Sátira* 2.7, porém, temos o poeta construindo uma cena em que ele apresenta o seu escravo Davos tecendo uma série de críticas ao seu senhor, o que está dentro desse movimento em que o poeta volta a sua crítica para si, mesmo que o discurso seja proveniente de outro interlocutor. Piccolo (2009, p. 208-9), na mesma linha de De Pretis, propõe que do diálogo satírico mordaz Horácio teria passado, com as *Epístolas*, a um “monólogo sapiente”, aconselhador; com essa obra, o poeta estava continuando uma tradição de epístolas poéticas proveniente da Grécia antiga, porém alterada no período Helenístico, com o exercício de gêneros cruzados, algo que influenciou bastante a literatura romana do século I AEC, e que em termos de epístola poética já tem antecedente em Catulo e Propércio. Cumpre salientar, sobre a questão dos títulos conferidos pelos comentadores da Antiguidade, e que foram uma das evidências utilizadas por alguns comentaristas para demonstrar que as *Epístolas* eram também sátiras, que não era hábito na época de Horácio intitular as obras, sendo elas conhecidas e citadas, em geral, pelo gênero literário e/ou pelos primeiros versos¹³⁷.

Conforme salienta Cucchiarelli (2010, p. 291-2), a diferença entre as *Epístolas* e as *Sátiras* já fora apontada, na Antiguidade, pelo comentador Porfírio, o qual elucida que Horácio relaciona seus *sermones* por ambos se tratarem de discursos diretos com sua audiência, diferenciando-os pelo modo como se dirige ao público. Isso ocorre pois, diferentemente das *Sátiras*, nas *Epístolas* o cenário construído é o de um escrito destinado

¹³⁶ Conte (1999, p. 313) cita *Pseudoacronis scholia in Horatium uetustiora*, no prefácio à *Epístola* 1.1: “*hoc solum distare uidentur, quod hic quasi ad absentes loqui uidetur, ibi autem quasi ad praesentes loquitur*”, “apenas nisso elas parecem distar, que aqui [nas *Epístolas*] ele parece estar dirigindo-se quase a pessoas ausentes, enquanto lá [nas *Sátiras*] ele dirige-se como se as pessoas estivessem presentes”. A cenografia construída pelo poeta em tais livros é que cria esse efeito, respaldando a enunciação de um satirista que fala, na *Vrbs*, aos demais cidadãos, e a de um poeta retirado da vida urbana, que precisa de utilizar-se de cartas para se comunicar com as pessoas.

¹³⁷ Suetônio, na *Vita Horati*, por exemplo, para referir-se à *Epístola a Augusto* cita os primeiros quatro versos de tal poema.

a pessoas ausentes. O estilo baixo e o uso de fábulas e anedotas com fim moral são características que aproximam as *Sátiras* e as *Epístolas*, sendo que ambas se diferenciam pelo abandono, nas epístolas, das obscenidades e dos escândalos do dia a dia romano, dos ataques a indivíduos; além disso, nas *Epístolas* Horácio não utiliza outros personagens, como o fizera nas *Sátiras* 2.2, 3 e 7, aparecendo somente a voz da *persona* poética no decorrer dos poemas (MACLEOD, 1986, p. xvii)¹³⁸.

O pano de fundo para a opção de Horácio em compor epístolas converge em duas vertentes: de um lado a poesia pessoal, como Catulo 35 e Propércio 1.7, as quais são composições que contêm várias características epistolares; de outro lado, a carta em prosa utilizada para veicular filosofia e aconselhamentos, como as de Epicuro e Isócrates (MACLEOD, 1986, p. xvi). No mais, cartas não literárias, em prosa, foram bem comuns entre os estamentos mais altos em Roma, no século I AEC, de modo que, ao escrever epístolas, Horácio possivelmente pretendia conferir um tom corriqueiro e usual aos seus poemas, mesmo quando eles são, em verdade, hexâmetros cuidadosamente lapidados por ele. Um dos motivos que unificava esses poemas seria a preocupação com a ética nas mais variadas situações cotidianas, estabelecendo um programa didático cujo objetivo

¹³⁸ Há uma conexão importante entre as *Sátiras* e as *Epístolas* no que diz respeito ao mundo rural ser mais propício ao *otium*, o que possibilitava a Horácio viver mais tranquilo, despreocupado dos afazeres que teria na *Vrbs*. Na *Sátira* 2.6, v. 60-3, Horácio responde aos que lhe pedem notícias sobre a vida política romana: “*o rus, quando ego te adspiciam quandoque licebit/ nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis/ ducere sollicitae iucunda obliviae vitae?*”, “Ó campo, quando te verei e quando me será permitido, ora nos livros antigos, ora no sono e nas horas ociosas, aproveitar os agradáveis esquecimentos da minha vida agitada?”. Também na *Sátira* 1.6 o *topos* do *otium* vs. vida atribulada na *Vrbs* é mencionado: “*hoc ego commodius quam tu, praeclare senator,/ milibus atque aliis vivo. quacumque libido est,/ incedo solus, percontor quanti holus ac far,/ fallacem circum vespertinumque pererro/ saepe forum, [...]/deinde eo dormitum, non sollicitus, mihi quod cras/surgendum sit mane [...]/ad quartam iaceo; post hanc vagor aut ego lecto/ aut scripto quod me tacitum iuuet unguor olivo, [...]/ast ubi me fessum sol acrior ire lavatum/ admonuit, fugio campum lusumque trigonem*”, “Por isso, e por mil outras razões, vivo mais comodamente que tu, ilustre senador. Vou sozinho para onde me dá vontade, pergunto o preço dos legumes e do trigo, frequentemente passeio ao anoitecer pelo circo embusteiro e pela praça [...] vou dormir despreocupado, porque amanhã não tenho de me levantar cedo [...]. Fico deitado até as dez horas, depois passeio e, tendo lido ou escrito em silêncio, o que me agrada, unto-me com óleo perfumado [...]. Mas quando o sol mais ardente aconselha a mim, cansado, a ir banhar-me, fujo da canícula ardente”. A *Vrbs* representa, pois, local de trabalho, de vida agitada que impede o poeta de entregar-se à sua arte – algo que nas *Epístolas* está resolvido, pois na cenografia desse livro Horácio encontra-se na mais tranquila paz, no campo, onde pode dedicar-se a escrever. Porém, ele não se afasta totalmente da *Vrbs* no sentido de que procura informar-se, através de seus amigos, do que se passa por lá, com as pessoas que lá se encontram etc. Todas as traduções das *Sátiras* são de Paiva (2013). Para discussão sobre o tema cidade *versus* mundo rural, cf. Harrison (2007), que demonstra que tal tema é recorrente e central na poesia horaciana como um todo, a partir do qual podemos captar os dilemas do poeta sobre as duas localidades, suas diferentes funções no âmbito do lazer e o papel do campo como local privilegiado à criação poética, sendo a *villa* Sabina um dos seus maiores refúgios.

seria o de fornecer instruções de como se portar nas relações sociais, tal qual o das cartas filosóficas gregas (FERRI, 2007, p. 124; 126). Compor filosofia em forma epistolar era bastante comum na Antiguidade: Platão, os já citados Epicuro e Aristóteles, por exemplo, escreveram seus tratados filosóficos em cartas¹³⁹. Já sobre a utilização do hexâmetro para composição de tratado filosófico, metro escolhido por Horácio para as *Epístolas*, temos como antecessores Parmênides e Empédocles; na literatura latina, temos Lucrécio, autor de *De Rerum Natura*, publicado na década de 50 AEC, com quem Horácio dialogou tanto nas *Sátiras* quanto nas *Epístolas*¹⁴⁰. Cumpre acentuar, porém, que, diferentemente de Lucrécio, Horácio está preocupado não com aspectos mais densos da física epicurista, mas com assuntos de maior centralidade, como a ética e a conduta pessoal, temas mais comuns e aplicáveis ao cotidiano romano (HARRISON, 1995, p. 47-8)¹⁴¹. A ética na época de Horácio não ficava confinada ao cotidiano escolar, uma vez que os filósofos eram ouvidos respeitosamente em diferentes espaços da *Vrbs*, com seus conselhos acatados e requisitados pelos estamentos mais ricos – tal como reis helenísticos o fizeram, estes membros da sociedade romana mantinham filósofos como tutores em suas *domus*¹⁴². Para melhor compreensão da filosofia no processo educacional, vale lembrar a seguinte passagem de Cícero (*De Or.* 1.9), que aconselha seu irmão Quinto a não negligenciar os estudos filosóficos na busca da melhor eloquência:

Não ignoras, com efeito, o fato de os mais doutos julgarem aquela que os gregos chamam de *philosophía* a procriadora, por assim dizer, e como que mãe de todas as artes de valor; nela, é difícil enumerar quantos homens de grande saber e grande variedade e abundância em seus estudos houve que não trabalharam isoladamente sobre um único tema, mas abarcaram tudo o que lhes era possível, fosse por meio da investigação científica, fosse da dialética¹⁴³.

¹³⁹ Digno de nota que as epístolas aristotélicas não sobreviveram até nosso tempo. Temos conhecimento da existência delas por meio de Demétrio (223).

¹⁴⁰ Cf. Merrill (1905).

¹⁴¹ Proximidades entre Lucrécio e Horácio são observadas pelo uso de analogias visuais e familiares para expor ideias filosóficas não visuais (HARRISON, 1995, p. 53).

¹⁴² Os estoicos, porém, parecem ter sido vilipendiados e desprezados por parte dos cidadãos na Roma republicana, por seu modo de vida e teses, criticados por Horácio na *Sátira* 1.3 (v. 127-42) e por Cícero em *Paradoxa Stoicorum*.

¹⁴³ “*Neque enim te fugit omnium laudatarum artium procreatricem quandam et quasi parentem eam, quam philosophian Graeci vocant, ab hominibus doctissimis iudicari; in qua difficile est enumerare quot viri quanta scientia quantaque in suis studiis varietate et copia fuerint, qui non una aliqua in re separatim elaborarint, sed omnia, quaecumque possent, vel scientiae peruestigatione vel disserendi ratione comprehenderint*”. Tradução de Scatolin (2009).

Mais à frente, no terceiro livro, Cícero reforça a importância da filosofia para o orador, quando afirma que tanto faz chamar de orador o filósofo que tem domínio da eloquência, bem como não há problema em chamar de filósofo o orador que une a *sapientia* e a *eloquentia*, dizendo que “a palma é concedida ao orador douto; se se aceita que ele seja ao mesmo tempo um filósofo, está encerrada a controvérsia” (Cic., *De Or.* 3.142-3)¹⁴⁴.

Cumprido salientar que os filósofos, ao lidar com assuntos concernentes à ética, estavam em forte diálogo com preocupações de seus contemporâneos, discorrendo sobre assuntos que vão desde a amizade e o amor, como em *O banquete*, de Platão, até a política e a justiça, como em *A República*, de Platão. As *Epístolas* exemplificam isso muito bem, visto que nelas Horácio discorre sobre como se deve portar com o patrono, como obter sucesso, como utilizar sua influência, como se portar no lazer, em resumo, lidou com assuntos que concerniam ao âmbito da ética, mas também ao âmbito poético. Talvez por isso o poeta traga a discussão, nesse livro, em algum nível, sobre a utilidade moral da poesia e seu valor (MACLEOD, 1986, p. xvii-xviii).

De acordo com Moles (2002, p. 141-2), há uma verdadeira incorporação da filosofia nas *Epístolas*, sendo a filosofia interrelacionada com a política. Trinacty (2012, p. 74), após analisar três poemas (*Epist.* 1.3, 1.19, 1.20) nos quais a literatura, própria ou alheia, é citada em termos laudatórios, simplesmente conclui que a poesia de Horácio é a sua filosofia, sendo os questionamentos filosóficos sobre si e seus amigos o material que forma o livro das *Epístolas*¹⁴⁵. Já Harrison (1995, p. 49) aponta que a filosofia, no livro, fica atestada na autorrepresentação elaborada pelo poeta como escritor dos poemas e pelo uso da tradição hexamétrica na construção da sua ética. De fato, na epístola de abertura Horácio faz menções diretas e indiretas à filosofia: “Ora torno-me prático e mergulho-me na maré política/ da verdadeira virtude firme guardião e protetor/ Ora aos preceitos de Aristipo furtivamente retorno/ e procuro, não submeter-me às coisas, mas as coisas a

¹⁴⁴ “*docto oratori palma danda est; quem si patiuntur eundem esse philosophum, sublata controversia est*”. Tradução de Scatolin (2009).

¹⁴⁵ O que, segundo ainda Trinacty (2012, p. 74), tornaria Horácio mais próximo de Sócrates, algo atestado por Morrison (2007), e sobre o que trataremos mais à frente.

mim” (Hor., *Epist.* 1.1, v-16-19)¹⁴⁶. Horácio é sincrético: se no primeiro verso ele traz preceitos estoicos, no segundo menciona um filósofo hedonista. Mayer (1986, p. 64) argumenta que Horácio escolhe Aristipo, que fora discípulo de Sócrates, por ele ser o fundador da escola hedonista de Cirene, a qual não era mais uma corrente com grande força, na época de Horácio, o que o tornava, de certa forma, um hedonista independente – afinal, ao invés de se vincular a alguma escola de seu tempo, ele retorna a um pupilo de Sócrates, o qual não é citado como o mestre fundamental, mas como um possível caminho a ser seguido no filosofar. Horácio elogia o filósofo Aristipo, na *Epístola* 1.17, v. 28-9 (“*quidlibet indutus celeberrima per loca uadet/ personamque feret, non inconcinnus utramque*”, “vestido de qualquer jeito pelos lugares mais frequentados desfilará/ e atuará com ambas as máscaras, sem desleixo algum”), por sua habilidade de conseguir trocar de máscara/*persona* com maestria, tornando-se um modelo legítimo de conduta por manter o controle sobre si porém continuar aberto à vastidão das opiniões, não se submetendo a nenhum mestre ou escola específica (CUCCHIARELLI, 2010, p. 309).

Segundo Macleod (1986, p. xvii), Horácio já havia lidado com temas filosóficos em suas obras anteriores; nas *Odes*, em especial na 2.3 e na 3.29, Horácio lida com temas epicuristas; nas *Sátiras*, de igual modo, o poeta apropria-se da filosofia para criticar a insensatez alheia, como, por exemplo, na *Sátira* 2.6 (v. 78-117), no trecho conhecido como fábula dos ratos, e na *Sátira* 2.3, em que o poeta, ao modo platônico, simula um diálogo entre ele, Damasipo, Estertínio e Agamêmnon.

O não comprometimento a uma corrente específica ecoa também Cícero (*Tusc.*, 4.4): “Nos manteremos fiéis aos nossos princípios e, sem nos sentirmos atados às leis de uma só escola a qual devemos dar necessariamente assentimento no âmbito da filosofia, sempre buscaremos em cada problema a solução mais provável”¹⁴⁷. Essa ideia parece ser a que Horácio segue nas *Epístolas* (e.g. *Epist.* 1.1, v. 14, “não estou obrigado a jurar nas palavras de um mestre”¹⁴⁸). Ademais, como afirma Moles (2002, p. 148), nenhum filósofo

¹⁴⁶ “*Nunc agilis fio et mensor ciuilibus undis,/ uirtutis uerae custos rigidusque satelles;/ nunc in Aristippi furtim praecepta relabor/ et mihi res, non me rebus subiungere conor*”.

¹⁴⁷ “*nos institutum tenebimus nullisque unius disciplinae legibus adstricti, quibus in philosophia necessario pareamus, quid sit in quaque re maxime probabile, semper requiremus*”.

¹⁴⁸ “*nullius addictus iurare in verba magistri*”.

antigo manifestou mais veementemente essa ideia do que Sócrates, um dos principais modelos para a *persona* epistolar horaciana, como veremos abaixo.

A reflexão sobre a ética, para as diversas correntes filosóficas gregas, culmina em como um homem pode viver bem, algo que fica bem expresso nas *Epístolas*, pois Horácio a todo momento preocupa-se em discutir a melhor maneira de proceder em sociedade¹⁴⁹. Na Roma do século I AEC, a filosofia fazia parte de uma formação escolar completa, e alguns filósofos foram apreciados por homens públicos para aconselhamento e tutoria; a ética desses homens, para aqueles que tomavam os seus serviços, possuía uma função aplicável ao cotidiano romano (MACLEOD, 1979, p. 16-7). A influência de Cícero pode ser sentida nas epístolas, principalmente a partir do *De Officiis* e do *De Amicitia*. De acordo com Kilpatrick (1986, p. vxii), a influência é compreendida pela ideia de cartas convencionais reunidas de acordo com o destinatário, gênero ou tópico, bem como pelo assunto e implicações dramáticas dos diálogos ciceronianos. Outra questão que pode ter influenciado Horácio é a adaptação que Cícero faz de preceitos éticos gregos à pragmática da vida cotidiana romana (HARRISON, 1995, p. 50). Cícero (*Off.* 1.1) diz a seu filho que os escritos filosóficos podem contribuir, por exemplo, para que se obtenha um vocabulário mais refinado, argumentando inclusive que Platão e Aristóteles seriam excelentes oradores devido à habilidade adquirida pelo filosofar; a filosofia e suas discussões sobre os deveres morais são de fato úteis para a vida, tanto particular como pública, nos assuntos individuais ou no trato com outra pessoa (*Cic. Off.*, 1.4). Horácio (e.g. *Epist.* 1.17, 1.18) procura entender o que cada um dos homens referenciados como seus destinatários precisam, individualmente, para viverem bem, compartilhando com eles seus pensamentos para que eles os usem da maneira que lhes for conveniente; o poeta em si preocupa-se sobre como a filosofia que conduz a sua vida pode ser aplicada a cada situação vivida (MACLEOD, 1979, p. 19-20)¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Podemos observar uma das mais antigas discussões sobre ética em Platão (*Rep.*, 352d), com sua preocupação sobre como devemos viver.

¹⁵⁰ Segundo Piccolo (2009, p. 213), “o estilo poético permite que se una, mais uma vez, *forma e conteúdo*, ou seja Horácio alia a sua pessoal ‘mensagem filosófica’ a dicção e o registro cuidadosos do hexâmetro latino: um conselho individual, mas que pode facilmente ser aplicado à moral cotidiana de qualquer romano, ganha forma lapidar, primorosa, como que inesquecível” [destaque do autor].

Epicuro também parece ter sido um dos principais modelos para a construção das epístolas horácianas (DILKE, 1981, 1844). Esse filósofo utilizava-se de epístolas para dirigir-se a seus discípulos e amigos, os quais eram provenientes dos mais diversos estamentos sociais, entremeando o tom pessoal com teorizações mais complexas (FERRI, 2007, p. 127). Horácio, nas *Epístolas*, segue os preceitos de Epicuro, tanto na importância conferida à filosofia, quando pela ideia de que “ninguém é jamais pouco maduro nem demasiado maduro para conquistar a saúde da alma”¹⁵¹, já que Horácio procura passar a imagem de estar sempre em busca de uma melhor forma de viver, e pretende, nessa procura, estimular também os seus amigos. Outras mostras da influência dão-se pelo verso 13 da *Epist.* 1.4, uma tradução de um preceito epicurista: “*omnem crede diem tibi diluxisse supremum*”, “crê que todo dia raiou para ti como o último”¹⁵², e também pelo verso 46 da *Epist.* 1.2: “*quod satis est cui contingit, nil amplius optet*”, “Aquele que alcança o que basta, que nada mais deseje”, que possui paralelo com “A quem não basta pouco, nada basta”, de Epicuro¹⁵³.

Não é nossa intenção perceber uma ou outra corrente filosófica como principal modelo para Horácio. Parece-nos, como expressa Trinacty (2012, p. 58), que essa vastidão de escolas e princípios filosóficos que aparecem nas *Epístolas* funciona como fonte para que a mensagem desse livro seja conveniente a um número maior de receptores do que aqueles elencados nominalmente, por meio das variações de máximas e *exempla*, bem como das mudanças da *persona* poética em si no decorrer do livro. E como bem assinala Morrison (2007, p. 131), a filosofia das *Epístolas* precisa ser pensada como ética, como algo a ser praticado todos os dias para a melhora pessoal, e daí a escolha de Horácio pela forma epistolar para lidar com tais reflexões, que deveriam ser rotina, tal como a escrita de uma carta¹⁵⁴.

¹⁵¹ Tradução de Agostinho da Silva (1985).

¹⁵² Epicurus fr. 490 Us. (*apud* Harrison 1995, p. 52): “ὁ τῆς αὔριον ἥκιστα δεόμενος ἥδιστα πρόσεισι πρὸς τὴν αὔριον”.

¹⁵³ Poderíamos citar vários outros trechos de Epicuro que são análogos a trechos das *Epístolas*, porém acreditamos que o seguinte excerto resume bem a influência da filosofia epicurista na obra horáciana: “Nem a posse das riquezas nem a abundância das coisas nem a obtenção de cargos ou o poder produzem a felicidade e a bem-aventurança; produzem-na a ausência de dores, a moderação nos afetos e a disposição de espírito que se mantenha nos limites impostos pela natureza” e “Quem menos sente a necessidade do amanhã mais alegremente se prepara para o amanhã”. Tradução de Agostinho da Silva (1985).

¹⁵⁴ Morrison (2007, p. 131) assim define: “*Philosophy, which in the Epistles as for Socrates means ethics, is too important to be left for us to deduce from an exposition of physics like the De Rerum Natura, or to be put aside like a completed correspondence course at the end of reading such a poem. It is too urgent, and it needs to be ‘done’ every day — another reason for the everyday form Horace chooses, the letter*”,

Horácio apropria-se, pois, do gênero epistolar para, na verdade, compor determinadamente um novo gênero poético, uma vez que uma coleção de cartas particulares e poéticas, selecionadas, organizadas e publicadas pelo remetente nunca havia sido empreendida antes dele (DE PRETIS, 2002, p. 6; FERRI, 2007, p. 122). Na *Epístola* 1.1, v. 10 o poeta, endereçando-se a Mecenas, ressalta: “*Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono*”, “Agora, então, os versos e outros divertimentos abandono”¹⁵⁵, de modo a demarcar que agora estaria afastando-se da poesia lírica, fazendo algo novo, buscando aconselhar os seus remetentes para o *recte uiuere*, viver bem, corretamente (*Epist.* 1.6, v. 29) e, por isso, o poeta cuida de tratar nesse livro sobre “*quid uerum atque decens*”, “o que é correto e conveniente” (*Epist.* 1.1, v. 11).

Cumprir fazer um pequeno excursão aqui e chamar a atenção para um artifício bem recorrente na literatura augustana e que Horácio pratica nessa epístola programática: a *recusatio*. No verso 10 da *Epístola* 1.10, citado acima, assim como na *Epístola* 1.7¹⁵⁶, Horácio faz a recusa da lírica, em um recurso estético que deriva de Calímaco, mas que possui, em Roma, outras implicações¹⁵⁷.

Macleod (1979, p. 21-2) argumenta que, apesar de a prática das *recusationes* serem comuns na denominada literatura augustana, a *recusatio* dessa epístola é inusitada, pois a forma mais comum é a da rejeição de um gênero alto em detrimento de um gênero baixo. Porém, apesar de a poesia lírica horaciana não ser de estilo elevado, tal como são a épica e a tragédia, Horácio as eleva em várias passagens, como quando o poeta lança mão de elementos mitológicos e de um sentido temporal mais amplo, por exemplo; já nas *Epístolas*, evidentemente, ainda que poemas, ocorre uma *recusatio* dos temas líricos em favor da ética, de elementos mais cotidianos, quase didáticos, em um livro voltado para uma temporalidade menos perene, o que o rebaixaria em relação às *Odes*.

“A filosofia, a qual tanto nas *Epístolas* como para Sócrates significa ética, é demasiado importante para ser relegada à nossa dedução a partir de uma exposição de física como o *De Rerum Natura*, ou para ser colocada de lado como um curso completo por correspondência ao fim da leitura de tal poema. Ela é muito urgente, e precisa ser praticada todos os dias – outra razão para a forma cotidiana que Horácio escolhe, a carta”.

¹⁵⁵ Tradução de Piccolo (2009).

¹⁵⁶ Nessa epístola, Horácio responde a uma suposta reclamação de Mecenas, que criticava o fato de o poeta estar há muito longe de Roma. Horácio não o atende de pronto, e diz que quando o inverno passar estaria junto ao seu patrono, e na sequência argumenta que é grato a Mecenas, mas que esse deve deixá-lo com seus prazeres comuns, na simplicidade do campo, onde sua saúde melhorava a cada dia.

¹⁵⁷ Freudenburg (2014) é quem chama a atenção para tal fato, que será desenvolvido por nós no próximo capítulo.

Além disso, Horácio, entre os versos 11 e 27, justifica que seu abandono da poesia, que serve ao divertimento público (e o poeta usa a palavra *ludus* para referir-se à poesia)¹⁵⁸, em prol da filosofia, é útil a todos, mas principalmente ao próprio poeta: “*ego me ipse regam solerque elementis*”, “que eu me dirija e console a mim mesmo com tais princípios” (*Epist.* 1.1, v. 27). Essa ideia provém do ideal socrático de que, para começar a filosofar, primeiramente deve-se conhecer muito bem e ter discernimento acerca das próprias fraquezas. A influência de Sócrates, aliás, é tão forte para as discussões éticas de Horácio que, para Mayer (1986, p. 72), o poeta é, de fato, socrático, não se aliando a nenhuma outra escola filosófica (estoica, epicurista, cínica), uma vez que nenhuma delas poderia responder às suas questões sobre o bem-viver; para Horácio, isso deveria ser respondido individualmente, na investigação cotidiana, tal como Sócrates o fizera, pois ninguém tem as respostas prontas.

A busca independente e contínua por princípios éticos torna Sócrates essencial na construção da filosofia de Horácio (CUCCHIARELLI, 2010, p. 309). As próprias autodepreciações elaboradas por Horácio em sua construção de uma *persona* que erra, que tem dúvidas e que está em busca do aperfeiçoamento, manifestam a influência de Sócrates, que busca a verdade por meio do debate dialogado, junto com seus pupilos, numa relação em que todos os interlocutores ensinam e aprendem ao mesmo tempo, algo bem expresso ao longo das *Epístolas* (MOLES, 2002, p. 148). Há passagem do próprio Horácio (*Ars P.* 309-11) em que Sócrates é mencionado como mestre, ao pontuar que “*Scribendi recte sapere est et principium et fons./ Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae./ uerbaque prouisam rem non inuita sequentur*”, “Ser sabedor é o princípio e a fonte do bem escrever. Os escritos socráticos já te deram ideias e agora as palavras seguirão, sem esforço, o assunto imaginado”¹⁵⁹.

Assim, ainda de acordo com Mayer (1986, p. 63), Horácio também faz, de certa forma, uma *recusatio* da filosofia enquanto sistema fechado, não querendo se comprometer com

¹⁵⁸ A palavra *ludus* tem ampla acepção e, segundo o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1048-9), pode significar jogo, esporte, recreação, uma performance que se destina ao divertimento público ou um local de instrução, como uma escola.

¹⁵⁹ Tradução de Fernandes (1984).

uma escola específica, nem em compor um tratado filosófico, pois ele apenas se apropria de algumas questões filosóficas para compor sua obra (*Epist.* 1.10, v. 14-5, “*nullius addictus iurare in uerba magistri/ quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes*”, “não sou obrigado a jurar nas palavras de nenhum mestre/ por onde quer que me arraste a tempestade, me permito ser levado como um hóspede”)¹⁶⁰.

Se existe uma grande discussão sobre a qual escola filosófica Horácio se filiou ao escrever as *Epístolas*, o mesmo pode ser dito em relação ao peso da discussão filosófica nesses poemas. Fraenkel (1957, p. 308-9) parece acreditar que houve, com as *Epístolas*, uma verdadeira conversão horaciana à filosofia; Macleod (1979) segue no mesmo caminho, assumindo que o livro tem um propósito filosofante¹⁶¹, bem como Kilpatrick (1986). Harrison (1995, p. 50), seguindo o pensamento de Mayer (1986) citado acima, alega que a suposta conversão filosófica nas *Epístolas* é antes uma ficção para propósitos literários, pois Horácio está muito mais se construindo como um fornecedor poético de filosofia, não fundamentalista e em desenvolvimento, do que como um filósofo sério. Já Moles (2002, p. 141), por outro lado, afirma que as *Epístolas* são profunda e formalmente filosóficas, e o filosófico e o político são interrelacionados, percebendo nesses escritos tensões e hesitações por parte de Horácio no trato com a vida pública, Mecenas e Augusto. A nosso ver, Horácio se apropria da filosofia como um recurso, como *lógos* para fundamentar o seu discurso.

Evidente que, assim como já reportamos, o suposto abandono da lírica mencionado na *Epístola* 1.1, v. 10, é propositadamente paradoxal e, conforme Harrison (1995, p. 49), uma ironia fictícia, pois embora os temas simposiásticos e eróticos desapareçam, as *Epístolas* são uma coleção poética; talvez, assim como na *Sátira* 1.4, v. 39-42, o poeta moteje também com o fato de que seus *sermones* são baixos em relação a outros gêneros poéticos (FERRI, 2007, p. 123). Conforme Moles (2002, p. 145) sugere, qualquer tipo de distinção entre poesia e filosofia que favoreça a última é desafiada pelo próprio Horácio,

¹⁶⁰ Essa passagem, aliás, também remete ao juramento do gladiador, mencionado anteriormente na epístola.

¹⁶¹ Macleod (1979, p. 19) percebe isso principalmente pelo fato de a amizade, um tópico recorrente na filosofia antiga, ser um dos motivos principais das *Epístolas*. Ademais, sobre a construção bem-humorada da imagem do poeta, na *Epist.* 1.19, o autor diz que essa descrição “encarna a auto-crítica filosófica típica de Horácio e essencial às *Epístolas*, como foi para as *Sátiras* [...]” (MACLEOD, 1979, p. 24).

por meio da *Epístola* 1.2, em que ele recomenda a Lólio que leia Homero, o qual “*qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,/ pleniús ac melius Chrysippo et Crantore dicit*”, “O que seja mais belo, o que torpe, o que útil, o que não,/ mais claro e melhor que Crisipo e Crantor, ele conta” (v. 3-4). Dessa forma, Homero, um poeta, é tomado, já na segunda epístola, após toda abertura programática na qual Horácio enfatiza sua preocupação com a filosofia, como melhor que alguns filósofos, representados aqui por Crisipo de Solis e Crantor¹⁶². Horácio parece, no fim, defender em seu projeto literário a filosofia como algo possível de ser empregado também em versos, imbrincando os dois campos. Ademais, veremos, mais à frente, que o que pode ser visto como contradição faz parte do *éthos* construído pelo poeta no decorrer do livro, e um suposto afastamento da poesia é programático, para reforçar a ideia de que o receptor teria algo diferente, com as *Epístolas*, de tudo o que o poeta já havia feito.

2.3 MARCAS EPISTOLARES

Horácio utiliza marcas muito típicas de cartas em seu livro, como a menção de um destinatário logo na parte inicial do poema, expressões de saudações (e.g. “*uiue, uale*”, *Epist.* 1.6, v. 67), bem como de despedidas (e.g. “*uade, uale*”, *Epist.* 1.13, v. 19), algumas solicitações de resposta (e.g. “*debes hoc etiam rescribere*”, *Epist.* 1.3, v. 30), fatos que são o autor conferindo uma cenografia epistolar aos seus poemas. A esse respeito, De Pretis (2002, p. 22) argumenta que na epístola central do livro, *Epístola* 1.10, Horácio de fato demarca bem tratar-se de uma carta, utilizando-se de verbos no imperfeito para indicar que escrevia ao amigo Fusco, que não estava junto do poeta. Inscrever tal epístola em uma posição privilegiada no livro indicaria que Horácio estaria chamando a atenção do receptor para a epistolaridade de todos os poemas de sua obra, independentemente de que, em alguns, as marcas epistolares possam parecer mais suaves que em outros. Daí a importância para que observemos o livro de *Epístolas* como um todo. Ao lermos as epístolas separadamente, por outro lado, um senso de inconstância e desmembramento é captado no leitor, e isso tem precisa importância para a construção dos poemas como

¹⁶² Trata-se de dois filósofos do século III AEC, sendo Crisipo de Solis um estoicista e Crantor de Cilícia, membro da Academia de Platão.

cartas, pois, assim lidos, o senso de espontaneidade e realidade, de que são documentos privados e pessoais (devido aos diversos correspondentes) e o cotidiano por trás das narrativas dos poemas ficam agudos (FERRI, 2007, p. 125).

A opção de Horácio em escrever um livro de epístolas, classificada como pertencente a um gênero baixo¹⁶³, demarca bem a influência helenística em sua obra, já que os gêneros poéticos favorecidos pelos escritores helenísticos (ou alexandrinos) eram os menores¹⁶⁴. Thomas (2007, p. 56) assinala que o alexandrinismo de Horácio pode ser observado pela prática da *polyeideia*, a escrita de diferentes gêneros, e pelas *personas* que Horácio cria em suas obras, as quais, apesar das diferenças entre as vozes poéticas, possuem uma “voz base” que pode ser captada em todo o *corpus* horaciano.

Calímaco, poeta do século III AEC e grande expoente da poesia que influenciou Horácio e outros escritores do século I AEC¹⁶⁵, empregou em seus poemas a ideia de que “um grande livro é igual a um grande mal” (cf. OLIVA NETO, 1996, p. 31), ou seja, há aqui uma invectiva aos livros de extensões amplas, aos livros que tratam de assuntos altos. Calímaco, que viveu na Alexandria ptolomaica, época de grande atividade literária, foi conhecido por inserir-se como poeta que respeitava a literatura estabelecida, mas procurava em seus textos novas possibilidades, mesclando gêneros (STEPHENS, 2015, p. 3; 7)¹⁶⁶. A influência de Calímaco nas epístolas de Horácio pode ser sentida, por exemplo, pela *persona* elitista construída pelo poeta helenístico, no *Epigrama* 12.43: “Detesto o poema em série; tampouco me agrada o caminho/ que leva muitos a várias

¹⁶³ A definição dos gêneros poéticos entre altos e baixos é algo comum na Antiguidade e tal diferenciação não entra no cômputo do julgamento da excelência ou inferioridade, entre obras melhores ou piores (OLIVA NETO, 2003, p. 78). Aristóteles (*Poet.*, 1448b, 24, tradução de Eudoro de Souza) assim classifica as poesias: “A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]. Os de mais alto ânimo imitam as ações nobres e dos mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios”. Oliva Neto (2003, p. 79-80) argumenta que houve uma confusão na tradução de Eudoro de Souza do termo *oikeia*, que foi compreendida como “particulares” e deixada em parênteses como “dos poetas”; o mais correto seria, ao invés de “índole dos poetas”, “gêneros de poesia”. Assim, Aristóteles estaria fazendo, no trecho que citamos acima, uma distinção entre poesias de gênero alto e poesias de gênero baixo.

¹⁶⁴ Ferri (2007, p. 123) ressalta que essa escolha de um gênero menor facilita a relação entre o cotidiano íntimo da *persona* poética e sua obra, possibilitando que retratos comuns e banais pudessem ter espaço de serem retratados na literatura artística.

¹⁶⁵ Dentre as questões mencionadas nesse parágrafo, ainda tem a da influência da invectiva calimaqueana no livro de *Epodos* ou *Iambos* de Horácio, sendo este uma evidente emulação dos *Iamboi*, de Calímaco.

¹⁶⁶ A esse respeito, Hunter (2006, p. 4) argumenta que não há evidências de que Calímaco e outros poetas helenísticos tenham sido vistos pelos romanos como marcos de uma nova e reformada forma de literatura.

direções./ Odeio também o amado a varejo, não bebo de fonte;/ me aborrece tudo quanto seja público”¹⁶⁷. Horácio, na *Epístola* 1.19, em consonância, assim se constrói: “[...] *iuuat immemorata ferentem/ ingenuis oculisque legi manibusque teneri*”, “Alegra-me, ao trazer cantos desconhecidos/ ser lido por olhos nobres e tomado por nobres mãos” (v. 33-4), para ficarmos em um só exemplo.

A influência helenística na obra horaciana provém também do uso da variação genérica e da erudição na alusão a outros livros, e, assim como ocorre em Catulo, o alexandrinismo também é sentido na referência ao *topos* do diminuto (OLIVA NETO, 1996, p. 35), como no uso da palavra *libellus* (livrinho) para referir-se à sua obra: “*sunt certa piacula quae te ter pure lecto poterunt recreare libello*”, “Há expiações certas que te poderão restabelecer, tendo lido francamente o livrinho três vezes” (*Epist.* 1.1, v. 36-7).

Há, ainda, a questão de que os destinatários de Horácio são, deliberadamente, exceto por Mecenas (*Epist.* 1.1, 7, 19) e Tibulo (*Epist.* 1.4), pessoas sem grandes destaques políticos ou literários. Isso quer dizer que Horácio dirige-se a figuras menores dentro da sociedade romana, ou melhor, jovens em ascensão, escrevendo, inclusive, para o seu caseiro (*Epist.* 1.14). Podemos identificar as personagens a quem Horácio se reporta da seguinte forma: jovens de família rica (*Epist.* 1.2, 1.18); amigos antigos (*Epist.* 1.9, 1.10 e 1.11); aspirantes a escritores (*Epist.* 1.3, 1.8); pessoa com facilidade para se tornar um filósofo (*Epist.* 1.12); e nobre da Lucânia (*Epist.* 1.15). Porquanto o livro almeje a busca pela sabedoria, tais destinatários formam um grupo ideal para Horácio expressar as suas questões, uma vez que nenhum deles tem condições (como líder político e afins) de se sobressair frente ao conteúdo das cartas (FERRI, 2007, p. 126). Evidentemente, conforme alerta Kilpatrick (1986, p. xvi-vii), é importante termos em mente que as epístolas requerem que as interpretemos como constructos poéticos, discursos ficcionais, podendo ou não os seus temas terem surgidos de ocasiões genuínas, a partir das quais Horácio apresenta-se vivendo entre amigos no mais amplo meio social romano.

De acordo com De Pretis (2002, p. 89), também devemos ter em conta que por meio desses amigos e destinatários Horácio constrói sua *persona* e, portanto, para melhor

¹⁶⁷ Tradução de Paes (2001).

compreensão da representação que o poeta faz de si e de seu papel social, tanto nas *Epístolas* como nas obras anteriores, é fundamental que entendamos quem são essas personagens e como Horácio as relacionou em sua obra, de acordo com as convenções genéricas – a forma de interação, bem como os papéis dos destinatários e o *status* dos amigos selecionados nas *Odes* são diferentes dos das *Epístolas*, também pela questão das particularidades de gênero literário. Seguindo as ideias de Conte (1994), a autora diz que “os gêneros literários envolvem um ponto de vista específico sobre o mundo e um modo particular de interagir com ele, então Horácio, o escritor de cartas, verá e lidará com esse mundo (e um grupo de amigos) que serão diferentes daqueles do Horácio poeta lírico” (DE PRETIS, 2002, p. 90)¹⁶⁸.

As epístolas horácianas são uma inovação na literatura romana pelo modo como o poeta constrói o livro, não se comprometendo com nenhum modelo específico a ser imitado e emulado, misturando lirismo com carta, de cunho aconselhador e ao mesmo tempo filosófico, ainda que não se comprometendo com uma filosofia exclusiva em si, conforme já mencionado. Conforme Piccolo (2009, p. 216) propõe:

Horácio engendra algo inovador que, de um lado, diz respeito ao instante particular e privado dos remetentes nomeados nas cartas, mas que, de outro, tangencia a perenidade de um conselho bem formulado, de vasta aplicação.

Horácio, nesse livro, é uma personagem em construção – ele, de modo a desenvolver uma cenografia que aproxime o autor do leitor, está em busca do melhor modo de viver. Apesar de as *Epístolas* serem escritas em primeira pessoa e, como cartas, não serem dialogadas, em alguns casos elas pressupõem o diálogo com o destinatário a partir da solicitação de respostas (*Epist.* 1.3, por exemplo, na qual o poeta faz várias perguntas a Júlio Floro). Em outras, Horácio investe-se de uma *persona* aconselhadora, que disserta sobre um assunto para que o amigo em questão reflita sobre alguma ação e ganhe algum conhecimento ao ler sua carta, como o poeta adianta na *Epístola* 1.1, v. 36-7, pois Horácio compreende que “*Inuidus, iracundus, iners, uinosus, amator, / nemo adeo ferus est, ut non mitescere possit, /*

¹⁶⁸ “[...] *literary genres involve a specific point of view of the world and a specific way of interacting with it, then Horace the letter-writer will see and deal with the world (and a group of friends) which will be different from those of Horace the lyric poet [...]*”.

si modo culturae patientem commodet aurem”, “Invejoso, iracundo, inerte, beberrão, amante,/ ninguém é tão selvagem que não possa se abrandar,/ caso empregue ouvido paciente à cultura” (*Epist.* 1.1, v. 38-40)¹⁶⁹. Essa assertiva auxilia-nos a compreender que, ao compor essa obra, Horácio não objetiva ficar restrito aos destinatários de cada epístola (que, no caso da *Epist.* 1.1, trata-se de Mecenas), pois qualquer um pode consertar-se mediante esforço. E, mais ainda, tomando como exemplo os já mencionados versos 33-6 da *Epístola* 1.19, nota-se que Horácio está tanto veiculando sua obra para amplo público, como o fizera nas *Sátiras*, quanto está construindo que tipo de público deveria ter seu livro em mãos¹⁷⁰, de modo a valorizar o seu escrito.

Mayer (1986, p. 64), argumentando sobre a não vinculação de Horácio às escolas filosóficas, alega que “as instruções de Horácio funcionam somente para determinados amigos em situações particulares, e para ele mesmo”¹⁷¹, afirmação da qual discordamos, pois acreditamos que Horácio destina a sua obra para usufruto do público em geral, fato que encontra respaldo no uso de *sententiae* no decorrer das *Epístolas*. Parece-nos que o uso das *sententiae* pode ser explicado pelos conselhos endereçados ao destinatário, mas que, amplificados, podem servir de exemplo para aqueles que se vissem na mesma situação do interlocutor de Horácio. Como Johnson (2010, p. 320) defende, a construção de um cenário que mistura ficção e realidade permite que Horácio, sob a aparência de uma carta formal, se direcione para uma audiência muito mais ampla que a dos receptores designados em cada carta do livro – as epístolas de Horácio, assim como as de Epicuro e muitas das de Cícero, foram escritas e pensadas para serem veiculadas entre um público secundário vasto¹⁷². Conforme Piccolo (2009, p. 215-6) destaca, há certo paradoxo nos conselhos individuais existentes no decorrer da sua obra (por exemplo, no conselho específico para que Ício mantenha a amizade com Pompeu Grosfo, na *Epístola* 1.12, v. 22), que demonstraria que a obra fora destinada a orientações íntimas, e não gerais; porém pela própria escolha do hexâmetro essa orientação torna-se pública, por ser esse metro

¹⁶⁹ Tradução de Piccolo (2009).

¹⁷⁰ A saber, um público douto, ou de pessoas que quisessem aperfeiçoar o seu modo de vida.

¹⁷¹ “*Horace's instruction works only for particular friends in particular situations and for himself [...]*”.

¹⁷² Para informações sobre a circulação do texto literário no mundo romano, cf. Kenney (1982), Quinn (1979), Starr (1987).

um facilitador para que as recomendações, a princípio individuais, sejam de fácil memorização e apropriáveis por outros leitores (os quais, diga-se de passagem, tiveram acesso a essas epístolas devido a sua publicação – as mensagens, estritas e pontuais, amplificam-se na leitura pública).

As *sententiae*, mencionadas logo acima, são recursos retóricos utilizados para criar frases que se tornam memoráveis e aplicáveis a diversas situações e em outros textos literários, mesmo quando retiradas do contexto original, sendo vistas como o ápice da arte retórica e o legado mais perene do autor antigo (DINTER, 2010, p. 52). Aristóteles (*Rh.* 1394a-1395a), ao falar sobre a importância das máximas na argumentação, sendo elas sempre aplicáveis ao geral e não ao específico, prescreve o uso de máximas comuns e corriqueiras para que haja, entre o público receptor, um consenso em torno das afirmações de quem profere um discurso¹⁷³. O uso das máximas em um discurso deve considerar agradável aos ouvintes que o orador fale em termos gerais a respeito do que o público já compreende em termos particulares, fazendo com que o orador tenha que levar em consideração os pressupostos de seu público, tenha que conhecê-lo bem (Aristóteles, *Rh.* 1359b). Alguns exemplos de *sententiae* nas *Epístolas*: “*Est quadam prodire tenus, si non datur ultra*”, “É válido avançar até certo ponto, se não é dado ir além” (Hor., *Epist.* 1.1, v. 32); “*Virtus est uitium fugere*”, “Virtude é fugir do vício” (Hor., *Epist.* 1.1, v. 41); “*Dimidium facti, qui coepit, habet*”, “Metade do feito tem quem começou” (Hor., *Epist.* 1.2, v. 40); “*quod satis est cui contingit, nil amplius optet*”, “Aquele que alcança o que basta, que nada mais deseje” (Hor., *Epist.* 1.2, v. 46)¹⁷⁴.

Por meio dessas *sententiae*, Horácio podia resumir em um hexâmetro uma ideia que seria memorável, podendo retratar seja um provérbio (e antigos provérbios eram expressos em unidades métricas) ou alguma ideia filosófica, seja a tradução de preceitos morais de

¹⁷³ Aristóteles (*Rh.* 1395b) diz que “a máxima é uma afirmação universal, mas o que agrada aos ouvintes é ouvir falar em termos gerais daquilo que eles tinham pensado entender antes em termos particulares”, e, sendo dessa forma, “o orador deve conjecturar quais as coisas que os ouvintes de fato têm subentendidas e assim falar dessas coisas em geral”. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (2005). Tais assertivas aristotélicas são importantes de se ter em mente, pois se ao orador era essencial que buscasse discursar pensando no público, o mesmo se dá com o poeta ao veicular sua poesia.

¹⁷⁴ Traduções de Piccolo (2009).

filósofos gregos (como no exemplo de Epicuro, mencionado acima)¹⁷⁵. Assim, ao empregar o hexâmetro nas *Epístolas*, Horácio conferia uma dimensão extra aos seus versos na manifestação de preceitos filosóficos, pois ele permitia ao poeta comunicar aspectos da filosofia de modo sucinto e habilidoso, em uma unidade não disponível aos escritores em prosa (HARRISON, 1995, p. 51-2).

Para corroborar a nossa ideia de que Horácio preparou suas epístolas para serem apreciadas por público vasto e, assim, seus preceitos serviriam para outros além dos destinatários das epístolas, citamos a *Epist.* 1.20, na qual Horácio dirige-se ao próprio livro:

Para Vertuno e Jano, ó livro, tu pareces estar olhando,
decerto para que te apresentes à venda polido pela pedra-pomes dos Sósios.
Odeias as chaves e os sinetes, caros ao pudico;
lamurias seres apresentado a uns poucos e os lugares públicos louvas,
não tendo sido assim instruído. Foge para onde anseias descer; 5
uma vez livre, não terás retorno: “Infeliz de mim, o que fiz?
O que desejei?” – dirás, quando algo te ferir; e ainda sabes
em que aperto te confinavas quando, cheio de ti, se enfadar teu amante.
A não ser que, dada a irritação com tuas vilezas, o áugure desvarie,
serás amado em Roma até que te deserte a juventude; 10
ensebado, quando pelas mãos do vulgo começares
a sujar-te, ou quieto alimentarás as traças insossas,
ou fugirás para Útica, ou amarrado serás enviado a Lérica.
Rirá teu conselheiro, a quem não acataste, como aquele
que, irado, empurrou ao penhasco seu asno 15
desobediente; de fato, quem se esforçaria para salvar um sujeito contrariado?
Isto também te espera: que uma velhice gaguejante te alcance,
ensinando aos meninos o abecedário, nos bairros afastados.
Quando junto a ti o sol tépido trouxer mais ouvintes,
dirás que sou filho de pai liberto e que, com poucos 20

recursos, asas maiores que o ninho estendi;
quanto tiraste ao nascimento, acrescentes aos méritos;
que os primeiros em Roma me favoreceram, na guerra e na paz;
de corpo exíguo, prematuros cabelos brancos, amante dos banhos de sol,
irrito-me com facilidade, embora eu me aplaque rapidamente. 25
Por acaso se alguém te perguntar minha idade,
saiba que completei quatro vezes onze Dezembros
no ano em que Lólio trouxe Lépidio como colega.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Harrison demonstra que Horácio traduz versos dos seguintes escritores e nas seguintes epístolas: Aristipo (*Epist.* 1.1, v. 19), Platão (*Epist.* 1.1, v. 52), Sócrates, em Xenofonte (*Epist.* 1.16, v. 17), Aristóteles (*Epist.* 1.18, v. 9) e Epicuro (*Epist.* 1.4, v. 13 e 1.17, v. 10).

¹⁷⁶ *Vortunnum Ianumque, liber, spectare uideris, / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus. / Odisti clavis et grata sigilla pudico, / paucis ostendi gemis et communia laudas, / non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis; / non erit emisso reditus tibi: 'Quid miser egi? / Quid uolui?' dices, ubi quid te laeserit;*

A *Epístola* 1.20 pode parecer, a princípio, como um poema destoante que não se encaixa no todo do livro, porém vincula-se a outras epístolas pelo seu caráter autobiográfico¹⁷⁷, demonstrado pelo artifício poético da *sphragis* nos últimos versos¹⁷⁸, quando Horácio constrói uma *persona* madura e fora dos padrões estéticos e comportamentais romanos (KILPATRICK, 1986, p. 103-4). Destaca-se, ainda, a utilização das palavras *auris* (v. 19) e *loqueris* (v. 21), ambas reforçando a ideia de uma literatura composta para ser apreciada por ouvintes, associando a carta ao *sermo*, ao ato conversacional e dialógico.

Nesse poema, parece-nos evidente a pretensão de que o livro de Horácio alcance mais do que o previsto pelas epístolas individualmente, que, como cartas, destinam-se a uma pessoa em especial. Aliás, nessa epístola, poema de encerramento do livro, o poeta dirige-se não a uma pessoa, mas ao próprio livro, e poderíamos mesmo dizer que Horácio conversa consigo mesmo, com o seu orgulho de poeta prestes a lançar suas palavras ao público (o mesmo que ocorre no *Carm.* 3.30). Acreditamos, assim como Harrison (1995, p. 57), que Horácio ao compor e veicular seu livro de epístolas pensou em cada estratégia poética adotada (como o uso de símiles, a construção de uma representação bem elaborada do autor, o emprego de *sententiae*), de modo a associar todos os poemas, tornando-os parte de algo maior e em consonância com o objetivo da coleção, que é a de pensar as questões éticas de modo leve e informativo em versos, tanto para os correspondentes imediatos quanto para um público mais amplo.

Mayer (1994, p. 274) analisa os versos iniciais da *Epist.* 1.20 argumentando que eles demonstram a inconsistência da *persona* de Horácio, uma vez que durante o livro ele assume escrever somente e tendo em mente pessoas seletas (cf. Hor., *Epist.* 1. 19, v. 33-

et scis/ in breue te cogi, cum plenus languet amator./ Quodsi non odio peccantis desipit augur,/ carus eris Romae donec te deserat aetas;/ contrectatus ubi manibus sordescere uolgi/ coeperis, aut tineas pascas taciturnus inertis/ aut fugies Vticam aut uinctus mitteris Ilerdam./ Ridebit monitor non exauditus, ut ille/ qui male parentem in rupes protrusit asellum/ iratus; quis enim inuitum seruare laboret?/ Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem/ occupet extremis in uicis balba senectus./ Cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,/ me libertino natum patre et in tenui re/ maiores pinnas nido extendisse loqueris,/ ut quantum generi demas, uirtutibus addas;/ me primis urbis belli placuisse domique,/ corporis exigui, praecanum, solibus aptum,/ irasci celerem, tamen ut placabilis essem./ Forte meum siquis te percontabitur aeuum,/ me quater undenos sciat impleuisse Decembris/ collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.

¹⁷⁷ A saber, as *Epístolas* 1.1, 1.7, 1.13, 1.14 e 1.19.

¹⁷⁸ *Sphragis* é “o elemento que remete ao sujeito produtor da obra”, a marca que o enunciador deixa sobre si no texto (GUTERRES, 2012, p. 5).

4)¹⁷⁹, utilizando tal artifício retórico para instigar o leitor comum, que ao abrir o livro estaria se deparando com uma correspondência alheia, algo contrastado com o desejo “do livro” em ser lido para um público maior (v. 4-5). Vale reforçar que a atitude de demonstrar o refinamento de seus poemas desprezando o grande público não é algo novo na obra horaciana, já que na *Sátira* 1.4, v. 71-4, o poeta assim se expressa:

Nenhuma livraria, nenhuma coluna terá minhas obras para ensebá-las as mãos do povo e de Tigélio Hermógenes. Nem recito para ninguém, a não ser para meus amigos, e quando forçado a isso, nem em toda parte, nem na presença de qualquer um¹⁸⁰.

De Pretis (2002, p. 30-1) faz uma análise instigante sobre os versos iniciais da *Epist.* 1.20. Para essa autora, a mudança de atitude de Horácio em relação ao público deve-se à própria forma epistolar: os *pauci* para quem o livro havia sido mostrado, no verso 4, são os destinatários de cada epístola, e “*non ita nutritus*”, “não tendo sido assim instruído” (v. 5), refere-se ao fato de que o livro não deveria reivindicar público maior, dada a sua natureza epistolar¹⁸¹; a reclamação do livro, porém, expressa o potencial de universalização dos leitores das epístolas de Horácio. O poeta adverte que, assim que for lançado, o destino do livro não poderá ser controlado, mesmo sendo um livro de cartas. A forma epistolar, segundo De Pretis (2002, p. 31), “[...] é, pois, um símbolo de inconsistência de uma poesia que afirma ser para poucos e contudo busca o grande público, mas ela incorpora essa inconsistência dentro dela mesma, como se fosse algo inevitável”¹⁸².

A falta de controle do destino da obra possivelmente preocupava não só a Horácio, mas a todos os escritores antigos, uma vez que, como no conselho que Horácio repetiria futuramente, na *Epístola aos Pisões* (v. 389-90), “[...] *delere licebit/ quod non edideris*;

¹⁷⁹ “[...] *iuuat inmemorata ferentem/ ingenuis oculisque legi manibusque teneri*”, “[...] Alegre-me, ao trazer cantos desconhecidos, ser lido por olhos nobres e tomado por nobres mãos”.

¹⁸⁰ “*nulla taberna meos habeat neque pila libellos, quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli, nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, non ubivis coramve quibuslibet*”. Tradução de Paiva (2013).

¹⁸¹ Isso faz com o leitor comum espreitasse o conteúdo das *Epístolas*, já que, em tese, tal livro não teria sido destinado a ele.

¹⁸² “[...] *is thus a symbol of the inconsistency of a poetry which claims to be for few people and yet seeks the great public, but it incorporates that inconsistency within itself, as if it were unavoidable [...]*”.

nescit uox missa reuerti”, “o que não for a lume é ainda suscetível de correção, mas palavra que for lançada já não pode voltar”¹⁸³.

Harrison (1988, p. 473-5) chama atenção para o fato de que esse poema subverte as pretensões dos dois outros poemas de encerramento de Horácio, os *Carmina* 2.20 e 3.30: enquanto neste último poema Horácio clama pela duração eterna, a traça corrói o livro na *Epístola* 1.20, contrastando com a perenidade do *Carmen* 3.30; as epístolas estão fadadas ao uso escolar banal e a serem lidas em locais afastados e desimportantes, enquanto no *Carmen* 2.20 a poesia é conclamada a viajar pelo mundo, na forma de um cisne, conferindo ao poema e a seu poeta a imortalidade. O efeito dos contrastes entre a descrição do poeta na poesia lírica anterior e a que é feita ao final da *Epístola* 1.20 traz um humor autodepreciativo característico das epístolas de Horácio, no qual a *persona* do poeta é passível de falhas. A própria descrição de si em termos temporais nos versos 24-6 contrasta com a que é elaborada nos *carmina* citados, nos quais Horácio transcende os limites do tempo e da mortalidade. Macleod (1979, p. 24) chama a atenção para o fato de que nesses versos, após Horácio jocosamente lamentar não poder controlar o futuro de seu livro, ao menos ele pôde se vender, fato demonstrado pelo autorretrato no qual misturam-se o louvor e a espirituosa autocrítica, tornando sua *persona* mais crível e agradável, ainda que moralista. Segundo Harrison (1988, p. 476) o poeta se descreve dessa forma na última epístola devido 1) às características do *sermo* horaciano, dentro do qual o autor se apresenta livre de grandes pretensões poéticas, quando não afirma que nem poesia ele faz; 2) às demandas do próprio livro de epístolas, de conteúdo filosófico (cf. Hor., *Epist.* 1.1., v. 11-12), determinando o modo como ele se apresenta:

A *persona* de um poeta mortal e falível preparado para esvaziar sua própria pretensão anterior é evidentemente uma conclusão mais eficiente para um livro de amizade e conversas íntimas filosóficas que a de um *vates* imponente, assim como no leve proreptico do próprio livro, a figura de Horácio como longe de ser um filósofo perfeito é tanto mais realista e encorajadora aos seus destinatários que a pose de um sábio intransigente¹⁸⁴.

¹⁸³ Tradução de Fernandes (1984).

¹⁸⁴ “The persona of a fallible and mortal poet prepared to deflate his own previous pretensions is surely a more effective conclusion to a book of friendly and intimate philosophical chat than that of an imposing vates, just as in the mild proreptic of the book itself the picture of Horace as a far from perfect philosopher

Ainda sobre a *sphragis* dos versos finais, concordamos com o apontamento de Trinacty (2012, p. 74), de que Horácio significa seu sucesso na poesia e suas inovações em contraste com a sua família e origens baixas. Dessa forma, Horácio transcende os limites do nascimento, tão caros ao mundo romano, graças à sua habilidade literária, valorizando assim, num livro que inicia com uma *recusatio* da poesia, justamente a sua produção lírica (numa continuidade ao seu autoelogio iniciado na *Epístola* 1.19).

McGann (1969, p. 93-4) afirma que as epístolas são mais bem compreendidas quando lidas como parte de um todo, pois o livro foi esteticamente trabalhado e pensado, organizado por Horácio, que não pretendeu que os poemas do livro de *Epístolas* tivessem o mesmo destino e efeito no mundo real que cartas do cotidiano particular, uma vez que se trata de *poemas* formulados em forma de *carta*. Essa última assertiva, no entanto, foi refutada por De Pretis (2002, p. 28-9), posto que a autora considera errôneo pensar que as *Epístolas* não tiveram atuação no “mundo real”, pois Horácio, comunicando-se com seus destinatários, está atuando no mundo. Ademais, McGann (1969, p. 89) também argumenta que, se Horácio pretendesse que seus poemas fossem cartas reais, bastaria que ele enviasse suas epístolas com a intenção de produzir o mesmo efeito de uma comunicação direta ou de uma carta em prosa, fato também refutado por De Pretis (2002, p. 27), que considera incorreto pensar que uma mensagem escrita em verso teria a mesma enunciação de uma em prosa, argumentando que a escolha de meios diferentes afeta inevitavelmente a mensagem. Assim, acreditamos que Horácio mescla vários gêneros nas *Epístolas*, em um enriquecimento genérico que lhe permite desfrutar das características das cartas para conferir um tom pessoal à poesia de caráter público, trabalhando nas fronteiras da tradição hexamétrica, da filosofia e das práticas retóricas romanas¹⁸⁵.

O livro de *Epístolas* foi editado por Horácio de modo a conduzir o seu leitor a rememorar suas obras anteriores, como se desafiasse o receptor sobre o seu conhecimento acerca da obra horaciana, tendo esse leitor já lido nos *sermones* mais antigos, as *Sátiras*, mas também nas *Odes* e nos *Epodos*, o poeta iniciar os livros dirigindo-se a Mecenas, tal como

is both more realistic and more encouraging to his addressees than the pose of an uncompromising sage”.
Tradução livre nossa.

¹⁸⁵ Sobre enriquecimento genérico, cf. Harrison (2007c).

faz agora nas *Epístolas*. A diferença, claro, é que nos livros anteriores a dedicatória a Mecenas era composta de versos nos quais o poeta demonstrava que seu patrono apoiara e solicitara tal livro, enquanto nas *Epístolas* Horácio se justifica sobre não estar lançando uma obra como a que Mecenas havia solicitado, o que fazia com que essa dedicatória às avessas já preparasse o leitor para algo novo dentro da produção horaciana (MAYER, 1994, p. 49). De fato, há uma organização interna do livro na qual os poemas são dispostos de modo circular – por exemplo, retirando o último poema, em que Horácio dirige-se ao livro propriamente dito, o primeiro e o décimo nono poemas são dirigidos a Mecenas, o segundo e o décimo oitavo são direcionados a Lólio Máximo; além disso, os poemas são justapostos de modo que os temas de uma epístola são correlacionados com o poema que a precede, tornando-os complementares; há, ainda, uma repartição dos poemas em pequenos grupos, separando os destinatários mais novos dos mais velhos (MAYER 1994, p. 50-2; CUCCHIARELLI, 2010, p. 293; KILPATRICK, 1986; DILKE, 1981, p. 1839). Afinal, conforme consta em Demétrio (234), a técnica epistolar deveria elevar-se no tom ao escrever para pessoas mais proeminentes, tomando o devido cuidado para não elevá-la ao nível de um tratado. Tal assertiva nos induz a pensar que separar em grupos os destinatários entre idades fosse algo até natural a ser levado em conta na organização do livro (CUCCHIARELLI, 2010, p. 313). Levando em conta tal disposição dos poemas, ler a obra por completo, na sequência originalmente pensada por Horácio, faz com que nos aproximemos dos efeitos que o poeta pretendeu causar no leitor, incluindo aí as contradições da *persona* poética (FERRI, 2007, p. 125).

Os últimos poemas da coleção retomam as mesmas práticas adotadas por Horácio no final do segundo livro de sua produção lírica, as *Odes*, trazendo uma discussão sobre literatura e imortalização do poeta por meio de sua obra. No penúltimo poema desse segundo livro de odes, o *Carmen* 2.19, o poeta lida com o seu lugar dentro da produção lírica, sua inspiração no momento, enquanto no penúltimo poema das epístolas ele lida com sua posição na tradição literária em geral, discutindo sobre o uso correto da *imitatio*; já os últimos poemas desses livros tratam sobre glória e triunfo, mas no *Carmen* 2.20, como mencionado antes, Horácio fala de seu sucesso; já na *Epístola* 2.20, em consonância com

os outros poemas do livro, ressalta a posição que o poeta alcançou na sociedade romana (MAYER, 1994, p. 50).

Por fim, apoiando-nos na análise realizada por Harrison (1995, p. 58-60), é conveniente voltar a Demétrio. Parece-nos que os seus preceitos (ou os preceitos da teoria epistolográfica à qual ele se filiava) acerca do estilo de uma epístola são perceptíveis na obra de Horácio: 1) pela mistura entre um estilo simples e, ao mesmo tempo, gracioso (Dem. 235); 2) pelo caráter dialógico, ainda que mais sofisticado (Dem. 223-4), facilmente adaptável ao *sermo* horaciano; 3) pela brevidade das epístolas (Dem. 228)¹⁸⁶; 4) pela mostra do caráter do autor (Dem. 227), marca amplamente explorada nas *sphrages* elaboradas por Horácio no decorrer do livro (e que também já era peculiar ao seu *sermo*); 5) pelas mostras de amizade e assuntos simples (Dem. 230-1); 6) pelo uso de provérbios conhecidos para expressar sabedoria em detrimento de prescrições altamente elaboradas e dogmáticas (Dem. 232), bem exemplificado pelas *sententiae*, das quais falamos acima, e pela leveza com a qual Horácio aborda as questões filosóficas, de modo não autoritário e voltado muito mais para a ética aplicável ao cotidiano que outros assuntos filosóficos mais sofisticados. Afinal, de acordo com Johnson (2010, p. 320-1), a filosofia pretendida pelas *Epístolas* volta-se para o que os romanos esperavam de um diálogo filosófico, ou seja, tópicos sobre moralidade, sobre o que é uma boa vida e o que é o maior bem – ainda que Horácio, esteja mais preocupado em demonstrar o quão difícil é alcançar as respostas, e que continuar na busca por elas é necessário para toda a vida.

2.4 A EDUCAÇÃO EM ROMA: FORMAÇÃO RETÓRICA ENTRE O *UIR PUBLICUS* E OS *NOUI POETAE*¹⁸⁷

Em Roma, a educação servia a um projeto de reprodução social bem específico, bastando perceber que a formação considerada de excelência era cara e, portanto, direcionada aos

¹⁸⁶ Harrison (1995, p. 58) chama a atenção, como forma de contraste, para a diferença de extensão entre as *Sátiras* e as *Epístolas*: os poemas dos dois livros de *Sátiras* possuem uma média de 119 versos, enquanto o de *Epístolas* a média é de 50 versos. As epístolas tidas como de um segundo livro (*Epístola a Augusto*, *Epístola a Floro* e *Epístola aos Pisões*, também conhecida como *Arte Poética*) são bem mais extensas, assim como as marcas epistolares são bem menos aparentes.

¹⁸⁷ Uma versão anterior deste texto foi publicada sob o título *Retórica e filosofia nas Epístolas de Horácio*, em 2017, na revista *Codex*, v. 5.

principais grupos articulados ao poder¹⁸⁸. Ela não era estabelecida por lei e nem era uniforme, mas existiam traços gerais que permeavam todas as escolas romanas, tal como a naturalização do modelo educacional helenístico, a partir do qual os romanos absorviam o que lhes interessassem e descartavam o que não coubesse ao seu modelo social. Assim, a educação não servia para uma popularização do ensino, e sim para a manutenção do *status quo* social vigente (CORBEILL, 2001, p. 261-2).

A educação romana, tanto no ensino das letras, das leis ou das armas, a princípio, era uma responsabilidade dos pais das crianças, devido à sua posição privilegiada na hierarquia familiar e à deferência conferida aos *maiores* pela sociedade romana (BONNER, 2012, p. 11). Com o passar dos anos, a observação de oradores e políticos famosos discursando também fazia parte da formação, existindo, inclusive, a prática chamada *tirocinium fori*¹⁸⁹, que consistia na permissão aos adolescentes da elite para acompanhar os políticos conhecidos em suas audiências no Fórum, onde aprendiam, por meio de exemplos, a se expressar e tomar posições em querelas políticas. Nota-se que desde cedo esses romanos abastados eram introduzidos aos postos de poder. Ademais, além desse privilégio, os membros da elite contavam ainda com a oportunidade de viajar para locais como Atenas e Rodes, centros de estudos de retórica e filosofia (CORBEILL, 2007, p. 71).

A retórica¹⁹⁰ era a disciplina predominante no ensino de elite no século I AEC, uma vez que a arte da persuasão era vista como essencial para a boa desenvoltura de um cidadão romano, que discursaria em toda a sua vida pública, conforme registra Cícero (*De Or.* 1.157). Independente da época, a fixação de valores sociais e sua afirmação se deu através da retórica, segundo os interesses da ordem vigente, que se modificava com o passar do tempo (CORBEILL, 2007, p. 70). A retórica, assim, possuía um papel fundamental na

¹⁸⁸ Suetônio (*Gram. et Rhet.* 3, 17, 23) fala dos altíssimos valores que os gramáticos recebiam para ensinar, por exemplo.

¹⁸⁹ Tácito (*Dial.* 34.1-2) fala sobre tal prática como sendo algo de dias anteriores aos dele, quando jovens eram colocados, pelos seus pais ou familiares, sob os cuidados de um orador que estivesse em posição de liderança em Roma. Eram as obrigações desse jovem acompanhar o orador, apoiando-o em seus argumentos, escutando-o atentamente e aprendendo assim a defender uma causa em público. Era esse método que, de acordo com Tácito, assegurava aos jovens romanos a experiência, domínio de si e o fornecimento do que era tido como bom-senso.

¹⁹⁰ Para significar retórica, proveniente do grego *rhetorike*, os romanos utilizaram *eloquentia* e *ars dicendi* (PERNOT, 2005, p. 102).

construção das identidades sociais, exercendo grande influência não só nos debates políticos, mas também no desenvolvimento da literatura romana (DOMINIK; HALL, 2007, p. 3). Como Suetônio (*Gram. et. Rhet.* 1) registra, a partir de um édito de 92 AEC, os censores viram o ensino das escolas de retórica, muito popular então, como um grande perigo à formação dos jovens romanos e recriminaram tal prática. Isso ocorreu devido ao fato de esses rétores estarem introduzindo uma nova forma de instrução, a qual poderia ir de encontro ao que esses censores entendiam como sendo parte do *mos maiorum*, importante valor que estaria sendo negligenciado nessas novas escolas (ALEXANDER, 2007, p. 106)¹⁹¹. Ao contrário, porém, dessa censura, ocorreu uma crescente popularização de tal ensino, proveniente do contato com o mundo grego, tanto nas escolas quanto no número de professores particulares (STROUP, 2007, p. 30). Cabe mencionar, porém, que se trata da popularização entre as elites, e prova disso é que, dos trinta e nove professores particulares atuantes, no século I AEC, em Roma, que conhecemos, quase trinta eram escravos ou libertos sob tutela de seu ex-dono, demonstrando que somente a elite poderia custear tal aprendizado, tornando a educação uma forma de distinção social, que diferenciaria os membros da elite daqueles que não teriam condições de obter o ensino retórico (CORBEILL, 2007, p. 70).

Em Roma, a palavra falada era de extrema importância por ser utilizada nas mais variadas formas da vida pública, o que quer dizer que os discursos serviam para a promulgação de regras que seriam seguidas por todos. Daí a importância de que a comunicação romana fosse normatizada e, em uma sociedade aristocrática, na qual os homens eram formados para eventualmente exercer ofícios públicos, a educação priorizava a arte do bem falar. Alexander (2007, p. 106) salienta que devido à utilidade da oratória no cotidiano político romano (nos julgamentos, no Senado etc.) criou-se um verdadeiro mercado para educação em retórica, principalmente a partir das primeiras décadas do século I AEC. Como Pernot

¹⁹¹ *Mos maiorum* pode ser traduzido por costume dos ancestrais. Vários romanos reivindicaram que eram os verdadeiros seguidores de tais costumes. Cumpre ressaltar que em Roma portar-se como adepto da cultura dos antepassados romanos era muito bem visto, e por isso era *topos* recorrente na literatura em geral. Ademais, é possível que os censores estivessem preocupados que a popularização dessas escolas, as quais ensinavam retórica em latim (e era costume em Roma, à época, que o jovem fosse instruído em grego, e sob modelos gregos), estaria ameaçando a prática do *tirocinium fori*, a partir da qual os mais velhos poderiam moldar o aprendizado dos mais jovens, auxiliando na manutenção da soberania da elite (SCHIMIDT, 1975 apud ALEXANDER, 2007, p. 107).

(2005, p. 90) assevera, os tribunais ocorriam em vários locais em Roma, especialmente no *Forum*, ao ar livre e permitindo que um vasto público assistisse, em um verdadeiro espetáculo de disputa oratória, com direito a desfile de testemunhas, amigos, familiares, clientes, e à teatralidade inerente à vida pública e política romana, como a utilização de vestes de luto e a exposição das *imagines* de mortos.

A princípio, a educação para essa oratória era proveniente do exemplo dos ancestrais¹⁹², mediada pelo *pater familias*, que instruiria seu filho a imitá-lo e, nesse processo, o cidadão reproduziria os valores do seu estamento social e da sua família (PERNOT, 2005, p. 85-6). Com o passar do tempo e a sofisticação do *modus educandi*, a observação de oradores e a introdução da retórica na educação romana através de manuais (como o tratado anônimo *Retórica a Herênio*, por exemplo) se tornaram elementos essenciais para a formação do romano, dado o papel essencial da oratória na vida política – um romano distinto deveria ter a habilidade de falar em público (ALEXANDER, 2007, p. 98).

Nesse processo formativo, a literatura possuía um papel fundamental, atuando como *exempla* de valores culturais considerados basilares para o desenvolvimento político e social de um cidadão (KEITH, 2004, p. 11)¹⁹³. Além disso, conforme Habinek (1998, p. 62), o artefato literário “carrega consigo vários tipos de poder: o poder de impor uma diferenciação de *status*, de restringir as crenças e condutas humanas, e o de resolver as disputas sobre valor”¹⁹⁴.

Horácio não foge à regra no que diz respeito à educação. De acordo com o próprio poeta, é possível que ele tenha tido acesso a uma das melhores educações possíveis à época.

¹⁹² Como Pernot (2005, p. 84) aponta, enquanto no mundo grego a literatura moldou, desde o princípio, os diferentes usos da arte de falar, em Roma isso ocorre de modo diverso, pois, diferente do que ocorria na Hélade, os romanos não possuíam um antecedente literário tal como Homero fora para os gregos. O ancestral que serviria como modelo a ser imitado era um orador de nome Ápio Cláudio Cego, que viveu entre os séculos IV e III AEC, e que contava com sua posição social para garantir validade aos seus discursos. Dessa forma fica evidenciada, desde o modelo de orador ideal, a importância, em Roma, da *grauitas* e da *auctoritas* do orador no discurso, uma vez que este seria ouvido devido ao seu *status* na *Vrbs*, o que conferiria valor às suas palavras.

¹⁹³ Em Platão (*Rep.*, 10.606e) já vemos como os poetas eram vistos como excelentes educadores no mundo antigo, na passagem em que Homero é retratado como aquele que educou toda a Grécia.

¹⁹⁴ “*carries with it various sorts of power: the power to enforce status differentiation, to constrain human belief and conduct, and to finesse disputes over value*”.

Exemplo disso consta na *Sátira* 1.6, na qual Horácio faz uma *laudatio* a Mecenas por ele, de família distinta, não depreciar homens de baixo nascimento, chamando a atenção do ouvinte/leitor para o fato de que houve época em que homens ascenderam em Roma pelo mérito, não pela ancestralidade. No centro da sátira, o poeta fala de seus próprios méritos e de como eles são reflexo da educação que seu pai lhe dera. É nessa parte que os seguintes versos são enunciados:

[...] se vivo querido pelos meus amigos, meu pai foi a causa dessas coisas. Ele que, pobre, com um pequeno campo estéril, não quis me enviar para a escola de Flávio [...]. Mas ousei levar-me, menino ainda, a Roma, para aprender as disciplinas que qualquer cavaleiro ou senador mandava ensinar aos próprios filhos (v. 70- 8)¹⁹⁵.

Horácio, nesse trecho, constrói a imagem de que, conquanto seu nascimento não fosse nobre, o pai lhe possibilitara a melhor educação, digna de um senador. O pai, cujo nome não conhecemos e que foi um liberto bem-sucedido nos negócios, concedeu ao filho uma formação que lhe proporcionasse alcançar uma progressão social, já que a *paideia* era elementar para que um romano, ainda mais sem pertencer aos círculos tradicionais da elite, fosse bem sucedido (ARMSTRONG, 2010, p. 11). Desse modo, podemos afirmar que Horácio está incluído entre os que tiveram a educação habitual romana de sua época, não sendo, portanto, surpresa encontrar em seus escritos a reprodução de valores das camadas mais abastadas; afinal, Horácio incluía-se nelas. Por fim, destaca-se o fato de o poeta ter sido enviado a Atenas para estudar filosofia e completar seus estudos, algo que somente os filhos dos mais ricos aristocratas teriam condições de fazer (ARMSTRONG, 2010, p. 17).

Como expõe Fox (2007, p. 371-2), antes dos esforços de Cícero em ensinar retórica em latim, existiram professores gregos de retórica, os quais capacitaram membros da elite em tal arte e esforçaram-se por uma retórica filosófica, a qual assume que a retórica interessa na perpetuação de valores fundamentados no consenso social existente¹⁹⁶. A retórica

¹⁹⁵ “[...] *si et vivo carus amicis, / causa fuit pater his; qui macro pauper agello / noluit in Flavi ludum me mittere, [...] sed puerum est ausus Romam portare docendum / artis quas doceat quivis eques atque senator / semet prognatos*”. Tradução de Paiva (2013).

¹⁹⁶ Esses valores seriam o autogoverno benigno contra a tirania estrangeira, a bondade e a civilização contra o mal e a barbárie (FOX, 2007, p. 371).

grega helenística era caracterizada pelo apelo à utilidade social e a conexão com os feitos do passado.

Cumpramos ressaltar que termos como “retórica” e “literatura” são formas de categorizar o mundo, destacando as diferentes possibilidades de uso da linguagem escrita. Em Roma, porém, essas duas categorias não se apresentavam separadas: tudo o que fosse escrito, inclusive os tratados de retórica, era tido como literário. Em termos simples, a retórica estaria ligada ao bem falar, ao oral, e a literatura ao mundo escrito; mas, em uma cultura oral como foi a romana, é tarefa quase anacrônica separar as duas coisas desse modo, basta que pensemos no modo como eram produzidos e publicados os livros romanos (FOX, 2007, p. 369-70)¹⁹⁷. A evidência de um encontro mais próximo entre retórica e literatura em Roma dá-se pelas declamações, prática central a toda educação retórica a partir da República tardia, e o sucesso de tal disciplina deveu-se ao fato de que ela fornecia regras que podiam ser aplicadas às mais variadas situações (FOX, 2007, p. 373). Citamos, ademais, a seguinte passagem de Cícero (*Orat.* 1.70), na qual ele aproxima a prática do orador com a do poeta:

De fato, o poeta está muito próximo do orador: um pouco mais limitado pelo metro, mais livre, porém, em virtude da licença no uso das palavras, colega e quase igual nos gêneros de ornamento; certamente quase idênticos num ponto: não circunscrever ou restringir por quaisquer limites o seu direito, sem que lhes seja permitido vagar à vontade pelo uso daquela mesma faculdade e copiosidade¹⁹⁸.

Por esta razão, entendemos que há um inegável viés retórico nas *Epístolas* de Horácio. Partimos da ideia de Webb (2009), que discute a éfrase no contexto dos manuais de retórica, para desmistificar os usos de tal termo pela literatura moderna. Da mesma forma que a autora propõe, parece-nos que as categorias modernas restringem demais a poética antiga, sendo que a literatura na Antiguidade consistia em uma prática social mais fluida, com categorias mais abertas e não restritas à teoria poética, assim sendo importante

¹⁹⁷ Na segunda metade do século I AEC, era no espaço das *recitationes* que o ato de publicar em Roma ocorria, uma vez que essas leituras semipúblicas a uma audiência previamente convidada era a forma de publicizar novas obras.

¹⁹⁸ “*Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit*”. Tradução de Scatolin (2006).

“situar a teoria antiga e a prática em seu próprio contexto, no qual os conceitos de ‘literatura’ e ‘arte’ não tinham os contornos modernos e no qual a linguagem desempenhava um papel diferente” (WEBB, 2009, p. 9). Concordamos com Cairns (2010, p. 31), para quem a poesia antiga era composta consoante a vastidão de regras provenientes dos mais variados gêneros, sendo que essas regras podem ser explicitadas por meio de uma análise que leve em conta como os antigos livros de retórica lidavam com as questões de gênero. Na Antiguidade não existia uma fronteira fixa entre retórica e poesia (CAIRNS, 2010, p. 36)¹⁹⁹. Tendo feito essas ressalvas, e tendo em mente que a retórica possuía, conforme demonstrado, papel fundamental na formação do homem romano, acreditamos que observar as *Epístolas* sob esse viés possa ser profícuo para a nossa análise.

Em termos aristotélicos, as epístolas (e aí incluo a *Epístola aos Pisões*, a *Epístola a Augusto* e a *Epístola a Floro*) são o único tipo de produção de Horácio que pode ser inserido dentro do gênero deliberativo²⁰⁰. Como expressa Aristóteles (*Rh.* 1355b 12-14), a retórica não se restringe a nenhum gênero particular, e tem como função definir quais são os meios mais persuasivos em cada situação. Aristóteles (*Rh.* 1356a 3-4) define como três os modos de construir provas para alcançar a persuasão: pelo caráter moral do orador, no modo como se dispõe o ouvinte e pelo próprio discurso. A primeira forma de conseguir credibilidade com o público, que é a construção do *éthos*, é particularmente bem trabalhada por Horácio, que constrói muito bem uma *persona* epistolar proba, digna de confiança, moralista, e em consonância com seu discurso, pois, conforme Aristóteles (*Rh.* 1356a 6), é importante para a persuasão a seriedade de quem fala e do que se fala. Exemplos disso podem ser vistos ao longo do livro, quando, por exemplo, Horácio recomenda aos seus destinatários que busquem o caminho da sabedoria e dos sábios (e.g. Hor., *Epist.* 1.2), colocando-se, em muitas passagens, como um deles, como na *Epístola*

¹⁹⁹ O mesmo autor complementa que “*The generic formulae were not confined to the narrow purposes of rhetorical instruction but were part of the cultural and social heritage of all educated men in antiquity*”, “As fórmulas genéricas não eram confinadas aos propósitos limitados da instrução retórica, mas eram parte da herança cultural e social de todos os homens educados na Antiguidade” (CAIRNS, 2010, p. 37).

²⁰⁰ Santos (1997, p. 131) também defende essa ideia, argumentando que Horácio, do mesmo modo que Cícero e Sêneca o fizeram, em seu discurso busca “incitar alguém à ação, quer no âmbito *da res publica* quer no da *domestica*”.

1.7 (v. 22-24), na qual, respondendo a Mecenas, justifica sua ausência, mostra-se grato ao seu patrono e diz que “*Vir bonus et sapiens dignis ait esse paratus, [...],dignum praestabo me etiam pro laude merentis*”, “O homem bom e sábio diz estar de prontidão aos que merecem [...], pronto mostrar-me-ei também, para a glória de meu benfeitor”, fazendo uma associação entre si e o homem bom e sábio.

A segunda forma de obter persuasão remete ao que Horácio (*Ars P.* v. 99-100) enuncia na seguinte passagem: “*Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt/ et, quocumque uolent, animum auditoris agunto*”, “Não basta que os poemas sejam belos: força é que sejam emocionantes e que transportem, para onde quiserem, o espírito do ouvinte”²⁰¹, ou seja, há persuasão por meio das emoções que o orador consegue fazer seu público sentir, pelo *páthos*. A terceira forma, a persuasão pelo discurso em si, funciona ao mostrar a verdade ou argumentar logicamente de modo que o que se profere tenha a aparência de verdade, isto é, pelo *lógos*. Isso fica demonstrado pelo número de *sententiae*, mencionadas acima, advindas de preceitos filosóficos ou da sabedoria popular, empregadas pelo poeta em suas argumentações.

Cumprido ressaltar, também, que a retórica não é uma arte que serve ao individual, mas ao coletivo, trata do que “parece verdade para pessoas de uma certa condição” (Arist., *Rh.* 1356b 11)²⁰². Parece-nos crível que Horácio dirigia-se a uma parcela bem específica da população e, desse modo, expressava e ajudava a moldar certas aceções nos membros das elites, sendo exemplo disso o modo como ele dá conselhos sobre as relações de patronato e sobre o fazer literário²⁰³. Como propõe Pernot (2005, p. 42), a retórica aristotélica tinha como fim o convencimento em situações nas quais o pronunciamento didático era inapropriado e, desse modo, era necessário argumentar por meio de opiniões

²⁰¹ Tradução de Fernandes (1984).

²⁰² Tradução de Alexandre Júnior, Alberto e Pena (2005).

²⁰³ A sociedade do final do século I AEC a quem Horácio se dirige é composta por diversos escritores e amantes de literatura textual, fazendo com que a crítica literária fosse um assunto bem importante para muitos membros da elite (CONTE, 1999, p. 316).

que o orador saberia serem aceitáveis ao seu público receptor, como no caso das *Epístolas*, que não se tratava de uma poesia didática²⁰⁴.

Retomando a ideia de que as epístolas pertencem ao gênero deliberativo, fica evidente que Horácio apropria-se dos argumentos retóricos que almejam a dissuasão ou o aconselhamento, cujo tempo é o futuro, uma vez que só se aconselha pensando no que pode vir a ser, e que tem como fim o conveniente ou o prejudicial (ao recomendar o melhor ou ao desaconselhar o pior) tal como expresso por Aristóteles (*Rh.* 1358b 4-5). Podemos afirmar que em todas as epístolas existem aconselhamentos. Para fornecer uma evidência disso, citamos uma passagem da *Epístola* 1.17 (v. 3), na qual Horácio assim se dirige a Ceva: “*Quamuis, Scaeva, satis per te tibi consulis [...] disce, docendus adhuc quae censet amicus*”, “Embora, Ceva, por teus próprios meios cuides bem o bastante de ti [...] aprende o que pensa teu humilde amigo”, seguindo com uma série de recomendações ao amigo. No mesmo poema (v. 15-7), Horácio coloca-se na posição de sábio/experiente e Ceva na de aprendiz/inexperiente: ao contrapor argumentos de Diógenes, representante dos Cínicos, e de Aristipo, representante da escola hedonista de Cirene, Horácio pergunta a Ceva: “*Vtrius horum/ uerba probes et facta, doce, uel iunior audi/ cur sit Aristippi potior sententia*”, “Desses dois, / quais palavras e atos aprovas, diz-me; ou, como és jovem, ouve/ por que é melhor a opinião de Aristipo”, partindo em seguida para uma argumentação deliberativa²⁰⁵.

Os assuntos concernentes às epístolas também cabem bem na continuação da descrição aristotélica sobre o discurso deliberativo: “São os que naturalmente se relacionam conosco e cuja produção está nas nossas mãos. Pois desenvolvemos a nossa observação até descobrirmos se nos é possível ou impossível fazer isso” (*Arist., Rh.* 1359b). Ainda que Aristóteles estivesse pensando no orador (e não no poeta) ao escrever esses preceitos na *Retórica*, e por isso resume em cinco os temas sobre os quais os oradores deliberativos tratam (a saber, finanças, guerra e paz, defesa nacional, importações e exportações, e legislação, cf. *Arist., Rh.* 1359b-1360a), é instigante perceber que a finalidade do discurso

²⁰⁴ Braren (1999, p. 39) afirma, inclusive, que as epístolas permitem ao escritor filosofar de forma mais leve, sem o rigor da redação de um tratado filosófico didático.

²⁰⁵ Traduções de Piccolo (2009).

deliberativo, a felicidade (Arist., *Rh.* 1360b), está presente em todos os aconselhamentos de Horácio, já que ele escreve de modo a exortar o bem-viver. Alguns exemplos: na *Epístola* 1.2 (v. 40-53), quando o poeta incentiva Lólio a aprofundar-se nos estudos, aprendendo a domar os desejos e assim alcançar a felicidade; na *Epístola* 1.3 (v. 30-6), recomenda que Júlio Floro retome a amizade com Munácio, a fim de que viva dignamente; na *Epístola* 1.4 (v. 12-4), aconselha Tibulo, que é um homem sábio e leva uma vida feliz, a aproveitar cada momento como se fosse o último; na *Epístola* 1.6 (v. 1-2), diz a Numício que a chave para se alcançar e preservar a felicidade é nada admirar, e complementa (v. 29-31): “*Vis recte uiuere (quis non?):/si uirtus hoc una potest dare, fortis omissis/ hoc age deliciis*”, “Queres viver bem (e quem não?):/ se apenas a virtude pode dar isso, bravamente, abandonados/ os prazeres, faz isso já”²⁰⁶.

Aristóteles (*Rh.*, 1362b 6) argumenta que o orador não delibera sobre o fim, mas sobre os meios que conduzem a determinado fim; uma vez que esses meios devem ser convenientes e, conseqüentemente, bons, Aristóteles faz a definição de tais termos. Após uma longa descrição sobre o que são as coisas boas (a felicidade, a justiça, a coragem, a saúde, a riqueza, a amizade, a honra, a vida, etc.), diz que “o que não é excessivo é bom, e o que é maior do que deveria ser é mau” (Arist., *Rh.* 1363a). A moderação está aqui atestada como algo bom, assim como em várias passagens de Horácio (e.g. *Epist.* 1.2 v. 46: “*quod satis est cui contingit, nil amplius optet.*”, “Aquele que alcança o que basta, que nada mais deseje”). Aristóteles (*Rh.*, 1378a 4-7) também menciona que o bom-senso, a virtude e a benevolência são as causas que tornam um orador persuasivo, e nenhuma delas pode ser alcançada pelo excesso, somente pela moderação.

Quanto à polêmica relação entre as *Sátiras* e as *Epístolas* (que, conforme mencionamos acima, foram e ainda são interpretadas por alguns como ambas pertencentes ao gênero *satura*, sendo o livro de epístolas uma continuidade dos dois primeiros de sátiras)²⁰⁷, parece-nos uma explicação para a diferença entre essas obras a chave retórica principal utilizada para compor o livro como unidade. Nesse sentido, as *Epístolas*, como

²⁰⁶ Tradução de Piccolo (2009).

²⁰⁷ Cf. Hendrickson (1897), Knoche (1969), Whybrew (2006);

mencionamos, incluem-se no gênero deliberativo, enquanto as *Sátiras*, tendo a invectiva como característica, incluem-se no gênero demonstrativo ou epidítico. Evidente que o elogio aparece nas *Epístolas*, bem como o aconselhamento nas *Sátiras*, porém a tônica geral de tais textos diverge, quando lemos os livros como um todo²⁰⁸.

Segundo Pernot (2005, p. 43), Aristóteles ressalta, no decorrer de sua *Retórica*, o fato de o orador, para convencer, precisar explorar ideias e valores já existentes em seu público. As orientações que Horácio concede no decorrer de seu livro estão, pois, em consonância com o que era esperado do comportamento ideal de um cidadão romano, mas principalmente de um cidadão pertencente ao convívio social de Horácio e seus amigos.

Comentamos acima a influência de Sócrates para a concepção ética presente nas *Epístolas*. Voltamos a atenção agora para a influência que a retórica socrática exerceu em tal livro. No diálogo com Górgias, Sócrates define a retórica como arte produtora de persuasão (Platão, *Grg* 453a), porém na sequência os sofistas (Górgias, Cálicles e Polo) demonstram que, para eles, a retórica serve para o convencimento em prol de si mesmos, não se preocupando com a justiça e somente com o modo de dominar e impor suas vontades. Há, pois, uma severa crítica a essa retórica dos sofistas, a qual se contraporia à filosofia, pela finalidade desta ser inteiramente oposta. Contudo, no decorrer do diálogo, Platão evidencia a possibilidade de uma retórica boa, fruto de oradores virtuosos, que buscam produzir cidadãos honrados por meio dos discursos e que tomam o supremo bem como fim (Plat., *Grg.* 503b3). Esse tipo de retórica, como já exemplificamos acima, expressa bem o que Horácio busca difundir em sua obra, uma vez que seu objetivo é tratar sobre “*quid uerum atque decens*”, “o que é correto e convém” (Hor., *Epist.* 1.1, v. 11),

²⁰⁸ As características do epidítico estão todas presentes nas *Sátiras*, bem como as do deliberativo nas *Epístolas*. Citamos o resumo feito por Carvalho (2014, p. 42): “[...] o epidítico é realizado no tempo presente, já que as virtudes e os vícios devem acordar com o que era ou não aceito naquele período em que foi proferido o discurso, diferentemente dos outros dois gêneros. Por exemplo, no judicial, o orador defende ou acusa alguém sobre algo que ocorreu no passado, enquanto no deliberativo, a finalidade do orador é aconselhar sobre algo futuro. O epidítico também possui a finalidade de persuadir um número ilimitado de pessoas, diferente, também, dos outros gêneros que deveriam persuadir um juiz, no caso do forense, ou uma assembleia, no caso do deliberativo”. É digno de nota que, por meio do gênero retórico, a persuasão nas epístolas seria para um número limitado de pessoas – o que reforça o apelo epistolar de tal obra. Evidente que, como defendemos no texto, há um entrecruzamento e contradições na obra que a complexificam e, assim, sendo epístolas poéticas, não se limitam nem ao que era esperado de uma epístola comum, nem ao que era esperado de um poema.

justamente os preceitos que preocupavam Sócrates²⁰⁹ frente aos sofistas que almejavam somente o uso da linguagem para usufruto, independentemente da veracidade e honradez do discurso.

Há, inclusive, a construção de argumentos que levam a crer que Sócrates é o rétor legítimo, pelo menos no que é caracterizado por Platão como sendo a retórica “verdadeira”, elogiada no *Górgias*. Lopes (2008, p. 69), com base na *Apologia de Sócrates* (17a-b), argumenta que Sócrates aceita a alcunha de “verdadeiro rétor”, se tal epíteto for compreendido como aquele que fala a verdade. Sócrates se descreve assim no diálogo contra a acusação de Cálicles, o qual afirmara que, como filósofo, aquele era inútil à política da cidade (Plat., *Grg.* 521d6-e4):

SOC: Julgo que eu, e mais alguns poucos Atenienses - para não dizer apenas eu, - sou o único contemporâneo a empreender a verdadeira arte política e a praticá-la. Assim, visto que não profiro os discursos que profiro em toda ocasião visando a gratificação, mas o supremo bem e não o que é mais aprazível, e visto que não desejo fazer “essas sutilezas” aconselhadas por ti, eu decerto não saberei o que dizer no tribunal. Mas o argumento que me ocorre é o mesmo que expus a Polo, pois serei julgado como se fosse um médico a ser julgado em meio a crianças sob a acusação de um cozinheiro²¹⁰.

Nessa passagem, Sócrates se coloca não do ponto de vista retórico, mas do ponto de vista político, como um homem de virtude. A descrição feita por Sócrates em sua fala, porém, condiz totalmente com a anterior descrição do que ele consideraria como uma retórica verdadeira, diferente da retórica lisonjeira dos sofistas e, conseqüentemente, como um efetivo rétor deveria agir. Horácio, de certo modo, procurou também criar uma *persona* que condizia com o “rétor verdadeiro” de Platão, colocando-se como “*uirtutis uerae custos rigidusque satelles*”, “da verdadeira virtude firme guardião e protetor” (*Epist.* 1.1, v. 16-7).

²⁰⁹ Cumpre a ressalva que se trata do Sócrates construído por Platão, ou seja, do personagem através do qual Platão enuncia suas questões acerca da filosofia, amizade e outros assuntos. Poderíamos, por exemplo, pensar no Sócrates de Aristófanes, que seria completamente diferente do platônico.

²¹⁰ οἶμαι μετ’ ὀλίγων Ἀθηναίων, ἵνα μὴ εἴπω μόνος, ἐπιχειρεῖν τῇ ὡς ἀληθῶς πολιτικῇ τέχνῃ καὶ πράττειν τὰ πολιτικὰ μόνος τῶν νῦν: ἄτε οὖν οὐ πρὸς χάριν λέγων τοὺς λόγους οὐδὲ λέγω ἐκάστοτε, ἀλλὰ πρὸς τὸ βέλτιστον, οὐ πρὸς [521ε] τὸ ἥδιστον, καὶ οὐκ ἐθέλων ποιεῖν ἅ σὺ παραινεῖς, τὰ κομψάταυτα, οὐχ ἔξω ὅτι λέγω ἐν τῷ δικαστηρίῳ. ὁ αὐτὸς δέ μοι ἦκει λόγος ὄνπερ πρὸς Πῶλον ἔλεγον: κρινοῦμαι γὰρ ὡς ἐν παιδίῳ ἱατρὸς ἂν κρίνοιτο κατατηγοῦντος ὀψοποιοῦ. Tradução de Nunes (2008).

Importante apontar que Horácio, assim como Virgílio e outros amigos, possuiu uma relação próxima, na década de 30 AEC, com Filodemo de Gádara, filósofo epicurista e poeta, mencionado na Sátira 1.2. v 121. Johnson (2010, p. 323) considera que Horácio, vivendo em um momento de transformações sociais e políticas intensas, bem como sentindo uma necessidade de compor algo diferente, revive sua antiga ligação com Filodemo e seus ensinamentos. Armstrong (2004, p. 277) aponta para os ecos das ideias de Filodemo nas *Epístolas*, e manifestação disso provém da relação entre a *Epístola* 1.2 com a obra intitulada *Sobre o bom Rei de acordo com Homero*, de Filodemo – segundo Armstrong (2010, p. 277), todos os exemplos de Horácio seguem o programa moral presente em tal obra²¹¹.

Johnson (2010, p. 323) argumenta que a distinção entre o discurso dos filósofos e o de Horácio é o fato de este não se oferecer como mentor para seus receptores, mas sim como um companheiro na caminhada pela busca do melhor modo de viver.

Ademais, Horácio está se posicionando, no decorrer do livro (e em suas outras epístolas também)²¹², como um aconselhador e modelo para os novos escritores que estavam surgindo em Roma. Na *Epístola* 1.19, v. 39-40, por exemplo, Horácio, defendendo-se dos que não aplaudiam sua obra e enfatizando que prefere ser lido e apreciado por poucos, assim enuncia: “*non ego nobilium scriptorum auditor et ultor/ grammaticas ambire tribus et pulpita dignor*”, “Eu não me reduzo, ouvinte e debatedor de escritores/ tão nobres, ambicionando tribos de gramáticos e seus púlpitos”. Por debatedor, *auditor*, Horácio está remetendo à prática de publicação na Roma de sua época, na qual os poetas levavam seus escritos incipientes para que seus amigos avaliassem e dessem suas opiniões para que o autor melhorasse os poemas. Por exemplo, na *Epístola aos Pisões*²¹³, Horácio aconselha que:

²¹¹ Armstrong (2010, p. 277) diz que as ideias de Filodemo de que um poeta é útil a partir do momento em que o filósofo mostra como ele deve ser lido, exatamente o caminho que Horácio segue na *Epístola* 1.2, ao indicar a releitura da *Ilíada* e da *Odisseia*, apontando para o que deve ser extraído de ensinamento a partir dessas obras.

²¹² A saber, as *Epístolas* a Augusto, a Floro e, claro, aos Pisões.

²¹³ Lúcio Pisão, pai dos Pisões a quem Horácio dirige essa epístola, foi cônsul com Augusto em 15 AEC e possuía interesse pelas artes.

Se acaso, porém, alguma vez quiseres escrever uma obra, dá-a primeiro a ouvir a Mécio, o crítico, a teu pai, a nós, e que em rolos de pergaminho ela repouse durante nove anos, pois o que não for a lume é ainda suscetível de correção, mas palavra que for lançada já não pode voltar (v. 386-90)²¹⁴.

Dessa forma, atesta o poeta aos Pisões que a melhor forma de tornar pública uma obra é, antes, passar pelo crivo dos críticos, entre os quais Horácio se inclui, tal como ele o fez no trecho da *Epístola* 1.19 citado mais acima. O Mécio que aparece no verso 387 é Espúrio Mécio Tarpa, mencionado no sétimo livro da *Epistula ad Familiares*, de Cícero, como um dos maiores críticos literários de então. O que Horácio indica no trecho é que, se alguém quisesse escrever uma obra tida como de excelência, nos critérios horácianos, era preciso que, além de seguir as convenções genéricas²¹⁵, o autor lesse o texto em voz alta aos amigos especialistas para que estes fizessem correções, antes de tornar a obra pública. Se observarmos o original, em latim, o texto vai para o ouvido (*auris*) dos especialistas, e só depois de passar pela audição de todos é que repousará no pergaminho.

Horácio, pois, na *Epístola* 1.19 está se colocando na posição de crítico do trabalho dos novos escritores. Essa preocupação de Horácio em dirigir-se aos novos artistas é analisada por Cucchiareli (2010, p. 295), que argumenta que, na *Epístola* 1.3, por meio da escolha de Júlio Floro, um jovem no mundo das letras, como destaque entre os novos escritores romanos, o poeta está promovendo um grupo com potencial para perpetuar o que ele considerava como literatura ideal. Nesse poema, Horácio dirige-se a Júlio Floro, orador e poeta, pedindo notícias sobre os feitos de Tibério, futuro imperador, em suas ações diplomáticas no exterior, acompanhado por uma corte de escritores, um paralelo com o que ocorrera anteriormente com o próprio Horácio, quando este, junto com outros poetas, seguiu Mecenas na missão diplomática de reconciliar Marco Antônio e Otávio, narrada na *Sátira* 1.5. A epístola prossegue com Horácio perguntando a Floro sobre as obras em que os acompanhantes de Tibério trabalhavam: “*Quid studiosa cohors operum struit? hoc quoque curo./ Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?/ bella quis et paces longum*

²¹⁴ *Siquid tamen olim/ scripseris, in Maeci descendat iudicis auris/ et patris et nostras, nonumque prematur in annum/ membranis intus positis; delere licebit/ quod non edideris; nescit uox missa reuerti.* Tradução de Rosado Fernandes (1984).

²¹⁵ “*Discriptas seruare uices operumque colores/ cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?*”, “Se não posso nem sei observar as funções prescritas e os tons característicos dos gêneros, por que hei-de ser saudado poeta?” (Hor. *Ars P.*, v. 86-7). Tradução de Rosado Fernandes (1984).

diffundit in aeuum?”, “Que obra prepara a empenhada coorte? Isso também me interessa./ Quem se encarrega de escrever os feitos de Augusto?/ Guerras e pazes, quem as transmite ao longo tempo?” (Hor., *Epist.* 1.3, v. 6-8). Na sequência o poeta pergunta sobre o que Tício, Celso, e o próprio Floro escrevem, demonstrando interesse no que esses jovens, que eram iniciados na literatura e abraçavam o círculo próximo da nascente *domus* imperial, estavam fazendo; ainda que obviamente Horácio não tivesse como saber que Tibério seria sucessor de Augusto, é evidente que esse jovem, mencionado no segundo verso da *Epist.* 1.3 (v. 2) como “*Claudius Augusti priuignus*”, “Cláudio, enteado de Augusto”, representava o futuro, já engajado em missões importantes para a manutenção do *imperium*, apesar de seus 20 anos.

O poeta, então, como *auditor* de escritores habilidosos, coloca-se interessado em ser crítico dos trabalhos dos poetas da nova geração, atuando como aconselhador dos novos constructos literários. De acordo com Conte (1999, p. 316), aliás, a própria forma epistolar em si convém à posição de um intelectual respeitado, referência e interlocutor da elite augustana, expressada pela *persona* experiente em contraste com os destinatários inexperientes.

Conforme Trinacty (2012, p. 61), Horácio se interessa por uma suposta épica em honra a Augusto (*Epist.* 1.3, v. 7), algo que o próprio poeta havia declinado em fazer (louvores ao imperador podem ser percebidos ao longo das *Odes*, mas não com o mesmo peso de uma épica)²¹⁶. Trinacty observa, ainda, que o interesse de Horácio nesses jovens poetas da epístola é assinalado pelo uso de *curo* (v. 6), cuidado, verbo utilizado no poema programático no início do seu livro (*Epist.* 1.1, v. 11). O poeta se assume, já nessa terceira epístola, como porta-voz experiente no fazer poético, algo que não pode ser desconsiderado e que diz muito sobre sua *persona*, pois ele se dispõe como preceptor de vários gêneros poéticos e temáticas. A repetição da linguagem, representada pelo verbo

²¹⁶ Por exemplo, no início da *Sátira* 2.1, quando Trebácio questiona a Horácio se ele elogiará Otávio como justo e magnânimo em seus escritos, e o poeta lhe responde dizendo que lisonjas sem propósitos não são do agrado do jovem César (nome incorporado por Otávio após a adoção e morte de Júlio César, em 44 AEC), recusando, portanto, o elogio.

curo, pode indicar Horácio propondo ética e poesia como assuntos dignos de atenção, pois na *Epístola*. 1.1 tal verbo liga-se às preocupações filosóficas do poeta.

É notória, ainda, a presença constante nas *Epístolas* de aconselhamentos concernentes tanto ao patronato, ou melhor, como se proteger dentro de uma relação de *amicita* desmedida, como à literatura, expressando-se sobre assuntos que certamente eram de interesse geral na época de Horácio (CUCCHIARELI, 2010, p. 304). Dessa forma, Horácio, com o seu saber e bagagem, se torna e se coloca em uma posição que poderíamos elencar como a de um patrono cultural, cujos aconselhamentos literários e pessoais são tidos como presentes especiais dentro de uma relação de *amicitia* com seus destinatários, mas também com o vasto público. Essa ideia foi assim explicitada por Whybrew (2006, p. 183): “Utilizando seu *status* como o de patrono cultural, Horácio demonstra que a sociedade [...] precisa tanto de filósofos quanto de poetas [...]”, fazendo com que o seu sucesso enquanto vate permitisse a ele a adoção desse papel, criando um *éthos* epistolar próprio, o de poeta-filósofo ideal²¹⁷.

Pensando, como assevera Maingueneau (2006, p. 43), que o fato literário deve ser entendido como um discurso que não é um universo fechado, e considerando a importância de levar em conta o estatuto de escritor e sua posição em relação ao campo literário em que ele se insere, bem como a construção da relação autor-receptor pela obra, cumpre salientar que Horácio fabrica a imagem do seu leitor ideal como a de um jovem que talvez alcançasse glória pelas letras ou pela política, buscando evitar que ele saísse do caminho considerado bom dentro da nova configuração social romana, mas também do que o poeta acreditava ser boa literatura e postura para um cidadão da *Vrbs*. Não podemos diminuir o peso do artefato literário no mundo romano: controlar as publicações, classificá-las como boas ou não, enfim, avaliar o que estava sendo produzido em Roma, naquele momento de inovação política e social, era deveras importante. Horácio faz um convite a esses destinatários, que eram pessoas educadas o suficiente para apreender uma

²¹⁷ Whybrew (2006, p. 183), para corroborar essa ideia cita a seguinte importante passagem de Peter White (1993, p. 47): “*Success in poetry meant success in capital society, and that enabled a poet to wield influence over others even in spite of status handicaps*”, “Sucesso na poesia significa sucesso na sociedade da capital, e isso autorizava que um poeta exercesse influência sobre outros mesmo quando estivesse em desvantagem de *status*”. Dessa forma, como poeta famoso, Horácio pode se colocar nesse papel privilegiado.

leitura imaginada como a correta para vivenciar, com ele, o ideal de mundo literário romano. Reconhecendo a leitura como um sistema, no meio do qual o texto literário era um centro de luta pelas construções de identidades, já que ele funcionava como base da educação dos indivíduos, devemos perceber a prática de internalização dos textos como um dos principais requisitos à integração, pensando que os grupos leitores formavam uma comunidade excludente e exclusiva, que se autodeclarava educada e portadora do saber literário (JOHNSON, 2010b, p. 201-2). Dessa forma, dentre muitas coisas, Horácio também cria, por meio de sua obra, uma comunidade de leitura ideal.

Pouco importa se Horácio enviou antes as epístolas individualmente aos seus amigos e depois compilou-as em forma de livro. Interessa-nos, na verdade, perceber como os amigos e a amizade cumprem um papel fundamental nas *Epístolas*, e como, ao dirigir-se aos amigos, o poeta acaba tendendo à introspecção, revelando-se (CUCCHIARELI, 2010, p. 308). Essa manifestação de caráter, claro, cumpre o esperado dentro das convenções epistolares, tal como demonstrado na leitura de Demétrio (227), bem como das convenções retóricas de Aristóteles (*Rh.*, 1377b 2), o qual enuncia que “muito conta para a persuasão, sobretudo nas deliberações [...] a forma como o orador se apresenta e como dá a entender as suas disposições aos ouvintes[...]”, pois, como Aristóteles pronuncia no início da *Retórica*, um dos meios de persuadir é pela imagem de si mesmo que o orador estabelece publicamente. Vale, ainda, lembrar da conexão entre o caráter do poeta e o surgimento da diversificação poética, pois a mímese dos tipos de ações caminhava junto com o *éthos* do poeta (Arist., *Poet.* 4.1448b 24-7). Daí que, durante algum tempo, muitos pesquisadores, como Fraenkel (1957), viram na representação elaborada do *éthos* epistolar a autorrevelação do poeta real. Por fim, é digna de nota a proximidade de Horácio com a forma como Cícero constrói sua *persona* epistolar, dirigindo-se também a pessoas próximas para debater os mais variados assuntos, mas voltando sempre para uma introspecção que lhe permite expressar ideias que supostamente seriam suas.

Conforme argumenta Piccolo (2009, p. 218), é deveras limitador definir as *Epístolas* como poemas, cartas, diálogos ou sátiras, uma vez que há uma mistura, um entrecruzamento bem peculiar de um tipo de literatura cotidiana com o hexâmetro da épica e da filosofia, de uma mensagem privada e pública ao mesmo tempo, que serve

tanto ao peculiar, ao momentâneo (no caso, quando pensadas como cartas direcionadas ao destinatários mencionados) como ao perene (quando pensadas como cartas lidas por vasto público).

Seguindo o relevante apontamento de Fox (2007, p. 378), cumpre lembrar que a ideia de literatura no mundo antigo é muito diferente de como a concebemos atualmente, fruto do momento de transição entre Iluminismo e o Romantismo, entre os séculos XVIII e XIX, quando as fronteiras entre as disciplinas e o nascimento da ideia de ciência modificaram a nossa maneira de lidar com categorias que na Antiguidade eram muito mais imbricadas. A literatura antiga não é uma categoria que pode ser separada do mundo, sendo difícil delimitá-la a um conjunto de textos específicos, bem como é difícil imaginar o modo como as obras antigas eram compostas, pensadas. Nosso hábito de agrupar poetas, historiadores e filósofos em diferentes grupos de escritores, pelas evidentes diferenças de gêneros, por exemplo, pode não ter tido a mesma significância na Antiguidade. Observar as *Epístolas* de Horácio sob tal perspectiva é pensar numa obra cujas fronteiras não devem ser limitadas, tanto no âmbito da arte poética quanto em suas implicações e relações sociais. Como Trinacty (2012, p. 75) observa, Horácio não desiste da poesia em detrimento da filosofia, mas mistura as duas categorias para criar seu livro, possibilitando questões sobre o poeta e seu papel na sociedade romana. A obra literária pode ser vista, dentre muitas formas, como expressão de forças sociais de seu tempo (FOX, 2007, p. 380). Como afirma Maingueneau (2005b, p. 7): “a literatura [...] é também um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade”. Apesar de não ser a preocupação desse autor a literatura antiga, acreditamos que tal ideia pode ser aplicada à literatura romana sem prejuízo.

Assim, tendo analisado as influências que deram fundamentos para que Horácio produzisse uma obra como as *Epístolas*, e após termos percebido que esses elementos não se restringiam ao campo literário, mas estão vinculados ao espectro histórico e social no qual o poeta estava inserido, discutiremos na sequência como Horácio se apresentou em sua enunciação poética, respaldando-se, no processo de elaboração de seu *éthos*, na figura de Augusto e no combate à ideia de que somente o *cursus honorum* era necessariamente o caminho mais apropriado para o sucesso em Roma.

Capítulo 3

HORÁCIO POETA-CIDADÃO

3.1 *PERSONA* POÉTICA, BIOGRAFISMO E HORÁCIO

O século XX foi palco de amplos debates sobre autor e *persona* poética. As postulações de movimentos como o *New Criticism*, movimento norte-americano que desde a década de 1920 combatia as interpretações dos que viam o texto literário como retrato do mundo e analisavam o “eu” sob um viés puramente biográfico, procurando o verdadeiro autor por trás dos textos²¹⁸, por exemplo, foram fundamentais para os Estudos Literários, com a proposição de que observemos os autores como *personas* construídas, como criações fictícias, e não como expressão de um autor real. Na área de Estudos Clássicos, porém, somente a partir da década de 1950 essas reflexões começam a ser mais efetivamente exploradas, e mesmo assim sob forte crítica dos pesquisadores tradicionais (VASCONCELLOS, 2016, p. 15-23).

No que se refere às *Epístolas* de Horácio, a interpretação dos acadêmicos variou entre uma visão mais biografista, principalmente até a metade do século XX, com os importantes trabalhos de Sellar (1899), Courbaud (1914) e Fraenkel (1957), a uma perspectiva como a de Williams (1968, p. 5; 9), que as interpreta sob um viés totalmente cético. Esse autor afirma que o leitor não deve acreditar em nenhum dos elementos de que o poeta lança mão em seu texto, pois não há verdade, por exemplo, na solicitação de Mecenas por um novo livro de poemas, na *Epístola* 1.1, e nem no convite de Horácio a Torquato, na *Epístola* 1.5. A única circunstância real possível de ser captada no livro seria a de que Horácio direcionou poemas a pessoas existentes, e mesmo assim somente para propósitos artísticos; os poemas não são documentos históricos, mas sim uma obra imaginativa, por meio da qual o leitor é convidado a participar do mundo fantasioso do poeta, que não deve ser vislumbrado como meio para alcançar uma realidade histórica (WILLIAMS, 1968, p. 10; 22-4)²¹⁹. Quando o poeta fala sobre si não é o cidadão falando,

²¹⁸ Tal como a filologia alemã, por exemplo.

²¹⁹ Instigante pensar, porém, na argumentação de Williams (1968, p. 20-1), a partir da leitura da *Epístola* 1.7, para negar a visão de alguns comentadores que liam ali um sinal de rompimento entre Mecenas e Horácio, argumenta que o tom empregado pelo poeta expressaria, na realidade, a intimidade adquirida entre

mas somente uma *persona* completamente desconectada do seu estatuto social (WILLIAMS, 1968, p. 48).

Já McGann (1969, p. 85; 92) adota uma postura intermediária, dizendo que o livro foi construído de modo mais complexo, levantando elementos tanto fingidos quanto reais. Do mesmo modo, Kilpatrick (1986) e Macleod (1979) também preceituam que interpretemos as epístolas como constructos literários que podem ter surgido de situações reais, mas que não deixam de ser discursos fictícios.

McGann (1969, p. 95) também argumenta que como seus leitores estariam habituados ao costume de os poetas se autorrepresentarem nas obras, eles não observariam na produção de Horácio indícios de seus assuntos privados, mas sim receberiam a poesia como um material fictício. Porém, essa visão pode ser difícil de ser sustentada, pois, como veremos abaixo, há sinais de que a recepção da *persona* poética, já em Roma, pode ter sido associada ao autor de carne e osso.

A esse respeito, Vasconcellos (2016) traz uma importante reflexão acerca do embate entre biografistas e antibiografistas, propondo que evitemos o maniqueísmo ao pensar na oposição entre ficção e realidade na construção do texto literário – o “eu” que aparece na obra é uma construção retórica, mas há também um conteúdo autobiográfico latente ali. O autor chama a atenção para o fato de que entre os próprios antigos existiu a tendência a ler em chave biográfica a *persona* poética construída nos textos, como fica atestado, por exemplo, pelos peripatéticos, que não distinguiam a *persona* que aparecia nas descrições literárias do autor empírico, e também pelos comentários de Cícero (*Tusc.* 4.33.71), sobre Íbico e Alceu (VASCONCELLOS, 2016, p. 27; 51)²²⁰.

Além disso, a investigação de Vasconcellos (2016, p. 28-30; 96-105) aponta para o fato de que os próprios poetas costumavam nivelar a *persona* e o autor real, jogando sempre com a distinção entre *uita* e *ars*. Quando se referiam a outros poetas em seus textos, os autores antigos sempre buscavam caracterizá-los de acordo com o *éthos* de cada um: dessa

poeta e patrono ao longo de vinte anos de relacionamento. Ou seja, a partir da poesia o autor infere dados de uma vida externa ao texto!

²²⁰ Vasconcellos (2016, p. 31) traz o exemplo de Crítias, seguidor de Sócrates, que tomava como real a construção da *persona* poética de Arquíloco e por isso julgava o poeta arcaico como uma pessoa de características vis.

forma, por exemplo, Horácio (*Carm.* 1.33) demarca como real o que o poeta Álbio (possivelmente, Tibulo) havia cantado em seus versos elegíacos, e o aconselha a não escrever mais elegias por estar sofrendo por amor, ou seja, Horácio associa a vida do autor real com o *éthos* elegíaco. Na cenografia deste poema, Horácio não sofre quando ama pois é um poeta lírico; Álbio sofre por escrever elegia, e por isso o primeiro aconselha o último a abandonar os versos amorosos se quer parar de padecer: “Os poetas romanos [...] referem como verdade factual aquilo que outros disseram em seus versos.[...] Em poesia, a *uita* de um outro poeta se reduz à sua *persona* poética” (VASCONCELLOS, 2016, p. 152).

Como a forma de um texto afeta a sua mensagem, tratando-se das *Epístolas* podemos falar que parte do objetivo do poeta é de fato se autorrepresentar, dado que se trata de um gênero que privilegia a autorreflexão, em que a construção de uma autoimagem é uma característica essencial (DE PRETIS, 2002, p. 63; 73). A imagem criada no decorrer das epístolas está diretamente ligada aos destinatários elencados, o que significa dizer que cada interlocutor exerce um tipo de influência no modo como o poeta se constrói (DE PRETIS, 2002, p. 69), pois em sua maioria são pessoas reais e conhecidas na sociedade romana. Afinal, conforme Cícero (*Orat.* 21.71-2), tratando sobre o *decorum*, tanto o poeta quanto o orador deveriam conformar o discurso não só à *persona*, mas também ao público para o qual se dirige. Dessa forma, com a escolha pelo estilo epistolar Horácio está empreendendo um projeto literário em que a elaboração de sua imagem é um tema que une todas as epístolas e, mais ainda, em que a fronteira entre o fictício e o biográfico são propositalmente tênues: “Horácio gosta de falar sobre ele mesmo, e suas obras são todas ricas em referências à sua vida privada; nós podemos mesmo dizer que não é por acaso que ele escolhe somente gêneros onde a voz do poeta pode se fazer diretamente ouvida [...]” (DE PRETIS, 2002, p. 70)²²¹.

Oliensis (1998), ao invés de utilizar *persona* para referir-se à imagem de Horácio, elenca o conceito de *face*, retirado de Goffman (1967). Por meio desse conceito entende-se o

²²¹ “Horace likes talking about himself, and his works are all rich in references to his private life; we could even say that it is not chance if he chooses only genres where the poet’s voice can make itself directly heard, [...]”.

costume de os indivíduos projetarem imagens de si mesmos de acordo com cada interação social, ou seja, uma pessoa modifica a sua imagem para adaptá-la a diferentes contextos. A autora argumenta que, assim como qualquer pessoa, é presumível que Horácio, em seu dia a dia, assumisse diferentes faces, inacessíveis para nós, de acordo com as pessoas com que interagiu; o que podemos analisar, porém, são as faces adotadas por ele em sua poesia, as quais não serão desconectadas do poeta-real, pois, entendendo o poema como um local de performance, de ação, a imagem ali projetada, independente de sua autenticidade, será identificada com o Horácio-indivíduo (OLIENSIS, 1998, p. 1-2). A obra de Horácio é compreendida por essa autora como uma prática dentro da sociedade romana, através da qual ele se projeta diante de uma variada audiência, criando faces específicas para cada situação. A autora argumenta ainda que as faces são cumulativas, fazendo com que Horácio possa se lançar nas obras tardias, como as *Epístolas*, de modo menos defensivo, visto que com o suceder de suas publicações (com as *Sátiras*, os *Epodos* e as *Odes*) a sua face adquiriu um valor que possibilitava ao poeta poder projetar uma imagem mais livre, que não precisasse mais de buscar uma aprovação, mas apenas sustentá-la (OLIENSIS, 1998, p. 5).

Como nos orienta Maingueneau (2006, p. 134-6), na criação literária não devemos separar o autor de carne e osso do enunciador, pois essas instâncias estão imbricadas. Desse modo, tal autor propõe que pensemos em três categorias, a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*. A primeira diz respeito ao autor real, a segunda ao artista, ligado ao campo literário, e a última, embora Maingueneau não use o termo, pertenceria àquilo que os classicistas mais amplamente chamariam de *persona*, ou seja, a voz interna criada de acordo com o gênero do discurso e com o contexto interno da obra. Embora os pesquisadores estejam propensos a se interessar por cada uma dessas categorias de modo separado, Maingueneau (2006, p. 137) afirma que não se deve segregá-las, nem colocar uma à frente da outra. Pensando nos textos autobiográficos, Maingueneau utiliza como exemplo um trecho da obra *Viagem à Itália* de Chateaubriand para demonstrar como esse autor, ao narrar a jornada de sua *pessoa* na Saboia para um amigo, utiliza-se de um estilo refinado de modo a não se desvincular do seu sucesso relativo ao campo literário, já que na época ele havia

alcançado celebridade por sua obra *O gênio do cristianismo*²²². Assim, as três instâncias se mesclam: o indivíduo que viaja não se separa do autor bem-sucedido, e não há como fugir de seu refinamento literário característico mesmo quando se propõe a escrever uma obra supostamente não literária.

Desse modo, ao nos debruçarmos sobre as *Epístolas* de Horácio, estaremos analisando a autorrepresentação do poeta independente do nível de fingimento inerente ao texto literário, uma vez que o poeta elabora seu discurso como autobiográfico, e seguindo na esteira dos últimos três autores mencionados anteriormente (Vasconcellos, De Pretis e Maingueneau), os quais, por meio de terminologias diferentes, concluem que não podemos desvincular completamente o autor empírico da *persona* poética, pois são instâncias que se constroem e se confundem. Afinal, dentro da cenografia das suas obras, conforme De Pretis (2002, 184-5), é o próprio poeta que situa a sua atividade poética em um contexto político e social externo ao texto, como quando revive eventos como a sua participação em Filipos (*Carm.* 2.7, *Epist.* 2.2, v. 46-9), inclusive conectando as consequências de sua participação nessa guerra com o início da sua carreira: “*Vnde simul primum me dimisere Philippi,/ decisis humilem pinnis inopemque paterni/ et laris et fundi paupertas impulit audax/ ut uersus facerem;*”, “Apenas solto por Filipos, humilhado,/ asas caídas, sem lar e recursos, sem terras/paternas, a pobreza, ousada, me impeliu/aos versos;” (*Epist.* 2.2, v. 50-2)²²³. Conforme Kilpatrick (1973, p. 48) ressalta, mesmo se tratando de uma construção poética, a forma epistolar transmite uma *aparência* de realidade, de modo a instigar o leitor, como se este bisbilhotasse a correspondência alheia.

Se Oliva Neto (1996, p. 38), analisando o biografismo extraído da obra de Catulo, sugere que desvinculemos o fato literário, um dado garantido, do fato histórico, apresentado como incerto, propomos que vislumbremos, na verdade, o fato literário como histórico. Não nos interessa captar o poeta real no sentido de que não estamos buscando uma

²²² Utilizando *Un voyageur solitaire est un diable*, de Henry de Montherlant, como outro exemplo, Maingueneau (2006, p. 141) declara: “Um texto como esse, a exemplo da *Viagem à Itália*, de Chateaubriand, nos conta as viagens da ‘pessoa’, mas nós só as lemos por terem elas sido escritas pelo ‘escritor’ Henry de Montherlant, que mostra também por meio disso o seu talento de ‘inscritor’, seu estilo”. O relato só é lido por causa da celebridade do autor, que se utiliza dele para construir-se frente à tradição literária.

²²³ Tradução de Maciel (2017).

verdade empírica, mas sim, antes, a representação do poeta em diálogo com seu contexto histórico-social, acreditando que ela é moldada pelas questões culturais e genéricas, na interseção entre o fictício e o biográfico.

Nesse sentido, discordamos de Piccolo (2011, p. 8) quando o autor afirma não ser possível superar os limites da *persona* poética e que “o eu empírico permanecerá sempre enuviado entre as *lacunas incertas do passado* e os pactos semióticos de leitura” (grifo nosso)²²⁴. A nosso ver, não se trata de sobrepujar o ficcional, mas sim de percebê-lo como parte da construção do eu-empírico, como uma das faces de sua performance social. Na operação historiográfica, conforme Ankersmit (2012, p. 190 ss.) demonstra, não se trata de buscar a essência dos fatos e dos personagens do passado através de seus vestígios, pois mesmo que tivéssemos acesso a outros tipos de material sobre Horácio, ainda assim estaríamos caminhando no campo da representação, especificidade de nossa prática enquanto pesquisadores do passado. Dessa forma, afirmações como “Estamos diante de um poema, não de um testemunho” (PICCOLO, 2011, p. 12), vão de encontro à nossa percepção sobre o que são as fontes históricas, as quais, enquanto monumentos do passado, não devem ser vistas como relatos transparentes, como provas, sejam elas uma declaração oficial ou um poema, mas sim algo que resulta das forças que regem determinada sociedade ou grupo (LE GOFF, 1990, p. 538).

Hasegawa (2013, p. 59), ressaltando as dificuldades do debate sobre biografismo em Horácio, faz uma necessária análise da passagem em que o poeta se representa perdendo o escudo e abandonando a Batalha de Filipos (42 AEC), no *Carmen* 2.7²²⁵. O autor argumenta que embora esse dado seja verossímil (Horácio menciona tal episódio em outros poemas, cf. *Sátira* 1.6 e *Epístola* 2.2, 46-8), trata-se aqui de o poeta apropriando-se de um recurso literário da poesia arcaica grega, pois o abandono do escudo é um *topos* já presente em Arquíloco, Alceu e Anacreonte, poetas emulados por Horácio. Há, porém,

²²⁴ Esse autor traz uma série de exemplos para mostrar como, de fato, é problemático tomar tudo o que é descrito na poesia de Horácio como verdade factual.

²²⁵ “*Tecum Philippos et celerem fugam/ sensi relictā non bene parmula/ cum fracta uirtus et minaces/ turpe solum tetigere mento:/ sed me per hostis Mercurius celer/ denso pauentem sustulit aere*”, “Contigo a filipense guerra e a fuga/ veloz segui, deixando torpe o escudo,/ quando os minaces, rota a hoste, ó pejo!./ co’rosto o chão tocaram./ A mim salvou-me d’entre inimigos, pálido,/ por densos ares o veloz Mercúrio” (v. 9-14). Tradução de Hasegawa (2013), no capítulo citado.

um detalhe instigante no modo como Horácio utiliza esse *topos*: no poema em questão Horácio é retirado da batalha por Mercúrio (v. 14), algo que não aparece nos seus modelos. Esse deus, ainda de acordo com Hasegawa (2013, p. 59), em uma leitura metapoética estava associado à poesia lírica, e tal passagem demonstraria Horácio afastando-se da matéria bélica, apropriada à epopeia, e voltando-se para assuntos concernentes à sua lira, como, por exemplo, o amor e o vinho. Hasegawa (2013, p. 60-3), porém, demonstra que uma outra leitura, de viés político, também pode ser extraída de tal passagem, pois é sabido que havia uma tradição em que Augusto era associado ao deus Mercúrio²²⁶, tal como faz o próprio Horácio no *Carmen* 1.2 (v. 41-52), onde descreve o *princeps* como Mercúrio metamorfoseado. No *Carmen* 2.7, pois, há um elogio implícito a Otávio-Mercúrio, que salva Horácio da causa de Bruto. Assim, muito dos fatos na poesia horaciana não devem ser interpretados como simples ficção, do mesmo modo que nem todos os fatos da vida do poeta devem ser vistos como um relato espontâneo (HASEGAWA, 2013, p. 65).

A artificialidade do discurso literário, posto que um eu-poético é sempre um eu construído de acordo com as convenções genéricas, levando em conta a tradição retórico-literária, não é muito diferente de outras formas de se apresentar socialmente. O Horácio poeta é tão inventado quanto o Augusto das *Res Gestae*; porém, ambos possuíam correspondências reais que eram identificadas pelo leitor (o qual poderia ou não entendê-las como *res ficta*)²²⁷. O espaço aberto pelas Musas dialoga com os fatos históricos, e os leitores primários do poeta reconheceriam vários aspectos reais presentes nos poemas, não só sobre a vida de Horácio mas também sobre as das personalidades implicadas no seu texto (ARMSTRONG, 2010, p. 9-10)²²⁸. Como bem aponta DuQuesnay (2009, p. 53),

²²⁶ Martins (2017a) faz uma profunda análise de como Augusto foi representado como Mercúrio nos mais variados suportes, como moedas, estátuas, epigrafia e poemas, tanto em Roma como nas províncias.

²²⁷ Como Clay (1998, p. 10) afirma, “*Most ancient reader were interested in the man or woman behind the poem and became themselves the poets of biographical fictions*”, “A maior parte dos antigos leitores estavam interessados no homem ou mulher por trás do poema e tornavam eles mesmos os poetas ficções biográficas”.

²²⁸ Armstrong (2010, p. 12) argumenta que não seria social ou legalmente aceitável que o poeta deturpasse diversas informações que aparecem em sua poesia, principalmente aquelas em que revelam o seu *status* social, vínculos e propriedades; “[...] while poetry and imagination to some extent color these statements, they can be shown to have a factual basis.”, “[...] enquanto poesia e imaginação em certa medida aumentam essas declarações, elas podem ter uma base factual” (ARMSTRONG, 2010, p.15).

“a imagem que Horácio apresenta de si e de seus amigos é completamente plausível e claramente tinha a intenção de ser assim”²²⁹.

Não podemos esquecer, ademais, o fato de que o indivíduo Horácio teria que se responsabilizar pelo que era dito em sua obra, a partir da qual ele se apresentava para a sociedade²³⁰. Avellar (2015, p. 136), analisando um trecho de Ovídio (*Am.* 3.12, v. 41-4) em que o poeta ressalta a liberdade da criação poética, apontando para o fato de que o leitor não deveria associar o indivíduo que escreve à primeira pessoa de um poema²³¹, afirma que o poeta estava buscando se defender de ataques dos que liam assim os seus poemas, ou seja, os que interpretavam de modo biográfico o eu elegíaco. Escrever, afinal, era uma prática social, e ao fazer isso em vários níveis a pessoa se vinculava à obra, como podemos perceber pelas punições a diversos autores ao longo da história romana, desde o exílio de Nêvio, punido por representar de forma indigna Cipião, o Africano (PARATORE, 1987, p. 38), passando por Ovídio, que talvez tenha sido exilado por conta do conteúdo da *Arte de Amar*²³², e pelo caso de Apuleio, levado ao tribunal sob a acusação de praticar magia, onde também teve que se defender de ataques que vinculavam o autor aos seus versos eróticos (Apul., *Apol.* 11.1). Também Horácio, nas *Sátiras* (1.4, 1.10, 2.1) constrói cenários em que pessoas o julgavam pela sua franqueza. Não podemos provar que isso de fato ocorresse, mas o fato de o poeta sugerir isso na poesia é no mínimo um indício de que isso *poderia* ocorrer.

²²⁹ “[...] *the picture which Horace presents of himself and his friends is completely plausible and clearly intended to be so*”.

²³⁰ Como salienta Martins (2008, p. 11), a “[...] *persona* lírica matizada historicamente ou historicamente identificável recebe duas cargas referenciais de níveis distintos: uma cujo produtor é o próprio poeta, outra cujo responsável é o leitor ou ouvinte, referendando-se, dessa maneira, a recepção apta do discurso e atribuindo-lhe função ativa na própria constituição poética e histórica, já que a avaliação que se faz do objeto descrito depende não só do *auctor*/autor, como também do sujeito da fruição”.

²³¹ “*Exit in immensum fecunda licentia uatum/ obligat historica nec sua uerba fide./ Et mea debuerat falso laudata uideri/ femina; credulitas nunc mihi uestra nocet*”, “Sai para a imensidão a fecunda liberdade dos poetas, e não ata suas palavras à verdade histórica./ Também deveria parecer louvada em falso/ a minha amada; agora, vossa credulidade me é nociva”. Tradução de Avellar (2015).

²³² Ovídio (*Tr.* 1.9.59-63), em poema escrito durante o seu exílio, declara: “*Vita tamen tibi nota mea est; scis artibus illis/ Auctoris mores abstinuisse sui;/ Scis uetus hoc iuueni lusum mihi carmen et istos./ Vt non laudandos, sic tamen esse iocos*”, “Minha vida, todavia, te é conhecida; sabes que daquelas artes/ Os costumes de seu autor eram diferentes./ Sabes que aquele antigo poema foi um gracejo de minha juventude e que seus/Versos, mesmo que não devam ser louvados, ainda assim são jogos”. Tradução de Prata (2007). Ao usar *artibus* (v. 59), o poeta parece estar se referindo à *Arte de Amar*. Nesse trecho, mais uma vez, aparece a preocupação de Ovídio em separar-se de seu livro.

Vasconcellos (2016, p. 158-164) demonstra, através da análise de trechos de Cícero e Quintiliano, que, devido à interpretação biografista da poesia latina, quando um autor, escrevendo em primeira pessoa, se construísse de modo a ferir o ideal de masculinidade romano, como é o caso da *persona* elegíaca²³³, poderia ser vituperado por isso²³⁴. O texto literário era visto como algo que poderia carregar um potencial subversivo, haja vista as censuras empreendidas pelo *princeps*, que legislou de modo a punir escritos cujos conteúdos fossem difamatórios (Suet., *Vit. Aug.*, 55). Horácio (*Epist.* 2.1, v. 150-2) menciona leis que surgiriam em Roma após indivíduos terem se ofendido com o conteúdo de poemas (“*quin etiam lex/ poenaque lata, malo quae nollet carmine quemquam/ describi*”); “daí também lei/ e punições foram produzidas, para que proibissem qualquer um de proferir coisas pejorativas em seus poemas”, Hor. *Epist.* 2.1, v. 152-4). Tácito (*Ann.* 1.72), por exemplo, narra o caso da punição de Augusto aos livros de Cássio Severo, por estes terem sido considerados uma afronta aos costumes. Suetônio (*Vit. Aug.* 31) registra que Augusto também mandou queimar mais de dois mil livros, e Sêneca, o velho (*Contr.* 10, *praef.* 5), narra o primeiro caso desse tipo tendo ocorrido com Tito Labieno, que teve seus livros de história queimados. Esse mesmo Tito Labieno, durante uma declamação, teria pulado boa parte de seus escritos dizendo que, como eram muito ácidos, não seriam lidos, e que somente após a sua morte eles viriam a público (Sen., *Contr.* 10, *praef.* 8). White (1993, p. 147), que defende a ideia de que Augusto não interferiu efetivamente na literatura de sua época, traz o exemplo de Sérvio (*E.* 10), do século IV d.C., como a única evidência de que o imperador possa ter intercedido na liberdade de expressão dos poetas. Sérvio, comentando as *Geórgicas* de Virgílio, afirma que este poeta

²³³ A *persona* elegíaca era construída justamente em desacordo com o que era esperado de um romano ideal. O próprio uso da tópica *militia amoris*, apropriada dos autores gregos e amplamente utilizada pelos elegistas, mostra como esses poetas jogavam com o ideal do romano militar, representando o amor como campo de batalha, a amante elegíaca e Cupido como comandantes do exército e o amante elegíaco como um soldado (DRINKWATER, 2013, p. 194).

²³⁴ Clay (1998, p. 33), interpretando o famoso poema 16 de Catulo (“*pedicabo ego vos et irrumabo/ Aureli pathice et cinaede Furi./ qui me ex versiculis meis putastis,/ quod sunt molliculi, parum pudicum./ Nam castum esse decet pium poetam/ ipsum, versiculos nihil necessest*”, “meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos/ Aurélio bicha e Fúrio chupador./ que por meus versos breves, delicados./ me julgastes não ter nenhum pudor./ A um poeta pio convém ser casto/ ele mesmo, aos seus versos não há lei”), em que o poeta insulta dois leitores por terem difamado o Catulo-real por conta do Catulo-elegíaco, afirma que isso ocorria porque “*This was [...] a distinct that was unavailable to a culture dominated by public and performed poetry.*”, “era [...] uma distinção que estava indisponível em uma cultura dominada por uma poesia performada e pública”, que ligava o discurso a quem o estava executando.

alterou parte do quarto livro para agradar a Augusto, inserindo o mito de Orfeu e Eurídice onde originalmente existia um elogio a Cornélio Galo (poeta elegíaco e primeiro *praefectus* do Egito, ordenado a cometer suicídio por suposta conspiração contra Augusto)²³⁵. Publicar um livro em que a imagem do poeta está em primeiro plano, como é o caso das *Epístolas*, era um comprometer-se em algum nível com aquela imagem ali projetada.

A autorrevelação poética colocada em cena nesse livro é, ademais, fruto do diálogo com o gênero epistolar já que, conforme as prescrições de Demétrio (227), a carta era o meio propício para que o escritor expressasse o seu caráter (*ethikon*), ou seja, um espaço para falar de si:

Mas que a carta tenha, ao máximo, uma mostra do caráter, tal como o diálogo. Pois cada qual escreve uma carta quase como uma imagem de sua alma. É, de fato, possível notar o caráter do escritor em qualquer discurso, porém em nenhum outro como na carta²³⁶.

Falamos no primeiro capítulo da influência das cartas de Cícero para a estrutura das *Epístolas* enquanto coleção. Kilpatrick (1986, p. x), por exemplo, argumenta e desenvolve a ideia de que os deveres da *amicitia* explorados por Horácio no decorrer do livro possuíam grande débito para com Cícero²³⁷. Horácio muito provavelmente leu as cartas de Cícero, como as *Ad Atticum* e *Ad Familiares*, as quais já estavam circulando em Roma após a morte do orador. Prova disso é que Cornélio Nepos (*Att.* 16.3), em sua obra sobre a vida de Ático, publicada na década de 30 AEC, menciona o fato de que as cartas de Cícero em que se dirige a este amigo, bem como outras obras do tipo, já estavam em circulação e disponíveis para o leitor romano. Pensar em Cícero como influência para Horácio significa dizer que a autorrepresentação do poeta dialoga com uma tradição em que aspectos realísticos são colocados em primeiro plano, em que fatos verificáveis eram colocados em forma escrita. Harrison (1995, p. 59) assinala que muito da autoapresentação de Horácio nas *Epístolas* remete à intimidade das correspondências entre Cícero e Ático. Para citar um exemplo de como a performance de Horácio nas

²³⁵ Tal visão foi contestada por Anderson (1933).

²³⁶ Tradução de Freitas (2011).

²³⁷ Kilpatrick (1986, xviii e ss) também traça um paralelo entre Horácio e Cícero no que diz respeito à filosofia, demonstrando como muitas máximas de Horácio ecoam passagens do orador.

Epístolas ecoa em alguma medida a de Cícero, vale mencionar a *Epístola a Ático* 2.6: nela, Cícero escreve sobre uma promessa que havia feito a Ático e que não seria realizada, a saber, a de escrever uma obra grandiosa. Cícero diz que seu ânimo para escrever era mínimo, e que estava absorto em seu relaxamento em Âncio, cidade costeira da península itálica na qual ele talvez tivesse preferido viver e atuar como um magistrado modesto a ser cônsul em Roma, já que lá ninguém o incomodava. Cícero fala abertamente ao seu amigo sobre essas questões porque, como Demétrio (232) indica, uma carta “tem por intenção ser uma breve mostra de amizade e uma exposição sobre algum assunto simples e com palavras simples”²³⁸. Horácio também vai se representar possuindo preocupações próximas às de Cícero no decorrer das suas carta-poemas: na *Epístola* 1.1 apresenta-se cansado e velho e por isso não vai mais escrever poesia, na 1.7 escusa-se de uma promessa não cumprida a Mecenas, na 1.8 mostra-se cansado e preguiçoso, na 1.10 louva a vida longe de Roma. A *persona* de Horácio assim apresenta-se de modo verossímil comparada ao modo como nas cartas reais o remetente poderia se dirigir ao seu destinatário. A autorrevelação surge justamente porque a cenografia epistolar é um ambiente de amizade, onde o eu pode aparecer.

É pertinente pensar na opção por um gênero em que o autor não é só evidente, mas central, com a longa tradição romana em que figuras exemplares eram colocadas como modelos a serem seguidos e superados. Como Mayer (2008, p. 300-1) afirma, embora o conceito de *imitatio* muitas vezes fique restrito ao uso literário, em Roma imitar modelos é uma prática social, iniciada pelo *pater familias*, que deveria ser o grande *exemplum* a ser seguido pelos seus filhos, mas também demonstrada tanto pelo hábito de o jovem recém-ingresso no exército estar sempre sob tutela de alguém mais velho, cuja atuação auxiliaria a moldar o caráter daquele, quanto pela relação entre um orador e um jovem durante o *tirocinium fori*, mencionado no segundo capítulo. O indivíduo que cuidaria da instrução

²³⁸ Tradução de Freitas (2011).

do mais jovem não era simples transmissor de conhecimentos, mas ele mesmo um *exemplum* a ser imitado²³⁹.

Por outro lado, falhando em mostrar-se virtuoso, um cidadão passaria a servir como exemplo a ser evitado²⁴⁰. Horácio, na *Sátira* 1.4 (v. 103-26), defende a sua franqueza como satirista dizendo que procedendo dessa maneira ele estava apenas seguindo os ensinamentos de seu pai, que lhe ensinou a fugir dos vícios mostrando-lhe vários *exempla*, listando uma série de pessoas a não serem seguidas. A importância dos *exempla* para a formação do indivíduo atesta o poeta, pelas palavras de seu pai, nos seguintes versos:

“Um sábio te dará as razões pelas quais é melhor evitar ou procurar algo. Quando a mim, basta-me, se eu puder, conservar os costumes transmitidos por nossos antepassados e manter intacta tua vida e tua reputação, enquanto necessitares de um guia.” [...] Assim ele me instruí, ainda menino, com seus ensinamentos e, ou se me ordenava que fizesse algo, dizia: “Tens um modelo para que faças isso” (mostrava-me um dos juízes escolhidos). Ou, se me proibia, dizia: “Duvidas que seja vergonhoso e prejudicial fazer isso, quando este e aquele sofrem com sua má reputação?” (Hor. *Sat.* 1.4 v. 115-27)²⁴¹.

Como argumenta Mayer (2008, p. 302), nessa passagem o poeta cria um contraste entre o que adviria dos ensinamentos filosóficos, sendo estes abstratos em argumentar sobre o certo e o errado, e o costume romano de demonstrar por meio dos indivíduos, mais prático e eficaz. Desse modo, seguindo a tradição romana, Horácio ao falar de si em primeira pessoa, num tom professoral como o que ocorre nas *Epístolas*, está posicionando-se como *exemplum* a ser imitado, convergindo ficção e realidade, pois não só seus feitos no campo da literatura serão empregados para reforçar a sua imagem, mas também a sua bem-sucedida ascensão social e equilíbrio no relacionamento com poderosos. Em uma obra

²³⁹ Na *Sátira* 2.2, discutindo sobre como viver uma vida simples, Horácio inicia apontando Ofelo, um camponês simples mas sagaz, como *exemplum* de simplicidade. A sua conduta serve como inspiração a ser imitada.

²⁴⁰ “[...] *teneros animos aliena opprobria saepe/absterrent vitiis*”, “[...] as desonras alheias afastam dos vícios os espíritos dos jovens” (Hor., *Sat.* 1.4, v. 28-9). Todas as traduções não identificadas das *Sátiras* são de Paiva (2013).

²⁴¹ “*sapiens, vitatu quidque petitu/ sit melius, causas reddet tibi; mi satis est, si/ traditum ab antiquis morem servare tuamque,/ dum custodis eges, vitam famamque tueri/ incolumem possum*” [...] *sic me/ formabat puerum dictis et, sive iubebat/ ut facerem quid, 'habes auctorem, quo facias hoc'/ unum ex iudicibus selectis obiciebat,/ sive vetabat, 'an hoc inhonestum et inutile factu/ necne sit, addubites, flagret rumore malo cum/ hic atque ille?'*”.

literária construída sob influência do gênero epistolar²⁴², são propositalmente coextensivas as imagens do poeta e do cidadão romano, e sua performance literária torna-se uma performance social.

Digno de nota relembrar a questão do *éthos* e a constituição retórica da poesia. Como vimos no capítulo passado, no processo educacional romano era matéria essencial o estudo da retórica: Horácio certamente possuía vasto conhecimento sobre, já que obteve a melhor educação possível à época. Já abordamos o significado e implicações do *éthos* no discurso, porém cabe aqui fazer um breve, porém necessário, apontamento sobre o *éthos* entre os romanos, a partir de Cícero. Este orador segue os preceitos aristotélicos sobre a retórica e sua divisão clássica dos três modos de convencimento (Cic., *De Or.* 2.115, sobre *éthos*, *páthos* e *lógos*), mas, de acordo com Scatolin (2009, p. 28), existe uma fundamental diferenciação no que diz respeito ao *éthos*, o qual para Aristóteles (*Rh.* 1356a) é constituído não por uma consideração prévia do caráter do orador, mas sim no e pelo discurso. Já na concepção de Cícero (*De Or.* 2.182), este preceitua que não basta a construção de um *éthos* correto para que o orador convença o seu auditório: “*Conciliantur autem animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione uitae*”, “Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação”. Na sequência, Cícero ainda pontua que é mais fácil construir uma qualidade positiva no discurso se ela de fato existir no orador, mostrando que há uma relação entre a vida deste e o potencial de convencimento de seu discurso (DIBBERN, 2013, p. 54). Nessa perspectiva, algo como um pré-*éthos*, assentado na vida pregressa do autor/orador, era considerado fator decisivo na composição de um discurso, algo que coaduna bem com a visão romana sobre o homem público que, por exemplo, se construía na cumulação de *honores* e feitos, assim alcançando as mais altas distinções pela soma de suas qualidades públicas mostradas pela sua experiência. Esse *éthos* pré-discursivo não é algo intrínseco ao discurso escrito/pronunciado, mas construído na interação interdiscursiva e pelos dados exteriores,

²⁴² Não podemos esquecer que, assim como acontece com as *Sátiras*, as *Epístolas* dialogam com um gênero em que a referência ao material realístico é fundamental (SCHLEGEL, 2010, p. 254-5). Por exemplo, na *Epístola* 1.12, v. 25-9, Horácio recomenda que Ício não ignore os acontecimentos de Roma e narra para o amigo as últimas conquistas militares importantes de Agripa, Tibério e Augusto, de modo a elogiar a performance da nascente *domus* imperial mas também de utilizar um expediente comum nas cartas.

os quais os receptores levarão em conta ao ler/ouvir um discurso; como Maingueneau (2006, p. 269) argumenta, “mesmo que o destinatário nada saiba antes do *éthos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *éthos*”. Ao se propor a jogar com o gênero epistolar, Horácio estava optando por um gênero em que o eu é revelador, causando, pelo menos, essa expectativa no público. Assim, o Horácio das *Epístolas*, acreditamos, uma pessoa pública e famosa na época da publicação, não é uma personagem totalmente fictícia, desconectada do Horácio cidadão: trata-se de uma faceta desse poeta, mostrada por esse indivíduo em sua performance social, que é a performance poética, sempre vinculada à trajetória prévia dele e aos pares com os quais este se relacionava.

3.2 UM PARALELO ENTRE HORÁCIO E CÍCERO

Cícero e Horácio foram contemporâneos por alguns anos, porém não existem indicações nas fontes antigas sobre algum possível relacionamento entre eles. Quando o poeta completava dois anos de idade Cícero já era um célebre orador romano e preparava-se para assumir o consulado daquele ano (63 AEC). Quando Cícero foi assassinado (43 AEC), Horácio, então com vinte e dois anos, se preparava para lutar contra o grupo que matou o político. Era improvável que o jovem Horácio desconhecesse a figura de Cícero, e a chance de que o poeta tenha conhecido o filho do orador em Atenas, durante seus estudos filosóficos, não são pequenas²⁴³. Horácio e o filho de Cícero lutaram em Filipos (42 AEC) e ambos compartilharam a experiência daquela derrocada. De toda forma, reconhecemos alguns paralelos coincidentes entre Horácio e Cícero, principalmente no que tange à posição de *novi homines*.

Como Van der Blom (2010, p. 35) e demonstrou, os antigos não possuíam uma definição precisa para os termos *novus homus* e *nobilis*²⁴⁴, o que fez com que essa pesquisadora chamasse a atenção para a disputa retórica em torno deles. Trata-se de termos que não

²⁴³ Cic. *Fam.* 16.21.

²⁴⁴ Apesar disso, muitos autores buscaram precisar esses termos, como, por exemplo, Mommsen (1887), Gelzer (1912), Brunt (1982), Bailey (1986), Burckhardt (1990). Para um panorama geral dessa discussão, cf. Van der Blom (2010, p. 35-60).

tinham uma definição legal, mas que constantemente eram utilizados para definir algum indivíduo ou grupo, mudando o significado de acordo com o contexto e com os objetivos do enunciador do discurso (VAN DER BLOM, 2010, p. 36-7). Mas nós podemos, como Dugan (2005, p. 1), definir *homo novus* como alguém sem um passado familiar prestigioso, ou seja, alguém sem nenhum parente que houvesse ocupado algum alto posto.

Assim, o quesito ancestralidade era uma questão importante no processo de construção da *auctoritas* de alguém, em Roma. E assim como ocorre com Cícero no decorrer de sua carreira, Horácio teve que defrontar essa carência, já que não possuía um passado familiar glorioso para se basear.

O peso da tradição pode ser exemplificada pelo ancestral *ius imaginum*, por exemplo, o direito de um nobre romano em carregar e exibir as efígies dos seus antepassados no seu *atrium*. Somente famílias patrícias teriam esse direito, a princípio; com o passar do tempo, porém, os descendentes de algum romano que tivesse alcançado alguma magistratura curul passariam também a poder exibir nas *domus* e cortejos fúnebres as imagens de seus ancestrais; tal direito era de grande relevância, haja vista que ele poderia inclusive ser revogado em casos de *damnatio memoriae*, por exemplo (STROUP, 2010, p. 254).

Van der Blom (2010, p. 24-5) afirma que a posição de Cícero era ambígua na sociedade romana: ao mesmo tempo em que o orador demonstrava bastante orgulho de suas conquistas e feitos, considerando-se no mesmo patamar de *auctoritas* do de outros membros da *nobilitas* romana, estes não o deixavam esquecer que Cícero era um *homo novus*, o primeiro de sua família a alcançar o Senado, e, portanto, sem um passado glorioso.

Cícero e Horácio foram homens que ascenderam socialmente graças à educação (afinal, foi a instrução recebida que proporcionou a Cícero se tornar orador e Horácio poeta), e, cada um à sua maneira, tiveram que lidar com o fato de que em alguma medida eles eram *outsiders*. Salústio (*Cat.* 23), por exemplo, narra que a maioria dos membros da *nobilitas* consideravam ultrajante o fato de que um homem novo como Cícero alcançasse o consulado, o que violaria tal magistratura. Catilina, após ter ouvido Cícero discursar contra ele no Senado, teria mencionado o quão absurdo era uma pessoa como este orador se posicionar como o salvador da *res publica*, ofendendo alguém cuja família patrícia

havia prestado tantos serviços aos romanos, sendo Cícero nada além de um “*inquilinus civis urbis Romae*”, “inquilino da cidade de Roma” (Sal. *Cat.* 31). Cícero (*Phil.* 6.17) também demarca bem essa sua posição, ao demonstrar gratidão aos romanos por eles terem lhe concedido tantos postos importantes, embora ele fosse “*a se ortum*”, “nascido de si mesmo”, ou seja, um homem sem ancestralidade²⁴⁵. Cícero (*Leg. Agr.* 2.3), por exemplo, em um discurso proferido durante o seu consulado, lembra o fato de ele ser o primeiro *homo novus* a alcançar aquele posto durante um longo período, uma reivindicação que serve tanto para valorizar seu feito como para expressar que, mesmo com as transformações sociais de sua época, em Roma a *nobilitas* tradicional ainda assegurava seu *status quo*, sendo raro e difícil para quem fosse de fora alcançar o mais alto posto da *res publica*.

Tal como ocorre na investigação de Elias (2000) sobre a comunidade de Winston Parva, acreditamos que há uma relação de estabelecidos e *outsiders* na Roma do século I AEC. Os estabelecidos seriam aqueles cujas famílias atuavam na condução da *res publica* há muitas gerações, tal como Catilina, e os *outsiders* os *novi homines*²⁴⁶, proveniente das províncias e que buscaram ascender socialmente tanto pelo *cursus honorum* quanto, no caso de Horácio, pelas letras. Conforme demonstra Atkins (2000, p. 481-2), os membros da antiga aristocracia respaldavam-se no *mos maiorum* não só porque a base da educação era pautada nisso, mas também como forma de demarcar as suas posições privilegiadas, já que a iminência deles não estava assegurada por lei, mas pelo hábito romano de reverenciar os antecedentes; “a família, mais que o indivíduo, era o local basilar de reputação e de orgulho”²⁴⁷. Homens como Cícero e Horácio não possuíam esse legado em que basear.

Van der Blom (2010, p. 75-6), ao interpretar o uso dos *exempla* empregados por Cícero nas *Verrinas*, demonstra como a construção de sua noção de *auctoritas* está intrinsecamente ligada à noção de *mos maiorum*, costume dos ancestrais. Aliás, em

²⁴⁵ Cícero (*Verr.* 2.2.174), no seguinte trecho, parece se diferenciar de outros nobres: “[...] *ab homine non nostri generis, non ex equestri loco profecto, sed nobilissimo*”, “[...] não de homem do nosso tipo, nem por homens provenientes da categoria equestre, mas [falo] do mais nobre dos homens”.

²⁴⁶ Sobre as estratégias dos *novi homines* para suplantar o preconceito da antiga *nobilitas*, cf. Wiseman (1971) e Syme (1986).

²⁴⁷ “[...] *the family rather than the individual was the primary location of reputation and of pride*”.

diversas passagens Cícero argumenta que os antepassados são fonte de *auctoritas*, bem como são os deuses e os homens de sabedoria suprema (Cic. *Inv. rhet.* 1.101). Os antepassados são justificados como autoridade por uma proximidade com o plano divino (Cic. *Leg.* 2.26–7), descritos inclusive como “*homines divina mente et consilio praeditos*”, “homens dotados de mente e sabedoria divinas” (Cic. *Leg. agr.* 2.90). Assim, basear-se na tradição, no exemplo dos antepassados, era um artifício poderoso, visto que eles tinham uma ligação especial com os deuses: segui-los implicaria associar-se à *auctoritas* deles²⁴⁸.

Mas diferentemente dos *outsiders* da análise de Elias (2000, p. 20), que aceitavam a condição de estigmatizados por não pertencerem às famílias mais antigas de Winston Parva, o que vemos no caso tanto de Cícero quanto de Horácio é que eles buscaram integrar-se à elite, procurando uma outra forma de justificar as suas *auctoritates*. Cícero, por exemplo, ao utilizar-se de figuras republicanas exemplares, como Catão, em seus diálogos, estava de alguma forma compondo uma ancestralidade própria para si, ligando-se ao *mos maiorum* da comunidade, ao mostrar respeito por pessoas cuja prática havia sido elementar para a condução da *res publica* (DOLGANOV, 2008, p. 30).

Cícero (*Verr.* 2.5.180), diz que ele não tem as mesmas facilidades que os nobres, que mesmo quando estão dormindo têm as honras romanas asseguradas; na sequência, porém, ele evoca uma recomendação de Catão para se defender, chamando-o de “*hominis sapientissimi et vigilantissimi*”, “homem da maior sabedoria e zelo”, para quem era melhor ser recomendado ao povo romano pela virtude do que por ter nascido de pais ilustres. Na sequência, o orador traz exemplos de Quinto Pompeu, que embora fosse um “*humili atque obscuro loco natus*”, “um homem de nascimento baixo e obscuro”, alcançou as mais altas honras, por meio de seu esforço; também cita Caio Fimbria, Caio Mário e Caio Célio, dizendo que, embora tivessem encontrado forte oposição, eles também haviam conseguido uma carreira gloriosa. Então, Cícero chama atenção para o fato de que os *homines novi* tenham que ficar sempre vigilantes, pois a diligência e virtude deles causavam inveja em certos membros da *nobilitas*, que tentavam prejudicá-los

²⁴⁸ Evidente que não há apenas um *mos maiorum*: ele é algo apropriado e reinventado a cada geração, de acordo com as necessidades político-sociais de determinado contexto. Ele funciona como estratégia discursiva, algo que reforça o discurso pelo apelo ao *páthos* da audiência.

sempre que podiam; o orador afirma ainda que raros são os membros das famílias antigas que eram gentis com os novos homens, os quais eram vistos por eles “*quasi natura et genere diiuncti sint, ita dissident a nobis animo ac voluntate*”, “como se fossem diferentes em nascimento e natureza, então diferenciam-se de nós pelo caráter e pelo desejo” (Cic., *Verr.* 2.5.181-2). Já no fragmento *Ad A. Hirtium* (3), Cícero desenvolve o que Wiseman (1971, p. 110) chama de “uma forma avançada de ideologia do novo homem”²⁴⁹, ao afirmar que a nobreza não é nada além de virtude reconhecida, e que por isso uma pessoa que estava, com o passar dos anos, angariando glória, não deveria se importar com a falta de antiguidade de seus familiares²⁵⁰.

Em uma carta escrita em 50 AEC, Cícero (*Fam.* 3.7.5) defende-se de um suposto comentário proferido por Ápio, que teria recusado se encontrar com Cícero por este ser um *parvenu*, e não um Lêntulo, por exemplo. O orador questiona como Ápio, um homem erudito e experiente, poderia achar que distinções familiares valeriam mais que a virtude de um homem; Cícero ainda diz que mesmo antes de alcançar um lugar de destaque na sociedade romana ele não se deixava deslumbrar com os sobrenomes aristocráticos, mas sim com os homens que legaram os sobrenomes para as gerações futuras, ou seja, os homens que fizeram os sobrenomes famosos por conta de suas realizações – tal como Cícero. No final do trecho, ainda indica que Ápio leia Atenodoro de Tarso para aprender o que é a verdadeira nobreza. Nesse sentido, Cícero acaba por defender a ideia de que um *homo novus* poderia reivindicar uma conexão com esses antepassados nobres tal como os seus descendentes, pelo fato de que a virtude era o que realmente importava, e não seus laços de sangue. Essa era uma concepção pela qual Cícero teve que lutar durante toda a sua carreira, já que, pelo o que ele mesmo deixa entrever, muitos eram os que depreciavam os *novi homines*²⁵¹.

²⁴⁹ “[...] *an advanced form of the new man’s ideology* [...]”.

²⁵⁰ “*cum enim nobilitas nihil aliud sit quam cognita virtus, quis in eo quem veterascentem? videat ad gloriam generis antiquitatem desideret?*”.

²⁵¹ Tal como Hortêncio (Cic. *Verr.* 3.7), que escarnecia dos homens novos, duvidando de suas virtudes e habilidades. Na seguinte passagem, Cícero (*Mur.* 17) também reforça a sua aprovação àqueles que, não possuindo nobreza ancestral, consegue se destacar por meio de suas habilidades: “*Tua vero nobilitas, Ser. Sulpici, tametsi summa est, tamen hominibus litteratis et historicis est notior, populo vero et suffragatoribus obscurior. Pater enim fuit equestri loco, avus nulla inlustri laude celebratus. Itaque non ex sermone hominum recenti sed ex annalium vetustate eruenda memoria est nobilitatis tuae. Qua re ego te semper in*

O modo como Horácio lida com a ancestralidade é bem peculiar. Na abertura da *Sátira* 1.6 (v. 1-6), ele elogia Mecenas e sua ancestralidade reforçando o fato de que, embora tivesse ilustres antepassados, o patrono não desprezava pessoas de baixo nascimento como Horácio:

Ninguém é mais nobre que tu, ó Mecenas, porque alguns de teus ancestrais habitou os confins etruscos dos lídios, ou porque tiveste um antepassado materno e paterno que comandaram outrora grandes legiões, não torces o nariz, como a maioria costuma fazer, em relação às pessoas de nascimento obscuro, como eu, nascido de pai liberto²⁵².

Nesse trecho, o paralelo traçado entre o romano tradicional, Mecenas, e o *outsider* Horácio é evidente, o primeiro de linhagem ilustre e o último proveniente de um desconhecido. A descrição de que os antepassados de Mecenas comandaram legiões corresponde perfeitamente ao valor concedido à atuação militar entre a *nobilitas* (DUQUESNAY, 2009, p. 80). O poeta, por outro lado, sem um passado glorioso, expressa ser menosprezado por tal fato, assim como ocorrera anteriormente com Cícero. Conforme Elias (2000, p. 22), vemos aqui o poeta apontando para a sua estigmatização, que era usada como meio de os estabelecidos, no caso, parte da *nobilitas* romana, preservarem suas identidades e soberania, afastando-se de pessoas como Horácio.

Cumprido destacar que a estigmatização existia até mesmo entre as ordens mais altas. Wiseman (1971, p. 66-8), argumentando sobre a indistinção em termos econômicos entre

nostrum numerum adgregare soleo, quod virtute industriae perfecisti ut, cum equitis Romani esses filius, summa tamen amplitudine dignus putarere. Nec mihi umquam minus in Q. Pompeio, novo homine et fortissimo viro, virtutis esse visum est quam in homine nobilissimo, M. Aemilio. Etenim eiusdem animi atque ingeni est posteris suis, quod Pompeius fecit, amplitudinem nominis quam non acceperit tradere et, ut Scaurus, memoriam prope intermortuam generis sua virtute renovare”, “Em verdade, tua nobreza, Sérvio Sulpício, se bem que ilustre, é mais conhecida apenas pelos homens das letras e pelos historiadores, estando de fato ausente do conhecimento do povo e dos demais votantes. Teu pai pertenceu à ordem equestre e teu avô não se distinguiu por nenhum mérito glorioso. Assim, pois, as provas de tua nobreza devem ser extraídas dos vetustos anais e não do comum dos homens contemporâneos. Daí porque, eu sempre costumo agregar-te em nossos números, pois sendo filho de um cavaleiro romano, *consequistes, por sua virtude e por seu talento*, com que foste considerado digno das mais elevadas honras. Assim, pois, jamais me pareceu haver em Quinto Pompeu, sendo homem novo e valorosíssimo cidadão, menos virtude do que naquele homem nobilíssimo, Marco Emílio. De fato, é preciso o mesmo tanto de *valor moral e de talento* para repassar a seus descendentes como o fez Pompeu ao transmitir o prestígio de um nome que não herdara, e como o fez Escauro ao renovar a memória quase moribunda de sua família por seu próprio mérito”. Tradução de Siqueira (2008), grifo nosso. Nota-se em Cícero, aqui em diversas passagens como o *ingenium*, *industria* e *virtus* são sempre utilizados no contexto de elogio aos homens não pertencentes à antiga *nobilitas* que alcançam notoriedade.

²⁵² “*Non quia, Maecenas, Lydorum quidquid Etruscos/ incoluit finis, nemo generosior est te./ nec quod avus tibi maternus fuit atque paternus/ olim qui magnis legionibus imperitarent,/ ut plerique solent, naso suspendis adunco/ ignotos, ut me libertino patre natum*”.

senadores e equestres, demonstra que a primeira ordem não se furtava em estabelecer meios para evidenciar a diferença entre as ordens, tal como o uso de um anel de ouro especial, espaços diferenciados no teatro e o *latus clavus*. O autor ainda demonstra como dentro dos estamentos mais altos havia ainda uma diferenciação entre os membros mais antigos e os mais novos, evidenciando, por exemplo, que equestres cujas famílias pertenciam à ordem há muito tempo, ou seja, que eram herdeiros e não recém-chegados, tendiam a se proteger contra os novos membros, “criando sistemas estratificados de status dentro das ordens endinheiradas, os quais eles, pelo menos, não consideravam menos significativo do que a distinção entre os ricos em si e o resto da população” (WISEMAN, 1971, p. 69)²⁵³.

Porém Horácio recusa esse menosprezo²⁵⁴. Para ele, também, assim como para Cícero, a *virtus* aparece como valor de importância frente à carência de ancestralidade, algo demonstrado, por exemplo, na *Epístola* 1.20 (v. 20-22), na qual o poeta registra o seu nascimento obscuro, ressaltando, porém, que o que lhe falta em *genus* lhe sobra em *virtus*.

A forma encontrada para valorizar a sua imagem e justificar a sua presença entre pessoas tão nobres como Mecenas é pelo apelo à sua excelente conduta moral, graças à educação que seu pai lhe proporcionara. O enaltecimento por Mecenas preferir pessoas pelo caráter e não pelo nascimento (*Sat.* 1.6, v. 7-8; 1.9, v. 54-5) é um autoelogio e uma forma de ensinar que existem outros valores a serem reconhecidos como valiosos pelos romanos²⁵⁵. Além disso, como Oliensis (1998, p. 32) afirma, ao enunciar que ninguém é mais nobre que Mecenas, que não costuma desprezar pessoas por conta do nascimento, cuidadoso na escolha de seus amigos (v. 50-2), Horácio está utilizando o patrono como um escudo

²⁵³ “creating stratified systems of status inside the moneyed class which they at least regarded as no less significant than the distinction between the moneyed class itself and the rest of the populace”.

²⁵⁴ Na *Sátira* 2.3 (v. 307 ss.) o personagem Damasipo debocha do poeta, o chamando de louco por querer se comparar e imitar excessivamente pessoas da mais alta estirpe, como Mecenas. E a acusação do personagem é coerente, pois dentro da cenografia das sátiras o poeta é cheio de vícios, e assim nem de longe poderia Horácio assemelhar-se ao nobre patrono. Mas é curioso pensar na verossimilhança de tal asserção, pois é possível que o julgamento de Damasipo em vários níveis expressasse o que algumas pessoas poderiam pensar sobre Horácio, um *homo novus* ousado, em contraste com o que aparece mais tarde, na *Epístola* 1.19, na qual quem é imitado de modo servil é Horácio, agora que ele próprio é um indivíduo poderoso e bem-sucedido (OLIENSIS, 1998, p. 174).

²⁵⁵ DuQuesnay (2009, p. 84) diz que as visões atreladas a Mecenas nessa sátira demonstram que ele aprovava a presença de *novi homines* em cargos altos desde que o indivíduo possuísse *virtus* e tivesse nascido livre.

contra acusações de outrem: quem acusasse o poeta de ser indigno estaria, por associação, acusando Mecenas, rico, poderoso e amigo de Otávio, de não saber escolher as pessoas com quem se relacionava.

São bem enfáticos os versos em que o poeta critica o povo que, “[...] *stultus honores/saepe dat indignis et famae servit ineptus,/ qui stupet in titulis et imaginibus*”, “estúpido, se escraviza à fama, e se extasia diante de títulos e de imagens” (Hor. *Sat.* 1.6, v. 15-7)²⁵⁶. Essa é uma crítica bem forte: os *tituli* aos quais Horácio se refere nessa passagem eram inscrições votivas ou funerárias gravadas em diversos materiais que marcavam o elogio de um indivíduo (DAREMBERG; SAGLIO, 1877, p. 347); as *imagines* dos ancestrais são marcas de distinção social, preservadas pelos nobres romanos nos *atria* das casas para mostrar a grandeza de suas famílias, associadas ao âmbito sagrado e aos ritos de perpetuação da memória de uma *gens* (STEWART, 2011, p. 10; FLOWER, 1999; MARTINS, 2014, p. 15-6). Nos cortejos fúnebres, por exemplo, era tradição que os familiares do morto levassem *imagines* dele e de outros ancestrais, de modo a enfatizar publicamente o prestígio da *gens*. Na *sphragis* da *Epístola* 1.20 (v. 19-28) o poeta de certo modo brinca com essa tradição, e, como se escrevesse um epitáfio votivo como o dos nobres, Horácio se immortaliza fazendo piada sobre si próprio²⁵⁷, invertendo o que apareceria numa inscrição tradicional, enfatizando que o que ele não tem por nascimento obteve graças à suas virtudes (“*ut quantum generi demas, virtutibus addas*”, “quanto tiraste ao nascimento, acrescentes aos méritos”, v. 22).

Ou seja, Horácio escolhe criticar justamente os símbolos por meio dos quais a *nobilitas* expressava sua *auctoritas* diante da sociedade romana, e os quais o poeta não poderia reivindicar²⁵⁸. Segundo ele, apoiando-se no julgamento de Mecenas (*Sat.* 1.6, v. 12-22), possuir uma ancestralidade célebre não era o suficiente para que alguém fosse

²⁵⁶ Horácio (*Sat.* 1.6, v. 12 e ss) elenca, por exemplo, Valério Levínio, descendente de nobre família, para ressaltar que a sua ancestralidade não impedia que ele valesse menos que um asse.

²⁵⁷ “*corporis exigui, praecanum, solibus aptum,/ irasci celerem, tamen ut placabilis essem*”, “de corpo exíguo, prematuros cabelos brancos, amante dos banhos de sol,/ irritado-me com facilidade, embora eu me aplaque rapidamente” (*Epist.* 1.20, v. 24-5). Tradução de Piccolo (2009).

²⁵⁸ DuQuesnay (2009, p. 85) interpreta que nessa crítica aos que se extasiavam diante das imagens dos antepassados Horácio estava vituperando os que, no contexto do conflito entre Otávio e Sexto Pompeu, se deixavam levar pelas imagens do pai deste último, a saber, Pompeu, o grande.

considerado digno e, portanto, não era demérito algum a sua situação social. Por isso, na *Sátira* 1.6 (v. 89-92), após narrar a educação sofisticada que o seu pai lhe proporcionara, o poeta salienta: “*nil me paeniteat sanum patris huius, eoque/non, ut magna dolo factum negat esse suo pars,/ quod non ingenuos habeat clarosque parentes,/ sic me defendam [...]*”, “não me lastimo, em sã consciência, de tal pai e não me desculparei, por esse motivo, assim como um grande número de pessoas, que afirma não ser por sua culpa que isso aconteceu: que não tenha pais livres e ilustres”.

Essa estratégia de enfraquecer o apelo da ancestralidade da elite tradicional parece seguir a mesma empregada por Cícero, conforme mostrado acima. Cícero (*Brut.* 62) menciona a prática de os membros de famílias nobres registrarem por escrito o elogio que era pronunciado no cortejo fúnebre, como modo de documentar e engrandecer as histórias de suas famílias pelo registro das glórias realizadas por seus antepassados. Porém, Cícero faz a seguinte ressalva:

Todavia, com esses elogios a nossa história foi muito falseada. De fato, muita coisa foi registrada nela que não aconteceu: falsos triunfos, inúmeros consulados, também falsas genealogias e passagens para a plebe, quando homens mais humildes eram introduzidos em uma outra família de mesmo nome, *como se eu afirmasse ser descendente de Mânio Túlio*, patricio que foi cônsul com Sêrvio Sulpício dez anos depois da expulsão dos reis²⁵⁹.

Ou seja, nessa passagem Cícero está, em certa medida, diminuindo a importância desses registros, motivo de orgulho para membros da *nobilitas*, escarnecendo com o fato de que até ele poderia, se quisesse, traçar uma linhagem ancestral nobre e que datasse de priscas eras. Mas ele não precisa disso, assim como Horácio não se vexa de não possuir ancestralidade nobre.

Feitas essas considerações, é importante ressaltar, claro, que isso não quer dizer que Cícero e Horácio tenham lutado contra a ordem vigente, já que o diálogo com a *nobilitas*, por meio dos vínculos de *amicitia*, é justamente um dos meios de reforçar as suas

²⁵⁹ “*quamquam his laudationibus historia rerum nostrarum est facta mendosior. multa enim scripta sunt in eis quae facta non sunt: falsi triumphi, plures consulatus, genera etiam falsa et ad plebem transitiones, cum homines humiliores in alienum eiusdem nominis infunderentur genus; ut si ego me a M'. Tullio esse dicerem, qui patricius cum Ser. Sulpicio consul anno x post exactos reges fuit*”. Tradução de Almeida (2014). Grifo nosso.

*auctoritates*²⁶⁰. A diminuição do peso da ancestralidade, porém, é uma estratégia retórica importante para realçar que, embora não pertecessem a uma grande família, mesmo assim eles possuíam um valor. Para Horácio, esse valor adviria do fato de que ele compartilhava com pessoas distintas como Mecenas e Augusto um mesmo capital cultural, adquirido não pela herança familiar, mas pelo investimento em uma formação educacional que lhe alçava socialmente. O mesmo ocorria com Cícero, que apresenta alguns homens ilustres como Catão, por exemplo, o qual, embora não fosse seu familiar, é evocado como se fosse seu antepassado, pois ele também havia sido *homo novus* que alcançou uma posição privilegiada em Roma (Cic. *Rep.* 1.1; *Verr.* 180). Cícero (*Brut.* 60) elogia Catão ressaltando não só a sua práxis política, mas pelo fato de ele ser o primeiro a deixar escritos dignos de serem recordados, marcando um elo entre o orador e seu “ancestral”, ambos políticos e escritores²⁶¹. Além disso, em algumas passagens Cícero demonstra que o exemplo dos homens ilustres servem como guia não só para os seus descendentes de sangue, mas para todos, como forma de defender-se dessa lacuna pessoal: “*Omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrum laude decorantur*”, “Enfim todos os insignes Marcelos e Fúlvios não gozam de glória alguma de que geralmente todos nós não participemos”.

A formação retórica, filosófica e poética do homem romano era o seu capital cultural, ou seja, os seus bens que na economia nas trocas simbólicas promoviam a distinção social, conhecimentos adquiridos e reforçados nas práticas cotidianas e que eram capazes de definir a posição de um indivíduo dentro daquela sociedade, pois concediam poder (BOURDIEU, 1985, p. 242-4). Por isso Horácio, por exemplo, na *Epístola* 1.3, ao se dirigir a Júlio Floro perguntando sobre alguns jovens que cercavam o futuro imperador Tibério, solicita notícias das obras poéticas que eles supostamente estavam escrevendo.

²⁶⁰ Cícero (*Off.* 2.46), por exemplo, apresenta a importância de um jovem perseguir e manter a amizade com pessoas nobres, principalmente aquele sem ancestralidade. O valor da amizade perpassa todo o livro de *Epístolas* de Horácio, tal como quando o poeta aconselha Floro a se reconciliar com Munácio, na *Epístola* 1.3. Oliensis (1998, p. 31), analisando os versos 20-2 da *Sátira* 1.6, v. 20-2, por exemplo, mostra que Horácio defende o *status quo* ao apoiar que fosse retirado do Senado alguém que porventura não tivesse nascido de pai livre.

²⁶¹ Cícero ainda faz questão de mencionar o coincidente fato, nessa mesma passagem, de que Catão havia sido questor exatamente 140 anos antes do consulado de Cícero, enfatizando que isso jamais seria lembrado se não fosse o registro de Ênio.

Escrever era uma prática social e a literatura era um capital cultural registrado no âmbito da elite: ao demonstrar que pessoas distintas também praticavam e se interessavam por literatura, Horácio está simultaneamente se equiparando a eles e incorporando valor à sua obra e à sua função.

O valor atribuído socialmente a uma obra era, em Roma, inerente à condição social do autor, de modo que a produção de um indivíduo que pertencesse às ordens mais altas possuía um crédito muito maior do que a de alguém procedente de categorias mais baixas (DOLGANOV, 2008, p. 27). Por isso, controlar o modo como essa condição social aparece na obra, tal como o faz Horácio, era essencial para a legitimidade de seu discurso, e ao construir a ideia de que a ancestralidade não é o único sustentáculo para que uma pessoa seja considerada digna em Roma ele está diretamente valorizando a sua pertença àquela sociedade, impondo a sua visão de mundo.

Van der Blom (2010, p. 33-4) argumenta que uma das estratégias usadas por Cícero para contornar a falta de uma ancestralidade e criar seu próprio arsenal de *exempla* que lhe conferiria *auctoritas* foi enfatizar a sua trajetória educacional, colocando o seu esforço e dedicação como chaves de uma carreira bem sucedida: tudo o que ele vai indicar como essencial para um excelente orador, em seus trabalhos, coincide com todos os assuntos que ele mesmo havia estudado antes de iniciar seu *cursus honorum* em Roma (com a questura, em 75 AEC). Cícero (*Brut.* 151), por exemplo, narra sua trajetória para adquirir habilidade na arte do discurso, lembrando que foi aperfeiçoar sua técnica estudando em Rodes. O orador expõe que pegou casos civis e criminais antes de entrar no Fórum, como forma de treino, ao mesmo tempo em que estudava com Molo, famoso professor e advogado (*Cic. Brut.* 311-3). Apresentando seu esforço e dedicação, Cícero coloca-se como exemplo para os que, assim como ele, não têm antepassados poderosos que serviriam como base²⁶².

²⁶² “Cicero’s success was founded not on military office, nor specifically on patronage from a powerful *nobilis* family, but to a greater extent on his oratorical skills and the supporters which his advocacy earned him, including the equites”, “O sucesso de Cícero foi fundado não no serviço militar, nem especificamente no patronato de poderosas *nobilis* famílias, mas em grande parte por suas habilidades oratórias e pelos simpatizantes obtidos por meio de sua advocacia, incluindo os *equites*” (VAN DER BLOM, 2010, p. 34).

No exórdio do *Pro Archia*, Cícero refere-se a seu talento como orador argumentando que em grande medida seu sucesso deveu-se à influência do poeta Árquias, o qual o teria encorajado aos estudos desde sempre – se alguém, porventura, achasse estranho que um orador conferisse crédito a um poeta, Cícero argumenta que não deveria ser assim, “*Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur*”, “pois todas as artes de letras humanas têm uma certa lição comum entre si, e se unem com um certo parentesco” (Cic., *Arch.* 2)²⁶³. Como modo de mostrar na prática, Cícero não se atém a tecnicidades em sua defesa do poeta, preferindo adotar um discurso epidítico, não utilizado geralmente no contexto forense, em que o elogio do poeta e da poesia substituem as provas tradicionais das disputas judiciais. Dugan (2001, p. 37) argumenta que, ao fazer uso do elogio no *Pro Archia*, Cícero está se apropriando de um mecanismo de autorrepresentação típico da elite romana, evocando a oração da *laudatio funebris*. Além disso, a defesa de que Árquias era um legítimo cidadão romano e de que a sua prática havia sido extremamente apreciada por ilustres cidadãos romanos (Cic. *Arch.* 5), em alguma medida ressoava os ataques sofridos pelo próprio Cícero, tornando a sua intercessão por Árquias também uma intercessão por si próprio (DUGAN, 2001, p. 45)²⁶⁴. No trecho em que Cícero admite se dedicar aos estudos da poesia, afirmando como a literatura é um excelente modo de se ocupar nos momentos de ócio, também ele afirma a utilidade da poesia para o orador, graças aos inúmeros exemplos trazidos nos textos que servem para persuadir o jovem com bons exemplos, bem como lhe inculcar coragem (Cic., *Arch.* 12). Ao diluir as fronteiras entre oratória e poesia, Cícero demonstra que ambas são parte constitutiva do arcabouço cultural romano – por isso o orador enfatiza que o júri há de entender o tom adotado, pois eles são, assim como ele e Arquias, também homens eruditos e letrados (Cic., *Arch.* 3). Conforme Nesholm (2010, p. 481), essa era uma forma de Cícero lembrar que a performance cívica desses homens só era possível graças aos benefícios da educação

²⁶³ Tradução de Joaquim (1942).

²⁶⁴ Cícero, por exemplo, ao empreender a defesa de Murena, mostra-se surpreso pelas acusações que este recebia sobre a sua ancestralidade: “*non arbitrabar, [...] consul designatus [...] defenderetur, de generis novitate accusatores esse dicturos. Etenim mihi ipsi accidit ut cum duobus patriciis, [...] peterem*”, “[...] não julgava que um cônsul eleito, [...] tivesse que responder a seus acusadores sobre o obscurantismo de sua estirpe. Com efeito, isso aconteceu a mim mesmo, já que disputei o consulado contra dois patricios” (Cic. *Mur.* 17).

literária que eles haviam recebido. A educação é, assim, apresentada como uma chave definidora do romano ideal, servindo como um dos elementos distintivos mais fortes.²⁶⁵

A diluição da fronteira entre oratória e poesia é algo que Horácio também propõe na *Epístola* 1.3 (23-5), quando sugere que Floro poderá alcançar a glória seja nos processos ou na composição de poesia – Horácio coloca as duas artes no mesmo patamar. Sendo Floro também um indivíduo proveniente de uma família sem grande ancestralidade, o poeta está demonstrando que o fato de ele ser um homem culto e de grande inteligência o tornava apto a seguir qualquer um dos caminhos, por meio do qual ele se faria importante perante a sociedade. Como O’Neill (1999, p. 84) afirma, Horácio está afirmando que um jovem de nascimento obscuro mas talentoso poderia chegar longe, tal como ele e Cícero.

Conforme mencionamos no segundo capítulo, Horácio também apresenta em vários momentos a sua trajetória educacional no decorrer da sua obra. A grande ascensão social de Horácio ocorre justamente por ele ter se tornado poeta, o que só foi possível, claro, graças ao tempo e ao dinheiro investidos em sua formação. Na *Epístola* 2.2 (v. 41-5) o poeta assim descreve: “*Romae nutrir mihi contigit atque doceri/ iratus Grais quantum nocuisset Achilles./ Adiecere bonae paulo plus artis Athenae,/ scilicet ut uellem curuo dinoscere rectum/ atque inter siluas Academi quaerere uerum*”, “Por acaso em Roma eu cresci e aprendi/ quanto fez mal aos gregos a ira de Aquiles,/ um pouco mais de arte acresceu a boa Atenas,/ pois eu queria do errado discernir o bem,/ nos jardins de Academo, buscar a verdade”²⁶⁶. Cumpre notar que é exatamente o estudo de Homero o que é recomendado a Lólio na *Epístola* 1.2; a indicação para estudar filosofia, buscar a verdade é o conselho de várias epístolas (cf. *Epist.* 1.12, 1.16, 1.18). Então, assim como o faz Cícero, o que o poeta apresenta como ideal é justamente o que ele fez em vida; a sua formação lhe proporcionou sucesso, fazendo com que então ele servisse de modelo. Brink (1963, p. 189), por exemplo, demonstra como Horácio, na *Epístola* 2.1, ao descrever o que ele considera poesia de excelência, está deslocando a atenção do

²⁶⁵ Afinal, tal como aponta Chiappetta (1997, p. 18): “Quando se tem o domínio da linguagem, se é mestre da verdade; em breve, se é um homem de poder”.

²⁶⁶ Tradução de Maciel (2017).

interlocutor para a sua própria produção poética. O poeta está, assim, se autoelogiando, associando aquilo que ele prega com aquilo que ele faz.

Outra forma de demonstrar a *auctoritas* alcançada tanto por Cícero quanto por Horácio é por meio das cartas de recomendação de amizade. As *litterae commendaticiae* compunham um subgênero epistolar bem conhecido e utilizado no mundo antigo. Rees (2007a, p. 150) observa as cartas produzidas por Cícero entre 46-5 AEC, reunidas no livro 13 da coleção *Ad Familiares*. O autor argumenta que, como nesse período o orador não exercia nenhuma magistratura, essas cartas “serviriam para aumentar a apreciação da influência que ele ainda era capaz de exercer através dos seus contatos e redes sociais” (REES, 2007a, p. 151)²⁶⁷. Ou seja, embora Cícero não exerça nenhuma posição oficial, seus anos de experiência política bem como a eminência literária alcançada naquele momento asseguravam a sua *auctoritas*.

Na carta em que recomenda Marco Terêncio Varro a Bruto, Cícero (*Fam.* 13.10.1) diz que estava convencido de que as virtudes do jovem romano bastariam para que Bruto o acolhesse entre os amigos, porém Varro teria convencido Cícero de que uma carta escrita por ele teria o maior peso: “*Sed cum sibi ita persuasisset ipse meas de se accurate scriptas litteras maximum apud te pondus habituras, a meque contenderet, ut quam diligentissime scriberem, malui facere, quod meus familiaris tanti sua interesse arbitraretur*”, “Mas como ele então se convenceu de que uma carta escrita acuradamente por mim teria o maior peso junto a ti, e me pressionou a escrever diligentemente, então preferi fazer o que esse meu amigo acreditava ser tão significativo para ele”. Na sequência, diz que é seu dever escrever essa carta (*Cic. Fam.* 13.10.2). Recomendar alguém era se colocar numa posição honrosa, era um modo de demonstrar que sua palavra possuía um grande valor, e por isso ser visto publicamente exercendo tal papel fortaleceria a imagem daquele que escreve.

A recomendação de amizade aparece sob diversas formas nas *Epístolas*. Na *Epístola* 1.3, v. 30-5, Horácio procura intervir na amizade entre Floro e Munácio, que estariam

²⁶⁷ “[...] would serve to heighten appreciation of the influence he was still able to wield through social contacts and networks”.

brigados; na *Epístola* 1.12, v. 22-3, recomenda que Ício busque a amizade de Grosfo (“*utere Pompeio Grospho et, siquid petet, ultro/ defer; nil Grosphus nisi uerum orabit et aequum*”, “sê amigo de Pompeu Grosfo e, se te pede algo, espontaneamente/lhe concede; Grosfo nada te demandará que não seja correto e equânime”).

Na *Epístola* 1.9, porém, a recomendação é figurada tal como fosse uma legítima *commendatio*. Chamamos a atenção para as semelhanças de tal peça com a carta de Cícero mencionada logo acima, principalmente no que diz respeito ao fato de ambos se representarem como coagidos pelos amigos a escreverem as *commendationes*, e também por eles mencionarem que os recomendados acreditavam no valor e na influência deles junto aos poderosos (Tibério, no caso de Horácio, e Bruto, no caso de Cícero). Horácio se apresenta atendendo a uma solicitação de Septímio²⁶⁸, que estaria implorando para que o poeta o apresentasse a Tibério:

Septímio, ó Cláudio, sem dúvida é o único a compreender
o valor que me dás; pois, quando ele me roga e compele com súplica –
vê bem! – para que eu tente apresentá-lo e louvá-lo a ti,
como digno do espírito e da casa de Nero (habitado a honrarias),
quando julga que eu assim cumpro meu dever de amigo íntimo, 5
ele vê e conhece o que eu posso melhor que eu mesmo.
Na verdade, muito lhe disse a fim de me esquivar com uma desculpa;
mas temi que pensassem que minha influência se fingisse menor,
dissimulador dos próprios recursos, conveniente a mim mesmo somente.
Assim, fugindo da vergonha de uma culpa maior, eu 10
curvei-me às recompensas da desfaçatez urbana. Pois, se
aprovas deixar de lado o pudor por causa das ordens de um amigo,
inscreve este em teu grupo e toma-o por bravo e bom homem²⁶⁹.

Somente três indivíduos cujas famílias possuíam ancestrais ilustres são destinatários de Horácio, a saber, Mecenas (*Epist.* 1.1; 1.7 e 1.19), Torquato (*Epist.* 1.5) e Tibério (MAYER, 1994, p. 8). Este último, no momento de publicação do livro, contava com pouco mais de vinte anos, sendo, portanto, um jovem, tal como a maioria dos destinatários desse livro; porém, tratava-se de um jovem renomado, próximo a Augusto (enteado do

²⁶⁸ Não temos nenhuma informação sobre este personagem; possivelmente é o mesmo Septímio do *Carmen* 2.6.

²⁶⁹ “*Septimius, Claudi, nimirum intellegit unus,/ quanti me facias; nam cum rogat et prece cogit,/scilicet ut tibi se laudare et tradere coner,/ dignum mente domoque legentis honesta Neronis,/ munere cum fungi propioris censet amici,/ quid possim uidet ac nouit me ualidius ipso./ Multa quidem dixi cur excusatus abirem,/ sed timui mea ne finxisse minora putarer,/ dissimulador opis propriae, mihi commodus uni./ Sic ego, maioris fugiens opprobria culpa,/ frontis ad urbanae descendi praemia. Quodsi/ depositum laudas ob amici iussa pudorem,/ scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque*”.

princeps), que havia conquistado recentemente uma significativa vitória contra os partas, recuperando finalmente as insígnias que Crasso havia perdido em 53 AEC, motivo de vergonha para os romanos (Suet., *Tib.* 9). Assim como acontece no livro 13 de Cícero²⁷⁰, o motivo dessa carta é apresentar o poeta desempenhando o papel de uma figura pública importante, cuja recomendação tem valor o suficiente para poder dirigir-se com certa intimidade a alguém da estirpe de Tibério. Aqui o poeta está exercendo a função que antes fora de Virgílio e Varo, quando estes apresentaram Horácio a Mecenas (*Sat.* 1.6). Como o poeta mesmo já havia afirmado no *Carmen* 2.18 (v. 9-11), as pessoas ricas procuravam a sua amizade, por conta de sua boa fé e talento; seu *ingenium* era uma das fontes de sua *auctoritas*. Tibério tinha interesse por literatura, pelo que demonstra Horácio nas *Epístolas* 1.3 e 1.8 ao mostrar como o enteado de Augusto rodeava-se de homens das letras, e também Suetônio (*Tib.* 70.2), ao narrar que Tibério compôs um poema em lamento de seu irmão e imitou poetas gregos que muito admirava.

Horácio demonstra que ele faz essa recomendação mas com certa relutância, algo que se liga ao próprio conselho que o poeta vai oferecer mais à frente, na *Epístola* 1.18 (v. 76-8), na qual recomenda a Lólio ser prudente antes de fazer uma *commendatio*, tal como Horácio encena na *Epístola* 1.9: “*Qualem commendes, etiam atque etiam aspice, ne mox/ incutiant aliena tibi peccata pudorem./ Fallimur et quondam non dignum tradimus*”, “O tipo de pessoa que recomendas, cada vez mais e mais observa, para que em breve/ os pecados alheios não te incutam vergonha./ Eventualmente nos equivocamos e apresentamos alguém indigno”. Horácio, assim, demonstrando cautela na epístola a Tibério, cria um diálogo interno em sua obra, tornando, em certa medida, esse poema, mas também o próprio poeta, como um exemplo a ser imitado por Lólio²⁷¹.

²⁷⁰ “*The collection becomes a showcase to present Cicero as the master-patron, the influential agent whose judgement, esteem, and contacts make him the ideal man to court*”, “a coleção se torna uma vitrine para apresentar Cícero como o patrono-mestre, o agente influente cujo julgamento, estima e contatos o tornam o homem ideal para cortejar” (REES, 2007a, p. 152).

²⁷¹ Oliensis (1998, p. 184-5) traça um instigante paralelo entre a *Epístola* 1.9 e a *Sátira* 1.9. Ocupando as mesmas posições nos livros, ambos os poemas tratam de alguém solicitando que Horácio o apresente a um patrono poderoso – na sátira, o importuno busca ser introduzido a Mecenas e na epístola, Septímio busca Tibério. A autora afirma que se no poema antigo Horácio preocupa-se em fazer uma defesa da *domus* de Mecenas e na epístola ele age de modo muito moderado em relação a Tibério, isso é expressão do avanço social do poeta na hierarquia romana. Ao mesmo tempo, a cautela em se aproximar do enteado de Augusto é uma forma de mostrar respeito e de homenageá-lo.

De acordo com Cotton (1985, p. 330-1), embora a primeira vez que o termo *litterae commendaticiae* aparece seja em Cícero, tratava-se de algo bastante comum na vida social romana, dentro das relações de *amicitia*. Horácio, ao imitar essa prática em suas *Epístolas*, traz para a sua poesia um aspecto da experiência cotidiana, o que ajuda a reforçar junto ao leitor primário o aspecto epistolar dessa coleção.

Cícero e Horácio são homens que se constroem socialmente graças às relações privilegiadas que conseguem ao longo da vida, alcançadas por causa de seus *ingenia* e *industriarum*. Como propõe Dugan (2005, p. 20), em sua consolidação como a de *homo novus*, Cícero representa de fato algo inovador dentro de Roma, por ser ele um político cujo apelo ao poder era baseado em seus feitos intelectuais. Horácio parece seguir esse mesmo caminho na construção da sua imagem de poeta-cidadão, apresentando-se como bem-sucedido por ter alcançado o sucesso nas letras. Eles representam, cada um à sua maneira, uma nova ideia de elite, de homens que são destaques por seus esforços (e alianças), e não pela hereditariedade, no contexto de transformação pela qual passa a elite romana no século I AEC e que alcança certo aprofundamento durante o Principado de Augusto, quando vários *equestres* ganham destaque na administração pública, conforme vimos no primeiro capítulo.

3.3 AUCTORITAS COMO CHAVE DE LEITURA: HORÁCIO E AUGUSTO

Uma das marcas da poesia augustana é a reivindicação, independente do gênero, de uma aura sagrada, que pode ser evidenciada pelo uso do vocábulo *vates*. Newman (1967, p. 80-1) considera que Virgílio foi o promotor dessa prática, que servia para demonstrar que o poeta romano poderia ser mais do que um cantor de *nugae*, termo que podemos traduzir por ninharias, pequenezas, tal como Catulo (*meas...nugas*, 1.1, v. 4) havia caracterizado os seus poemas. A experimentação calimaqueana da geração de Catulo rompia em certos níveis com a tradição literária latina, isto é, com a poesia grandiloquente, como fora a épica de Ênio, por exemplo (OLIVA NETO, 1996, p. 16). A esse respeito, Cícero (*Tusc.* 3.45) tece uma crítica a esses poetas, chamados por ele de neotéricos, poetas novos. Após citar uma passagem de Ênio, exclama: “*O poeta egregium! quamquam ab his cantoribus*

Euphorionis nunc contemnitur”, “Ó poeta distinto! Embora agora seja desprezado por esses cantores de Euforião”.

Podemos conjecturar que Cícero estava criticando um certo esvaziamento utilitário da poesia, que em Roma, até então, atrelava-se à formação educacional e moral do indivíduo²⁷². A poesia de Ênio, conforme Cícero (*Tusc.* 3.46), comove por sua matéria e ritmo, deleita e fornece conteúdo filosófico e, por isso, o orador lamenta o fato de os *neoterói* preferirem emular Euforião, poeta do século III AEC, escritor de epílios e epigramas, ou seja, gêneros em tom confessional, breves e de ocasião, bem distintos da épica histórica romana praticada por Ênio e Névio, preferidos de Cícero²⁷³.

Embora não haja dúvidas de que Virgílio e Horácio foram bastante influenciados pela poesia alexandrina tal como Catulo²⁷⁴, acreditamos que eles buscaram trabalhar com essa tradição de um modo um tanto diferente. Brink (1963, p. 195), por exemplo, ao analisar o criticismo literário na *Epístola a Augusto*, atenta para o fato de que o poeta nunca menciona os *poetae novi* ao professar pela poesia douta e requintada, embora isso tivesse sido uma preocupação daquela geração; possivelmente isso ocorre devido à discordância entre Horácio e esses poetas em relação à poesia elevada, rechaçada por Catulo e seus contemporâneos e trazida de volta à cena pelos poetas augustanos. Cody (1976, p. 10; 16), após demonstrar os vários débitos de Horácio na emulação dos princípios estéticos de Calímaco (na ênfase pelo extremo aprimoramento dos versos antes de vir a público, na adaptação de várias metáforas e temas, na preferência pela poesia menor em detrimento da grandiosa, tanto em termos de dicção quanto de estrutura, dentre outros), defende que há um contraste entre a aversão do poeta grego pela função pública do poeta e a inserção, por parte de Horácio, de aspectos moralizantes típicos dos romanos, bem

²⁷² Além disso, Clausen (1986, p. 160) afirma que a antipatia de Cícero com os *poetae novi* não dizia respeito somente a critérios literários, mas também políticos, a exemplo de Cina, poeta que se tornou cesarista, e Calvo, poeta e orador que fora rival de Cícero na política.

²⁷³ Para um panorama sobre a épica histórica romana, cf. Vieira (2013), Vasconcellos (2014), King (2009) e Foley (2008).

²⁷⁴ Por exemplo, assim como Calímaco, Horácio tem um livro de iambos; a própria organização dos livros de Horácio, variado nos metros e temas, seguem o padrão apreciado a partir da época alexandrina. Para esse último tema, cf. Nogueira (2006, p. 17 et seq.), Hasegawa (2010), Rudd (2010), Flores (2014, p. 97-124). Sobre a influência alexandrina sobre Horácio em geral, cf. Pasquali (1920), Clausen (1964), Wilkinson (1945), Cody (1976), Thomas (2007).

demonstrados pela recuperação da ideia dos vates: “Diferente do *vates* Horácio, Calímaco [...] tende a divorciar arte da vida, poesia da ética, ou, em resumo, *dulce de utile*” (CODY, 1976, p. 15)²⁷⁵. Calímaco é, pois, filtrado por Horácio, que segue seus preceitos no que diz respeito à técnica, mas não no que diz respeito ao conteúdo, conferindo um valor ético à poesia que, desde as *Sátiras*, é professada como algo sublime para o desenvolvimento de um indivíduo, incomum tanto entre os alexandrinos quanto entre os *neoterói* (BRINK, 1963, p. 161). A importância conferida à poesia por Horácio alinha-se muito mais às visões de Aristófanes (*Ran* 1009-10), em que os poetas são caracterizados por tornar as pessoas melhores²⁷⁶.

Horácio (*Epist.* 1.19, v. 23-5), por exemplo, ao se proclamar o primeiro poeta latino a emular Arquíloco, está deliberadamente excluindo Catulo, assim como o faz ao dizer que foi o primeiro a trazer Alceu à poesia latina (*Epist.* 1.19, v. 32-3). Na *Sátira* 1.10, v. 18-9, critica um certo indivíduo por só saber cantar Catulo e Calvo²⁷⁷. Essas declarações, claro, evidenciam a emulação dos princípios alexandrinos, em que a reivindicação pela originalidade e inovação era um ideal (THOMAS, 2007, p. 56). Porém, acreditamos haver outras razões para esse silêncio sobre os neotéricos. Ferguson (1956, p. 3-4) chega a argumentar que Horácio seria mesmo um crítico desses poetas, e que embora possamos observar essa reivindicação por originalidade como um *topos*, o autor considera acentuada a supressão a Catulo²⁷⁸. Harrison (2007b, p. 267) afirma que esse clamor por originalidade por parte de Horácio acontece como forma de ele se posicionar como o

²⁷⁵ “*Unlike the vates Horace, Callimachus [...] tends to divorce art from life, poetry from ethics, or in short dulce from utile*”.

²⁷⁶ Da mesma maneira, a perspectiva de que o poeta cumpre um papel moralizador fica registrado pela seguinte passagem, na fala de Ésquilo: “[...] os poetas devem deixar oculto o que é canalha,/ Sem pô-lo numa peça ou colocá-lo em cena; pois à criancinha/ É o professor aquele que elucida, mas ao adulto é o poeta./ Devemos lhe mostrar o valoroso!” (Arist. *Ran* 1053-6). Tradução de Andrade (2014).

²⁷⁷ Putnam (2006, p. 11) interpreta essa passagem como um elogio a Calvo e Catulo, já que enquanto o *simius* (imitador) da sátira só sabe copiar, esses dois poetas foram inovadores, trouxeram metros novos.

²⁷⁸ Ferguson (1956, p. 5; 18) argumenta que há muito débito de Horácio para com Catulo, mas que talvez o próprio Horácio não reconhecesse isso, visto que não há como saber, por exemplo, se o poeta augustano teve contato com os poemas elegíacos de Catulo.

primeiro a aplicar tais metros em uma coleção (*Odes*) pensada e organizada sistematicamente, e não como ocorre nos poemas de Catulo²⁷⁹.

Putnam (2006, p. 14) argumenta que o débito de Horácio com Catulo é enorme, mesmo que esse nunca seja mencionado nominalmente. Mas esse mesmo autor, ao comparar os dois poetas, diz que Horácio faz uma série de supressões e mudanças bem marcantes quando emula Catulo, sendo que onde este é audaz, apaixonado e direto, Horácio é mais moderado, restrito e indireto; Catulo teria buscado uma poesia mais pessoal, enquanto Horácio lidava com o âmbito particular e geral (PUTNAM, 2006, p. 128). Emular, afinal, é transformar o modelo anterior; mas acreditamos que a decisão pelo que se deseja suprimir ou modificar em um texto não cumpre somente um fim estético, mas dialoga com questões socioculturais.

Um contraste ainda mais importante é o fato de que há um deliberado abandono de temas moralizantes e autóctones com Catulo e os *noui poetae* (VASCONCELLOS, 1991, p. 18)²⁸⁰, algo que será recuperado com veemência na geração seguinte, que prolonga a influência da poesia douta alexandrina, mas sob outra roupagem²⁸¹. Com eles, os temas de celebração cívica voltam à cena literária²⁸². Vário, poeta amigo de Horácio, por exemplo, escreveu uma épica em que tratava de César a Augusto (TEUFFEL, 1873, p. 404), e uma sobre Agripa²⁸³. Mesmo Propércio (4.1, v. 64), que se intitula o Calímaco romano, aborda temas civis e faz elogios à composição grandiosa (CODY, 1976, p. 24). O próprio ciclo de seis poemas que abre o terceiro livro de *Odes* de Horácio é chamado

²⁷⁹ Isso talvez explique o motivo de Quintiliano (*Inst.* 10.1.95-6), por exemplo, considerar Horácio como praticamente o único poeta lírico digno de ser lido, e não fazer qualquer menção a Catulo nesse sentido – somente quando fala de poetas iâmbicos é que Catulo e Fúrio Bibáculo, outro poeta neotérico, são citados.

²⁸⁰ Como podemos perceber pelo vitupério de Catulo (36) contra Volúcio, que insistia em escrever *Anais*, um gênero tipicamente romano, grandioso, que ia de encontro à poesia professada por Catulo.

²⁸¹ Uma dessas mudanças pode ser sentida pelo o fato de que, conforme Thomas (2007, p. 57), embora continuasse a fornecer influência nos temas e figuras, o gênero epigramático, sucesso entre os *neoterói*, não foi escolhido por nenhum dos poetas augustanos.

²⁸² Cody (1976, p. 15) afirma que a poesia alexandrina tendia a minimizar o papel social da poesia, uma expressão do momento histórico em que viviam (século III AEC): com o dismantelamento da *pólis* grega, os poetas não mais falavam, como instrutores, para uma população vasta e em âmbito público, mas sim restringiam-se a uma audiência menor, composta por reis, patronos e outros poetas.

²⁸³ Horácio, na *Ode* 1.6, faz menção a uma épica que estava sendo escrita por Vário.

por muito comentadores de *Odes romanas* justamente por seu conteúdo político, por lidar com tema contemporâneo²⁸⁴.

Horácio, claro, não desconsidera Catulo, mas julgamos haver aqui um dissentimento que diz respeito à mudança de geração, da tentativa desses poetas augustanos responderem e superarem os seus antecessores latinos, de modo a se inserirem na tradição literária, porém buscando uma autoridade poética mais forte e publicamente ativa. Esses poetas parecem ter se esforçado para conceder um outro lugar para a poesia e para o poeta: para a geração posterior a Catulo, o poeta não é só um cantor de ninharias²⁸⁵, mas poderia ser também um vate, com uma função pública e ser *utilis urbi*, útil à cidade (Hor. *Ars P.* v. 124). A geração augustana, a nosso ver, busca uma conciliação entre poesia romana tradicional, de caráter político, como a de Ênio ou de Lucílio, e o alexandrinismo que se seguiu, em um uma apropriação deste último aos usos públicos, fazendo uma manutenção da forma alexandrina mas alterando em algum nível o conteúdo.

Newman (1967, p. 80-1) considera que a maior contribuição de Horácio para o que ele chama de “teoria dos vates” foram os três primeiros livros de *Odes*, e que, após a recepção desses poemas pelo público romano²⁸⁶, o poeta buscou uma posição diferente, a de um crítico literário²⁸⁷. Voltando-se para os hexâmetros, ao aconselhar uma nova geração de poetas que surgia naquele período, Horácio protesta contra os que escreviam de modo desleixado e ainda assim ousavam se autodenominar poetas, crítica que aparece

²⁸⁴ De acordo com Nisbet e Rudd (2004, p. xx), desde pelo menos o século XIX pesquisadores chamam assim as seis primeiras odes que abrem o livro 3 dos *Carmina*, as quais possuem o mesmo metro (alcaico, um contraste com a usual variação que Horácio emprega no livro), são relativamente extensas, não se dirigem especificamente a nenhum personagem e carregam um conteúdo moral e político. Fraenkel (1957, p. 267) chama assim esses poemas, bem como Witke (1983), que dedicou um livro para a análise desses seis poemas cujo o título é *Horace's Roman Odes*. Para discussões mais recentes, cf. Reinhardt (2009), Syndikus (2010).

²⁸⁵ Horácio (*Epist.* 2.2, v. 141), inclusive, utiliza o termo *nuga* para se referir à poesia lírica ao contrastá-la com o seu *sermo*: “*nimirum sapere est abiectis utile nugis*”, “sem dúvida é útil saber deixar de lado as ninharias”.

²⁸⁶ Como Horácio narra na *Epístola* 1.19, v. 33-6: “*Scire uelis, mea cur ingratus opuscula lector/ laudet ametque domi, premat extra limen iniquus;/ non ego uentosae plebis suffragia uenor/inpensis cenarum et tritae munere uestis;*”, “Alegra-me, ao trazer cantos desconhecidos,/ ser lido por olhos nobres e tomado por nobres mãos./ Queres saber por que o leitor ingrato meus opúsculos/louva e ama em casa e, injusto, os escorraça porta afora”.

²⁸⁷ Newman (1967, p. 63-71) afirma que no livro 4 das *Odes* Horácio desenvolve um papel diferente para o poeta, não mais como educador, que molda condutas, mas agora é aquele cuja função é celebrar a glória de alguém poderoso. Para tal, o autor analisa as *Odes* 4.8, 4.9 e 4.14.

justamente nas três epístolas cuja temática principal é o fazer literário²⁸⁸. Para Newman, nessas obras ele supostamente não é mais um poeta pois a sua *persona* não é moldada como a do *vates* que fala para o público, mas como a de um crítico literário aconselhando os que querem ser *vates*.

Seguindo as ideias de De Pretis (2002, p. 78), podemos perceber que nas *Epístolas* Horácio está em flagrante tentativa de mostrar ao leitor que ele se deparará com algo novo, diferente das autorrepresentações anteriores, especialmente daquela imagem poética construída nas *Odes*, publicadas três anos antes, e que estaria ainda fresca na memória do seu público. Mas o fato de não se construir como *vates* nesse livro não quer dizer que Horácio negue completamente a imagem anterior, pois acreditamos que o poeta se apresenta como uma personalidade pública nas *Epístolas* justamente por ele ser o autor bem-sucedido das *Odes*.

Horácio, porém, lida de um modo contraditório com o seu passado lírico em sua poesia epistolar, como veremos. Há uma preocupação do poeta em se diferenciar do Horácio anterior, que pode ser percebida, por exemplo, na *Epístola* 1.14:

A quem convinham togas finas e cabelos luzidios,
quem, sem presentes, tu sabes, agradava à interesseira Cínara,
quem bebia, no meio do dia, do límpido Falerno,
agora uma ceia modesta alegre e, à margem do rio, um sono na relva.
Ter me divertido não me vexa; mas envergonharia não parar com a diversão (v. 32-6)²⁸⁹.

Nesse trecho, em que o poeta está se diferenciando do seu caseiro por preferir a vida campestre enquanto este prefere a vida urbana, podemos também ler um comentário metapoético, pois os elementos colocados como tendo sido abandonados por Horácio remetem justamente ao ambiente simposiástico das *Odes*, o qual condizia com a sofisticação, a bebedeira no meio do dia e os relacionamentos amorosos. Aqui também Horácio acaba vinculando o ambiente urbano com a sua produção lírica, ambos

²⁸⁸ Cf. Hor. *Epist.* 2.1, v. 114-7; *Epist.* 2.2, v. 102-14 e *Ars P.* 379-384.

²⁸⁹ “*Nunc age, quid nostrum concentum diuidat, audi./ Quem tenues decuere togae nitidique capilli,/ quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,/ quem bibulum liquidi media de luce Falerni,/ cena brevis iuuat et prope riuum somnus in herba;/ nec lusisse pudet, sed non incidere ludum*”.

abandonados pelo poeta ao longo de suas *Epístolas*²⁹⁰. Esse poema, diga-se de passagem, sucede justamente a epístola em que Horácio menciona o seu livro de *Odes* (*Epist.* 1.13).

Horácio constrói, nas *Epístolas*, uma relação dialética com o seu passado lírico porque ao mesmo tempo em que busca se afastar dele, de modo a construir uma nova imagem, este passado é fulcral para o estabelecimento de sua *auctoritas*. A autoimagem elencada e reforçada nessa obra é autorizada, em grande parte, pelo sucesso obtido pelo poeta no que propomos aqui chamar de *cursus poetarum*²⁹¹. Essa experiência justifica o poeta poder se colocar como porta-voz da literatura para membros da elite, literatura essa valorizada por seu potencial em fornecer princípios para os leitores²⁹².

Auctoritas, muitas vezes traduzido simplesmente como autoridade, era o termo latino utilizado para referir-se à notoriedade de um indivíduo e sua influência. No *Oxford Latin Dictionary* (1968) existem treze entradas para demonstrar as diferentes formas em que *auctoritas* poderia ser empregada, podendo ser utilizada, por exemplo, para expressar liderança, poder de influência, um ponto de vista que merecia consideração, prestígio e estima. Cornell (1989, p. 343) chama a atenção para o fato de que *auctoritas* está relacionada ao âmbito sagrado, etimologicamente ligada à palavra augúrio, profecia interpretada pelos *augures*, sacerdotes romanos, a partir do canto e do voo das aves. Já Balsdon (1960, p. 45) demonstra que a *auctoritas* estava diretamente ligada ao conceito de *dignitas*, que era o nome e a reputação de um indivíduo. A *auctoritas* seria a reunião e a manifestação dessa *dignitas*.

²⁹⁰ No poema programático das *Epístolas*, Horácio, ao apresentar o “objetivo” dessa coleção (“*quid uerum atque decens curo et rogo et omnis in hoc sum*”, “do que é verdadeiro e apropriado cuido e falo, e nisso estou por inteiro” v. 11), o faz remetendo ao abandono de sua produção lírica (*nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono*, v. 10).

²⁹¹ Basta pensar na solicitação de Augusto para que Horácio, em 17 AEC, compusesse o *Carmen Saeculare* para ser cantado nos Jogos Seculares daquele ano. Isso só foi possível graças ao sucesso de sua produção poética, ou, de outro modo, o imperador não o teria escolhido para tão importante empreendimento. Sobre a relação do *Carmen Saeculare* com os *Ludi* de 17 AEC, cf. Davis (2001) e Putnam (2000).

²⁹² Como Mayer (1994, p. 41) chama a atenção, são vastos os usos de textos poéticos como guia moral ao longo do livro, o que, por associação, agrega valor ao trabalho dos poetas e também à própria obra em questão. O autor cita o exemplo de Homero, na *Epístola* 1.2 e 1.7, utilizado como guia moral, e de Eurípidés, na *Epístola* 1.16, cuja cena das *Báquides* é trazida para falar sobre o ideal de *vir bonus*; além disso, Mayer afirma que há reminiscências de Ênio, Píndaro, Mímnermo e Sófocles nas *Epístolas*.

Cícero, por exemplo, utiliza tal termo em diferentes contextos. Ele emprega *auctoritas* como oposição à *potestas*, quando diz que num governo ideal a primeira adviria do Senado e a segunda do povo (Cic. *De Leg.* 3.28). Em *Da Invenção*, *auctoritas* aparece em pelo menos dois contextos diferentes: 1) como forma de expressar o prestígio de figuras exemplares na história (*Inv. rhet.* 1.5); 2) como recurso desejável para que o orador alcance a *captatio benevolentiae* (*Inv. rhet.* 1.22, 24). Hammer (2014, p. 51), baseado na leitura de Cícero (*Rep.* 2.9.15; 212.23; 2.28.50), define *auctoritas* como um tipo de poder originado do respeito às palavras e atitudes de determinado indivíduo, que personificaria a sabedoria e a virtude, não estando vinculado a nenhuma magistratura ou poder em especial. Trata-se, assim, de um conceito usado de modo amplo, mas sempre ligado à ideia de poder pessoal, não se restringindo necessariamente ao cômputo político ou ao poder legal. A *auctoritas* era algo que se conquistava e aprofundava a partir da atuação frente à sociedade.

Augusto (*RG* 34), ao justificar sua posição frente à sociedade romana, diz que não obteve mais poder (*potestas*) que os outros colegas de magistraturas (o que caracterizaria algo perigoso, tirânico), mas assume que ele “*auctoritate omnibus praestiti*”, “superou a todos em termos de autoridade”. Augusto lança mão de um conceito bastante estimado entre os romanos, evidenciado, por exemplo, pela expressão *auctoritas patrum*, uma espécie de veredicto conferido pelos senadores patrícios antes de uma lei, votada em uma assembleia popular, ser sancionada, como forma de comprovar que ela não contrariava nenhum princípio religioso (MOMIGLIANO; CORNELL, 2003, p. 1127). A *auctoritas patrum* é uma amostra da atmosfera religiosa com a qual se cercavam os patrícios, que alegavam possuir relação especial com os deuses, o que lhes conferia um estatuto privilegiado em relação ao resto da sociedade romana (CORNELL, 1989, p. 344). É para essa aura religiosa da *auctoritas* que se volta o *princeps*, ele mesmo investido de um título proveniente do mesmo étimo: *Augustus*²⁹³.

²⁹³ Suetônio (*Aug.* 7.2): “*Postea Gaii Caesaris et deinde Augusti cognomen assumpsit, alterum testamento maioris avunculi, alterum Munatii Planci sententia, cum, quibusdam censentibus Romulum appellari oportere quasi et ipsum conditorem urbis, praevaluisset, ut Augustus potius vocaretur, non tantum novo sed etiam ampliore cognomine, quod loca quoque religiosa et in quibus augurato quid consecratur augusta dicantur, ab auctu vel ab avium gestu gustave, sicut etiam Ennius docet scribens: Augusto augurio postquam incluta condita Roma est*”, “Em seguida recebeu o cognome de ‘Caio César’ e ainda o de

Galinsky (1996, p. 10-1), explicando o motivo que levou Augusto a enfatizar a sua *auctoritas* ao final das *Res Gestae*, demonstra como esse é um conceito-chave para compreender a posição de Augusto na sociedade romana. Após 23 AEC, quando o consulado do *princeps* terminou, o *princeps* passou a ser um *privatus*, mas um *privatus* com poderes inusitados, já que a partir de então ele não precisava mais estar atrelado a alguma magistratura oficial para justificar a sua atuação e presença na vida pública romana. Os poderes oficiais (*potestates*) eram, afinal, transitórios. Já a *auctoritas* era um valor que “é preciso sem ser limitador e é elástico sem ser vago”²⁹⁴, cumulativo, que expressava a supremacia de alguém. Ao ressaltá-la como essência do seu governo, Augusto estava demonstrando que seu poder não se restringia a aspectos formais, mas que ele atuava como um tipo de liderança moral atemporal (GALINSKY, 1996, p. 12).

Galinsky (1996, p. 12-3), salientando que a *auctoritas* é um valor vinculado e emanado de um indivíduo, oportunamente o relaciona com o termo *auctor*. Em termos legais, um *auctor* era alguém que, detentor de *auctoritas*, assegurava que uma ação a ser desempenhada por outra pessoa fosse considerada legítima, responsabilizando-se por isso (HEINZE, 1925, p. 349-50). Em um édito compilado por Suetônio (*Aug.* 28.2), Augusto, concebendo que a restauração da *res publica* significava transferir o poder que estava em suas mãos para o povo e o Senado, diz que desejava ser lembrado como *optimi status auctor*, *auctor* da mais alta posição/situação. *Auctor* é traduzido por vezes com o sentido de fundador²⁹⁵. Segundo Magdelain (1947, p. 57), porém, tal termo deve ser compreendido nessa sentença em sua dimensão jurídica, ou seja, *auctor* como alguém responsável por uma transação; a *auctoritas* de Augusto o transforma no *auctor* que legitima e garante a vida política romana, pelo ato devele ser, teoricamente, o responsável por entregar o poder da *res publica* para o povo e o Senado de Roma.

‘Augusto’, um por legado do tio mais velho, outro por resolução de Munácio Planco: julgando alguns convir que fosse chamado Rômulo, como se ele próprio fosse também o fundador da Cidade, prevaleceu que seria preferivelmente chamado Augusto, com um cognome não apenas novo, mas também mais grandioso, pois tanto os locais santos como aquilo que neles é consagrado por augúrio são chamados ‘augustos’, de *auctus*, *auium gestus* ou *gestus*, como também Ênio ensina em seus escritos: ‘Depois que a famosa Roma foi fundada por um augúrio divino’”. Tradução de Trevizam e Vasconcellos (2007).

²⁹⁴ “*It is precise without being limiting and it is elastic without being vague*” (GALINSKY, 1996, p. 12).

²⁹⁵ Trevizam e Vasconcellos (2007), por exemplo, traduzem a sentença por “fundador do melhor regime”.

Conforme Martins (2017b, p. 440-1), no *Oxford Latin Dictionary* o vocábulo *auctor* possui várias outras acepções, que vão desde a ideia de líder, autoridade, passando pela noção de aquele que ensina, persuade, especialista em determinada matéria, e, por fim, escritor. Em sua poesia hexamétrica Horácio utiliza esse termo algumas vezes. Duas vezes *auctor* aparece na *Epístola aos Pisões*, ambas para se referir aos poetas: no verso 45 (“*hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor*”, “que o autor do carne prometido ame isto, despreze aquilo”²⁹⁶) e no verso 77 (“*quis tamen exiguos elegos emiserit auctor*”, “Que autor, todavia, teria criado as curtas elegias”²⁹⁷). No primeiro livro de *Sátiras* o termo aparece três vezes: na *Sátira* 1.4, no verso 80 (“*est auctor quis denique eorum/ vixi cum quibus?*”, “é o autor, então, alguém com quem tenho convivido?”), com o sentido de responsável, agente; mais à frente, no verso 122 (“*habes auctorem quo facias hoc*”, “você tem um exemplo para que faça isso”), com o sentido de autoridade, de modelo; e na *Sátira* 1.10, v. 66. (“[...]*Graecis intacti carminis auctor*”, “autor de poemas intocados pelos gregos”), com sentido de escritor, de produtor. No segundo, o termo é utilizado duas vezes: *Sátira* 2.2, v. 50; 2.4, v. 11 (“*Ipsa memor praecepta canam, celabitur auctor*”, “Os preceitos em si cantarei de memória, o autor será escondido”). Nota-se, pois, que o termo possui ampla significação, porém sempre ligada à noção de legitimidade, de alguém que carrega responsabilidade pelo o que é dito. Daremberg e Saglio (1877, p. 543) apontam para o fato de que *auctor*, assim como *auctoritas*, é proveniente do verbo *augere* (aumentar, ampliar), e que no direito romano designava alguém que tomava a iniciativa de algo, um criador.

Acreditamos que Horácio ao longo das *Epístolas* reforçasse sua imagem como *auctor* e, por isso, na cenografia do poema ele se representa como independente, como pessoa autorizada a proferir conselhos para a sociedade. A nosso ver, o poeta possui um poder simbólico, que é um poder invisível, exercido em relação a outros indivíduos e que, como forma de conhecimento e comunicação, constrói a realidade (BOURDIEU, 1991, p. 164-6). Esse poder advém da sua poesia que, enquanto discurso, não se dissocia da pessoa que fala e nem de seu lugar social (BOURDIEU, 1991, p. 109), e é por isso que, ao se dirigir

²⁹⁶ Tradução de Maciel et al. (2013).

²⁹⁷ Tradução de Maciel et al. (2013).

a membros da elite romana em um livro em que se mostra autônomo, o poeta não está somente reproduzindo um valor essencial para os romanos, mas também se colocando como um modelo. Seguindo Habinek (1998), acreditamos que a literatura era uma prática cultural que poderia surgir e intervir, em alguma medida, nas disputas políticas e sociais. Escrever um livro em que há uma série de prescrições sobre o modo de se portar frente à sociedade demonstra como a literatura não só funcionava como uma forma de representar o mundo, mas um meio de atuar nele e de intervir (HABINEK, 1998, p. 1-2). Concordamos com Habinek (1998, p. 89) quando ele sustenta que Horácio pode ser visto como um modelo de autoridade cultural. Por isso a ideia de *auctor*, portando todas as significações mencionadas acima, é de grande valor para a forma como percebemos o poeta.

Refletindo sobre o que seria uma “italianidade” à época de Augusto, Habinek (1998, p. 90) ainda 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) afirma, ainda, que Horácio estava preocupado com a construção de uma identidade cultural e que suas *Epístolas* podem ser interpretadas 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, teria surgido em Roma devido à edificação 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.

Se a *auctoritas* superior de Augusto garantia a sua posição na sociedade, o relacionamento com o *princeps* aumentava conseqüentemente a *auctoritas* de Horácio, conferindo importância à sua fala. Afinal, como Galinsky (1996, p. 14; 387-8) salienta, a *auctoritas* não era um valor atribuído, herdado, mas sim construído baseado na reciprocidade entre indivíduos, que deveriam mutuamente se reconhecer e se aprovar, e que aumentava

progressivamente se o *auctor* continuasse a exercer as atividades que lhe garantiam o mérito.

Assim como Augusto vê crescer a sua *auctoritas* com o passar dos anos, ao acumular uma série de honras e prerrogativas, o mesmo acontece com Horácio, no nível poético e social. Coincidentemente, por exemplo, em 23 AEC, no mesmo ano em que Augusto é investido com os dois poderes extraordinários, a *tribunicia potestas* e o *imperium maius proconsulare*²⁹⁸, Horácio leva a público o seu maior projeto poético, a saber, os seus *Carmina*. Ao apoiar Augusto nessa obra e nas posteriores, Horácio sanciona as ações deste (posto que a *auctoritas* deve ser reconhecida por outras pessoas) e, ao mesmo tempo, ao mostrar-se cada vez mais associado ao *princeps*, se legitima.

Explicitamente, Augusto é mencionado nas seguintes passagens das *Epístolas*: na *Epístola* 1.3, v. 1-2 (“*Iule Flore, quibus terrarum militet oris/ Claudius Augusti priuignus, scire laboro*”, “Júlio Floro, em que terras do mundo milita/ Cláudio, enteado de Augusto, inquieto-me para saber”; “*Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?*”, “Quem se encarrega de escrever os feitos de Augusto?”), e v. 7 (“*Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?*”, “Quem se encarrega de escrever os feitos de Augusto?”); *Epístola* 1.5, v. 9 (“[...] *cras nato Caesare festus*”, “amanhã, aniversário de César: o dia festivo”); na *Epístola* 1.12, v. 27-8 (“[...] *ius imperiumque Phraates/Caesaris accepit genibus minor*”, “lei e poder Fraates/ de joelhos, recebeu-os de César”); na *Epístola* 1.13 o poeta orienta Vínio sobre como levar apropriadamente os *Carmina* para Augusto (v. 2: “*Augusto reddes signata uolumina, Vinni*”, “a Augusto entregarás meus volumes selados, Vínio”); na *Epístola* 1.16, v. 29, após citar uma passagem que supostamente seria do *Panegírico a Augusto*, de Vário²⁹⁹, diz que a Quíncio deve “*Augusti laudes adgnoscer*”, “reconhecer o elogio a Augusto”. Implicitamente o *princeps* está presente de várias formas, como, por

²⁹⁸ Esses dois poderes são descritos por Eder (2007, p. 25 e ss) como a base do poder de Augusto: com o *imperium maius proconsulare* ele deteve o poder de governar suas próprias províncias, seus exércitos e também o direito de intervir na província governada por outras pessoas. Ao ser investido com os poderes de um tribuno sem tornar-se um, Augusto adquiriu os privilégios de tal cargo sem ter que exercê-lo, podendo vetar as decisões dos senadores e assembleias. Esse momento é essencial para a definição do poder de Augusto porque a partir de então ele passou a possuir um poder que ninguém antes havia tido, o qual ultrapassava as restrições dos cargos republicanos: esses poderes não exigiam eleição e não eram compartilhados com mais ninguém.

²⁹⁹ Fairclough (1994, p. 352).

exemplo, na própria menção a Tibério, seu enteado, no decorrer do livro, bem como na referência às batalhas que Augusto havia travado contra diversos povos, na *Epístola* 1.18 (v.55-6 e 61). Assim, mesmo não tendo se dirigido abertamente a Augusto nas *Epístolas*, a presença do *princeps* é evocada de várias formas, concedendo uma fachada cotidiana aos poemas, ao demarcar a temporalidade em que foram escritos, mas também servindo para mostrar que o poeta estava no centro do poder e em diálogo aberto com ele, algo que contribuía diretamente para a elevação de sua *auctoritas*.

3.4 *CURSUS POETARUM*

Antes dos poetas latinos, segundo Farrel (2002), não há evidência de que os artistas da Grécia clássica ou helenística moldassem suas experiências como se progredissem em uma carreira, tal como vai acontecer em Roma, principalmente a partir do século I AEC. Herdeiros diretos do refinamento e da erudição dos poetas de Alexandria e Pérgamo, em Roma os poetas estavam em uma posição social muito diversa da dos poetas gregos em geral, os quais eram vistos por suas comunidades como membros respeitados. Os primeiros poetas latinos, ao contrário, chegam ao Lácio como presa de guerra, e desde o começo a produção literária foi integrada às dinâmicas sociais, com os poetas ligados aos patronos romanos. Estes, vivendo num mundo extremamente competitivo, precisavam o tempo todo se reafirmar publicamente para obter e assegurar uma carreira bem-sucedida, a qual era expressada com a progressão nos cargos da sequência do *cursus honorum*. Imersos nessa cultura aristocrática, “não é surpresa encontrar os poetas gradualmente desenhando para eles próprios carreiras modeladas conforme a de seus patronos aristocratas” (FARRELL, 2002, p. 35)³⁰⁰.

Analisando a carreira de Lívio Andronico, por exemplo, Farrell (2002, p. 36) mostra como este poeta, em 207 AEC, durante o segundo consulado de seu patrono Marco Salinator, produziu um hino para ser cantado publicamente por um coro de meninas, num momento crítico das Guerras Púnicas e que, tendo sido um grande sucesso, propiciou ao poeta uma série de honras públicas. O seu êxito, segundo argumenta Farrell, resultou do fato de que

³⁰⁰ “[...] not surprising to find the poets gradually fashioning for themselves careers modelled on those of their aristocratic patrons”.

um cônsul lhe patrocinava, e o valor de sua poesia era, pois, avaliada pelo serviço prestado à *res publica*. Por outro lado, como os primeiros passos do *cursus honorum* dos aristocratas previam que eles promovessem uma série de entretenimentos para o *populus*, que podiam ser performances esportivas mas também artísticas, desde o século III AEC há uma interdependência entre poetas e políticos.

O caso de Ênio também é elencado por Farrell (2002, p. 37-9). Esse poeta, trazido a Roma por Marco Pórcio Catão, acompanhou durante dois anos o procônsul Marco Nobilior em suas campanhas militares na Grécia, muito possivelmente recolhendo material para celebrá-lo posteriormente. Retornando Nobilior vitorioso, Ênio produziu e organizou a encenação de uma tragédia homenageando-o³⁰¹. O poeta, deliberadamente ou não, traça uma relação entre a carreira poética e a político-militar, o que poderia ser inferido pela apreciação de como é organizada a sua épica intitulada *Annales*. O próprio nome da obra já é um elo com a vida pública, lembrando os *Annales Maximi* dos pontífices, os registros que esses sacerdotes faziam da história romana. A celebração da vitória de Nobilior, que culminou com a importação do culto de Hércules das Musas, parece ter sido pensada como forma de encerrar a sua obra, a princípio projetada para totalizar quinze livros, ligando a carreira do patrono com a do poeta: assim como o patrono, que com seu triunfo sobre os gregos leva a Roma uma série de espólios, incluindo o mencionado culto, também Ênio, figurativamente, transporta riquezas gregas para os romanos em seu triunfo poético, ao se declarar um novo Homero, introduzindo o hexâmetro datílico, evocando não as nativas Camenas mas as Musas gregas, e utilizando a palavra de étimo grego *poeta*, não mais *vates*, como os escritores anteriores, para referir-se ao seu ofício: “Assim, Ênio pôde afirmar uma vitória sobre os gregos, na esfera cultural, de modo bem similar ao que seu patrono havia conquistado no campo de batalha” (FARRELL, 2002, p. 38)³⁰².

Na passagem do século II para o I AEC, alguns aristocratas começaram eles mesmos a se aventurar na escrita de poesia, embora fosse ainda algo tomado como passatempo, não

³⁰¹ Segundo Farrell (2002, p. 35), isso teria sido feito, aliás, contra a vontade do seu antigo patrono, Catão, o que seria um indicativo de que o poeta não só possuía interesse em celebrar a coletividade, cumprindo um papel previsto nas celebrações oficiais, mas também poderia atuar diretamente na rivalidade entre os aristocratas.

³⁰² “Thus, Ennius could claim a victory over the Greeks in the cultural realm very similar to what his patron had achieved in the battlefield”.

como uma verdadeira carreira, até Catulo, pelo menos. Afinal, o sucesso em Roma era medido pelas vitórias na vida política, militar ou nas disputas judiciais, e a erudição, embora fosse bem-vista, era primordialmente reservada para os momentos de *otium*, preferencialmente quando servisse para aumentar a habilidade do indivíduo em sua busca pelo sucesso na vida pública (RAWSON, 1985, p. 38).

De toda forma, nesse período uma gradual mudança começa a acontecer, e Lucílio é uma referência nesse sentido. Ele é o primeiro membro da aristocracia a contribuir tal como um poeta profissional para a literatura latina, sendo visto como o criador do gênero satírico; ao investir boa parte de seu tempo no fazer poético, Lucílio estava lançando bases para que a carreira poética fosse vista sob um ponto de vista independente, desvinculado de patronos, como uma possível via de ocupação para homens de posição social distinta (FARRELL, 2002, p. 41-2). Essa concepção é aprofundada por Catulo, também procedente da aristocracia e que fala com descontentamento sobre o *cursus honorum* tradicional (cf. Catulo 10 e 28)³⁰³, manifestando a ideia de que uma vida dedicada à poesia poderia ser “uma carreira suficientemente desafiadora e recompensadora para um membro da ordem governante” (FARRELL, 2002, p. 43)³⁰⁴. Lucílio e Catulo, embora fossem exceções em seus tempos, são importantes precedentes para os poetas da geração augustana, fornecendo capital simbólico para que poetas como Horácio pudessem reivindicar a carreira poética como legítima alternativa ao *cursus honorum* tradicional. O capital simbólico é todo mecanismo de que grupos ou indivíduos lançam mão para convencer outros de sua importância e autoridade dentro da sociedade, permitindo que se assumam uma posição destacada dentro de um campo (BOURDIEU, 2009, p. 145). Ao selecionar Lucílio como seu principal modelo nas *Sátiras*, Horácio não só está fazendo uma emulação literária, mas está demarcando que, assim como esse antepassado poético, ele também escolhera vivenciar poesia como carreira; sendo Lucílio um reconhecido poeta, ele funciona como capital simbólico para a legitimação de Horácio.

³⁰³ Catulo, como Farrell (2002, p. 43) demonstra, é o único dos neotéricos a desdenhar a carreira pública: os homens das letras de seu tempo, Calvo, Cinna, Asínio Polião e Cornélio Galo, todos empenharam-se no *cursus honorum*.

³⁰⁴ “[...] *sufficiently challenging and rewarding career for a member of the governing class*”.

Harrison (2010) analisa a trajetória poética de Horácio percebendo como ele caminha pelos gêneros literários de forma ascendente até a publicação das *Odes*, em 23 AEC, partindo do *sermo* humilde e apolítico para uma poesia lírica engajada. Após essa data, Horácio passa a trabalhar *sermones* e poesia lírica de modo alternado. Harrison (2010, p. 40), então, avança para a possibilidade de captar Horácio construindo um paralelo entre a sua carreira poética, comparando-a com a carreira política tradicional, e para isso traz como evidência o modo como Horácio, no *Carmen* 1.1, ao apresentar uma série de escolhas de vida ao longo do poema, rejeita todas as opções em prol da carreira poética. O autor mostra que há um contraste entre os versos 7-8, entre o político esforçando-se nas eleições (“*hunc, se mobilium turba Quiritium/ certat tergemini tollere honoribus*”, “este gosta de ver tantos quirites vãos/ combater por ganhar honras trigêmeas”³⁰⁵) e os versos finais, em que Horácio assim apresenta a sua inserção entre os poetas como fruto de um chamado divino (“*Me doctarum hederæ præmia frontium/ dis miscent superis [...]*”, “Quanto a mim, uma hera, honra dos homens cultos,/ junto aos deuses me uniu; [...]”, v. 29-30).

A primazia de sua vida de poeta em detrimento das atividades tradicionais da *Vrbs* é uma imagem que já está sendo trabalhada por Horácio desde as *Sátiras*. Na *Sátira* 1.6 (v. 110-26), por exemplo, Horácio representa a sua vida como melhor que a de um senador, ou seja, melhor que a de um indivíduo da primeira ordem romana:

Por isso, e por mil outras razões, *vivo mais comodamente que tu, illustre senador*. Vou sozinho para onde me dá vontade, pergunto o preço dos legumes e do trigo, frequentemente passeio ao anoitecer pelo circo embusteiro e pela praça [...] vou dormir despreocupado, porque amanhã não tenho de me levantar cedo [...]. Fico deitado até as dez horas, depois passeio e, tendo lido ou escrito em silêncio, o que me agrada, unto-me com óleo perfumado [...]. Mas quando o sol mais ardente aconselha a mim, cansado, a ir banhar-me, fujo da canícula ardente (*grifo nosso*)³⁰⁶.

Nesse trecho, chamado de “diário de um ninguém” por Gowers (2003, p. 80), Horácio está mostrando que sua escolha em trilhar uma vida longe da ambição política lhe

³⁰⁵ Todas as traduções deste capítulo referentes ao primeiro livro das *Odes* são de Flores (2014).

³⁰⁶ “*hoc ego commodius quam tu, praeclare senator,/ milibus atque aliis vivo. quacumque libido est,/ incedo solus, percontor quanti holus ac far,/ fallacem circum vespertinumque pererro/ saepe forum, [...]/ deinde eo dormitum, non sollicitus, mihi quod cras/surgendum sit mane [...]/ ad quartam iaceo; post hanc vagor aut ego lecto/ aut scripto quod me tacitum iuvet unguor olivo, [...] ast ubi me fessum sol acrior ire lavatum/ admonuit, fugio campum lusumque trigonem*”.

proporcionou uma rotina despreocupada e digna de ser vivida. Horácio se movimenta nesse tema desde o início dessa sátira, a qual, como aponta Oliensis (1998, p. 30), embora direcionada a Mecenas, é designada também para responder aos que porventura pudessem acusar Horácio de ser um indivíduo ganancioso. Como se abstém da atribulada vida dos *scurrae*, que têm sempre que estar atrás de pessoas importantes para prestar e pagar favores, ele é livre e pode desfrutar de uma rotina calma, sem ter de se submeter a pessoas e eventos que pudessem ferir a sua dignidade (OLIENSIS, 1998, p. 34-5). Essa valorização da vida simples é retratada pela apropriação de um preceito epicurista³⁰⁷, que retomado novamente na *Epístola* 1.18 (v. 10), quando Horácio diz que “*nec uixit male, qui natus moriensque fefellit*”, “nem viveu mal quem ao nascer e morrer passou despercebido”³⁰⁸.

Um dado que nos chama a atenção no contraste criado por Horácio entre a sua vida não atribulada e a pública nessa sátira é a quantidade de vezes em que o poeta cita magistraturas romanas e, no contexto, faz algum tipo de paralelo com a sua condição social, qual seja, a de ser filho de um pai liberto (v. 6, “*libertino patre natum*”). Em outras sete passagens na sátira ele menciona seu nascimento obscuro³⁰⁹, sendo que em duas ocasiões (v. 45-6) o poeta repete exatamente as mesmas palavras do verso 6. A nosso ver, essa repetição cumpre um expediente dentro da sátira, o de gerar um efeito cômico³¹⁰, mas não podemos esquecer que o riso, conforme demonstra Miotti (2010, p. 212-3), tornando leve determinadas lições, poderia ser um facilitador da transmissão de ensinamentos e mensagens. Woodman (2009, p. 158) salienta que essa recorrência foi interpretada por alguns estudiosos como forma de Horácio se representar como um segundo Bión, tal como argumentam Moles (2007) e Williams (2009)³¹¹. Porém,

³⁰⁷ Fairclough (1994, p. 360) é quem chama a atenção para a associação desses versos com o preceito epicurista “passa despercebido o teu viver”.

³⁰⁸ Horácio se dirige assim a Tílio no verso 26: “*invidia adcrevit, privato quae minor esset*”, “A inveja, que era menor quando eras um particular, cresceu”.

³⁰⁹ Versos 21, 29, 36, 45, 46, 58, 64.

³¹⁰ Conforme Carvalho (2013, p. 66), a repetição de termos ou expressões é um recurso frequente quando um autor busca comicidade em seu texto.

³¹¹ Williams (2009) propõe que não enxerguemos essa menção à condição do pai de Horácio como um fato histórico, argumentando que o poeta estava na realidade se apropriando de algo que era utilizado para vituperar pessoas em Roma e que cabia bem para a construção de sua *persona* poética satírica e filosófico-epistolar, a saber, a de alguém em desvantagem social mas cujo valor provinha do caráter. Moles (2007, p. 166), por sua vez, analisa a caracterização de Horácio na *Sátira* 1.6 com a de Bion de Esmirna, poeta do

Woodman propõe que o poeta estivesse buscando uma outra associação por meio dessa ênfase, a saber, com Cneu Flávio, edil em 304 AEC e que foi descrito tanto por Valério Máximo, Plínio, o Velho e Tito Lívio justamente como “nascido de pai liberto”³¹². Esses autores citados são todos posteriores a Horácio, mas há um fragmento de Calpúrnio Piso, historiador e cônsul em 133 AEC, que também descreve Flávio justamente como “*Flavius patre libertino natus*”, “Flávio, nascido de pai liberto” (WOODMAN, 2009, p. 159). Caio Flávio parece ter sido um modelo exemplar para aqueles indivíduos de semelhante condição social, e, assim, era possível que por meio da repetição do termo *libertino patre natum* Horácio estivesse convidando os seus contemporâneos a estabelecer uma relação entre o poeta e este edil, o qual, diga-se de passagem, assim como Horácio, também atuou como escriba³¹³.

A oficialidade romana aparece contrastada com a condição de *libertino patre natum* nos versos 19-21, em que poeta menciona a censura e o Senado, nos versos 25-9, nos quais relaciona novamente ao Senado e ao tribunato, e nos versos 45-8, com o tribunato militar. Nos versos 96-9, Horácio argumenta que se fosse possível nascer de novo ele não optaria por nascer em outra família:

contente com os meus, eu não quereria tomar para mim aqueles honrados com os feixes de varas e cadeira curuis. Segundo o julgamento do povo, eu seria louco, talvez sábio, no teu [*Mecenas*], porque eu não queria carregar um peso incômodo a que não estava acostumado³¹⁴.

Os *fasces* mencionados no verso 97 eram bastões unidos por um laço que eram carregados por *lictors* à frente dos magistrados romanos, de modo a abrir passagem para estes entre a multidão; os *fasces* eram um dos distintivos que marcavam a autoridade dos políticos, o que pode ser verificado pelo fato de que quanto maior a magistratura mais *fasces* a acompanhavam: enquanto os cônsules, por exemplo, tinham direito a doze, os pretores só

século II AEC, argumentando que o poeta estava convidando o leitor a perceber a analogia de suas sátiras com as diatribes do poeta grego.

³¹² Liv. 9.46.1 “*patre libertino.. .ortus*”, Val. Max. 2.5.2 “*libertino patre genitu*”, Plin. NH 33.17 “*libertino patre. . .genitus*”.

³¹³ E, assim como Horácio constrói a imagem de que sofria com críticas devido ao seu baixo nascimento ao longo dessa sátira, também Cneu Flávio, no fragmento de Piso citado por Woodman (2009, p. 159), foi desprezado por jovens nobres que não aceitavam que alguém fora da *nobilitas* tivesse alcançado a honra de se tornar edil.

³¹⁴ “[...] *meis contentus honestos/fascibus et sellis nollem mihi sumere, demens/ iudicio volgi, sanus fortasse tuo, quod/ nollem onus haud umquam solitus portare molestum*”. Tradução de Paiva (2013).

podiam ter seis (DRUMMOND, 2003, p. 587-8). Outro símbolo ligado às magistraturas é a cadeira curul mencionada no mesmo verso. Essa era uma cadeira sem encosto ou braços, com as pernas cruzadas, usada somente pelos mais altos magistrados (CORNELL; TREVES, 2003, p. 1382). Dessa forma, Horácio nega a intenção de ter nascido em uma família de distintos políticos, já que os cargos públicos não são representados nesse poema como uma honra fácil de suportar, mas como um *onus*, um fardo (v. 99).

De modo a reforçar o seu argumento, o poeta demonstra contar com a aprovação de Mecenas, como atesta o trecho acima. Vale lembrar que esse patrono, embora diretamente envolvido com assuntos políticos por meio de sua associação com Otávio, optou por permanecer um *privatus* equestre, ainda que pudesse ter ingressado, caso quisesse, na ordem senatorial e alcançado as mais altas magistraturas. Há, aqui, um espelhamento entre esse romano poderoso, vindo de nobre linhagem, e o poeta, auxiliando Horácio a defender que a sua vida afastada das coisas públicas também era uma opção digna, a qual Mecenas não só aprova mas também vivencia (DUQUESNAY, 2009, p. 89; 91-2)³¹⁵.

Nos versos finais da sátira (128-31), após demonstrar o quão boa era a sua vida longe das atribulações de quem perseguia o *cursus honorum*, Horácio faz a seguinte *peroratio*³¹⁶: “[...] *haec est/vita solutorum misera ambitione gravique;/ his me consolor victurum suavius ac si/ quaestor avus pater atque meus patruusque fuisset*”, “Essa é a vida dos homens livres da mísera e prejudicial ambição; com essas coisas eu me convenço de que viverei mais agradavelmente do que se meu avô, meu pai e meu tio tivessem sido questores”. Como aponta Oliensis (1998, p. 31), a ambição criticada por Horácio aqui é a daqueles que perseguiram interesses políticos, algo fora de cogitação para o poeta que se representa aliviado por não pertencer a uma família com passado político, o que consequentemente o impeliria a seguir o mesmo *cursus honorum* de seus parentes. DuQuesnay (2009, p. 90) afirma que nesses versos finais Horácio está desafiando os valores tradicionais romanos ao defender a ideia de que uma vida de *otium*, longe da

³¹⁵ DuQuesnay (2009, p. 92), tomando como base passagens de Veleio Patérculo e Sêneca, o filósofo, afirma que sua opção por preferir a vida de *otium* pode ter sido vista pelos contemporâneos como algo no mínimo curioso.

³¹⁶ Na organização de um discurso retórico a *peroratio* era a conclusão, na qual o orador recapitulava os principais pontos de seu argumento para convencer a audiência (GUNDERSON, 2009, p. 292), tal como Horácio faz nessa sátira.

gestão da *res publica*, pode não só perfeitamente satisfazer o ideal romano de *libertas*³¹⁷, mas também ser superior à busca pela glória. A glória, valor fundamental entre os aristocratas, os quais competiam por ela em meio às disputas públicas, é mencionada nos versos 23-4 como um algo negativo e perigoso, e aqueles que a buscavam são representados como presas de guerras (DUQUESNAY, 2009, p. 86)³¹⁸. Aqui, aliás, o exemplo de Mecenas é, mais uma vez, de suma importância, pois ele representa um novo modo de contribuir para a *res publica*: ele não participa do jogo político procurando disputar glória e cargos elevados, tal como esperado de alguém de sua estirpe³¹⁹, mas como um leal *privatus* que apoia um amigo, o que no caso dele significava amparar Otávio sempre que este lhe solicitasse (DUQUESNAY, 2009, p. 92)³²⁰.

Ao defender o seu modo de vida, Horácio estava em alguma medida defendendo e se espelhando na opção de seu patrono. Para o poeta, claro, a vida retirada do *cursus honorum* significava, ao contrário do caso de Mecenas, uma vida completamente afastada da política, dedicada ao *otium*. A quantidade de vezes em que o poeta menciona as origens humildes contrastando de algum modo com os cargos oficiais romanos funciona nessa sátira como forma de destacar o seu ponto de vista: na prática, era basicamente um alívio e não uma infelicidade a posição de “nascido de pai liberto”, pois assim as árduas tarefas para com a *res publica* não lhe seriam obrigatórias; no final, não pertencer às famílias tradicionais não era ruim, já que “*multos saepe viros nullis maioribus ortos/ et vixisse probos amplis et honoribus auctos*”, “frequentemente muitos varões, oriundos de

³¹⁷ Conforme Wirszbuski (1950, p. 3-4), a *libertas* era um conceito que possuía um caráter cívico, indissociável de *civitas*, algo que definia a posição dos indivíduos que possuísem todos os direitos, pessoais e políticos.

³¹⁸ Harris (1979, p. 17-8) apresenta a busca pela glória (ligada à fama) como princípio básico pelo qual lutavam os aristocratas para conseguirem exercer controle sobre a sociedade romana.

³¹⁹ Agripa, por exemplo, recusa receber um triunfo por sua vitória sobre os gauleses, em 37 AEC, aparentemente para não contrastar com o fato de que seu amigo Otávio não conseguiu o mesmo sucesso contra Sexto Pompeu (Dio 48.49.4).

³²⁰ Apiano (B.C. 99) narra que Otávio, durante o contexto de guerra contra Sexto Pompeu (que culminou na Batalha de Nauloco, em 36 AEC), preocupado com possíveis levantes em sua ausência de Roma, enviou Mecenas para eliminar de vez manifestações a favor da causa pompeiana. Embora não estivesse exercendo uma magistratura oficial, ele desempenhou um papel político de extrema importância, devido à confiança de Otávio nesse amigo; tal papel, aliás, foi repetido no contexto do conflito entre Otávio e Antônio, em 31 AEC, quando Mecenas também ficou com Roma e a península itálica sob sua tutela enquanto seu amigo. Cf. Smith (1880, p. 890-5).

antepassados ignorados, não só viveram honestos, como também cumulados de grandes honrarias” (v. 10-1).

Harrison (2010, p. 39) afirma que a carreira poética de Horácio é construída como forma de dar prosseguimento à sua carreira pública. O poeta havia exercido, antes de começar a publicar seus primeiros poemas, o posto de *tribunus militum*. Esse posto era um dos cargos que os romanos membros da *nobilitas* tradicionalmente exerciam como primeiro passo no *cursus honorum*, precedendo a questura (ABBOTT, 1901, p. 168). Por tal motivo Horácio (*Sat.* 1.6, v. 50) afirma que, com razão, muitos o invejaram por ele ter exercido tal posto sob o comando de Bruto. De *tribunus militum* Horácio passa a ser poeta, iniciando em gêneros mais humildes até se transformar no vate laureado do *Carmen Saeculare*; essa ascensão diz respeito, claro, aos gêneros literários, mas concordamos com Harrison (2010, p. 40) que ela pode e deve ser relacionada com a ascensão político-social do poeta³²¹.

No poema que encerra os seus primeiros livros de poesia lírica, o *Carmen* 3.30, Horácio lança mão do *topos* da perenidade para mostrar que a sua poesia duraria por toda a eternidade e, dessa forma, como analisa Martins (2011, p. 137-8), tanto as pessoas figuradas na coleção quanto o próprio poeta durariam para sempre, sobrevivendo à própria morte (“*non omnis moriar multaque pars mei/ uitabit Libitinam*”, “não morrerei completamente e muita parte de mim sobreviverá à Libitina”, v. 6-7). Dialogando com esse poema e subvertendo esse anseio pela eternidade da coleção de odes, na *sphragis* da *Epístola* 1.20 o poeta, de modo jocoso, agora apresenta pretensões bem menores,

³²¹ Harrison (2010, p. 41-2) demonstra, por exemplo, como no primeiro livro das *Sátiras* há uma espécie de progressão autobiográfica, iniciando com o poeta se caracterizando como um moralista excluído, um pregador urbano isolado que, a partir da *Sátira* 1.4, vai começando a ser integrado ao círculo de Mecenas, culminando no último poema, *Sátira* 1.10, com Horácio completamente familiarizado e inserido entre os amigos do patrono, os escritores mais renomados da época. Nos versos 81-92 Horácio argumenta que escreveu seu livro de sátiras esperando a avaliação e aprovação desses poetas (bem como dos patronos Messala, Polião e Mecenas). O apelo ao final da obra aos críticos, segundo demonstra Harrison (2010, p. 43), era “[...] a standard gesture in Latin poetry of the triumviral period, and a standard way of marking the entrance of a new work, and in Horace’s case of a new poet, whose literary career is now launched under impressive auspices”, “um gesto padrão da poesia latina do período triunviral, e um modo padrão de marcar a entrada de um novo trabalho, e, no caso de Horácio, de um novo poeta, cuja carreira literária é agora lançada sob auspícios impressionantes”. Carreira poética e avanço social estão, assim, imbricados. Se no primeiro livro de *Sátiras*, por exemplo, Otávio só é mencionado através de Mecenas, no segundo livro, publicado cinco anos depois, Horácio já alcança uma elevação social que lhe permite dirigir-se diretamente ao filho de César no primeiro poema, bem como louvá-lo diretamente na *Sátira* 2.5, sem intermédio de Mecenas (HARRISON, 2010, p. 44).

profetizando, nos versos 11-3, que o seu livro será esquecido e comido pela traça, após ser manuseado por um tempo pelo povo, o *vulgus* de que tanto Horácio busca se afastar na poesia anterior (HARRISON, 1988, p. 473-4)³²². Esse esvaziamento de sentido é, claro, expressão do fato de que seus *sermones* não podem clamar pelos resultados grandiosos da poesia lírica porque Horácio sequer os considera poesia (cf. *Sátira* 1.4, v. 39-42, e *Epístola* 1.1, v. 10).

Sendo as *Epístolas* poemas-carta, e as cartas registros datados, Horácio, nos últimos versos, faz menção ao tempo, registrando a sua idade e quem eram os cônsules daquele ano (21 AEC): “*me quater undenos sciat impleuisse Decembris/ collegam Lepidum quo duxit Lollius anno*”, “saiba que completei quatro vezes onze Dezebros/ no ano em que Lólio trouxe Lépidio como colega” (v. 27-8). Essa era a forma como os romanos se referiam aos anos nos seus livros de história, “sugerindo, talvez, que o primeiro livro de *Epístolas* seja um tipo de crônica cômica de sua vida em Roma” (HARRISON, 2007a, p. 31)³²³. Trazer o livro para a realidade temporal romana é uma forma de reafirmar o seu caráter transitório e humano, opondo-se ao modo como ele se apresenta na coleção lírica, que transcende o tempo e o espaço (HARRISON, 1988, p. 475)³²⁴.

A idade que Horácio registra ao final da coleção não é, contudo, um registro fiel, por assim dizer, já que as *Epístolas* vieram a público um ou dois anos após o poeta ter essa idade; o registro não é, pois, para atestar a idade exata da publicação do livro mas sim para criar um contraste entre a idade de Horácio e a idade tradicional em que os romanos alcançavam o ápice do *cursus honorum*, obtendo o consulado por volta dos 42 anos (HARRISON, 2010, p. 51-2). Com 44 anos, Horácio pode se retirar da vida pública, tal como ele se representa na cenografia epistolar, expressa tanto pelo abandono da lírica, na

³²² Do qual ele busca se afastar ao longo de suas obras, utilizando um *topos* do afastamento do que é popular, comum, presente no *Epigrama* 28 de Calímaco. Na *Sátira* 1.4, v. 71-3, por exemplo, o poeta atesta que não recita para qualquer um, a não ser para os seus amigos; reitera essa imagem novamente na *Sátira* 1.6, v. 19, afirmando que ele e Mecenas são “[...] *a volgo longe longequae remotos*”, “tão e tão afastados do povo”.

³²³ “*suggesting perhaps that the first book of Epistles is a kind of comic chronicle of his life at Rome*”.

³²⁴ Oliensis (1995, p. 222-4) sugere que Horácio está registrando não a apoteose de sua empreitada poética, mas a própria morte do autor, numa espécie de epitáfio em que o poeta apresenta a sua mortalidade, a sua parte que não sobreviverá à Libitina, como no *Carmen* 3.30. Na abertura da *Epístola* 1.20, por exemplo, são mencionados Jano e Vertuno, deuses associados não à imortalidade mas à ideia de constante mudança; a menção aos cônsules, ao final, corrobora isso, pois também eles funcionam como marca de um cargo que está sempre em alternância, bem afastado da ideia de perenidade.

Epístola 1.1, quanto pelo afastamento da *Vrbs* e retirada para o campo. Mas, como atesta no poema anterior (*Epístola* 1.19), como *vates* ele havia integrado anteriormente o ambiente público, elevando a dicção de sua lira para compor poemas, por exemplo, como os que abrem o livro 3 dos *Carmina*, em que pode se chamar inclusive de *Musarum sacerdos*, sacerdote das musas (*Carm.* 3.1, v. 3). Como em Roma o campo político e o sagrado se imiscuíam, a escolha do poeta em representar-se como um sacerdote justamente na abertura de seus poemas políticos, quando contava com a idade consular, é no mínimo curiosa. Os cônsules, diga-se de passagem, além de suas funções financeiras, jurídicas e políticas, também possuíam deveres sacerdotais, como o de tomar auspícios antes da eleição de um magistrado, da reunião dos *comitia* ou do início de uma campanha militar, o de fazer sacrifícios e dedicar templos (ABBOTT, 1901, p. 177). Há um entrecruzamento sofisticadamente criado por Horácio entre o vate, o político e o sacerdote, que serve para justificar e ampliar a sua imagem.

As *Odes* funcionam, nas *Epístolas*, como o ápice do seu *cursus poetarum* até aquele momento³²⁵, quando Horácio executou um papel cívico importantíssimo, o de bardo que fala para o povo romano, elogiado e lido pelos principais cidadãos; a memória dessa performance funciona como base da sua *auctoritas* como cidadão romano, tal como o consulado o seria para um político romano mais velho; seu desempenho lírico lhe ratifica como um *auctor* que intervém na sua sociedade, voltado-se para o aconselhamento dos membros mais jovens³²⁶.

O valor concedido por Horácio ao *cursus poetarum* em comparação à carreira tradicional fica atestado por duas passagens da *Epístola* 1.3. Nessa epístola, o poeta buscar saber notícias de vários amigos, os quais possivelmente eram também próximos a Tibério, tal

³²⁵ Isso mudará, claro, após 17 AEC, com o *Carmen Saeculare*, expressão máxima do reconhecimento de Horácio como poeta em Roma.

³²⁶ É significativo o fato de que Horácio escolheu direcionar a maioria de seus poemas a jovens que, embora pertencessem à aristocracia, eram tal como o poeta recém-chegados, possivelmente equestres que também estavam associando-se a pessoas eminentes em busca de uma *cursus honorum* bem-sucedido (MAYER, 1994, p. 7). Esses novos aristocratas compõem a corte nascente do *princeps* e por isso deveriam saber como se portar frente a este e sua família, evitando a falta de *decorum*. Lólio, que recebe duas epístolas bem significativas tanto por seus contéudos quanto pela posição de prestígio no livro (*Epist.* 1.2 e 1.18), era um *homo nouus*, parente de Marco Lólio, cônsul em 21 AEC, e, como Mayer (1994, p. 9) ressalta, “[...] *had no smoky busts in their entrance hall to validate their pretensions* [...]”; “não tinha bustos esfumados no corredor de entrada para validar as suas pretensões”, ou seja, não tinha uma ancestralidade para lhe dar suporte, o que o tornava um ótimo destinatário para uma epístola em que as armadilhas do patronato são expostas.

como é o caso de Celso, citado no verso 15, e que aparecerá novamente na *Epístola* 1.8 descrito como “*comiti scribaeque Neronis*”, “companheiro e secretário de Nero” (v. 2), uma vez que o nome completo de Tibério era Tibério Cláudio Nero. O poema inicia com Horácio mostrando-se curioso sobre os feitos militares de Tibério (“*Iuli Flore, quibus terrarum militet oris/ Claudius Augusti priuignus, scire laboro*”, “Júlio Floro, em que terras do mundo milita/ Cláudio, enteado de Augusto, inquieto-me para saber”, v. 1-2; “*Quid studiosa cohors operum struit? hoc quoque curo*”, “Que obra prepara a empenhada coorte? Isso também me interessa”, v. 6), quando, parataticamente, o poeta muda o objeto de curiosidade, passando a perguntar sobre os empreendimentos poéticos: “*Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?/ bella quis et paces longum diffundit in aeuum?*”, “Quem se encarrega de escrever os feitos de Augusto?/ Guerras e pazes, quem as transmite ao longo tempo?” (v.7-8). A parataxe, aliás, era um recuso característico da poesia épica, de onde advém o metro empregado por Horácio nas *Epístolas*, e pode ser visto como uma forma de o poeta dialogar com essa tradição (principalmente em um poema em que mostra-se interessado em matéria guerreira, subsequente à *Epístola* 1.2, em que Homero é o tópico principal)³²⁷. Ao coordenar as duas sentenças, Horácio está correlacionando os feitos militares com a atividade poética em dois níveis: primeiro, ao mostrar igual curiosidade em saber das duas coisas e, segundo, ao mostrar que para que os sucessos bélicos de alguém sejam imortalizados é necessária a produção de um poeta.

Na sequência, Horácio apresenta-se bastante curioso sobre a produção poética de Tício e Celso, e voltando-se para o destinatário da epístola, pergunta:

[...]E tu, o que tentas?
Andas leve ao redor de que flores? Não é pequeno teu
engenho, não é inculto nem torpemente áspero;
quer afies tua língua nos processos, quer te prepares
para responder no direito civil, quer componhas amável verso,
levarás o primeiro prêmio de hera vencedora (v. 20-5)³²⁸.

³²⁷ Poderíamos ainda mencionar a dicção épica adotada nos versos 3-4: “*Thracane uos Hebrusque niuali compede uinctus,/ an freta uicinas inter currentia turris*”, “A Trácia e o Hebro que enregela os pés com neve,/ ou os estreitos que correm entre as torres vizinhas”.

³²⁸ “[...] *Ipse quid audes?/ quae circumuolitas agilis thyma? non tibi paruom/ ingenium, non incultum est et turpiter hirtum;/ seu linguam causis acuis seu ciuica iura/ respondere paras seu condis amabile carmen,/ prima feres hederæ uictricis præmia*”.

Pela descrição de Horácio, Floro era um indivíduo atuante na oratória, no tribunal e na poesia. Ao demonstrar que o amigo poderia ter sucesso em qualquer uma dessas áreas, Horácio acaba, por associação, sugerindo que o valor da dedicação à literatura pode ser equiparado a atividades das instâncias mais formais da vida romana, um caminho legítimo para quem quisesse alcançar o reconhecimento social (O'NEILL, 1999, p. 81).

Já em obras tardias, podemos perceber que a caracterização de Horácio na *Arte Poética*, na *Epístola a Augusto* e na *Epístola a Floro* funciona como a de um censor³²⁹. O censor, conforme lista Abbott (1901, p. 191-2), possuía como encargos organizar os cidadãos em tribos, classes e centúrias, revisar a lista de equestres e senadores, bem como fazer a manutenção do erário público; ao proceder nessas tarefas, ele também exercia uma supervisão sobre a moral pública³³⁰. Utilizando um tom protréptico nessas epístolas tardias³³¹, iniciado no primeiro livro de poemas-carta, o poeta coloca-se no papel daquele que prescreve as regras do que seria a boa e a má poesia, listando quais poetas eram dignos de ser lidos, quem poderia se chamar de poeta, bem como define que tipo de conduta deveriam ter as pessoas empenhadas em seguir o *cursus poetarum*. Na *Arte Poética* (v. 306-8), por exemplo, descreve da seguinte forma o conteúdo de seu poema aos Pisões: “*munus et officium [...] docebo, / unde parentur opes, quid alat formetque poetam, / quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error*”, “ensinarei, [...] o ofício e o dever, / de onde se obtêm os recursos, o que nutre e modela o poeta, / o que convém, o que não, para onde leva a virtude, para onde o erro”³³². Isso ocorre porque, como Oliensis (2009, p. 451) afirma, a imagem projetada por Horácio é a de uma autoridade poética que adquiriu a prerrogativa de instruir, e não só sobre o fazer literário, mas também sobre questões sociais, tendo em vista que ambas essas áreas estão indissociadas.

³²⁹ Retiramos essa ideia de que nas *Epístolas* mais tardias há uma analogia entre Horácio e os últimos estágios da carreira política romana de Harrison (2010).

³³⁰ Abbott (1901, p. 193) escreve que a lei e os costumes eram incumbência dos censores, que tinham que investigar o comportamento dos cidadãos, podendo puni-los caso cometessem falhas como, por exemplo, roubar, possuir uma conduta considerada ofensiva ou mesmo acovardar-se diante de inimigos.

³³¹ O gênero protréptico era muito adotado na filosofia, porque trata-se de um discurso de cunho didático com a finalidade de persuadir alguém, especialmente pessoas mais jovens (COLLINS, 2005, p. 1).

³³² Tradução de Maciel et al. (2013).

Como atesta Harrison (2010, p. 56-7), nessas epístolas, como se fizesse uma retrospectiva de sua carreira poética, Horácio enfatiza com maior veemência o seu posicionamento dentro da tradição literária e o valor da poesia para a comunidade romana³³³.

Um paralelo ainda mais significativo, porém, é oferecido pelo uso do termo *princeps* na poesia horaciana. Augusto (RG 13; 30, 32) é aclamado pelo título republicano *princeps senatus*, e Horácio mesmo usa tal termo para se referir ao imperador em algumas ocasiões (*Carm.* 1.2, v. 50; 1.21, v. 13). *Princeps*, era um termo utilizado amplamente pelos romanos para se referir a um cidadão notável por seus feitos, aquele cuja *auctoritas* seria excepcional (CANTOR, 2015, p. 5). Dizia respeito não a um cargo oficial, como posteriormente viria a ser, mas a indivíduos que fossem influentes, podendo o termo ser traduzido como “primeiro” ou “principal (GRUEN, 2007, p. 34)³³⁴. Esse é o termo de que Horácio se apropria para falar de si no *Carmen* 3.30, v. 13, e também na *Epístola* 1.19:

Livres pegadas por vias vagas deixei, *príncipe*,
alheias não pisei. Quem se fia em si, *qual rei*,
rege o enxame. Eu *primeiro* os pários iambos
ao Lácio dei, [...]
Não me adornes a frente com folhas menores,
porque temi trocar a arte e os modos dos versos: [...]
Esse [Alceu], *jamaís cantado*, eu divulguei, qual lírico
latino; alegre-me, *cantor de novidades*,
ser lido e compulsado por olho e mão livres.
[...]se eu falo: “Em teatros repletos,
por pudor não recito escritos ruins, nem prezo
ninharias”, um diz: “Ris e *aos ouvidos de Júpiter*
os guardas; fias que exalas da poesia o mel
tu só, belo a ti” (*Epist.* 1.19, v. 21-34; 41-5)³³⁵.

Horácio é um *princeps* que se vincula aos *principes* romanos por meio de sua poesia, o que é um motivo de grande honra³³⁶. Sua poesia não é para o vulgo (como no *Carmen*

³³³ Ao lançar um olhar sobre a sua carreira, mostrando a variedade de gêneros em que trabalhou (cf. *Epist.* 2.2, v. 59-60; *Ars P.* 79-85), Horácio “*present a consistent picture of the poet in his fifties, a self-constructed Roman laureate at the end of a distinguished career [...]*”, “apresenta uma imagem consistente do poeta em seus cinquenta anos, um autoconstruído e laureado romano no final de uma carreira distinta [...]” (HARRISON, 2010, p. 58).

³³⁴ Conforme a quinta entrada da definição no *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1458), “*First in authority, dignity, or reputation, most distinguished, leading, chief*”, “o primeiro em autoridade, dignidade ou reputação, mais distinto, condutor, chefe”.

³³⁵ “*Libera per uacuum posui uestigia princeps, / non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet, / dux reget examen. Parios ego primus iambos / ostendi Latio, [...] ac ne me foliis ideo breuioribus ornes / quod timui mutare modos et carminis artem, [...] / Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus / uolgauit fidicen; iuuat inmemorata ferentem / ingenius oculisque legi manibusque teneri*”. Tradução de Maciel (2007).

³³⁶ Na *Epístola* 1.17, v. 35, por exemplo, o poeta expressa que agradar aos primeiros de Roma era uma tarefa honrosa, tópico que vai aparecer em diversos outros lugares das obras horacianas. Na *sphragis* da

3.1), mas para os ouvidos de Júpiter, metáfora utilizada que pode tanto se referir aos poderosos em geral, como ao próprio Augusto, porque, afinal, dentro do livro é o imperador aquele para quem Horácio envia os seus *carmina* (cf. *Epist.* 1.13). Há, aqui, um elogio de mão dupla: Augusto é douto e por isso recebe a poesia de Horácio, que, como produz algo distinto, pode se dirigir ao *primus inter pares*. Como duvidar da *auctoritas* de alguém que pode enviar diretamente os seus escritos para a pessoa mais importante de Roma?

Se ao empregar o termo *princeps* o poeta está emulando o ideal calimaqueano de originalidade poética (BRINK, 1963, p. 181), ao mesmo tempo, como Zetzel (1982, p. 96) assevera, ao tomar o título para si o poeta estava se apresentando como um líder. Aos quarenta e quatro anos de idade e com duas décadas de produção literária, Horácio está demonstrando que no campo da literatura ele é *auctor*.

Falamos sobre a importância da ancestralidade para composição da *auctoritas* de um romano. Para Horácio, no seu *cursus poetarum*, os modelos gregos atuam como o seu dispositivo de ancestralidade, de onde advém um amparo para a *auctoritas* do poeta, que se insere na tradição literária por ter inovado ao emular esses antepassados literários. É como se para Horácio os poetas arcaicos fossem os seus *maiores*, assim como Eneias e Júlio César o serão para Augusto, que se apropria de ambos para intensificar a sua imagem, utilizando elementos que o ligava a ambos em moedas, templos e demais veículos discursivos.

Augusto também busca na tradição um dos pilares de seu poder, e por isso demonstrou publicamente não ter aceitado nenhum cargo que fosse de encontro ao costume dos ancestrais: “*nullum magistratum contra morem maiorum delatum recepi*”, “não aceitei nenhuma magistratura outorgada contra o costume dos ancestrais” (Aug. *RG* 6). A própria *auctoritas senatus* exemplifica essa tradição romana de que a opinião dos que vieram antes tem um grande valor, no costume de os senadores mais velhos possuírem a primazia na hora dos debates bem como uma grande influência sobre a opinião dos outros membros da casa (BALSDON, 1960, p. 43).

Epístola 1.20, orgulha-se o poeta: “*me primis urbis belli placuisse domique*”, “os primeiros em Roma me favoreceram, na guerra e na paz”. Tradução de Piccolo (2009).

O valor social da produção literária em Roma estava correlacionado com a sua habilidade em reivindicar um elo com o passado justamente por causa do peso que a ancestralidade tinha dentro da hierarquia social romana (DOLGANOV, 2008, p. 26). Voltar-se para os modelos, claro, faz parte do próprio modo como a instituição literária é construída. Nas *Epístolas*, porém, não só os poetas gregos (Homero, Ênio, Arquíloco, Safo, Alceu, entre outros) e os filósofos (Aristipo, Epicuro) elencados no decorrer da obra, mas também o próprio passado poético de Horácio atua como recurso simbólico para o qual o poeta se volta na sua construção como *auctor*. Embora não esteja ali escrevendo poesia lírica, ele não se afasta completamente desse passado porque aí reside o seu dispositivo de legitimação, aquilo que Maingueneau (2006, p. 142) chama de estilo do inscritor. Os *Carmina* aparecem explicitamente na *Epístola* 1.1, mesmo que seja para programaticamente afastar-se deles; na *Epístola* 1.13, como presente a ser entregue a Augusto; e na *Epístola* 1.19 e 1.20, como motivo de sua glória. Mas também se manifestam em peças como a *Epístola* 1.5, na qual o poeta convida Torquato para esquecer os problemas cotidianos e celebrar o aniversário do *princeps*, fazendo com que o ambiente simpótico da poesia lírica venha à mente do leitor e, embora Horácio especifique que se trata de um jantar simples (nos versos 1-2 cita o fato de que, caso aceite o convite, Torquato jantará em pratos e móveis humildes), elementos como o vinho de qualidade e a embriaguez entre amigos remetem à sua lira (v. 4-5; 10-1). A Musa, aliás, é evocada na *Epístola* 1.8 para levar a carta a Albinovano (“*Celso gaudere et bene rem gerere Albinovano/Musa rogata refer [...]*”, “A Celso Albinovano, alegria e prosperidade,/ ó Musa por mim rogada, leva [...]”, v. 1-2). É outra base para a sua *auctoritas*: o Horácio do *sermo* justifica-se pelo Horácio dos *carmina*, o poeta evoca a sua própria produção como forma de reforçar a legitimidade de sua *persona*, conferindo peso e credibilidade ao discurso apresentado no decorrer da obra.

3.5 RECUSATIONES HORACIANAS

O modo de trabalhar um texto literário, em Roma, não escapava às preocupações de ordem social; assim como os romanos eram sensíveis à adequação dos indivíduos aos seus papéis sociais, tal fato vai ser também manifestado nas escolhas poéticas, como, por exemplo, nos procedimentos a serem trabalhados dentro dos textos (DOLGANOV, 2008, p. 25). Dessa forma, a escolha e aplicação de certos recursos literários, como os lugares-

comuns, não são entendidos por nós como meras escolhas estilísticas, cuja única preocupação seria o fim estético do poema³³⁷. A esse respeito, nos baseamos em Freudenburg (2014), que analisa as *recusationes* na poesia augustana como um recurso que funde uma prática retórica romana com o *topos* literário de Calímaco, mas que é também uma prática com fins sociais e políticos³³⁸.

Como Freudenburg demonstra, existia uma longa tradição romana na qual a recusa de honrarias era vista como sinal de moderação. Várias figuras políticas fizeram a recusa pública de prêmios ao longo da história romana: Cipião o Africano (236-183 AEC), por exemplo, recusou uma vastidão de honrarias após vencer as forças de Aníbal na batalha de Zama (202 AEC); Júlio César recusou publicamente uma coroa ofertada por Marco Antônio durante a Lupercália em 44 AEC. Tais atos foram percebidos por autores como Valério Máximo e Tito Lívio como a prova de bom senso e moderação (FREUDENBURG, 2014, p. 111-2). Freudenburg (2014, p. 112) lembra ainda o fato de que a primeira *recusatio* conhecida na literatura latina, empreendida por Lucílio, não teve origem em Calímaco.

O próprio Augusto, no processo de consolidação de seu poder, faz uma série de *recusationes* de magistraturas e títulos que pudessem transgredir as tradições da *res publica* e lhe fizesse parecer um *rex*³³⁹. Essas recusas foram uma importante ferramenta

³³⁷ Gold (1987, p. 65) afirma que a *recusatio* pode ter se desenvolvido em parte devido à situação ambígua na qual os poetas se encontravam. Smith (1968, p. 56) interpreta o uso desse recurso como forma de Horácio “[...] *underscore tensions that are artistically real and rhetorically consistent*”, “demarcar questões que são artisticamente reais e retoricamente consistentes”.

³³⁸ Conforme West (1998, p. 80) analisa, os poetas romanos tomam a declaração poética de Calímaco, nos *Aetia*, que conclama uma poesia menor, leve, usando essa definição como motivo para suas *recusationes* em escrever poemas de louvor aos feitos dos generais romanos. West resume assim as características de uma *recusatio*: “1- *the intervention of a god, often Apollo or the Muse*; 2- *the refusal to write long mythological epics or to praise the military achievements of the addressee*; 3- *the grounds for the refusal, usually the poet’s incompetence, his own talents being too slight for such high tasks*; 4- *the suggestion of some more suitable poet*”, “1- a intervenção de um deus, frequentemente Apolo ou a Musa; 2- a recusa em escrever épicos mitológicos longos ou em louvar os feitos militares de um destinatário; 3- os fundamentos para a recusa, geralmente a incompetência do poeta, seus próprios talentos sendo muito fraco para tão elevada tarefa; 4- a sugestão de algum outro poeta mais apropriado”.

³³⁹ A esse respeito, Freudenburg relembra aquilo que Eder (2007, p. 14) chama de *res non gestae*, coisas não feitas, ocorrida nos parágrafos 4-6 das *Res Gestae* de Augusto: “*Cum autem pluris triumphos mihi senatus decrevisset, iis supersedi*”, “[...] votando-me o senado mais triunfos, que, sem exceção, recusei” (RG 4); “*Dictaturam et apsentem et praesentem mihi delatam et a populo et a senatu, M. Marcello et L. Arruntio consulibus non accepi. [...] consulatum quoque tum annuum et perpetuum mihi delatum non recepi*”, “Não aceitei a ditadura, a mim, presente ou ausente, oferecida pelo povo e pelo senado, quando eram cônsules M. Marcelo e L. Arrúncio. [...] À mesma época não aceitei o consulado anual e vitalício a mim oferecido” (RG 5), “[...] *senatu populoque Romano consentientibus ut curator legum et morum summa potestate solus*

política, imortalizadas não só nas *Res Gestae* de Augusto, mas também nos episódios relatados por Suetônio (*Aug* 52-3), nos quais narra que o *princeps* recusou veementemente que templos fossem instituídos só em seu nome, repeliu a ditadura que o povo implorava que ele tomasse, “*genu nixus deiecta ab umeris toga nudo pectore*”, “ajoelhado, com a toga afastada dos ombros e o peito nu”³⁴⁰, e demonstrava verdadeiro horror a ser chamado de *dominus* pelo povo, recusando tal alcunha inclusive por meio de um édito.

A própria narrativa de como Augusto recebeu o importante título de *pater patriae* começa com uma *recusatio*:

O conjunto dos cidadãos atribuiu-lhe o título de Pai da pátria com repentino e total consenso: primeiramente, a plebe, por uma legação enviada a Âncio; em seguida, *porque não o aceitava*, através de um significativo número de pessoas coroadas de louro, durante certa ocasião em que se dirigia aos espetáculos em Roma: logo depois, recebeu-o na cúria senatorial, não por decreto ou aclamação, mas através de Valério Messala. Esse homem disse-me nome de todos: “que o bem e a ventura estejam contigo e com tua família, ó César Augusto!, pois assim julgamos rogar eterna ventura e êxito para esta república: o senado, de comum acordo com o povo romano, saúda-te como Pai da pátria”. Augusto respondeu-lhe entre lágrimas com tais palavras - pois as cito literalmente, assim como as de Messala: “realizados os meus votos, o que mais, ó senadores, devo suplicar aos deuses imortais, a não ser que me seja permitido manter esta aprovação até o último dia de minha vida?”³⁴¹.

Essa é uma imagem impactante e essencial para a política augustana, a partir da qual extrai-se a ideia de que o povo praticamente obrigou o *princeps* a aceitar o seu destino e a sua grandeza, tal como o herói e ancestral mítico de Augusto, Eneias, em sua trajetória

crearer, nullum magistratum contra morem maiorum delatum recepi”, “havendo entre o senado e o povo romano consenso de que eu fosse escolhido para curador único das leis e costumes com o poder máximo, nenhum cargo concedido contrariamente ao costume dos antepassados eu aceitei” (*RG* 6). Tradução de Trevizam e Rezende (2007).

³⁴⁰ Tradução de Trevizam e Rezende (2007).

³⁴¹ “*Patris patriae cognomen universi repentino maximoque consensu detulerunt ei: prima plebs legatione Antium missa; dein, quia non recipiebat, ineunti Romae spectacula frequens et laureata; mox in curia senatus, neque decreto neque adclamatione, sed per Valerium Messalam. Is mandantibus cunctis: ‘Quod bonum,’ inquit, ‘faustumque sit tibi domuique tuae, Caesar Auguste! Sic enim nos perpetuam felicitatem rei p. et laeta huic [urbi] precari existimamus: senatus te consentiens cum populo R. consulat patriae patrem.’ Cui lacrimans respondit Augustus his verbis – ipsa enim, sicut Messalae, posui –: ‘Compos factus votorum meorum, patres conscripti, quid habeo aliud deos immortales precari, quam ut hunc consensum vestrum ad ultimum finem vitae mihi perferre liceat?’*. Tradução de Trevizam e Rezende (2007). Grifo nosso.

para lançar as bases de Roma³⁴². Ao fim da encenação, evidentemente, ele aceita a honra, a qual no final das contas não divergia dos costumes romanos. Tudo isso faz parte da performance pública do *princeps*, em sua tentativa de mostrar sua *pietas* para com a tradição, de se representar como alguém cujo prestígio fazia com que as outras pessoas lhe oferecessem cargos e títulos excepcionais (FREUDENBURG, 2014, p. 107).

Freudenburg (2014, p. 109-10) aponta para o fato de que Horácio, no verso inicial da *Epístola a Augusto* (“*cum tota sustineas et tanta negotia solus*”, “já que suportas, sozinho, tantas coisas e tantos negócios”) faz menção ao fardo carregado pelo *princeps*, que tem que conduzir Roma por si só, enfatizado pelo uso do verbo *sustinere*, que transmite a ideia de Augusto sustenta nos seus ombros uma carga pesada, tal como Atlas segurando o céu. Esse verso pode ser interpretado como Horácio corroborando a retórica de Augusto, de que a sua presença na vida pública era menos uma regalia e mais um trabalho árduo, essencial para proteger e assegurar a correta condução de Roma. É também uma forma de vincular o poeta ao imperador, pois Horácio também estava sozinho em sua trajetória, já que que no momento de publicação desta epístola (12 AEC) não só estava morto Agripa, braço-direito e possível herdeiro do *princeps* – e daí também a solidão deste – como também Vário e Virgílio (citados no verso 247 da epístola), amigos do poeta com quem ele costumava dividir a preeminência da cena literária romana (FEENEY, 2002, p. 176).

Essa epístola pode ser vista como uma grande exibição de honra performada pelo poeta, pois trata-se de um poema encomendado, requisitado pelo homem mais importante de Roma, o qual, “*Sermones uero quosdam lectos [...] ita sit questus: ‘Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eiusmodi scriptis mecum potissimum loquaris. An vereris ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse?’*”, “depois de lidas certas cartas [o livro de *Epístolas*], assim se queixou [...]: ‘Saibas que estou bravo contigo, porque não falas sobretudo comigo nos vários escritos desse gênero; ou por acaso temes que entre os pósteros isto te seja motivo de infâmia: que sejas visto como meu amigo?’” (Suet. *Vit. Hor.* 3). Augusto parece ter apreciado o modo franco usado por Horácio para

³⁴² Vasconcellos (2001, p. 154-6) demonstra como Eneias é um herói resignado, escolhido para cumprir um destino, tendo que esconder sua dor em diversos momentos como quando, contrariado, tem de abandonar Dido para seguir sua viagem à *Italia*.

dirigir-se aos seus amigos nas suas epístolas e quis ser incluído entre eles, o que pode ser interpretado como um esforço de o imperador demonstrar publicamente que, embora sua posição em Roma fosse a mais distinta, ele não era um autocrata que desejava somente lisonjas sobre a sua pessoa, mas alguém que, moderado, poderia receber conselhos de outros romanos, incluindo os de baixo nascimento, como é o caso de Horácio (FREUDENBURG, 2014, p. 115).

Horácio, dedica-lhe o poema em questão, no qual o poeta dirige-se a Augusto usando um tom mais formal do que o praticado com seus interlocutores das Epístolas, destoando inclusive do tom amistoso usado por Augusto para solicitar-lhe o escrito, declarando que “*in publica commoda peccem*”, “violaria contra públicas” (v. 3) se ocupasse o tempo de Augusto com um *sermo* maior (FREUDENBURG, 2014, p. 116)³⁴³. O tema abordado na carta, a saber, a posição do poeta e da poesia na sociedade romana, é um elogio indireto a Augusto por sua erudição; também é um modo de o poeta escapar de assuntos que poderiam ser delicados ao dirigir-se publicamente ao homem mais poderoso de Roma. Afinal, como *auctor* experiente, no campo literário Horácio possui *auctoritas* maior que a do *princeps*³⁴⁴.

No final de tal epístola (v. 229-49), o poeta mostra que Alexandre, o Grande, embora buscasse ser immortalizado em suas pinturas somente por artistas da mais alta estirpe, não conseguia distinguir um bom de um mau poema, e por isso teve seus feitos militares immortalizados em uma épica mal-feita, composta por um poeta inábil. O risco é grave: pelo verso ruim não só o escritor fica desonrado, mas também o homenageado. Augusto não corre esse risco, pois seus feitos foram immortalizados por Vário e Virgílio em epopeias que não degradaram a imagem do *princeps*. Por isso o poeta deve reconhecer os limites

³⁴³ Brink (1982, p. 33) considera que nesses versos iniciais Horácio dirige-se de forma respeitosa mas descontraída, num tom divergente de como ele havia se dirigido a Augusto nas *Odes*, mais adequado ao *sermo* horaciano, evitando demonstrar demasiada intimidade com o *princeps*. Freudenburg (2014, p. 110) interpreta de modo diverso, acreditando que na abertura o que Horácio está demonstrando é justamente que ele tem uma intimidade com o imperador. Brink argumenta também que a escolha do tema da epístola, tópicos sobre literatura, era um modo de Horácio dirigir-se a Augusto de modo não servil, como se fosse uma conversa com o imperador, elegendo um assunto no qual poeta tinha mais domínio que o *princeps*.

³⁴⁴ Brink (1963, p. 193-4) demonstra como Horácio, buscando defender um novo padrão de poesia sofisticada, caça dos elementos arcaicos ainda vigentes na educação e na literatura de sua época; o poeta argumenta em favor de uma poesia pública, mas deixando evidente sua preocupação com os padrões do que era produzido. Ao fazer isso, Horácio profere uma série de aconselhamentos através dos quais procura estabelecer o que é e o que não é uma boa poesia e, com isso, coloca-se como professor e exemplo a ser seguido.

de suas próprias habilidades e saber recusar certas honras quando lhe são oferecidas.

Horácio performa, na sequência, uma *recusatio* (v. 250-9):

[...] Eu não preferiria
minha prosa rasteira a compor tuas façanhas
e contar sobre rios e terras distantes,
cidadelas em montes e reinos bárbaros,
guerras findas sob teus auspícios por todo o orbe,
sobre as trancas de Jano, guardião da paz,

e a Roma, em teu governo, temida dos Partos,
se pudesse o que quero; mas pequeno poema
tua majestade não aceita, e não ousa
meu pudor tema que rejeitam minhas forças³⁴⁵.

Da mesma forma que Augusto, Horácio demonstra a sua *moderatio*, aqui representada pelo termo *pudor*³⁴⁶, ao não ousar um projeto maior, ou seja, o de compor uma épica em homenagem ao imperador. Em termos literários, o *sermo* horaciano não comporta tal matéria alta³⁴⁷. Como Freudenburg (2014, p. 118-9) nota, esses versos se conectam com o início do poema, em que Horácio retrata toda a grandeza do imperador e enfatiza que Cástor, Pólux, Líber e Rômulo, “*plorauere suis non respondere fauorem/speratum meritis*”, “lamentaram não ter a estima equivalente/ aos seus méritos” (v. 9-10). Horácio não louvará Augusto como ele merece porque a glória deste é muito grande para que o poeta e seu *sermo*, sozinhos, dessem conta (FREUDENBURG, 2014, p. 124). Horácio, inclusive, como se buscasse comprovar a sua inabilidade artística, conforme aponta Barchiesi (1993, p. 155), alude ao malogrado hexâmetro de Cícero (“*o fortunatam natam me consule Romam*”, vituperado por Juvenal, na *Sátira* 10, v. 122) no verso 256 (“*et formidatam Parthis te principe Romam*”). A recusa funciona aqui como uma estratégia retórica do poeta, que ao demonstrar o seu comedimento está fazendo uma tríplice ligação, conectando as performances de Augusto, a tradição romana e o decoro poético.

³⁴⁵ “*Nec sermones ego malle/repentis per humum quam res componere gestas/terrarumque situs et flumina dicere et arces/ montibus impositas et barbara regna tuisque/ auspiciis totum confecta duella per orbem,/ claustraque custodem pacis cohibentia Ianum/ et formidatam Parthis te principe Romam,/ si, quantum cuperem, possem quoque; sed neque paruom/ carmen maiestas recipit tua, nec meus audet/ rem temptare pudor, quam uires ferre recusent*”. Tradução de Maciel (2017).

³⁴⁶ Segundo o *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1514), *pudor* está ligado às noções de vergonha, respeito, decência, honra e autorrespeito.

³⁴⁷ Interessante, porém, pensar que o metro da epístola é justamente o mesmo utilizado nas composições épicas, o hexâmetro.

O poema de abertura das *Epístolas* é iniciado com os seguintes versos: “*Prima dicte mihi, summa dicende Camena,/ spectatum satis et donatum iam rude quaeris,/ Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?/ non eadem est aetas, non mens. [...]*”, “Primeiro e último canto da minha Camena,/ tu, a mim, visto assaz e retirado, queres,/ Mecenas, outra vez jogar no antigo jogo?/ Não são idade e mente as mesmas [...]” (*Epist.* 1.1, v. 1-4)³⁴⁸. Horácio rompe com uma tradição sua na abertura desse poema. Nas obras anteriores Mecenas é o primeiro nome a despontar nos poemas: isso ocorre na *Sátira 1.1* e no *Carmen 1.1*. Mesmo que no *Epodo 1* o primeiro nome a surgir seja *Caesar*, no verso 3, Mecenas é mencionado pelo vocativo *amice*, no segundo verso. Já na *Epístola 1.1* o primeiro nome a aparecer é o da musa Camena. Isso, segundo Oliensis (1998, p. 156), demonstraria que “a poesia de Horácio não mais parece precisar da proteção ou do brilho refletido do nome de seu patrono”³⁴⁹. Piccolo (2009, p. 243-4) sinaliza uma outra novidade nessa abertura, que é a de o poeta e seu patrono estarem presentes no mesmo verso (v. 3); em se tratando de um poema programático, o qual antecipa o que o leitor encontrará ao longo do livro, nos parece significativo que Horácio posicione-se junto a Mecenas, como se, estrategicamente, antecipasse nos versos iniciais não só que o presente livro era algo inédito, diferente da sua poesia lírica, mas também que a *auctoritas* alcançada pelo poeta possibilitou que ele pudesse compartilhar, finalmente, um verso com seu patrono.

Mecenas aparece, de toda forma, como uma figura homenageada na abertura do livro; porém, aqui, ao invés de somente louvar o seu patrono, o poeta dirige-se a ele através de uma *recusatio*. Horácio nega-se a praticar um antigo jogo. Para tal o poeta emprega a palavra *ludus*, cuja definição possui um duplo sentido, evocando tanto o local onde os gladiadores treinavam quanto o jogo poético (PICCOLO, 2009, p. 17). O elo com o gladiador vai ser desenvolvido pelo poeta nos versos subsequentes, com a evocação a Vejânio, um gladiador contemporâneo que havia se aposentado e se retirado para o

³⁴⁸ Tradução de Maciel (2017).

³⁴⁹ “*Horace’s poetry no longer seems to need either the protection or the reflected luster of his patron’s name*”.

campo³⁵⁰. Já a associação à poesia ocorre no verso 10, quando Horácio diz: “*nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono*”, “agora, os versos e outros joguinhos deponho”³⁵¹.

Como Bowditch (2001, p. 172) argumenta, a metáfora do *ludus* aparece como forma de o poeta embasar a sua escolha genérica, pois aqui ele está supostamente abandonando a poesia para se dedicar à filosofia (a qual era veiculada, no mundo antigo, muitas vezes por tratados epistolares); ao fazer isso, porém, associa a imagem dos poetas com a do gladiador, ou seja, com um indivíduo que dependia de um mestre. A poesia é um empecilho para os objetivos do *éthos* epistolar, pois o poeta, como o gladiador, está sob o domínio do público e só a ele se volta (MACLEOD, 1979, p. 22). O Horácio das epístolas, no entanto, não está sob o jugo de ninguém (*nullius addictus iurare in verba magistri*) e por isso cenograficamente ele diz não ser mais poeta, ao menos não como o fora anteriormente; a *auctoritas* do Horácio epistolar permite que haja uma desvinculação ou diminuição de seu papel como poeta-dependente. Assim como Vejânio, Horácio está aposentado do jogo com o qual ganhou a celebridade.

Tudo, claro, não passa de um *ludus*, dessa vez no sentido de brincadeira, já que Horácio tanto vai continuar a escrever poesia quanto vai continuar associado ao seu patrono Mecenas. Porém, como argumenta Oliensis (1998, p. 155-6), esses versos iniciais podem ser vistos como a expressão de um poeta estabelecido, pois as afirmações de que já havia feito o suficiente demonstram que toda as obrigações já teriam terminado, tal como sinaliza o presente mencionado no verso 2: *rudis* era um báculo de madeira atribuído ao gladiador aposentado (MACIEL, 2017, p. 182).

Essa imagem de aposentadoria remete a algumas questões. Horácio se caracteriza como velho nas epístolas, o que justifica seu afastamento da poesia lírica, pois esta era conveniente aos mais jovens; essa imagem também lhe permite reforçar sua busca pelo caminho da sabedoria, já que se esperava que um romano de idade avançada fosse um

³⁵⁰ “*Veianius armis/ Herculis ad postem fixis latet abditus agro/ ne populum extrema totiens exoret harena*”, “Veiânio, armas/ postas à porta de Hércules, no campo isola-se,/ pra que tanto não peça ao povo ao fim da luta” (v. 4-6). Tradução de Maciel.

³⁵¹ Tradução de Maciel (2017).

exemplo nesse sentido (Cic. *Tusc.* 1.39.94)³⁵². Mayer (1994, p. 274) observa que Horácio é inovador ao mencionar a sua data de nascimento no final da coleção epistolar (*Epist.* 1.20), algo que não havia sido feito por nenhum outro poeta latino antes dele. Essa menção à idade serve, conforme De Pretis (2002, p. 175) argumenta, para mostrar a consistência de sua caracterização elencada na primeira epístola, em que o poeta se diz velho; a idade atestada por Horácio no final da sua coleção, como visto, é a idade em que os romanos começavam a se tornar *senex*. A partir de então era bem-visto que um indivíduo se afastasse das coisas públicas. Como a poesia pública, para Horácio, era a lírica, justifica-se a sua renúncia a esse *ludus*³⁵³. Há, assim, uma estratégia poética que sincroniza a carreira tradicional dos romanos com o *cursus poetarum*.

Na outra carta dirigida a Mecenas, na *Epístola* 1.7, há uma nova *recusatio*. O poeta, isolado em sua *villa*, escusa um pedido de Mecenas para que retornasse a Roma. Eis os versos iniciais da *Epístola* 1.7:

Cinco dias eu te prometi ficar no campo,
e agosto todo um mentiroso aguardas. Mas,
se tu queres que eu viva são, bem e forte,
o perdão dado, quando adoço (adoecer temo!),
mo darás, ó Mecenas, [...]
Quando o inverno nevar sobre os campos albanos,
ao mar descera *teu vate* e se guardará,
pra, concentrado, ler; rever-te-á, doce amigo,
com andorinhas e Zéfiro, se consentires (v. 1-13)³⁵⁴.

Podemos afirmar que Horácio ao negar um pedido de Mecenas está reforçando a sua *auctoritas*, pois essa recusa pode ser vista como forma de demonstrar a sua independência, fator primordial para a imagem que Horácio constrói; também, por associação, é um modo de elogiar Mecenas, por ele ser um patrono que concede tal liberdade ao seu cliente. A esse respeito, Seager (1993, p. 34) argumenta que as proposições de Horácio nessa epístola vão todas ilustrar a ideia de que “[...] Mecenas não

³⁵² Como Horácio (*Ars P.* 156-7) prescreve: “*Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,/ obilibusque decor naturis dandus et annis*”, “De cada idade, observe conveniente os hábitos,/ aliando os papéis à passagem dos anos”. Tradução de Maciel (2017).

³⁵³ *Ludicrum*, que aparece ligada à poesia que Horácio, estava deixando para trás, no verso 10, por exemplo, era uma palavra utilizada para entretenimentos públicos (BOWDITCH, 2001, p. 174).

³⁵⁴ “*Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,/ Sextilem totum mendax desideror. Atqui,/ si me uiuere uis sanum recteque ualentem,/ quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,/ Maecenas, ueniam, [...] Quodsi bruma niues Albanis inlinet agris,/ ad mare descendet uates tuus et sibi parcat/ contractusque leget; te, dulcis amice, reuiset/ cum Zephyris, si concedes, et hirundine prima*”. Tradução de Maciel (2017).

é o tipo de patrono intrometido que destrói a paz de espírito do seu cliente, interferindo na sua escolha de vida – e era melhor que ele permanecesse assim!”³⁵⁵. É também um modo sutil de demonstrar para o leitor “externo” de seu livro que a relação entre o poeta e o patrono não deve ser vista sob a lógica da bajulação servil, expressando assim a importância adquirida pelo poeta bem como os seus princípios (OLIENSIS, 1998, p. 7), os quais estão em conformidade com os valores romanos e com o que ele professa desde o começo das *Epístolas*.

Embora lance mão de várias frases sentenciosas nessa epístola para mostrar que não dispensa sua autossuficiência, como quando, após narrar a fábula da raposa³⁵⁶, afirma “*Hac ego si compellor imagine, cuncta resigno;/ nec somnum plebis laudo satur altium nec/otia diuitiis Arabum liberrima muto*”, “Caso essa imagem se aplique a mim, renuncio a tudo/ nem louvo o sono da plebe, farto de aves gordas, nem/meus ócios mais livres troco por riquezas árabes”, consideramos que o poeta não pode deixar de lado o fato de que sua trajetória está vinculada ao patrono, e, assim, declara ser o vate de Mecenas (v. 11). McGann (1969, p. 50-1) argumenta que com a fábula da raposa Horácio está mostrando que para obter boa comida perde-se a liberdade, a qual só pode ser alcançada na pobreza e/ou na vida simples; por isso o poeta constrói esse *éthos*, na sequência, de alguém que não está disposto a tomar grandes riquezas e, inclusive, oferece retornar os presentes recebidos (“*inspice, si possum donata reponere laetus*”, “vê se posso devolver os presentes contente”, v. 39). Consequentemente, a ideia que surge é a de que Horácio não estaria mais obrigado, por conta de presentes, a servir de companhia a Mecenas. Porém, como enfatiza Williams (1968, p. 21), essa asserção não deve ser levada tão a sério e, além disso, devolver um presente indesejado não é indecoroso, como mostra Horácio, tomando o exemplo de Telêmaco ao declinar os cavalos ofertados por Menelau por Ítaca ser pequena e inadequada para eles (v. 40-3), concluindo que, como “*Paruum parua decent*”, “ao pequeno convém as pequenezas” (v. 44), não mais Roma lhe apraz, mas sim

³⁵⁵ “[...] *Maecenas is not the kind of meddling patron who destroys his client’s peace of mind by interfering in his chosen way of life - and he had better stay that way!*”.

³⁵⁶ “*Forte per angustam tenuis uolpecula rimam/ repserat in cumeram frumenti, pastaque rursus/ ire foras pleno tendebat corpore frustra;/ cui mustela procul: ‘Si uis’ ait ‘effugere istinc,/ macra cauum repetes artum, quem macra subisti’*”, “Certa vez uma tênue raposinha, por uma estreita fenda,/ arrastara-se para dentro de um cesto de grãos; saciada, de volta/ lutava para sair, com a barriga cheia: em vão./ A ela disse de longe uma doninha: ‘se queres fugir daí,/ magra retornes ao buraco apertado, onde magra entraste” (*Epist.* 1.7, v. 29-33).

as cidades pacatas (v. 44-5)³⁵⁷. Assim como Menelau entende perfeitamente a recusa do filho de Odisseu, Mecenas também deverá aceitar e conceder só aquilo que o poeta requer (PETERSON, 1968, p. 313; KILPATRICK, 1973, p. 52). Os presentes que Horácio diz poder abandonar não são, afinal, aqueles recebidos de Mecenas e que lhe possibilitam a tranquilidade da vida rural (como a vila na Sabina), mas sim os presentes concedidos em Roma, ligados ao luxo (MCGANN, 1969, p. 96; MACLEOD, 1979, p. 20).

Esse é o modo de Horácio seguir na argumentação de sua *recusatio*, de não retornar à *Vrbs*, elogiando Mecenas por este conceder o presente adequado ao amigo, a vida tranquila no campo, criando um contraste com o calabrês, dos versos 14-19, que fornece somente regalos que o outro não deseja. Entendemos que o elogio deve ser encarado como expediente que ultrapassa a simples lisonja, pois nele está subjacente um aconselhamento, conforme demonstra Giesen (2016, p. 96), ou seja, através do encômio Horácio está apresentando o seu ideal de patrono tanto para Mecenas quanto para o leitor. Assim como as *recusationes* de Augusto atuam em benefício de sua imagem, também há a recusa, dentro do poema, de Mecenas em ser um patrono ruim, e isso é justamente enfatizado por Horácio a partir do que o amigo *não* faz: “*Non quo more piris uesci Calaber iubet hospes*”, “Não me fizeste rico à maneira calábrica,/que ordena comer peras” (v. 14-5)³⁵⁸.

Gold (1987, p. 127) diz que nessa epístola Horácio usa uma série de fábulas para justificar a sua ausência porque o assunto é delicado, mas que a mensagem geral que o poeta buscaria alcançar é a de que o auxílio advindo de um amigo poderoso como Mecenas é necessário e desejável, porém só quando é como no caso dos dois, ou seja, quando é de bom grado, sem pressões e sem subjugar a *dignitas* do outro. Mecenas, assim, é elogiado e, sutilmente, recomendado para que permaneça assim. Se tomarmos a ideia de *overreader* de Oliensis (1998), que argumenta que em várias epístolas Horácio está buscando argumentar com um leitor que está acima dele, não necessariamente com o destinatário expresso, poderíamos pensar em como essa performance de Horácio também representa um ideal de patrono, não só para Mecenas, mas para qualquer um que lesse,

³⁵⁷ Vale ressaltar que, conforme McGann (1969, p. 52) alega, o paralelo traçado aqui não é entre os presentes de Menelau e os de Mecenas, mas sim entre os cavalos e Roma. Assim como Ítaca é pequena para receber a grandeza dos cavalos, Horácio, dado às coisas simples, pequeno, não mais se encaixa na grandiosa Roma.

³⁵⁸ Tradução de Maciel (2017).

incluindo Augusto, que, com o passar dos anos, vai se tornando, de fato, o grande patrono de Roma, como o primeiro verso da *Epístola a Augusto* deixa entrever, com o *princeps, solus*, sozinho, cuidando de gerir a *res publica*.

Como De Pretis (2002, p. 184) argumenta, nesse poema Horácio buscar alcançar um equilíbrio entre as duas autoridades, a dele e a de Mecenas, uma vez que nos versos 37-8 é assim que o poeta se refere ao patrono : “*Saepe uerecundum laudasti rexque paterque/ audisti coram nec uerbo parcius absens*”, “Amiúde louvaste minha discricção; já me ouviste à tua frente chamar-te de ‘rei’ e ‘pai’; não mais parcimonioso sou em tua ausência”. Piccolo (2009, p. 74) afirma, em nota, que rei era o modo de os clientes referirem-se aos patronos. Embora este seja, pois, um dos poemas em que Horácio mais enfaticamente expressa a sua autonomia, ele não pode ser inverossímil ou indecoroso e simplesmente descartar a importância de Mecenas em sua vida. O saber medir-se, aliás, pode ser visto como ponto de referência dessa epístola, na qual o poeta busca mostrar que não é nem subserviente e nem ganancioso (HAYWARD, 1986, p. 15; 19).

A *Epístola* 1.18 foi interpretada por Oliensis (1998, p. 170) como um complemento às *recusationes* de Horácio. Essa pesquisadora observa que os conselhos fornecidos a Lólio, a princípio, contradizem justamente as performances das *Epístola* 1.1 e 1.7, uma vez que a recomendação para que esse jovem, recém-ingresso no caminho do patronato, ceda sempre às solicitações do amigo poderoso (“[...] *tu cede potentis amici/lenibus imperiis* [...]”, “[...] tu, cede às brandas ordens/ de teu poderoso amigo [...]” v. 44-5) não é executada anteriormente por Horácio. Isso ocorre, porém, porque Lólio não possuía o subterfúgio da idade para escusar-se das demandas de um patrono, tal como Horácio, que se caracteriza velho demais para seguir no velho jogo da performance lírica e social: enquanto Horácio se representa como um gladiador aposentado, um cavalo velho (*Epist.* 1.1., v. 2; 8-9), Lólio é retratado em pleno sucesso social e físico, aplaudido pela multidão ao se exercitar no Campo de Marte, possuindo o vigor para correr com cães de caça e sendo forte como um javali (*Epist.* 1.18, v. 51-4). Horácio estaria comprovando para Mecenas o seu ponto de vista e também oferecendo um candidato melhor – um jovem, não necessariamente Lólio – para atender às solicitações do patrono (OLIENSIS, 1998, p. 171). Embora Horácio empregue frases bem agudas em seu aconselhamento (“*Dulcia inexpertis cultura potentis amici;/ expertus metuit*”, “Doce aos inexperientes, o cultivar a

amizade de um poderoso;/ o experiente teme fazê-lo. [...]”, v. 86-7), Oliensis (1998, p. 172) considera que ao final da epístola Horácio atenua seu tom crítico, interpretando os seguintes versos como simples expressão da gratidão do poeta, já que se trata da descrição da vila Sabina, presenteada por Mecenas: “*Me quotiens reficit gelidus Digentia riuus,/ quem Mandela bibit, rugosus frigore pagus/ quid sentire putas, quid credis, amice, precari?*”, “Quantas vezes me refaz o Digência, esse rio gelado,/ do qual Mandela bebe, povoado enrugado pelo frio;/ o que pensas que sinto, amigo, o que achas que peço em oração?” (v. 104-6). A nosso ver, porém, Horácio está mais uma vez reforçando a ambiguidade da relação com poderosos: o Digência era um rio que ficava próximo à vila de Horácio e Mandela era um pequeno povoado que ficava nos arredores – o rio pode ser interpretado como metáfora para o patronato, que fornece a água, vital para a vida, mas que, gelado, pode enrugurar aqueles que dele necessitam. Isso é percebido pela relação entre *gelidus*, caracterizando o rio no verso 104, e *rugosus frigore*, no verso seguinte, associado ao povoado abastecido. O rio restaura Horácio (v. 104) porque ele sabe manter a sua independência e moderação, como os versos subsequentes manifestam: “*Sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam/ quod superest aevi*”, “Que eu tenha o que tenho agora, ainda menos, e que eu viva para mim/ os dias que me restam [...]” (v. 107-8).

A noção de apropriação de Chartier (1990) auxilia-nos a entender o processo de utilização da *recusatio* por Horácio. Ela permite pensar o sujeito histórico como atuante no processo de recepção e uso de objetos, podendo conferir até mesmo um sentido diferente do original (CHARTIER, 1990, p. 136). Por meio dessa noção compreende-se que “as inteligências não são desencarnadas e [...] que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas” (CHARTIER, 1990, p. 27). Ou seja, os indivíduos recebem certos objetos culturais (no nosso caso, a influência de um recurso literário grego) e, ao utilizá-los, conferem novos significados, adaptando-os ao seu contexto histórico, social e poético. Por exemplo, na *Epístola* 1.19, respondendo sobre os motivos que levam algumas pessoas a depreciarem os seus poemas em público, embora os amem em casa, Horácio diz que isso ocorre pelo fato de ele não ir atrás de votos da plebe (v. 37), de não se colocar à disposição dos gramáticos (v. 39-40), e de não recitar em público (v. 41-2). São *recusationes*

performadas pelo poeta tal como Augusto e outros políticos o faziam como forma de demonstrar *moderatio*.

Se tradicionalmente uma *recusatio* ocorre quando um poeta se nega a escrever em gênero alto em prol de uma poesia menor, observamos que o mesmo contraste é desenvolvido quando Horácio rejeita o que pode ser visto como um pedido grandioso, proveniente de alguém também grandioso, argumentando ser pequeno, simples, negando também a grandeza de Roma, preferindo lugares menores (Hor. *Epist.* 1.7, v. 44). Como Macleod (1979, p. 22) salienta, a *recusatio* gera um efeito de ambiguidade proposital, pois ao dizer não a um assunto grande os poetas em alguma medida acabavam lidando com ele, mas numa dicção menor, adaptando-o ao gênero em que escreviam; nas *Epístolas*, essa ambiguidade é revelada pela recusa da poesia num livro altamente sofisticado em termos artísticos.

Já Seager (1993, p. 33) argumenta que a maior *recusatio* das *Epístolas* talvez seja o planejado afastamento da poesia de tema cívico, público. A nosso ver, esse é um modo de Horácio demonstrar que os tempos de paz, graças à atuação de Augusto, permitem que o poeta-vate das *Odes* se retire de sua função. A cenografia do livro é construída de modo a criar um efeito de cartas privadas, apresentando um poeta dialogando com pessoas famosas dentro da sociedade romana, as quais, num movimento dialógico e enquanto audiência, servem também como base para a *auctoritas* do poeta. Horácio fala sobre, para e pela elite.

Mas Horácio, claro, não está *de fato* se retirando do ambiente público, afinal ele está publicando uma obra literária, na qual se mostra em contato com várias figuras urbanas, incluindo o próprio Augusto. O afastamento criado diz respeito à adequação ao gênero epistolar, cuja premissa é reportar-se a alguém ausente. Esse contraste é trabalhado pelo próprio poeta, quando demonstra que seu personagem-livro, a quem se dirige na *Epístola* 1.20, anseia por ser colocado à venda e por ser conhecido por um público vasto, mesmo que “*non ita nutritus*”, “não tenha sido assim instruído” (v. 5)³⁵⁹. Ou seja, embora trate-

³⁵⁹ Há, aliás, uma sincronia entre a forma como Horácio se comporta frente a Mecenas nas *Epístolas* 1.1 e 1.7 e o modo como o seu personagem-livro procede em relação ao seu autor na *Epístola* 1.20, já que ambos são ambiciosos, desobedecem os desejos de seus mestres e declaram as suas independências (OLIENSIS, 1995, p. 221-2).

se de cartas dirigidas a destinatários designados, não serão só eles que as lerão. Horácio parece estar aqui brincando, em nossa perspectiva, com o próprio gênero criado por ele, já que suas cartas-poemas propositadamente flutuam na fronteira entre o público e o privado, bem como entre o fictício e o real.

Podemos, ainda, traçar um último paralelo entre Horácio e o *princeps*. Augusto (RG 34.1) estrategicamente declara ter transferido, em 27 AEC, o poder dele para o Senado e o povo romano³⁶⁰, o que de fato não ocorre já que, como frisa Gruen (2007, p. 34), longe de se tornar um cidadão privado naquele momento, o que ocorre é um aprofundamento de seus poderes (com a autorização para manter controle durante dez anos sobre importantes províncias como o Egito, por exemplo). De certo modo é o que Horácio faz nas *Epístolas*: ele declara sua aposentadoria das coisas públicas na *Epístola* 1.1 quando, na prática, vai continuar na sua função de poeta-público investido de *auctoritas*, a qual lhe permite inclusive cenograficamente decidir pelo abandono da poesia, mesmo quando solicitado pelo maior dos seus amigos, Mecenas. Essa posição prestigiosa, porém, é algo que Horácio vai investir um grande esforço representativo em seus escritos, uma vez que, como veremos a seguir, o lugar social do poeta não era algo tão assegurado como atividade principal a ser seguida pelos aristocratas.

³⁶⁰ “*In consulatu sexto et septimo, postquam bella civilia exstinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli*”, “Em meu sexto e sétimo consulados, depois de extinguir as guerras civis e, por consenso de todos, senhor de tudo, passei a república de meu poder para o arbítrio do senado e do povo romano”. Tradução de Trevizam e Rezende (2007).

Capítulo 4

O LUGAR DO POETA NA SOCIEDADE ROMANA

4.1 O ESTATUTO SOCIAL DO POETA EM ROMA

O panorama social do poeta na sociedade romana sofreu bastante alteração ao longo do tempo. No século III e II AEC, os poetas eram indivíduos nascidos fora de Roma, sem cidadania e associados à escravidão. Como lembra Feeney (2016, p. 187), o caso de Ênio, poeta que viveu entre os séculos III e II AEC e que foi chamado por Horácio de *alter Homerus* (*Epist.* 2.1.50), é emblemático: nascido em *Rudiae*, no sul da península itálica, adquiriu a cidadania romana somente com 55 anos, fato registrado em sua obra: “*nos sumus Romani, qui fuimus ante Rudini*”, “nós, que antes fomos rudinos, somos romanos” (Ennius, *Ann.* 313)³⁶¹. Feeney (2016, p. 188) atenta para o fato de que Ênio, ao colocar-se como cidadão, reivindica uma autoridade para si, de modo a elevar o *status* de seus *Annales* entre a aristocracia, contando uma história que não só pertencia a eles, mas agora também a Ênio. Feeney ressalta, ainda, que ocorreu, em Roma, uma “profissionalização” gradual dos poetas, que vão mudando seu *status* de estrangeiros, de *alteri*, para uma nova condição social, que deveria ser negociada pela elite, pois não havia um *locus* específico para os poetas serem inseridos na sociedade romana – não existia, em Roma, um centro de formação como o Museu de Alexandria ou as escolas filosóficas atenienses, nem formas de pagamento instituídas pelos órgãos públicos, como as que existiam, por exemplo, nas *póleis* gregas. Na falta desses recursos, os poetas aproximaram-se de indivíduos poderosos e ricos, os quais fundaram o denominado *collegium poetarum* (FEENEY, 2016, p. 189-90).

Esse *collegium* teria sido fundado em 207 AEC, em homenagem a Lívio Andronico, poeta que produziu o primeiro drama latino e que verteu para o latim a *Odisseia* de Homero, tendo sido escolhido o templo de Minerva, no Aventino, como lugar de encontro oficial para poetas, escribas e atores. Esse ato, como Manuwald (2011, p. 96) sublinha, não deve ser visto como uma homenagem a esse grupo, mas sim como uma decisão política e

³⁶¹ Tradução de Natividade (2009).

religiosa por parte da *nobilitas*, uma forma de controlar os profissionais artísticos, que cada vez mais eram reconhecidos como um grupo importante dentro da sociedade romana. A especialidade deles servia aos propósitos da aristocracia, como expresso pelo papel performático dos poetas e atores nos *ludi* que ocorriam nos triunfos e nos funerais (GOLDBERG, 2005, p. 54). Eles representavam, ao mesmo tempo, uma ameaça e uma boa oportunidade para a elite, por isso eles deveriam ser incorporados e monitorados de perto pela *nobilitas* (FEENEY, 2016, p. 190)³⁶².

Desde Lívio Andronico há a associação entre o fazer literário e a elite, e o patronato é um dos elos fundamentais para entender essa relação. A maioria dos poetas ativos em Roma, até o século I AEC, são estrangeiros que chegaram como presa de guerra, e que em determinado momento são libertos, permanecendo em íntimo contato com a elite por meio da prestação de serviços educacionais e poéticos. Os poetas serviram como professores dos filhos dos membros das elites e também como imortalizadores dos feitos de pessoas ilustres, compondo poemas elogiosos que poderiam ser recitados nos banquetes ou em festivais públicos, como parece ser o caso do poema-coral que Lívio Andronico compôs em 207, em um momento crítico da Guerra Púnica, e que teria sido encomendado por Lívio Salinator, cônsul daquele ano e provável patrono do poeta. Já Névio, contemporâneo de Andronico, também escreveu várias peças para festivais públicos, e sua obra mais notória foi a *Guerra Púnica*, na qual o senso de comunidade itálica foi reforçado; por ter entrado em contenda com os Metelos, família tradicional da aristocracia, Névio foi preso e exilado. O primeiro poeta que não se encaixaria no perfil de estrangeiro/escravo, no século II AEC, foi Lucílio, proveniente de uma família abastada (ele era tio-avô de Pompeu Magno) e considerado inventor das sátiras – justamente um gênero literário de cunho autobiográfico, individual, que afastava-se o

³⁶² Além do *collegium poetarum*, importante observar que nessa mesma época, na última metade do século II AEC, surgem os autores individuais associados a textos específicos, ou seja, os poetas passam a escolher um dos gêneros literários e investir suas carreiras nele. Como observa Habinek (1998, p. 37), em contraste com o coletivo e impreciso *uates*, um novo modelo de autoria surgia. É, ademais, nessa mesma época que começam a ser utilizados textos literários na formação dos romanos.

máximo possível do tom elogioso dos poetas anteriores (KONSTAN, 2005, p. 348-50; ALBRECHT, 1997, p. 112-20)³⁶³.

Outro poeta famoso desse período foi Pacúvio, que também viveu entre o século III e II AEC, neto de Ênio. Nascido em Brundísio, em Roma foi um famoso pintor e poeta, e possivelmente teve um relacionamento próximo com os Cipiões; sua situação financeira parece ter sido melhor que a de seus antecessores, pois pôde se retirar para Tarento durante a velhice (ALBRECHT, 1997, p. 146). Já Ácio (século II-I AEC), poeta dramático nascido em Pisauro, era filho de um liberto, e parece ter tido bastante orgulho de sua prática, uma vez que se homenageou ao mandar erigir uma estátua de si mesmo no templo das Camenas (Plínio, *Nat.* 34.19). Segundo uma anedota de Valério Máximo (3.7.11), Ácio teria se recusado a entrar no *collegium poetarum* porque não quis saudar o tragediógrafo Júlio César Estrabão, membro de uma família patricia, por este ser inferior a Ácio no que diz respeito ao mundo literário (HESLIN, 2015, p. 232). Júlio César Estrabão estava envolvido na vida pública, como um aristocrata romano tradicional, tendo cumprido o *cursus honorum*, iniciando sua carreira como um dos membros do destacamento que visava a supervisionar a implementação da Lei Frumentária, em 123 AEC³⁶⁴. Ele também fez parte do sacerdócio dos pontífices, a partir de 99 AEC, e foi eleito questor, em 96 AEC. No ano de 90 AEC se tornou edil, e seu irmão, cônsul. César Estrabão foi assassinado por apoiadores de Mário, em 87 AEC, uma vez que era partidário de Sula (WILLIAM, 1880, p. 538). Por esse breve histórico nota-se que não se trata de alguém inferior ou à margem da sociedade romana, mas de um aristocrata típico em seu envolvimento com a *res publica*, bem diferente de Ácio.

Curley (2013, p. 32), interessado nos poetas trágicos, afirma que em determinado momento do século II AEC parece ter havido o que Goldberg (1996) chama de

³⁶³ Citroni (1995 apud KONSTAN, 2005, p. 351) acredita que, devido à ampliação da cultura literária na época de Lucílio, este pôde compor algo diferente da poesia lírica, épica e dramática, e com isso voltar-se para uma audiência menos ampla que a desses tipos de poesia, a saber, uma audiência aristocrática.

³⁶⁴ Essa lei, aprovada graças aos esforços de Caio Graco, previa que cada cidadão romano recebesse uma quantidade de trigo por um custo reduzido, algo que fomentou um grande alvoroço, pois anteriormente os plebeus dependiam do auxílio dos mais ricos, o que colocava esses últimos numa posição superior: com a lei de Caio Graco, tal premissa enfraquecia, e com ela também os laços de clientelismo que vinculavam os mais pobres aos mais ricos (CORASSIN, 1998, p. 58).

gentrificação da tragédia, ou seja, o que antes era uma prática para poetas estrangeiros profissionais passa a ser exercitada pelos membros da aristocracia. Nesse processo, homens de famílias abastadas como Júlio César Estrabão, Caio Tito e Quinto Túlio (irmão de Cícero) empenharam-se em escrever tragédias. Goldberg (1996, p. 265; 70) defende a ideia de que tragédia passou por muitas alterações, no século I AEC, por conta de não serem mais poetas “profissionais” aqueles que se debruçavam sobre tal gênero, já que Ácio, que morreu em 90 AEC, fora o último poeta cuja especialidade literária era o drama, e a partir de então uma série de não especialistas produziram peças, as quais possivelmente nunca foram encenadas³⁶⁵. Assim como os discursos e a história, a tragédia, então, passou a ser um gênero no qual os aristocratas ficaram à vontade para se debruçar, desde que fosse em seu tempo livre. Exemplo disso é o fato de que as quatro tragédias de Quinto Túlio foram escritas em 60 dias, ao invernar na Gália, durante a guerra, e a peça *Édipo*, de Caio Júlio César, é mencionada como obra de sua juventude, ou seja, não se tratava mais de peças escritas com a dedicação típica das gerações anteriores, nas quais os poetas só se dedicavam exclusivamente à escrita (GOLDBERG, 1996, p. 271)³⁶⁶.

No final do século II e início do século I AEC, portanto, membros da aristocracia começaram a praticar poesia. Nesse momento, resolveram investir em um novo tipo de literatura, introduzindo em Roma uma poesia influenciada pela experiência alexandrina, cujos motivos são menores, cotidianos, eróticos e que se afastam da grandeza da tragédia e da épica. Quinto Lutácio Cátulo, nascido Sexto Júlio César (primo do César mencionado acima), cônsul em 102 AEC e morto após envolvimento no conflito entre Sula e Mário, é o primeiro nome de que temos registro que escreveu poesia epigramática, a qual também foi praticada por outros aristocratas como Valério Édito e Pórcio Licino (KONSTAN, 2005, p. 351; ALBRECHT, 1997, p. 333). Na geração seguinte, temos vários outros aristocratas que também compuseram epigramas e poemas eróticos, tais como os oradores

³⁶⁵ Tanto as dos aristocratas citados quanto as de Vário e Ovídio, poetas augustanos que produziram tragédias aclamadas pelo público.

³⁶⁶ Goldberg (1996, p. 271) afirma que as peças desses aristocratas eram “sem dúvidas esforços amadores e de pequena significância individual”, e declara que não foram produzidas para serem levadas ao teatro, e muitas delas nem circularam.

Licínio Calvo, Caio Mêmio (tribuno da plebe em 66 AEC e propretor em 57 AEC), Quinto Hortêncio (cônsul em 69 AEC), Varrão Atacino, que serviu algumas vezes a Pompeu, tendo sido seu legado durante a guerra civil, e Quinto Cévola, áugure e tribuno da plebe em 54 AEC (CRUTTWELL, 1877; ALBRECHT, 1997). Nessa geração iniciou-se uma transformação com Catulo, o único dentre estes que aparentemente não exerceu nenhum posto do *cursus honorum*, embora saibamos que ele tenha servido a Caio Mêmio na província da Bitúnia (SKINNER, 2007, p. 4).

Os indivíduos que se empenharam no fazer poético, a partir da década de 40 do século I AEC, alteraram o panorama das gerações posteriores em dois sentidos: o primeiro diz respeito ao fato de que eles se dedicaram exclusivamente ao fazer poético, abandonando o *cursus honorum*; segundo, pelo fato de que, apesar de não serem membros da aristocracia tradicional, Horácio, Virgílio, Propércio, bem como outros poetas latinos, eram todos cidadãos livres e que no contexto das guerras civis haviam ingressado na ordem equestre. Estes poetas haviam perdido boa parte de seus recursos por conta das confiscações ocorridas após a Batalha de Filipos (42 AEC) e precisaram do apoio de pessoas ricas para recuperar seus bens (WILLIAMS, 1982). A associação com a elite tradicional, iniciada desde o século III AEC, continuou.

Desse modo, podemos afirmar que nos séculos III e II AEC o ato de escrever literatura era, em certa medida, uma profissão, e progressivamente, no século I AEC, sucedeu “uma segunda geração que considerou a literatura como um prolongamento de sua ação no domínio público” (SALLES, 1994, p. 49)³⁶⁷. No século I d.C. uma mudança no panorama teria feito surgir a divisão entre dois grupos de escritores: 1) os que pertenciam à elite e que por isso podiam desfrutar do tempo livre e da boa vida financeira para lançarem-se à criação literária, e 2) os que eram pertenciam aos pequenos proprietários e comerciantes do Império, e que para poderem se dedicar às letras necessitavam de se submeter às relações de patronato (SALLES, 1994, p. 50)³⁶⁸. A nosso ver, essa classificação também

³⁶⁷ “[...] *une seconde génération qui a considéré la littérature comme un prolongement de son action dans le domaine public*”.

³⁶⁸ Salles (1994, p. 52) argumenta que os escritores do século I d.C. que estavam sob a tutela de um patrono sentiam-se pressionados o tempo todo, e reclamavam com frequência das suas obrigações de cliente, que lhes ocupavam muito tempo, pouco restando para dedicarem-se à atividade de escrever, como o poema

serve para o quadro de poetas do século I AEC. Parece-nos correto afirmar, porém, que embora as elites romanas do século I AEC apreciassem o fazer literário e por isso investissem nele, não era visto com bons olhos que a essa atividade eles se dedicassem inteiramente. Como os primeiros escritores latinos são de origem modesta, provenientes de regiões conquistadas por Roma, é possível que os aristocratas vissem na prática literária algo contrário à *dignitas romana*.³⁶⁹

Os romanos eram educados através dos textos literários, como visto no capítulo 2, e como Cícero (*Arch.* 20-1) expressa, eram bem quistos por cantarem os feitos dos homens distintos, celebrando por associação a grandeza dos romanos. Porém tem-se a impressão de que ser poeta carregava algo do qual a elite tradicional buscava se afastar, fazendo com que ela criasse uma espécie de fronteira entre os poetas e eles, os aristocratas, fronteira esta por que as elites transitavam, mas não completamente atravessavam. Como Williams (1978, p. 53) e Citroni (2009, p. 19) afirmam, havia, em Roma, uma longa tradição a partir da qual membros da aristocracia senatorial não escreviam poesia seriamente; apenas em

10.74 de Marcial expressa: “*Iam parce lasso, Roma, gratulatori/ Lasso clienti. Quamdiu saluator/ Anteambulones et togatulos inter/ Centum merebor plumbeos die toto,/ Cum Scorpus una quindecim graues hora/ Feruentis auri uictor auferat saccos?/ Non ego meorum praemium libellorum/– quid enim merentur? – Apulos uelim campos;/ non Hybla, non me spicifer capit Nilus,/ nec quae paludes delicata pomptinas/ ex arce cliui spectat uua Setini./ Quid concupiscam quaeris ergo? Dormire*”, “Poupa, Roma, cansado dos cumprimentos,/ um cliente. Até quando, a dar saudações,/ em meio a batedores e togadinhos/ merecerei cem cobres por todo um dia,/ quando em uma hora apenas Escorpo aufere,/ vencendo, quinze sacos de ouro fervente./ Por meus livrinhos, recompensa não quero/ (já quanto merecem?) de campos apúlios,/ não me pega Hibla ou Nilo de espigas pleno/ nem a que olha os pontinhos pântanos do alto/ das montanhas setinas, delicada uvas./ Então perguntas que desejo? Dormir”. Tradução de Cairolli (2014). Na sequência de seu argumento, Salles (1995, p. 53) afirma que a literatura produzida no final do século I d.C., por conta da falta de estímulo dos patronos, tornou-se menos séria e superficial, e um aspecto para entender isso é pelo louvor ao imperador – a autora afirma que em Virgílio e Horácio o elogio a Augusto acontecia dentro de uma estrutura em que ele era símbolo do retorno a uma Era de Ouro e do poder romano, mas em Estácio e Marcial os louvores ocorriam ao imperador em si, reduz-se à sua dimensão humana. Discordamos dessa perspectiva sobre o texto elogioso, pois ver os panegíricos imperiais e outros tipos de textos laudatórios como uma adulação falsa parece-nos ser fruto do papel do elogio em nossa sociedade, que muitas vezes vê com maus olhos esse tipo de texto/atitude (REES, 2007b, p. 136). Nesse sentido, concordamos com as ideias de Giesen (2016), que argumenta que o discurso epidítico, tanto o vituperioso quando o elogioso, não era para a sociedade romana um discurso vazio, posto que o elogio servia, dentro de um discurso, como forma de organizar as ideias, como, por exemplo, no uso de figuras de linguagem para amplificar as virtudes de determinada pessoa; o elogio, ademais, como Braund (1998, p. 98 e ss.) demonstra, podia expressar um conselho ao prescrever coisas ao elogiado, mesmo que este fosse o imperador. Tal caráter aconselhador pode ser notado, inclusive, em textos de diversos gêneros, como, por exemplo, nos discursos cesaristas de Cícero e no *De Clementia* de Sêneca.

³⁶⁹ A esse respeito, cumpre assinalar que os nobres dos séculos III e II AEC, ou seja, na época em que só estrangeiros, escravos e libertos dedicavam-se à poesia, somente escreviam no gênero histórico e oratório, os quais possuíam grande reputação devido ao fato de que eram tidos como práticos à vida pública e tipicamente romanos (MANUWALD, 2011, p. 92).

seu momento de lazer é que eles se consagravam à composição poética. Cícero (*Arch.* 12)³⁷⁰, por exemplo, defende seu hábito de dedicar-se às letras, enfatizando em seu discurso que por tal fato não deve se envergonhar, levando-nos a supor que, à época, era malvisto por alguns que um romano dedicado à *res publica* se ocupasse com poesia. Uma justificativa possível para isso, como dito acima, seria o fato de que nas origens o fazer poético era reservado para pessoas de *status* baixo. Outra seria por conta do ideal de romano, ou seja, aquele que participa ativamente da vida pública (NICOLET, 1991, p. 20 ss.). Cícero defende o poeta Árquias e seu interesse na poesia reforçando o fato de que a poesia lhe é útil nos seus afazeres públicos, ou seja, o tempo que o orador dedicou a ela o auxilia na condução das coisas públicas:

Mas cheios estão todos os livros de grandiosos exemplos, repete-os a voz dos sábios, cheia está a antiguidade, porém ficariam mergulhados nas trevas, se não sobreviesse o clarão das letras. Quantos retratos de varões ilustres e corajosos nos deixaram os escritores greco-latinos, varões que não devemos admirar apenas, mas imitá-los! E eu, tendo-os sempre diante de mim no governo da república, modelava os meus atos no seu caráter e na sua inteligência (Cic. *Arch.* 14)³⁷¹.

Como evidencia Rawson (1985, p. 38), até pelo menos o século I AEC Roma era uma sociedade aristocrática na qual as principais preocupações de um homem deveriam ser a política, a guerra e os tribunais; a habilidade intelectual era estimada principalmente se contribuísse para o sucesso nessas áreas. Por isso Cícero ressalta que seu tempo comprometido com as letras serviu para a sua prática pública, pois através dos bons exemplos advindos da poesia ele pôde aperfeiçoar a sua atuação no Senado e nas cortes.

³⁷⁰ “*Ego vero fateor me his studiis esse deditum: ceteros pudeat, si qui se ita litteris abdiderunt ut nihil possint ex eis neque ad communem adferre fructum, neque in aspectum lucemque proferre: me autem quid pudeat, qui tot annos ita vivo, iudices, ut a nullius umquam me tempore aut commodo aut otium meum abstraxerit, aut voluptas avocarit, aut denique somnus retardit?*”, “Quanto a mim, confesso haver-me sempre devotado a tais estudos. Que se envergonhem outros, se de tal forma se afastaram das letras que nada hajam produzido para o bem comum ou que não tenham dado publicidade aos labores do seu intelecto. Todavia, senhores, por que me envergonhar eu, que há tantos anos vivo de modo que nem meu comodismo, nem o repouso me afastaram da necessidade de quem-quer-que-fose, sacrificando mesmo prazeres e o próprio sono. Quem, ainda, poderá repreender-me ou justamente se irritará contra mim, se o tempo que outros consagram a seus negócios, a festas, a divertimentos, aos vários prazeres, e mesmo ao descanso do corpo e do espírito, o tempo que eles bastam em banquetes, em jogos de azar e na pela, eu o emprego em recordar os meus estudos literários? [...]”. Tradução de Gonçalves (1955).

³⁷¹ “*Sed pleni omnes sunt libri, plenae sapientium voces, plena exemplorum vetustas: quae iacerent in tenebris omnia, nisi litterarum lumen accederet. Quam multas nobis imagines--non solum ad intuendum, verum etiam ad imitandum--fortissimorum virorum expressas scriptores et Graeci et Latini reliquerunt? Quas ego mihi semper in administranda re publica proponens animum et mentem meam ipsa cognitione hominum excellentium conformabam*”. Tradução de Gonçalves (1955).

Por isso, também, conforme a passagem da nota 358, Cícero enfatiza que sua dedicação à poesia ocorria no mesmo momento em que outros banquetavam, jogavam etc., ou seja, no momento de lazer.

Desse modo, discordamos de Salles por afirmar que no século I AEC não havia mais preconceitos com o fazer literário, argumentando para isso o fato de que os escritores dessa época eram provenientes das duas ordens mais altas da sociedade romana, a equestre e a senatorial (SALLES, 1994, p. 44-5)³⁷². A nosso ver, e nos apoiamos também nas ideias exploradas por Lima (2016, p. 71 ss.), o papel de poeta no final do século I AEC não é algo bem determinado, sendo a sua posição cheia de ambiguidades, necessitando ser reafirmada e defendida com frequência. Por isso é possível que, ao inovar nas *Epístolas*, unindo o útil dos princípios filosóficos ao agradável da poesia, tal como preceituaria mais tarde, na *Epístola aos Pisões* (v. 343), Horácio também está valorizando o seu posicionamento. Lima (2016, p. 79) utiliza de uma série de exemplos que demonstram isso, como é o caso da passagem em que Ovídio (*Ars am.* 3.405-12) afirma que os poetas de outrora estavam ligados aos deuses, e que eles possuíam uma majestade divina e nome sagrado; Ovídio cita como exemplo Ênio, respeitado por todos os nobres, inclusive os que eram opositores entre si, e que foi sepultado junto aos Cipiões; enquanto isso, reclama o poeta, “*Nunc ederae sine honore iacent, operataque doctis/*

³⁷² A autora considera que o interesse de tantos nobres em escrever poesia no século I EC se deu pelo suposto esvaziamento político causado pelo Principado, afirmando que aos poucos a carreira literária se equiparou à carreira política, e que por meio dos escritos a nobreza pôde se opor ao governo imperial. O número de referências irônicas e uso de personagens que simbolizavam a luta contra o despotismo (como Catão e Bruto) seria uma mostra disso. Aos poucos, a obra literária teria se tornado restrita a um círculo de pessoas que conseguiam captar essa linguagem de duplo-sentido (SALLES, 1994, p. 47-8). Essa afirmação, porém, não se sustenta se pensarmos, por exemplo, na análise de Syme (1958), que investiga as redes sociais da elite que financiavam o Império através da obra de Tácito. Essa visão de Salles parece refletir, ainda, as considerações de Finley (1996) de que o Principado teria demarcado o fim das disputas políticas entre os nobres, quando o imperador teria individualizado as demandas sociais, gerenciando uma cadeia de favores e recompensas. Como Guarinello e Joly (2001, p. 137) argumentam, essa é uma visão simplória do Principado, pois “as fontes disponíveis [...] deixam entrever a existência de um espaço público efetivo, ao qual se apresentavam demandas concretas e coletivas, através de um jogo político complexo, do qual participavam, com diferente intensidade, grupos diversos, cada qual com seus próprios objetivos e meios, sua própria definição dos fins desejáveis, suas éticas políticas mais ou menos sistematizadas. Por mais centralizado que fosse o poder imperial, não era absoluto, mas, em grande medida, delegado e compartilhado.” Os autores argumentam, ainda, que o quadro das forças políticas existentes no Principado era muito heterogêneo, com equestres, guarda pretoriana, famílias poderosas, elites municipais e plebe urbana todos pressionando e compondo o poder político em prática durante o Império, com diferentes éticas e expectativas, de modo que o Principado não encerrou o jogo político, mas fez surgir um outro espaço de atuação, do qual mesmo os membros das camadas populares não estavam excluídos (GUARINELLO; JOLY, 2001, p. 138-9; 52).

Cura vigil Musis nomen inertis habet”, “hoje a hera está por terra, sem honra, e a dedicação às sábias/ Musas, em esforçadas vigílias, tem nome de indolência”³⁷³.

Como forma de valorizar a sua imagem, os poetas augustanos começaram a utilizar o vocábulo latino arcaico *uates* para se referirem a eles mesmos. Tal termo, de cunho religioso antigo, que havia sido abandonado em prol da palavra *poeta*, estava ligado ao êxtase da profecia, ou seja, se enquadrava no plano místico, divino. Os poetas parecem ter buscado resgatar o simbolismo dos aedos gregos (MARTÍN, 2003, p. 38), e isso pode ser demonstrado pela abundância de exemplos da literatura augustana em que ocorre essa representação do poeta como um ser sagrado. Era um modo de eles acrescerem algo sublime aos seus *ethé*, que, embora variassem, naturalmente, entre os gêneros poéticos, permaneciam todos conectados discursivamente a algo que a comunidade tomaria como respeitável. Na esteira de Augusto e de suas reformas de cunho religioso, com a ampliação dos cargos e do poder de atuação dos sacerdotes, esses poetas também interdiscursivamente assumem esse *éthos* sagrado, dialogando diretamente com as políticas do *princeps*.

O poeta referido como vate aparece duas vezes com Virgílio (*Ecl.* 7.28 e 9.32-4)³⁷⁴, assim como em sua evocação à Erato na *Eneida* (7. 41): “*tu uatem, tu, diua, mone*”, “faça que teu vate lembre, deusa!”. No *Epodo* 16 (v. 63-6), após lamentar-se pelas guerras civis, Horácio se autodenomina como o vate a ser ouvido por aqueles que queiram se salvar do caos³⁷⁵. No *Carm.* 1.1, v. 35-6, diz que alcançará os astros caso seja inserido entre os vates líricos³⁷⁶; no *Carm.* 2.6, v. 22-4, ele é o vate amigo³⁷⁷, e no *Carm.* 2.20, v. 1-3, um vate biforme, pois se representa como um homem no processo de transformação em cisne,

³⁷³ Tradução de André (2006).

³⁷⁴ “*si ultra placitum laudarit, baccare frontem/ cingite, ne uati noceat mala lingua futuro*”, “se ele me louvar demais, de nardo a fronte, cingi-me, e escape à má língua o futuro vate” e “*et me fecerem poetam/ Pierides; sunt et mihi carmina; me quoque dicunt/ uatem pastores*”, “Fizeram-me poeta, Piérides; são meus estes versos; me chamam/ vate os pastores”. Tradução de Carvalho (2005).

³⁷⁵ “*Iuppiter illa piaie secrevit litora genti,/ ut inquinavit aere tempus aureum,/ aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum/ piis secunda vate me datur fuga*”, “Júpiter essa costa à pia raça extremou/ ao manchar com bronze o tempo áureo./ Pós com ferro enrijou séc’lo de bronze donde / se dá ao pio, sendo eu vate, fuga”. Tradução de Hasegawa (2010).

³⁷⁶ “*Quod si me lyricis uatibus inseres,/ sublimi feriam sidera uertice*”, “Se me entre os poetas líricos puseres, / os astros ferirei com fronte altiva”. Tradução de Ferraz (2003).

³⁷⁷ “*ibi tu calentem/ debita sparges lacrima fauillam/ vatis amici*”, “Aí, tu dispersarás a cinza queimante do teu vate amigo com a devida lágrima”.

ave de Apolo³⁷⁸. No *Carm.* 4.3 (v. 13-6), em homenagem à Melpômene, musa da tragédia³⁷⁹, Horácio orgulha-se pelo fato de que os romanos o tenham inserido no coro dos vates, posição anteriormente invejada por ele, antes de ser recebido em tal meio³⁸⁰. No *Carm.* 4.9, v. 25-8, Horácio conta que existiram heróis antes de Agamêmnon, porém que estes caíram no esquecimento por falta de um vate sagrado que os imortalizasse³⁸¹. No *Carm.* 4.6, v. 41-4, cuja ligação com o *Carmen Saeculare* já foi apontada por comentadores (cf. CAIRNS, 2012, p. 198; PUTNAM, 2010), o poeta deposita as seguintes palavras à fala de uma moça: “*ego dis amicum [...]/ reddidi carmen, docilis modorum/ vatis Horati*”, “eu, aos deuses, [...] versada nos metros do vate Horácio, recitei verso amigo”. Já Ovídio (A.A. 3.403), após afirmar a importância dos poetas para que muitos feitos sejam lembrados, diz que o que os *sacri poetae*, os poetas sagrados, desejam é obter fama³⁸². Propércio (2.10, v. 19-20) diz que se cantar os feitos de Augusto será um dia um grande vate³⁸³.

Como Martín (2003, p. 35; 8) argumenta, embora esta seja uma geração que valoriza a poética calimaqueana, ou seja, prima pela poesia douta, refinada, que ia de encontro com o ideal platônico de poeta tomado pela loucura dos deuses, os poetas augustanos procuraram conservar sua importância num nível elevado, o que fez com que recuperassem a herança simbólica antiga, como a própria recuperação do vocábulo vate deixa entrever. Essa imagem sublime foi expressa na seguinte passagem de Cícero (*Arch.* 18-9):

³⁷⁸ “*Non usitata nec tenui ferar/ penna biformis per liquidum aethera / vates*”, “Com a não habitual pena serei carregado pelo éter límpido, vate biforme”.

³⁷⁹ Por quem Horácio solicita ser coroado no *Carmen* 3.30. Como essa era a musa das coisas grandiosas, assim como Calíope (musa da épica), Horácio quando quer elevar o tom de sua ode as evoca.

³⁸⁰ “*Romae principis urbium/ dignatur suboles inter amabilis/ uatum ponere me choros, / et iam dente minus mordeor invido*”, “Os filhos de Roma, rainha das cidades, dignam-se alistar-me no amável coro dos poetas [uatum], e já me dilacera menos o dente da inveja”. Tradução de Picot (1893).

³⁸¹ “*Vixere fortes ante Agamemnona/ multi; sed omnes inlacrimabiles/ urgentur ignotique longa/ nocte, carent quia vate sacro*”, “Muitos homens fortes vieram antes de Agamêmnon; mas todos, sem ser chorados, são oprimidos, ignotos, por longa noite, porque carecem de um vate sacro”. Tradução de Nogueira (2006).

³⁸² “*Quid petitur sacris, nisi tantum fama, poetis?*”, “Que buscavam os divinos poetas, a não ser, apenas, fama?”.

³⁸³ “*Haec ego castra sequar;/ uates tua castra canendo/ magnus ero: seruent hunc mihi Fata diem!*”, “Seguirei teus quartéis, cantando serei grande/ vate – que os Fados guardem esse dia!”. Tradução de Flores (2014).

[...] o poeta impõe-se pela própria natureza, é incitado pela força de seu gênio que é uma espécie de sopro divino a inspirá-lo. Por esse motivo o nosso grande Ênio chamou justamente santos os poetas, porque nos foram confiados como um presente pelos deuses.

Por conseguinte, juízes, para vós, que tendes tanto amor às artes, seja sagrado este nome de poeta, que os próprios bárbaros sempre respeitaram. As rochas e as solidões respondem à sua voz; muitas vezes, até as feras mais cruéis se abrandam ao seu canto; e nós, instruídos pela cultura, ficaríamos insensíveis à voz doce e maviosa dos poetas?³⁸⁴

Intrigante, a esse respeito, é o tom de incômodo expressado por Horácio pelo fato de que qualquer um pudesse escrever sem dedicar-se inteiramente à poesia, justamente em dois poemas cuja preocupação era prescrever e/ou falar sobre o fazer poético em Roma:

Quem não sabe fazer exercícios militares se abstém das armas do campo de Marte e o inábil na bola, no disco ou no troco fica quieto, para que as rodas repletas de espectadores não soltem gargalhada impunemente quem não sabe, contudo, ousa fazer versos. Por que não? É independente, de condição livre e, sobretudo, oficialmente declarado cavaleiro pela soma de moedas e apartado de todo vício (*Ars P.* 379-384)³⁸⁵.

³⁸⁴ “*poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Qua re suo iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. Sit igitur, iudices, sanctum apud vos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla umquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci reponent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos, instituti rebus optimis, non poetarum voce moveamur?*”. Tradução de Gonçalves (1955).

³⁸⁵ “*Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,/ indoctusque pilae disciue trochiue quiescit,/ ne spissae risum tollant impune coronae;/ qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?/ Liber et ingenuus, praesertim census equestrem/ summam nummorum uitioque remotus ab omni*”. Grifo nosso. Tradução de Bianchet et al. (2013). Chamamos a atenção também para os versos seguintes a estes, pois Horácio coloca-se no papel de poeta douto, aquele que é digno de avaliar se os escritos que por acaso os Pisões venham a escrever são bons; além disso, muito relevante é a escolha de Orfeu e Anfíon na sequência, sendo esses dois poetas míticos, denominados por Horácio de vates divinos, que conseguem feitos sublimes através de sua arte: “*Tu nihil inuita dices faciesue Minerua;/ id tibi iudicium est, ea mens. Siquid tamen olim/ scripseris, in Maeci descendat iudicis auris/ et patris et nostras, nonumque prematur in annum/membranis intus positis; delere licebit/quod non edideris; nescit uox missa reuerti./ Siluestris homines sacer interpresque deorum/caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,/ dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;/ dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,/ saxa mouere sono testudinis et prece blanda ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam,/ publica priuatis discernere, sacra profanis./ concubitu prohibere uago, dare iura maritis,/ oppida moliri, leges incidere ligno./ Sic honor et nomen diuinis uatibus atque/carminibus uenit. [...]*”, “*Tu nada empreenderás ou dirás contra a vontade de Minerva;/ é esse o juízo que deves ter e essa a opinião. Se, contudo, um dia/ escreveres alguma coisa, que chegue aos ouvidos do crítico Mécio/ e aos do teu pai e também aos meus, e até o nono ano/ encerre-se em pergaminhos guardados; poder-se-á destruir/ o que não publicares; palavra dita não conhece volta./ Orfeu, sacerdote e intérprete dos deuses, afastou os homens silvestres/ da matança e do repugnante modo de vida e,/ por isso, se diz que amansou tigres e raivosos leões;/ diz-se também que Anfíon, fundador da cidade de Tebas,/ moveu as rochas com o som da tartaruga e com branda prece/ levou-as para onde quisesse. Esta foi outrora a sapiência:/ discernir o público do privado, o sacro do profano,/ proibir as relações inconstantes, dar direitos aos maridos,/ erigir cidades, gravar na madeira leis./ Assim honra e renome vieram aos divinos vates/ e aos carmes [...]*”. v. 385-401. Esse trecho é expressivo pela representação que os poetas fazem de si como divinos.

Quem náutica não sabe o leme evita;
 Dar ao doente o abrótono receia,
 Quem não conhece as macaôneas artes;
 Só da música os músicos se ocupam;
 E só do mister o artista cuida;
 Mas versos faz a esmo o néscio e o douto. (*Epist.* 2.1, v. 114-7)³⁸⁶.

Na sequência dessa última epístola, nos versos 121-5, Horácio representa o poeta como alguém privilegiado porque, ao contrário de muitos, pode dedicar-se totalmente à poesia, principalmente por não ser atarefado nem pela guerra e nem pelas preocupações urbanas típicas de um cidadão comum: o poeta “*uersus amat, hoc studet unum*”, “ama o verso e disso ocupar-se-á unicamente”. Esse mesmo veredito já havia sido dado na *Sátira* 1.6, na qual Horácio se gaba por poder desfrutar de uma vida tranquila ao contrário do cidadão comum. Parece-nos estar em questão aqui a distinção entre os indoutos que buscam a glória pela poesia, porém sem querer muito trabalho, de modo fácil, e o ideal de poeta, aquele que se entrega totalmente à sua arte e por isso pode colher bons frutos. Como Lima (2016, p. 84-5) afirma, os poetas estão defendendo aquilo que é a sua única riqueza, ou seja, “o prestígio que ainda advém da fama”³⁸⁷.

Dentro do movimento de recuperação de um sentido grandioso para a sua função, Propércio (4.6) representa-se como um poeta-sacerdote, nos versos iniciais (v. 1-12), nesse poema que ocupa o lugar central (portanto, destacado e importante) do seu quarto livro de elegias:

Ritos consagra o vate – silêncio o rito!
 Que tombe uma novilha em meus altares. [...]
 Dai-me custo agradável e suave incenso,
 que a lâ rodeie o meu altar três vezes. [...]
 Pra longe, fraudes! Fazei males noutros ares!
 Puro louro abre ao vate novas vias.
 Musa, eu falo do templo a Apolo Palatino,
 obra digna do teu favor, Calíope³⁸⁸.

³⁸⁶ “*Nauim agere ignarus nauis timet; habrotonum aegro/non audet nisi qui didicit dare; quod medicorum/ est/ promittunt medici; tractant fabrilia fabri:/ scribimus indocti doctique poemata passim*”. Tradução de Seabra (1846).

³⁸⁷ “A fama não apenas aproxima os poetas dos favores dos detentores do poder político e econômico [...] mas, também, numa inversão mnemônica da poesia – aquela que retiraria do esquecimento os feitos e entes narrados [...] – agora, o poeta é o imortalizado pelo canto” (LIMA, 2016, p. 85).

³⁸⁸ “*sacra facit uates: sint ora fauentia sacris,/ et cadat ante meos icta iuuenca focus./ [...] costum molle date et blandi mihi turis honores,/ terque focum circa laneus orbis eat./ [...] ite procul fraudes, alio sint*

Nessa passagem Propércio simula ser um sacerdote de Apolo, tal como Calímaco (*Hino a Apolo*) já o fizera. Esse deus possuiu um lugar especial entre os poetas augustanos: Horácio (*Carm.* 4.6, v. 29-30) diz ser ele que lhe deu inspiração e lhe fez poeta³⁸⁹. Apolo possuía múltiplas facetas, como vários outros do panteão antigo, sendo de seu domínio a arquearia, a medicina, a profecia e a música. Duas dessas facetas aparecem representadas na *elegia* 4.6. A primeira delas pode ser vista acima, pois, sendo sacerdote ou profeta do referido deus, Propércio está evocando o Apolo da poesia. Mais à frente, porém, outra faceta aparece, nos versos 25-36, passagem em que Propércio versa sobre a Batalha de Ácio, narrando o momento em que Apolo sai em auxílio de Augusto:

Nereu lunara em arcos gêmeos cada frota,
tremia a água ao reluzir das armas,
quando Febo, deixando Delos mais estável
(a ilha móvel sofrera o Noto insano)
veio à barca de Augusto e uma estranha flama
luziu três vezes sobre o facho oblíquo.
Não trazia nos ombros seus cabelos soltos,
nem cânticos pacíficos na lira,
mas na forma em que viu Pelópida Agamêmnon
e em fero fogo ardeu os campos Dóricos,
em que soltou os curvos anéis da serpente
Píton eu amedrontava a lira imbele³⁹⁰.

Significativa aqui a lúcida diferenciação que faz o poeta entre o Apolo da música e o Apolo guerreiro: o deus que acode Augusto na batalha naval não pode ser o de cabelos soltos e de pacífica lira, mas sim aquele narrado no início da *Iliada* de Homero, que pune os gregos com uma peste por ter Agamêmnon desonrado a um sacerdote apolíneo³⁹¹, ou

aere noxae:/ pura nouum uati laurea mollit iter. Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:/ res est, Calliope, digna fauore tuo". Tradução de Flores (2014).

³⁸⁹ "*Spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem /carminis nomenque dedit poetae*", "O nome de poeta e a arte da poesia, assim como a inspiração, Febo me deu".

³⁹⁰ "*tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus,/ armorum et radiis picta tremebat aqua,/ cum Phoebus linquens stantem se uindice Delon/ (nam tulit iratos mobilis una Notos)/ astitit Augusti puppim super, et noua flamma/ luxit in obliquam ter sinuata facem./ non ille attulerat crinis in colla solutos/ aut testudineae carmen inerme lyrae,/ sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona uultu,/ egessitque auidis Dorica castra rogis,/ aut qualis flexos soluit Pythona per orbis/ serpentem, imbelles quem timuere lyrae*". Tradução de Flores (2014).

³⁹¹ "O que de Zeus e de Leto nasceu [*Apolo*], que, com o rei agastado,/ peste lançou destruidora no exército. O povo morria,/ por ter o Atrida Agamêmnon e a Crises, primeiro, ultrajado/ o sacerdote. Este viera, até as céleres naus dos Aquivos,/ súplice, a filha reaver. Infinito resgate trazia,/ tendo nas mãos as insígnias de Apolo, frecheiro infalível,/ no cetro de ouro enroladas". Homero, *Iliada*, v. 9-15. Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

aquele que mata a serpente Píton com uma flechada certa³⁹². Como Horácio (*Carm.* 2.10, v. 18-20) expressa, “*quondam cithara tacentem/ suscitavit Musam, neque semper arcum/ tendit Apollo*”, “Apolo, às vezes, com a cítara desperta a Musa silenciada, nem sempre o arco estende”. Apropriado lembrar, também, a passagem em que Calímaco (*Ap.* v. 19-20) diz que quando os aedos celebram os arcos ou a cítara de Apolo, os mares se acalmam – uma imagem perfeita para o que ocorre na elegia de Propércio, na qual um poeta narra sobre um feito bélico ocorrido no mar, o qual é acalmado com a vitória de Augusto. Ao poeta resta a faceta calma de Apolo; ao romano tradicional, essencialmente militar, é a faceta guerreira do deus a que interessa. Apropriado, pois, que o Apolo do *princeps* seja o guerreiro e o de Propércio, o patrono da poesia.

Há ainda outra questão quanto à passagem de Propércio: o esforço simbólico empreendido por Augusto em se vincular a Apolo e as implicações dessa relação com os poetas³⁹³. Suetônio relata várias histórias que se espalharam em Roma e que sinalizavam para a aura divina de Augusto. Uma narrativa bem emblemática a esse respeito é a da concepção e do nascimento do imperador. Suetônio (*Aug.* 94) narra uma história, registrada no livro *Coisas Divinas*, de Asclepiades de Mendes, na qual Átia, mãe de Augusto, ao se dirigir ao templo de Apolo e lá adormecido, teria entrado em contato com uma serpente, que lhe tinha deixado com um sinal, que nunca haveria de se apagar. Nove meses depois desse episódio teria nascido Otávio, e por isso ele foi considerado filho de Apolo. Suetônio ainda diz que a mãe e o pai do imperador teriam tido sonhos relacionados à sua gravidez que remetiam aos raios do sol. O imperador apropriou-se da imagem de Apolo e o honrou de variadas maneiras, tanto pelo vasto número de moedas na qual figuram as cabeças de Apolo e Augusto³⁹⁴, como pela construção do templo em honra ao

³⁹² Segundo narra Calímaco (*Ap.* v. 100-2), quando Apolo dirigia-se a Delfos uma enorme serpente tentou atacá-lo, porém o deus atirou várias flechas e conseguiu matar o animal. A partir de então, Apolo ganhou o epíteto de flechador.

³⁹³ Uma boa análise do relacionamento entre Apolo e Augusto é feita por Lange (2009).

³⁹⁴ Um ótimo exemplo é o denário *RIC* 366, cunhado em Roma, no ano de 16 AEC pelo triúmviro monetário Antístio Veto. No anverso dessa moeda aparece Augusto, com a titulação *Imp(erator). Caesar. Augustus. Tribunicia. Pot(estate). IIX*, Imperador César Augusto, pela oitava vez investido com os poderes tribunicios. No reverso, Apolo de Ácio, laureado, aparece fazendo um sacrifício em um altar enfeitado com âncoras e proas de navios. Ele segura na mão esquerda uma lira. A legenda: *C(aius). Antisti(us) Vetus Illvir, Apo-llini, Actio* Caio Antístio Vero, triúmviro (monerário), (para) Apolo de Ácio. Interessante a opção aqui de representar Apolo com a lira, como em vários outros exemplares de moedas de Augusto (*RIC* 170, 180, 191, 193a, 272, 366 etc.). Ademais, chama-nos a atenção a escolha da

deus no Palatino, na parte da casa de Augusto que havia sido atingida por um raio, o que foi interpretado como um sinal prodigioso enviado por Apolo (Suet., *Aug.*, 29).

Importante pensar na peculiaridade da vinculação de Apolo e Augusto, uma vez que este é conhecido como um dos imperadores que mais fomentaram as artes, tendo sido ele mesmo um patrono de poetas. Horácio, no *Carmen* 4.15, assim como Propércio, brinca com os múltiplos aspectos de Apolo para construir seu poema de louvor a Augusto, iniciado com esta *recusatio*: “Desejando cantar as lidas e as vencidas/ cidades, Febo tocou-me com a lira/ para que parvas velas não desse ao/ mar Tirreno. Tua era, César [...]”³⁹⁵. Como Martins (2011, p. 141-2) nota, Horácio faz esse proêmio de modo a ressaltar que, embora o assunto tratado seja digno de uma poesia mais alta, épica, digna do mar Tirreno, as velas de Horácio são pequenas, metáfora utilizada para a poesia lírica em que escreve. Notório o fato de que é Apolo quem mostra ao poeta esse caminho, o deus que se locomove entre a poesia e a guerra, tal como o *princeps*³⁹⁶. A própria disposição dos termos *Phoebus* e *Caesar*, na primeira estrofe, criam o efeito poético de Apolo se metamorfoseando em Augusto (MARTINS, 2011, p. 143).

Há, a nosso ver, uma relação interdiscursiva entre o imperador, conectado com o âmbito sagrado e poético, algo simbolizado por seu vínculo com Apolo, e os poetas, que expressam, cada um a seu modo, a reconfiguração social promovida por Augusto, enquanto *equites* e *uates*. Vale pontuar, ainda, que o próprio Augusto dedicou-se a escrever poesia:

Compôs muitas obras de gêneros variados em prosa, algumas das quais recitou no círculo familiar ou em auditórios, tais como as *Répliques a Bruto sobre Catão*, cujos volumes, já idoso, tendo-os recitado em sua maior parte, entregou a Tibério para que finalizasse a leitura por estar cansado; há ainda suas *Exortações à filosofia* e suas memórias, em que apresentou sua via em treze livros, tendo-o feito, contudo, apenas até a fase da guerra da Cantábria. Ocupou-se superficialmente da poesia.

caracterização de Júlia, filha de Augusto, no reverso de uma moeda de 13 AEC (*RIC* 403), em que ela é representada com os atributos de Diana, irmã de Apolo, talvez numa tentativa de aprofundar ainda mais as conexões apolíneas com o imperador.

³⁹⁵ Tradução de Martins (2011).

³⁹⁶ Nos versos 12-6 do mesmo poema Horácio reforça a importante presença de Augusto como patrono das artes: “[...] *ueteres reuocauit artes/ per quas Latinum nomen et Italiae/ creuere uires famaue et imperi/ porrecta maiestas ad ortus/ solis ab Hesperio cubili*”, “[...] trouxe [Augusto] as antigas artes/ Por elas revocaram-se o latino/ nome, as forças da Itália, a fama e a grandeza/ do Império, estendida da morada/ Hespéria até onde é nascente o sol”. Tradução de Martins (2011).

Resta-nos um livro escrito por ele em versos hexâmetros, cujo assunto e título são *Sicília*. Também subsiste um outro livro seu de epigramas, igualmente curto e que costumava compor à hora do banho. Pois, tendo iniciado uma tragédia com grande empenho sem poder alcançar o estilo apropriado, desistiu da ideia e respondeu a seus amigos que lhe perguntavam quais eram as façanhas de Ajax que seu Ajax se lançara contra uma esponja (Suet. *Aug.*, 85)³⁹⁷.

Nota-se aqui que, tal como Cícero e os outros aristocratas, o imperador só se empenhava na poesia no seu momento de lazer. Alguém do *status* de Augusto pode brincar de ser poeta, mas não ser poeta irrestritamente, como é demonstrado pelo fato de que o imperador prefere desistir a melhorar a sua obra *Ájax*, porque essa era para ele uma coisa banal, para o seu divertimento – bem diferente da imagem do poeta descrita por Horácio (*Ars P.* 219-225), que labuta incansavelmente e fica sem dormir até que seu poema esteja a contento³⁹⁸.

Apesar de no século I AEC os poetas não mais serem escravos, talvez um ranço de que a prática deles carregasse aspectos de submissão ainda pairasse no imaginário romano³⁹⁹. Como Patterson (1982, p. 77 ss.) demonstra, a escravidão no mundo antigo servia para reforçar a honra dos seus mestres, uma vez que os escravos faziam todo o trabalho e assim livrariam os nobres de toda tarefa degradante. Da mesma maneira, Fitzgerald (2000, p. 6) afirma que todas as tarefas as quais pessoas livres não queriam ou não podiam fazer, em Roma, eram executadas por escravos. Nesse sentido, podemos pensar que o poeta-escravo dos séculos III e II AEC, cumprindo o papel de engrandecer seus patronos e, conseqüentemente, o povo romano, exercia uma atividade necessária socialmente, porém degradante, associada aos não livres. Embora o estatuto do poeta tenha se modificado,

³⁹⁷ “*Multa varii generis prosa oratione composuit, ex quibus nonnulla in coetu familiarium velut in auditorio recitavit, sicut ‘Rescripta Bruto de Catone,’ quae volumina cum iam senior ex magna parte legisset, fatigatus Tiberio tradidit perlegenda; item ‘Hortationes ad philosophiam,’ et aliqua ‘De vita sua,’ quam tredecim libris Cantabrico tenuis bello nec ultra exposuit. Poetica summatim attigit. Unus liber exstat scriptus ab eo hexametris versibus, cuius et argumentum et titulus est ‘Sicilia’; exstat alter aequae modicus ‘Epigrammatum,’ quae fere tempore balinei meditabatur. Nam tragoediam magno impetu exorsus, non succedenti stilo, abolevit quaerentibusque amicis, quidnam Ajax ageret, respondit, Aiace suum in spongeam incubuisse*”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

³⁹⁸ Suetônio (*Jul.*, 56.7), após citar uma série de composições de Júlio César, diz que Augusto, numa carta ao encarregado por organizar as bibliotecas, proibiu que todas as composições poéticas de seu pai fossem divulgadas, talvez por a estas faltarem qualidade.

³⁹⁹ Por imaginário compreendemos “o sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 2).

talvez vestígios dessa relação ainda existissem no século I AEC, e por isso fosse vedado aos aristocratas tradicionais a total imersão no fazer poético.

Um exemplo contrário disso, ainda que tardio em relação à época aqui estudada, é o caso de Nero, ou melhor, da representação de Nero construída por Suetônio. Esse imperador, na narrativa, a partir do momento em que sinaliza o abandono de sua função pública, passa a ser descrito como um personagem vil e desprezível (BELCHIOR, 2016, p. 44-9). A imagem de Nero é moldada de modo que o leitor perceba como ele foi se revelando degenerado com o passar do tempo, mas um ponto relevante é como o fator artístico é utilizado para demonstrar isso. A ligação de Nero com o mundo artístico é destacada pelo seu papel de inaugurador do primeiro festival artístico em Roma, no qual o imperador ganhou as coroas da eloquência, da poesia latina e de tocador de cítara (Suet. *Ner.*, 12).

O imperador teria também composto vários poemas, os quais Suetônio diz ter lido e examinado (Suet. *Ner.* 52). Desde a sua infância, Nero teria se ocupado da música. Quando se tornou imperador, chamou Terpno, o maior tocador de cítara da época, para a sua corte e, não se satisfazendo somente em ouvir o músico, começou a se apresentar tocando e cantando (Suet. *Ner.* 20). Na sequência, Suetônio descreve a estreia de Nero nos palcos como cantor, bem como os vários episódios em que o imperador demonstra afobação para se apresentar em público. É digno de nota que o fator artístico seja o primeiro elencado por Suetônio para vituperar Nero, após enunciar que começaria a narrar os feitos infames do imperador – somente após alguns parágrafos é que o historiador começa a narrar fatos sobre a crueldade e licenciosidade de Nero. Desse modo, Suetônio constrói a ideia de que Nero, ao entregar-se totalmente às artes não como um promotor, mas como um artista, colocava-se numa posição que poderíamos chamar de subalterna. Parece-nos que a situação do artista, como era a do poeta no século I AEC, era dúbia – o problema, a nosso ver, não foi o fato de Nero ter se envolvido com as artes, mas sim por ele ter se entregado a ela por completo, de maneira servil: “Convidado por alguns dentre eles [*delegados da Acaia*] a cantar à mesa e vendo-se aplaudido com efusão, disse ‘que

somente os gregos sabiam escutar e eram dignos de apreciar o seu talento” (Suet. *Ner.* 22)⁴⁰⁰.

O estatuto do poeta em regime de dedicação exclusiva parece estar associado, assim, com algo indigno. Os membros da aristocracia tradicional, política, até ousam dedicar-se ao fazer poético, mas somente como lazer, nas horas vagas, e preferencialmente comendo em gêneros altos. Ressaltamos o *preferencialmente*, porque, assim como os epigramáticos mencionados anteriormente, Cornélio Galo, atuante na política romana de seu tempo, primeiro *praefectus* do Egito, um cargo de distinção, é um exemplo de aristocratas que compuseram poesia baixa – Galo teria sido, inclusive, o poeta fundador da elegia romana como gênero, segundo Ovídio (*Tr.*, 4.10.51-4)⁴⁰¹. Asínio Polião, senador, cônsul em 40 AEC, patrono e poeta, escreveu no gênero historiográfico, mas também tragédias, discursos e elegias eróticas (ALBRECHT, 1997, p. 831).

⁴⁰⁰ “*A quibusdam ex his rogatus ut cantaret super cenam, expectusque effusius, solos scire audire Graecos solosque se et studiis suis dignos ait*”. Todas as traduções da Vida de Nero são de Sady-Garibaldi (s.d.). Vários outros episódios colaboram com nossa ideia, como o narrado no parágrafo 25, em que Nero prepara e participa de um triunfo em Êncio não por ter vencido alguma guerra, como era o costume, mas por ter vencido um concurso artístico. Além disso, o imperador é representado como aquele que abandonou as coisas públicas para dedicar-se às artes: “*Nam et quae diversissimorum temporum sunt, cogi in unum annum, quibusdam etiam iteratis, iussit et Olympiae quoque praeter consuetudinem musicum agona commisit. Ac ne quid circa haec occupatum avocaret detineretve, cum praesentia eius urticas res egere a liberto Helio admoneretur, rescripsit his verbis: ‘Quamvis nunc tuum consilium sit et votum celeriter reverti me, tamen suadere et optare potius debes, ut Nerone dignus revertar’.* Cantante eo ne necessaria quidem causa excedere theatro licitum est”, “Desde então, assistiu a todos os concursos. Quis que se celebrassem num só ano todos os que se realizavam em épocas desencontradas. Alguns, mesmo, foram recomeçados. Fez, contra o uso, abrir um concurso de música em Olímpia. Para não se distrair nem se desviar das suas ocupações, respondeu ao seu liberto Hélio que o advertia de que os negócios de Estado reclamavam a sua presença: ‘A despeito do teu conselho e do teu empenho em que eu volte prontamente, o teu dever seria antes o de me aconselhar e desejar que eu voltasse a ser digno de Nero’. Enquanto cantava, não permitia a ninguém sair do teatro, mesmo em caso de necessidade”. (Suet. *Ner.* 23). Grifo nosso. Vale ainda lembrar a passagem famosa de Suetônio sobre o incêndio de Roma no ano de 64 EC: “*Hoc incendium e turre Maecenatiana prospectans laetusque ‘flammae’, ut aiebat, ‘pulchritudine’ Halosin Ilii in illo suo scaenico habitu decantavit. Hoc incendium e turre Maecenatiana prospectans laetusque ‘flammae’, ut aiebat, ‘pulchritudine’ Halosin Ilii in illo suo scaenico habitu decantavit*”, “Contemplava este incêndio do alto da torre de Mecenas, extasiado – confessava ele – com a ‘beleza do fogo’, e cantou, vestido da sua roupagem de teatro, ‘a ruína de Ílion” (Suet. *Ner.*, 38). No momento em que Nero percebe não haver saída para si, após ver-se sozinho e ameaçado de morte, parava-se para morrer e, segundo Suetônio, lamentava-se do grande artista que morreria com ele (Suet. *Ner.* 49).

⁴⁰¹ “*Vergilium uidi tantum, nec auara Tibullo/Tempus amicitiae fata dedere meae./ Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi./ Quartus ab his serie temporis ipse fui*”, “Virgílio, apenas vi; a Tibulo, os avaros fados/ Não deram tempo para minha amizade/ Este, Galo, foi teu sucessor, e Propércio dele;/ Desses, sou o quarto na seqüência do tempo”. Tradução de Prata (2007). As elegias de Galo o fizeram famoso de modo que Virgílio o menciona duas vezes nas *Éclogas* (6 e 10), sendo referenciado ao término do livro, portanto, em lugar de destaque, da seguinte maneira: “*Pierides: uos haec facietis máxima Gallo./ Gallo, cuius amor tatum mihi crescit in horas./ quantum uere nouo uiridis se subicit alnus*”, “Piérides: tornai belo meu verso a Galo,/ Galo, a quem meu amor aumenta a cada instante,/ quanto na primavera, o alno verde cresce”. Tradução de Carvalho (2005).

Igualmente curioso é o testemunho de um aristocrata do século seguinte, Plínio, O Jovem, orador e político. Em uma carta a Paterno (4.14), Plínio justifica o porquê de ter se dedicado a compor poesia, e explica ao amigo que os hendecassílabos que enviava eram na verdade fruto de seu tempo livre, de quando estava sendo transportado pela cidade. Em outra carta (7.4), Plínio responde ao seu amigo Pôncio, o qual, após ler os hendecassílabos do orador, parece ter ficado surpreso por uma pessoa séria (*seuerus*) ter composto tais versos. Plínio explica que nunca foi avesso à poesia e diz que se dedicara a ela quando era mais jovem, e ao narrar a sua trajetória literária, acaba por utilizar como marco as etapas de seu *cursus honorum*; o interesse em compor hendecassílabos, diz Plínio (7.4. 3-5), veio de quando ouvia, em seu tempo de lazer, um poema de Asínio Galo⁴⁰², no qual este comparava seu pai a Cícero. Após esse fato, Plínio, tentando dormir, teria se dado conta de que os mais distintos oradores teriam se dedicado a esse gênero de poesia, para ganharem estima entre seus pares e por diversão⁴⁰³.

Na epístola 5.3.2-7, Plínio confere uma resposta aos que poderiam achar estranho o fato de o orador estar se dedicando à poesia. Ele responde que o faz porque é humano, seus hendecassílabos são uma forma de relaxar, assim como quando ele assiste aos mimos, lê poesia e ouve as recitações de comédia; além disso, cita uma vasta lista de romanos que compuseram versos, sendo a maioria deles da ordem senatorial, pessoas que ele caracteriza como sérias e eminentes, dentre os quais inclui Cícero e Augusto. O fato de Nero, um imoral, também ter composto poesia não preocupa a Plínio, pois ele diz ser muito maior o número dos homens de bem que o fizeram. Nesse momento, é instigante a passagem em que o orador elenca Virgílio, Cornélio Nepos, Ácio e Ênio como exemplos, pois “*Non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus*”, “Embora estes não fossem senadores, a integridade dos costumes não faz distinção pelas ordens”. Plínio, portanto, buscava inserir-se em uma tradição na qual compor versos era bem-visto e permitido aos aristocratas, porém o fato de o orador estar precisando reforçar essa questão

⁴⁰² Asínio Galo foi senador, cônsul e prôconsul, e era filho de Asínio Polião.

⁴⁰³ “*Dein cum meridie – erat enim aestas – dormiturus me recepissem, nec obreperet somnus, coepi reputare maximos oratores hoc studii genus et in oblectationibus habuisse et in laude posuisse*” (7.4.4). Na continuação (7.4.7-8), Plínio ainda diz que, em Roma, leu seus versos para os amigos, que os aprovaram, e que depois se aventurou em compor em outros metros, quando estava viajando.

demonstra que ainda era, em alguma medida, complexa a relação entre fazer poético e aristocracia. Além disso, como já mencionamos, nosso destaque acerca desse assunto destina-se ao fato de que, ainda que aristocratas tivessem se dedicado às letras, quase nenhum deles, ao que parece, abandonou a vida pública para fazer da poesia sua função principal, tal como Propércio, Virgílio e Horácio.

Uma das exceções a esse panorama parece ter sido Ovídio. Embora não fosse de família senatorial, esse poeta, narrando sobre sua vida, diz ser herdeiro da ordem equestre, ou seja, que, diferente de outros poetas augustanos, a sua família há algumas gerações pertencia a essa ordem (Ov., *Tr.* 4.10 v. 7-8). Sobre os seus estudos, o poeta diz que, nascido em Sulmona, seu pai enviou-o a Roma para que fosse ensinado por ilustres mestres, e que desde cedo seu irmão tendia à eloquência, ao fórum, enquanto ele já se predispunha à poesia (v. 15-20). Na sequência, chama-nos a atenção o modo como é representada a opinião do pai de Ovídio pela escolha do filho de seguir carreira poética, reforçando o nosso entendimento de que, pelo menos para alguns romanos, ser poeta era supérfluo, ideia que Horácio vai refutar e combater em seu *cursus poetarum*:

Meu pai amiúde dizia: “Por que tentas um estudo inútil?
Nem o Meônida deixou bem algum”.
Abalavam-me tais dizeres e, abandonando todo o Hélicon,
arriscava palavras livres de metro:
Mas, por si, vinha a poesia no metro adequado,
e o que tentava escrever saía em verso (Ov. *Tr.* 4.10, v. 21-6)⁴⁰⁴.

Como Citroni (2009, p. 17) reconhece, o abandono da carreira pública por parte de Ovídio foi uma escolha corajosa, embora o comentador acredite que a atividade poética havia adquirido um grande prestígio naquele momento. Porém, esse mesmo tipo de sentença acerca da poesia aparece em uma obra do século seguinte, pelas palavras de Echion, um

⁴⁰⁴ “*Saepe pater dixit: “Studium quid inutile temptas?/ Maeonides nullas ipse reliquit opes”./ Motus eram dictis totoque Helicone relicto/ Scribere temptabam uerba soluta modis./ Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos./ Et quod temptabam scribere uersus erat*”. Tradução de Prata (2007). Na sequência (v. 29 e ss.), o poeta afirma que recebeu o laticlavo, ou seja, uma faixa púrpura tradicional aos jovens que aspirassem à carreira pública (PRATA, 2007, p. 343), e que começou a trilhar o *cursus honorum* rumo ao Senado, posto que foi triúmviro judicial, uma das magistraturas eletivas que o precediam.

dos convidados do banquete de Trimalquião (Petrônio, *Sat.* 46.5-7), o qual mostra grande preocupação por seu filho estar dedicando-se demasiadamente às letras⁴⁰⁵.

Desse modo, pelo que se tem notícia, poucos aristocratas abandonaram a vida pública para se dedicarem integralmente às letras, e os que assim fizeram são os membros da ordem equestre, e mais especificamente membros recém-chegados a esse estamento⁴⁰⁶. Como Citroni (2009, p. 19) argumenta, a ordem equestre havia aumentado consideravelmente, sobretudo por conta das novas oportunidades proporcionadas pela expansão territorial romana, a qual gerou uma série de condições econômicas que propiciavam o enriquecimento de muitas pessoas nas províncias. Dessa forma, como os cidadãos dessa ordem estavam mais abertos às inovações, pois eram menos ligados ao sistema de valores da aristocracia tradicional, a dedicação total à atividade poética lhes era possível, sem que isso implicasse um estigma.

Ademais, se Horácio e os outros poetas reivindicavam tanto uma imagem sublime e especial, talvez isso indique que à época outra narrativa a esse respeito poderia ter existido. O esforço que investiram em definir o papel do poeta, bem como a sua prática, nos leva a pensar que esses dois aspectos não estavam então bem definidos. Foi essa necessidade sentida pelos alexandrinos, e também pelos poetas do século I AEC. Ao se expressarem metapoeticamente, os poetas não estavam fazendo somente uma imitação calimaqueana; mais apropriado seria enxergar essa metapoesia como uma imitação

⁴⁰⁵ *“dem litteras, sed non vult laborare. Est et alter non quidem doctus, sed curiosus, qui plus docet quam scit. Itaque feriatis diebus solet domum venire, et quicquid dederis, contentus est. Emi ergo nunc puero aliquot libra rubricata, quia volo illum ad domusionem aliquid de iure gustare. Habet haec res panem. Nam litteris satis inquinatus est. Quod si resilierit, destinavi illum artificii docere, aut tonstreinum aut praeconem aut certe causidicum, quod illi auferre non possit nisi Orcus. Ideo illi cotidie clamo: "Primigeni, crede mihi, quicquid discis, tibi discis. Vides Phileronem causidicum: si non didicisset, hodie famem a labris non abigeret. [...] Litterae thesaurum est, et artificium nunquam moritur”*, “Ele gosta de literatura, mas não quer trabalhar. [...] Mas, como eu ia dizendo, agora eu comprei para meu filho vários livros de direito, porque eu quero que ele tenha pelo menos noções básicas de advocacia. Esse assunto garante o pão de cada dia. Mas a verdade é que ele está bastante estragado pela literatura. Se ele abrisse mão disso, eu faria com que ele aprendesse uma profissão, barbeiro, ou pregoeiro, ou certamente advogado, que nada, a não ser o Orco, poderia tirar dele. Por este motivo, eu martelo na cabeça dele diariamente: ‘Meu primogênito, acredite em mim, qualquer coisa que você aprende, aprende para você. Você vê o advogado de Fileros: se não tivesse aprendido uma boa profissão, hoje ele não tiraria a fome de sua boca. [...] A literatura é um tesouro, mas uma profissão nunca morre’”. Tradução de Bianchet (2004).

⁴⁰⁶ Essa imagem de poeta exclusivo é representada da seguinte maneira por Virgílio, nas *Geórgicas* 2.475: *“Me uero primum dulces ante omnia Musae/ quarum sacra fero ingenti percursus amore”*.

calimaqueana *interessada*⁴⁰⁷. Catulo (16), por exemplo, parece ter percebido a necessidade de afirmar que a *persona* epigramática diferia do Catulo “real”. Ovídio (*Tr.* 2. 248-52) defende-se da acusação de que na *Arte de Amar* ele tenha buscado desvirtuar as matronas⁴⁰⁸. Como Lima (2016) adverte, se existe a necessidade de discutir algo, é porque isso não está bem resolvido.

Talvez os poetas também estivessem buscando se afastar de outros grupos artísticos atuantes em Roma e que eram malvistas, como é o caso dos atores, os quais em sua maioria eram estrangeiros, e os poucos atores romanos que existiram eram provenientes das camadas mais pobres da população, escravos ou libertos que recebiam pagamentos pelo seu trabalho artístico; tratava-se de um grupo de profissionais execrados, aos quais era negada a cidadania e demais direitos, e o simples fato de andar na companhia deles era visto como algo indigno (MANUWALD, 2011, p. 85-6; 8). Se pensarmos na própria lógica da construção de identidades, sempre relacional, construída pela demarcação da diferença (WOODWARD, 2005, p. 14), percebemos que os poetas, desde o século II AEC, buscaram se afastar dos atores, quando abandonam o *collegium* compartilhado com estes para reunirem-se em outro lugar, no templo de Hércules (RAWSON, 1985, p. 39). Horácio também busca se afastar dos atores e de outros artistas; o testemunho de que o poeta detestava participar das *recitationes*, como veremos abaixo, pode dever-se ao fato de que a prática poderia lembrar, em alguma medida, o palco dos atores – por isso e por sua suposta timidez ele prefere recitar para poucos⁴⁰⁹. Horácio busca se distanciar do *scurra*; na *Sátira* 1.2, insere atores entre os mais baixos artistas de Roma, associando as atrizes de mimo com meretrizes (v. 58-9).

⁴⁰⁷ Da mesma forma que Freudenburg (2014) enxerga as *recusationes*, diga-se de passagem. Acreditamos, assim como esse autor, que a apropriação dos recursos alexandrinos não cumpria só um efeito estético, mas dizia respeito também às escolhas do que faria sentido dentro da sociedade romana.

⁴⁰⁸ “*Quaeque tegis medios instita longa pedes! / Nil nisi legitimum concessaque furta canemus, / Inque meo nullum carmine crimen erit.*’ / *Ecquid ab hac omnes rigide submouimus Arte, / Quas stola contingi uittaque sumpta uetat?*”, “E tu, ó longa veste, que encobres metade do pés, / Nada, senão legítimo, e amores permitidos contarei, / E em meu poema nada de criminoso haverá.’ / Acaso dessa *Arte* não afastei rigorosamente todas / Que o traje e a fita usados proibem serem tocadas?”. Tradução de Prata (2007).

⁴⁰⁹ Na *Sátira* 1.4 Horácio cria essa imagem nos seguintes versos: “[...] *cum mea nemo / scripta legat, volgo recitare timentis ob hanc rem*” “enquanto ninguém lê os meus escritos, pois sou temeroso de recitá-los em público”(v. 22-3), “*nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, non ubi vis coramve quibuslibet*”, “nem recito para ninguém a não ser para meus amigos, e quando forçado a isso, nem em toda parte, nem na presença de qualquer um” (v. 73-4). Traduções de Paiva (2013).

4.2 A REPRESENTAÇÃO DO POETA PELO TESTEMUNHO DE HORÁCIO

Horácio, pela vastidão de constructos autobiográficos em toda a sua obra, fornece alguns indícios do que era o papel do poeta na sociedade romana do final do século I AEC, ou melhor, o papel que ele idealizava que o poeta preenchesse. Conforme Mayer (1995, p. 284) propõe, a experiência de Horácio como poeta refletia a sua experiência como cidadão romano, e por isso é possível captar muitas questões de cunho social na poesia dele – em termos de prática representativa, a nosso ver.

Preceituando sobre o que ele considerava ser essencial ao fazer poético, ou seja, normatizando acerca de tal prática, Horácio (*Ars P.* 333-4), declara que “*Aut prodesse uolunt aut delectare poetae/ aut simul et iucunda et idonea dicere uitae*”, “Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida”⁴¹⁰, sendo assim os mais vitoriosos os poetas que conseguissem combinar o que fosse útil e também agradável. Horácio prescreve ainda que uma das mais importantes precauções que deve ter o poeta é em ser breve, para que seus ditos sejam mais facilmente memorizados pelo leitor (*Ars P.* 335-6). Já na *Epístola* 2.1, v. 356-7, Horácio expressa que “*nec magis expressi uoltus per aenea signa/ quam per uatis opus mores animique uirorum/ clarorum apparent*”, “muito melhor que o bronze exprime o rosto,/ exprime o canto dos varões ilustres/os dotes, e as magnânimas virtudes”⁴¹¹, conferindo valor aos que forem cantados por autores do calibre de Vário e Virgílio.

Nos versos iniciais da *Epístola* 1.2, Horácio deixa bem evidente esse papel da literatura como portadora de ensinamentos, e diz que Homero narra melhor que os filósofos sobre o que é útil, belo e torpe. Na sequência (v. 17-8), o poeta diz que “[...] *quid uirtus et quid sapientia possit,/ utile proposuit nobis exemplar Vlixen*”, “o que pode a virtude, o que pode a sabedoria,/ ele [Homero] nos propôs – como um útil exemplo – Ulisses”⁴¹². Como salienta Piccolo (2009, p. 236), esse uso de Homero para ilustrar lições era algo comum entre os antigos, e ele era utilizado de modo versátil, de acordo com o que cada autor

⁴¹⁰ Tradução de Fernandes (1984).

⁴¹¹ Tradução de Seabra (1846).

⁴¹² Tradução de Piccolo (2009).

queria reforçar. Conforme Hinds (1998, p. 99) nos alerta, os poetas possuem uma leitura interessada, fazendo com que as alusões e repetições elencadas por eles em seus textos não sejam meros ornatos, mas sim determinantes para o significado. O Homero citado como modelo por Horácio pode responder tanto à *recusatio* da *Epístola* 1.1 quanto ao jogo poético em que Horácio parecer diminuir o papel da poesia frente à filosofia, mais séria e útil. Na *Epístola* 1.2 Horácio responde ao leitor que o papel da poesia continua sendo importante, uma vez que, afinal, o que ele está fazendo não deixa de ser poesia.

Essa função do poeta útil não era algo novo, e estava presente no mundo helênico, como podemos ver, por exemplo, em Aristófanes (*Ran* 1005), que expressa, por meio de seus personagens (dentre os quais se encontram os também poetas Ésquilo e Eurípides), que os poetas são úteis tanto pela habilidade quanto pelos conselhos, os quais tornam as pessoas melhores para o convívio social⁴¹³. Mais à frente, pelas palavras de Ésquilo, Aristófanes pontua ainda que seus escritos fazem com que o cidadão se espelhe nos exemplos heroicos por ele representado (Arist., *Ran* 1040), e que se à criança o professor ensina, ao adulto é o poeta quem o faz (Arist. *Ran* 1055)⁴¹⁴. Tal tópico, o da função pedagógica da poesia, também é trazido por Horácio, na *Epístola* 2.1, v. 126-131:

Regula o vate a balbuciante língua
Do tenro infante; e desde logo o ouvido
Lhe vai cerrando a práticas impuras;
Logo depois o coração lhe forma
Com sã doutrina; amansa-lhe a rudeza,
E da inveja e da cólera e da cólera o corrige.
Os feitos dignos de memória narra;
E com exemplo o vindouro ilustra⁴¹⁵.

⁴¹³ Pela fala de Ésquilo, é possível captar a imagem do poeta como um educador nas mais vastas funções da vida: “Poetas devem praticar tais temas, porque é possível constatar/ Que desde sempre foram proveitosos os trovadores de ascendência./ Pois foi Orfeu quem ensinou os Mistérios e a se abster dos morticínios./ Museu, a cura das enfermidades e as predições; ensina Hesíodo/ A trabalhar a terra e quais as épocas dos frutos, e o divino Homero/ Não teve fama e glória justamente porque ensinava o valoroso:/ As alas, as virtudes e o armamento dos homens?” (Arist., *Ran* 1030). Tradução de Andrade (2014).

⁴¹⁴ Também poderíamos elencar Homero, tal como Pereira (2012) o faz. Essa autora apresenta como a influência deste poeta era enorme, tendo sido utilizado inclusive em disputas territoriais e como uma espécie de enciclopédia entre os sofistas, cantado em festivais, concursos e depois nas escolas.

⁴¹⁵ “*Os tenerum pueri balbumque poeta figurat, torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem, mox etiam pectus praeceptis format amicis, asperitatis et invidiae corrector et irae, recte facta refert, orientia tempora notis/ instruit exemplis, inopem solatur et aegrum*”. Tradução de Seabra (1846).

Horácio representa o poeta como aquele que conduz o romano desde a infância, e confere importância aos *exempla* advindos da poesia como responsáveis pela formação do indivíduo. De fato, como discutimos no segundo capítulo, a literatura estava na base da educação romana. Apesar de ser posterior a Horácio, cumpre observar que Quintiliano, orador e rétor romano do século I EC, no livro VI da *Institutio Oratoria* sugere que a recitação de poemas pode auxiliar um orador hábil a convencer seu público pelo apelo emocional, citando, inclusive, seis vezes a *Eneida* para exemplificar como a persuasão patética pode ser bem sucedida (MIOTTI; REZENDE, 2015, p. 53). Desse modo, o produto de um poeta, a saber, o texto literário, se bem-sucedido, poderia servir de exemplo para a conduta de vida de um cidadão romano, tanto em sua vida privada como na pública. E isso se torna emblemático pelo fato de que, conforme Woolf (2009, p. 46) observa, poucos indivíduos possuíam o conjunto de habilidades para criar textos no mundo romano. Ser escritor ou ser poeta requeria um alto nível de educação e dedicação, que somente o *otium* característico da *nobilitas* permitiria – daí o porquê, quando falamos de literatura romana, falamos de uma literatura feita no âmbito da elite. Ainda que os poetas do século I AEC adviessem de diferentes localidades e estratos sociais e políticos, os mais sucedidos alcançaram um *status* graças à associação com grandes nomes, os quais lhe forneciam não só o auxílio econômico, mas uma rede de privilégios à qual, isolados, dificilmente teriam acesso.

A relação entre o empreendimento literário e o estatuto social adquirido graças ao sucesso nesse campo é referenciada em várias passagens das obras de Horácio. No *Carmen* 2.18 (v. 9-11) Horácio expressa, orgulhoso, a sua trajetória, esclarecendo que seu sucesso advém da sua lealdade e talento, e que, por isso, mesmo não possuindo a ancestralidade dos grandes romanos, os nobres o procuravam, mas as benesses adquiridas, como a sua vila Sabina (v. 14), lhe bastavam⁴¹⁶. Concordamos com a interpretação de Mayer (1995, p. 277-8) de que o aspecto autobiográfico de Horácio aparece como forma de o poeta se

⁴¹⁶ Horácio, na *Sátira* 1.6, v. 128-31, assim resume a sua vida simples, mas prazerosa, por não ser uma pessoa gananciosa: “[...] *haec est/ vita solutorum misera ambitione gravique;/ his me consolator victurum suavius ac si/ quaestor avus pater atque meus patruusque fuisset*”, “Essa é a vida dos homens livres da mísera e prejudicial ambição; com essas coisas eu me convengo de que viverei mais agradavelmente do que se meu avô, meu pai e meu tio tivessem sido questores”. Tradução de Paiva (2013).

colocar como exemplo de indivíduo bem-sucedido, uma vez que o filho de um escravo liberto conseguira uma respeitabilidade social ao ser alçado à ordem dos equestres e também por sua estreita ligação com pessoas de renome. Conforme o verbete “*Biography, Roman*” no *Oxford Classical Dictionary* (1970, p. 168), a biografia, em Roma, surge como necessidade de justificar ações militares ou políticas, bem como a reputação ou filosofia de vida e, assim, muitas autobiografias surgidas no período republicano carregavam esse aspecto explicativo ou justificativo. Horácio está construindo uma imagem não só de um poeta bem-sucedido, mas também de um cidadão bem-sucedido e, assim, de um modelo a ser seguido tanto no âmbito das relações de patronato (como nas *Epístolas* 1.17 e 1.18) como no âmbito da habilidade poética. Na *Sátira* 2.6, v. 47-8 o orgulho de Horácio fica bem evidenciado da seguinte forma:

Durante todo esse tempo, nosso homem [Horácio] estava, dia a dia, hora a hora, mais sujeito à inveja. Ele tinha assistido ao jogo juntamente com Mecenas, tinha jogado no Campo de Marte com ele. Todos diziam: “Filho da Fortuna.”
 Das tribunas espalha-se até as encruzilhadas um boato inquietante: quem quer que me encontre, pergunta: –Meu bom Horácio (pois deves saber, já que estás mais em contato com os deuses), por acaso ouviste algo sobre os dacos?
 – Nada, realmente.
 – Como serás sempre zombador!
 – Mas que todos os deuses me atormentem, se eu sei de algo!
 – Que achas? César haverá de dar as terras prometidas aos soldados no solo siciliano ou no italiano?
 Eles se admiram que eu jure nada saber, sem dúvida, como o único mortal de um silêncio profundo e extraordinário⁴¹⁷.

Nessa passagem Horácio vangloria-se do lugar alcançado por ele, o qual é representado como digno de causar inveja entre os romanos. Afinal, o poeta estava próximo dos grandes nomes da política e, assim, por eles era favorecido. Interessa perceber que Horácio cria a imagem de que ele não sabe (ou não quer saber) dos assuntos ligados à política – mas poderíamos interpretar, da mesma forma, que ele até poderia saber as respostas do fictício interlocutor, mas, leal como um bom amigo deve ser, não lhe

⁴¹⁷ “*per totum hoc tempus subiector in diem et horam/ invidiae noster. ludos spectaverat, uma/ luserat in campo: 'fortunae filius' omnes./ frigidus a rostris manat per compita rumor:/ quicumque obvius est, me consulit: 'o bone – nam te/ scire, deos quoniam propius contingis oportet–/ numquid de Dacis audisti?' 'nil equidem.' 'ut tu/ semper eris derisor.' 'at omnes di exagitent me,/ si quicquam.' 'quid? militibus promissa Triquetra/praedia Caesar an est Itala tellure daturus?'/ iurantem me scire nihil mirantur ut unum/ scilicet egregii mortalem altique silenti*”. Tradução de Paiva (2013).

responde. Lyne (1995, p. 26-7) interpreta essa e outras passagens da poesia horaciana dos anos 30 AEC como uma mostra da prudência do poeta em não se envolver publicamente (ou seja, por meio de suas obras) nas disputas políticas que estavam em vigor na época de publicação das *Sátiras* – escrever elogios ou vitupérios aos personagens envolvidos nessas disputas era um ato político⁴¹⁸. Concordamos com tal assertiva, pois também acreditamos que, se Horácio publicasse vitupérios aos inimigos de Otávio e Mecenas, estaria se comprometendo publicamente com esse lado. Estar vinculado por redes de patronato a pessoas preclaras da política não era um problema, mas assumir uma posição na querela poderia ser⁴¹⁹.

Sobre o pertencimento de Horácio na ordem equestre, Armstrong (1986) demonstra que tal inserção foi anterior ao encontro dele com Mecenas, o que reforça a ideia de que o poeta estava longe de ser pobre, conforme a imagem pintada por ele em diversas passagens de sua obra, inclusive no *Carmen* 2.18 citado acima – afinal, como Mayer (1994, p. 100) registra, eram necessários 400 mil sestércios para se obter o *status equestrium*. Armstrong (1986) discute tal afirmativa com base em passagens das *Sátiras* 1.6, v. 48 e 2.7, v. 53-6 e da *Vita Horati*, de Suetônio. Nessa última obra, são mencionados dois cargos que Horácio teria exercido e que evidenciam o seu pertencimento à referida ordem, a saber, os cargos de *tribunus militum*, comandante de infantaria e *scriba quaestorius*, escrivão dos questores. A respeito desse último cargo⁴²⁰, Mayer (1995, p. 280-1) afirma que ele era um posto lucrativo no qual Horácio poderia ter ficado pelo resto

⁴¹⁸ Nota-se que, como Horácio expõe na *Sátira* 1.4, o poeta não vituperava personagens famosas da política romana, tal como seu antecessor no gênero satírico, Lucílio, o fizera. Como sua participação na vida pública era grande, suas sátiras voltavam-se para o vitupério de seus inimigos políticos (ALBRECHT, 1997, p. 250). Assim, o próprio contraste de posicionamento político e social pode ter influenciado a escolha de Horácio por uma *persona* reservada a não vituperar pessoas famosas da sociedade romana.

⁴¹⁹ A esse respeito vale ressaltar que o poeta perdeu seu patrimônio nas confiscações empreendidas pelos triúmviros Otávio, Antônio e Lépido, por ele ter se associado aos *Liberatores*, na Batalha de Filipos, em 42 AEC. *Liberatores* era o nome reivindicado pelo grupo composto por Bruto, Cássio e outros conspiradores que participaram do assassinato de Júlio César, em 44 AEC. Contra eles, Otávio e Marco Antônio guerrearam e os venceram, em Filipos, na Grécia, em 42 AEC.

⁴²⁰ Horácio menciona sua rotina nesse posto na *Sátira* 2.6, v. 36-7: ““*de re communi scribae magna atque nova te/ orabant hodie meminisses, Quinte, reverti*””, ““Os escrivães te solicitam, Quinto, que lembres de voltar hoje para um negócio de interesse comum importante e inusitado””. Tradução de Paiva (2013). Esses versos demonstram Horácio sendo solicitado em termos familiares para que cumprisse seu posto de *scriba*, que era um cargo que lidava com assuntos sérios.

de sua vida. O autor questiona, inclusive, se era realmente necessário um suporte financeiro proveniente das relações de patronato⁴²¹.

Nicolet (1974, p. 914) menciona, ainda, o fato de Horácio sentar-se na mesma fileira de Mecenas, no teatro, como evidência de sua pertença à ordem equestre, como mostra a passagem da *Sátira* 2.6, v. 48. Como Mecenas pertencia à ordem equestre, e em Roma os assentos no teatro eram divididos para que os estamentos não se misturassem, então Horácio sentar-se perto de seu patrono evidencia que o poeta era também um *eques*. A *Lex Roscia*, de 67 AEC, instituía assentos especiais aos equestres, a saber, as quatorze primeiras fileiras do teatro após os assentos senatoriais (MANUWALD, 2011, p. 107). Horácio (*Epod.* 4, v. 15-6) traz evidência de tal lei⁴²², ao reeprnder cavaleiros que a estariam subvertendo: “[...] *sedilibusque magnus in primis eques/Othone contempto seder*”, “[...] nobre cavaleiro, nas cadeiras da frente toma assento, com desprezo acintoso às leis de Otão”⁴²³. A questão dos assentos nas fileiras do teatro espelhava o ordenamento social romano, cuja observência era especialmente importante para aquela sociedade⁴²⁴.

Armstrong (1986, p. 263) argumenta que Horácio, na *Sátira* 1.6, ao narrar sobre sua vida após a sua participação da guerra de Filipos, está enfatizando que seu *status* antes de conhecer Mecenas já era confortável, fato contado a seu favor quando este fora introduzido ao patrono. Possuir um cargo distinto e uma vida tranquila fazia com que Horácio fosse alguém de valor, não um *scurra*, um ser ganancioso em busca de enriquecimento fácil e favores, ou um comediante profissional que era depreciado justamente porque, diferentemente do aristocrata, precisava trabalhar para viver. Horácio

⁴²¹ Armstrong (1986, p. 161), com base na passagem da *Sátira* 1.6, v. 100-11, argumenta que Horácio, em 35 AEC era não só um *eques* mas um rico *eques*, com censo que lhe possibilitaria alçar ao Senado, caso seu nascimento fosse nobre e se ele quisesse pleitear tal posto – algo que Horácio afasta nessa sátira: “*hoc ego commodius quam tu, praeclare senator/, milibus atque aliis vivo. Quacumque libido est/ incedo solus [...]*”, “Por isso, e por mil outras razões, vivo mais comodamente do que tu, ilustre senador. Vou sozinho para onde me dá vontade, [...]” (v. 110-2). Tradução de Paiva, 2013.

⁴²² Cícero (*Phil.* 2.44) também menciona a *Lex Roscia*, acusando Marco Antônio de ter insolentemente sentado em uma das quatorze fileiras reservadas aos equestres, quando era jovem.

⁴²³ Tradução de Ferraz (2003).

⁴²⁴ Suetônio (*Aug.* 40) menciona a *poena theatralis*, uma punição para os *eques* que, tendo perdido seu patrimônio e, em teoria, perdido seus direitos de ordem, sentassem-se nas referidas quatorze fileiras. Tal lei foi modificada por Augusto, que, procurando demonstrar *clementia*, uma das virtudes essenciais ao bom romano e caráter do *princeps*, não permitiu mais a punição aos que alguma vez tivessem sido equestres ou mesmo aos seus filhos.

ênfata a sua independência, pois não necessitava nem trabalhar, nem adular alguém. O *scurra* é uma figura que aparece com alguma frequência nas *Sátiras* de Horácio, e dele o poeta busca afastar-se o tempo todo, como na *Sátira* 1.6 (v. 51-70), em que menciona dois *scurrae*, a saber, Sarmiento e Méssio Cicirro. Os dois são inseridos na sátira como pessoas inferiores que, por meio de palhaçadas que consistiam em insultar-se simultaneamente, divertiam Horácio e seus amigos durante um jantar⁴²⁵. Horácio cria essa diferenciação devido aos paralelos que poderiam ser estabelecidos entre os *scurrae* e o satirista, uma vez que um *scurra* era um entretendedor público, relacionado à *Vrbs* e especializado em vituperar aqueles que não estavam dentro dos padrões sociais, provocando o riso. Horácio diferencia-se deles ao se identificar com os valores da *nobilitas*, ao se posicionar como aquele que ri do *scurra* (HABINEK, 2005, p. 182-3).

Importante a esse respeito é a ênfase dada por Horácio na utilização do lugar-comum da *aurea mediocritas*, equilíbrio de ouro, da preferência pela *moderatio* frente à vida luxuosa⁴²⁶, quando se refere à *villa* Sabina, que recebera de presente de Mecenas. Na *Sátira* 2.6, v. 1-10, Horácio trata o assunto da seguinte maneira:

Isto estava nos meus desejos: uma extensão de terra não muito grande, onde houvesse um jardim e uma fonte de água corrente, vizinha à casa, e um pouco de vegetação, acima disso. Os deuses fizeram mais e melhor. Está bem. Nada mais peço, ó filho de Maia, senão que tu faças essas dádivas duradouras para mim.

Se nem fiz uma fortuna maior por meio desonesto, nem a hei de fazer menor por vício ou crime, se não peço, como insensato, nada dessas coisas: “Oh! Se aquele recanto próximo, que agora recorta minha pequena propriedade, a ela se acrescentasse! Oh! Se algum acaso me mostrasse uma urna de dinheiro [...]”⁴²⁷.

⁴²⁵ Na *Sátira* 1.8 (v. 10-3), outros personagens denominados *scurrae*, Pantolabo e Nomentano, são mencionados como sendo indignos de sepulturas duradouras e respeitáveis. Esses dois também são mencionados na *Sátira* 2.1 (v. 22). Na *Sátira* 2.7, (v. 36-7), o personagem-escravo Davo diz que quando Horácio sai apressado após ser convidado, tarde do dia, por Mecenas, Múlvio e outros *scurrae* fazem zombarias do poeta, dando a entender que estes eram convidados para divertir Horácio na sua casa.

⁴²⁶ Esse *topos* está presente na filosofia epicurista e também nas teorias aristotélicas de estado ideal. A expressão *aurea mediocritas* aparece em Horácio, no *Carm.* 2.10, v. 5-8: “*Auream quisquis mediocritarem/ Diligit, tutus caret obsoleti/ Sordibus tecti, caret invidenda/ Sobrius aula*”, “Quem estima o equilíbrio de ouro, tranquilo abstém-se das impurezas de um obsoleto teto, abstém-se, sóbrio, do palácio invejado”.

⁴²⁷ “*Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus,/ hortus ubi et tecto vicinus iugis aquae fons/ et paulum silvae super his foret. auctius atque/ di melius fecere. bene est. nil amplius oro,/ Maia nate, nisi ut propria haec mihi munera faxis. /si neque maiorem feci ratione mala rem/ nec sum facturus vitio culpave minorem,/ si veneror stultus nihil horum 'o si angulus ille/ proximus accedat, qui nunc denormat agellum!/' 'o si urnam argenti fors quae mihi monstret*”. Tradução de Paiva (2013).

Horácio (*Epod.* 1.1) dirige-se a Mecenas, o qual partia para a guerra de Otávio contra Marco Antônio e Cleópatra, expressando a sua amizade e prontidão em seguir seu patrono, se assim ele lhe solicitasse, embora o poeta não fosse grande guerreiro. Nos versos finais (v. 23-34), Horácio demonstra a sua gratidão a Mecenas, que já tinha o enriquecido por pura generosidade, aproveitando para salientar que não espera maiores recompensas:

Combaterei, de boa vontade, esta e qualquer
guerra por obter teu favor,
não p'ra os arados, atrelados aos diversos
bezerros meus, mais trabalharei, [...]
nem pra brilhante casa minha os circeus muros
de Túsculo tocar por cima.
Enriqueceu-me extremamente tua bondade:
não vou acumular dinheiro
pra, como avaro Cremes, pô-lo sob a terra
ou dissipá-lo como um pródigo⁴²⁸.

Destacamos, nos versos 23-4, que Horácio manifesta que voluntariamente (*libenter*) vai seguir Mecenas, esperando a amizade deste e nada mais (“*in tuae spem gratiae*”). Mais uma vez, então, o poeta apresenta-se como não ganancioso e agradecido pelas benesses, as quais lhe foram concedidas pela benevolência (*benignitas*) de Mecenas, e não por apelos de Horácio por mais riquezas. Como afirma White (1982), Horácio, como outros poetas latinos do final do século I AEC, não precisava fazer dinheiro através de sua poesia, o que lhe era favorável, já que trabalhar por pagamento era considerado uma prática degradante entre os romanos, principalmente quando se tratava de pagamento por poesia. Desse modo, acreditamos que pareceu a Horácio necessário, ao demonstrar agradecimento a Mecenas, insistir no afastamento da pecha de mercenário.

Podemos conjecturar que a habilidade artística de Horácio o tornou um romano estabelecido, e que a sua educação primorosa e a riqueza acumulada por seu pai foram essenciais para que pudesse manter sua *dignitas* nas relações sociais. Ainda que Horácio não tenha exercido outros postos tradicionais da política romana, o fato de ter-lhe sido ofertado, já durante o governo de Augusto, o posto de secretário epistolar do *princeps*,

⁴²⁸ “*libenter hoc et omne militabitur/bellum in tuae spem gratiae,/ non ut iuvenis inligata pluribus/aratra nitantur meis/ [...] neque ut superni villa candens Tusculi/ Circaea tangat moenia:/ satis superque me benignitas tua/ ditavit, haud paravero/ quod aut avarus ut Chremes terra premam,/ discinctus aut perdam nepos*”. Tradução de Hasegawa (2010).

cargo que o teria colocado no centro da política romana, como atesta Suetônio (*Vit. Hor.* 2), é deveras significativo, revelando a importância que ele adquiriu entre os romanos ao longo dos anos⁴²⁹. Se acreditarmos no que narra o poeta na *Sátira* 1.6, v. 71-82, em que conta que seu pai sempre quisera mais para Horácio e que teria ficado decepcionado se o poeta tivesse se limitado a seguir os seus passos, certamente seu pai teria ficado orgulhoso do alcance social conseguido pelo filho. Cumpre observar que esse testemunho horaciano não contraria em nada o que era buscado por outros romanos, a saber, o sucesso e a autopromoção, e seus testemunhos autobiográficos são “a apresentação de um comportamento cortês ideal” (MAYER, 1995, p. 281)⁴³⁰.

Mayer (1995, p. 289) interpreta a preocupação autobiográfica em Horácio como um recurso de autodefesa, de modo que na *Sátira* 1.6 é possível perceber o poeta afirmando que não pretende alçar voos maiores na escala social, e que o sucesso alcançado ocorreu por meios íntegros.

Horácio se representa, ainda, assim como os outros poetas que mencionamos no tópico anterior, como o sacerdote das Musas (“*Musarum sacerdos*”) no *Carmen* 3.1, v. 3. Essa imagem criada pelo poeta era algo grandioso, se pensarmos nas funções dos sacerdotes, os quais, eram sempre provenientes das altas ordens (LYNE, 1995, p. 184). Horácio está se apropriando, no nível poético, da prática política de Augusto, que nesse período estava reformando e restaurando cargos religiosos. O ofício dos sacerdotes era vitalício, e eles eram consultados pelo Senado como especialistas em determinados assuntos, possuindo, portanto, uma grande importância pública e política (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p.

⁴²⁹ Tal convite é narrado da seguinte forma por Suetônio (*Vit. Hor.* 2): “*Augustus epistolarum quoque ei officium optulit, ut hoc ad Maecenatem scripto significat: ‘Ante ipse sufficebam scribendis epistulis amicorum, nunc occupatissimus et infirmus Horatium nostrum a te cupio abducere. Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam et nos in epistulis scribendis iuvabit.’ Ac ne recusanti quidem aut suscensuit quicquam aut amicitiam suam ingerere desiit*”, “Augusto ofereceu-lhe também o cargo de secretário das epístolas, como se percebe por este escrito a Mecenas: ‘Antes, eu mesmo dava conta de escrever as cartas aos amigos; agora, ocupadíssimo e debilitado, nosso Horácio desejo tomar de ti. Ele virá, portanto, dessa tua mesa parasítica para esta, régia, e nos ajudará escrevendo epístolas’. Mas, mesmo aquele tendo recusado, não se encolerizou em nada nem deixou de oferecer sua amizade”. Tradução de Piccolo (2009). Horácio, portanto, declinou o convite do imperador.

⁴³⁰ “[...] *the presentation of an ideal of courteous behaviour [...]*”.

18). Horácio está reivindicando um papel, em paralelo com os sacerdócios romanos, público, obviamente não restrito ao sentido religioso, mas ampliando-o ao poético.

Essa mesma acepção venerável para o poeta é construída no *Carmen* 4.9 (v. 25-34):

muitos homens fortes viveram antes de Agamêmnon; mas todos, sem ser chorados, são oprimidos, ignotos, por longa noite, porque carecem de um *vate sacro*. Pouco dista a virtude calada da sepulta inércia. Eu não me calarei deixando-te sem ornato nos meus papiros nem permitirei que tantos trabalhos teus impunemente, ó Lólio, pálidos oblívios colham⁴³¹.

Nessa passagem Horácio está reforçando o papel dos poetas, denominados vates sagrados, de imortalizadores dos feitos dignos de memória. Tal tema também liga esse poema com o anterior, o *Carmen* 4.8, em que narra vários acontecimentos célebres que teriam caído no esquecimento se não fossem os registros poéticos⁴³². Essa tarefa também havia sido louvada por Cícero (*Arch.* 24), mencionando que Alexandre, o grande, já havia compreendido a importância de ser imortalizado nos escritos dos poetas ao se deparar com o túmulo de Aquiles, quando observa que o herói só é valorizado pela posteridade porque Homero o representou na poesia, fato reiterado por Cícero (*Arch.* 24): “*Nam nisi Illias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset*”, “se não existisse a *Iliada*, o próprio túmulo que lhe cobria o corpo esconder-lhe-ia também o nome”⁴³³.

4.3 O RELACIONAMENTO ENTRE A ELITE POLÍTICA E HORÁCIO⁴³⁴

É fundamental lembrar que concebemos a literatura como um discurso, tal como estabelece Maingueneau (2006, p. 42-4): com isso, a nossa visão é a de que devemos enxergar para além da obra em si, visto que a obra literária não só representa, mas participa da construção do mundo no qual ela está inserida, não existindo o texto de um

⁴³¹ “*Vixere fortes ante Agamemnona/ multi; sed omnes inlacrimabiles/ urgentur ignotique longa/ nocte, carent quia vate sacro./ Paulum sepultae distat inertiae/ celata virtus. Non ego te meis/ chartis inornatum silebo/ totve tuos patiar labores/ impune, Lolli, carpere lividas/ obliviones*”. Tradução de Nogueira (2006). Grifo nosso.

⁴³² “*dignum laude uirum Musa uetat mori/ caelo Musa beat*”, “um varão digno de louvor a Musa proíbe de morrer, a Musa o torna feliz no céu” (v. 28-9)”. Tradução de Nogueira (2006).

⁴³³ Tradução de Gonçalves (1955).

⁴³⁴ Uma versão anterior de parte desse tópico foi publicada sob forma de artigo, intitulado “O texto literário como fonte para a História: Horácio como vestígio do passado”, em 2016, na revista *Phaos*, volume 16.

lado e o contexto de outro; por outro lado, o discurso literário é regido por normas que condicionam o que é dito nele, e por isso é essencial que o recoloquemos no espaço que o tornou possível, o espaço que proporcionava a sua realização, em que o texto era recebido e propagado. Mais ainda, a literatura é um *discurso constituinte*, ou seja, um discurso que se autoriza a partir de si mesmo, conferindo sentido aos atos da comunidade, procurando um alcance universal, embora sejam elaborados num âmbito circunscrito, no cerne de grupos que estão por trás da produção textual e que a delimitam através de suas próprias condutas (MAINGUENEAU, 2006, p. 60-1; 68). Dessa forma, ao analisarmos a literatura romana do século I AEC, a entendemos como um campo regulado por membros de uma elite que percebia a atividade literária como algo importante na consolidação de suas imagens, buscando entender qual o posicionamento de Horácio e o seu relacionamento com essa elite. Assim como a escultura e as edificações perdem muito de seus sentidos se não estiverem inseridas em seu contexto original, acreditamos ser importante reinserir a literatura em seu lugar de atuação⁴³⁵.

Os vários anos que separam Horácio do chamado primeiro poeta latino, Lívio Andronico, trouxeram várias mudanças políticas e sociais. O estatuto deste último era bem diferente do de Horácio, como visto anteriormente, pois aquele fora trazido escravo, e era estrangeiro; este era um cidadão romano que gozava da plenitude de seus direitos. Ainda assim, percebemos um aspecto paralelo entre os dois: ambos ascenderam socialmente

⁴³⁵ Habinek (1998) traz importantes considerações sobre a literatura latina como produto construída *pela* elite e *para* a elite. Esse autor chama a atenção para a necessidade de politizar e historicizar a leitura dos textos latinos, pois mesmo o que é considerado lúdico, como a poesia, deve ser pensado como uma construção histórica e com conotações políticas: “*Writing becomes an important indicator and agent of this aristocracy’s privileged position not only because of the constriction of opportunity for public political performance resulting from the ascendancy of the emperor, but also because of the advantages to be obtained through the maintenance of long-distance networks of elite acquaintances and supporters. It is an enabling strategy for the reproduction of aristocratic hegemony under changed material conditions that virtue, the public performance of which had legitimized the traditional republican aristocracy, can now be demonstrated through writing*”, “Escrever se tornou um indicador importante e agente dessa posição aristocrática privilegiada não só por causa da constrição da oportunidade de uma performance política pública resultante da ascensão do imperador, mas também por causa das vantagens a serem obtidas através da manutenção de uma rede de longa-distância dos conhecimentos da elite e seus adeptos. Essa é uma estratégia permitida para a reprodução da hegemonia aristocrática sob condições materiais alteradas em que a virtude, a performance pública a qual legitimara a aristocracia republicana tradicional, pode agora ser demonstrada através da escrita” (HABINEK, 1998, p. 13).

graças ao seu talento literário, graças à produção poética associada ao patronato com grandes nomes da aristocracia romana.

Horácio narra que, em 38 AEC, fora apresentado por Virgílio e Vário a Mecenas, patrono das artes e amigo próximo de Otávio, de quem era também conselheiro e diplomata (*Sat.* 1.6 e 2.6, v. 41-2). A partir de então, Horácio foi integrado no denominado “círculo de Mecenas”⁴³⁶, nome conferido à reunião de artistas ao redor do patronato do referido equestre. Tal relacionamento, que Horácio pinta em seus poemas como sendo uma grande amizade, considerando Mecenas e outros poetas que o circundavam de *amici* e Suetônio (*Vit. Hor.* 1 e 2) mesmo imortaliza a grande afeição de Mecenas pelo poeta, baseava-se na lógica do patronato, pois Mecenas passou a ser o provedor da renda de Horácio, o qual, em troca, cumpriria com uma série de exigências esperadas de um cliente.

O patronato, essa relação entre um patrono e um cliente, de acordo com Baptista (2009, p. 525-6), possuía em seu princípio uma natureza basicamente política, pois os clientes deveriam, por exemplo, apoiar de todas as maneiras seus patronos nas campanhas eleitorais. Isso não quer dizer que, no século I AEC, esse tipo de relação fosse algo instituído formalmente, pois o patronato funcionava como uma prática social, estabelecida pelo costume, não por alguma legislação ou afins, como seria mais tarde⁴³⁷. Saller (2002, p. 1; 14-5) discute o termo *amicus* para definir a relação de patronato, pois o autor afirma que esta era uma relação de reciprocidade, ou seja, o patrono forneceria bens e serviços esperando, futuramente, receber algo em troca de seu cliente. Isso não quer dizer que o patronato era uma relação comercial, pois se tratava de um relacionamento pessoal, no qual necessariamente deveria haver uma assimetria entre os envolvidos, pois a lógica era a de que pessoas de diferentes *status* trocassem favores⁴³⁸. Esse fato, inclusive, diferencia o patronato da relação de amizade, uma vez que esta só

⁴³⁶ Colocamos círculo de Mecenas entre aspas pois o patronato de Mecenas não fundou nenhum tipo de clube ou instituição artística, tal como mais tarde veremos surgir.

⁴³⁷ Na denominada época imperial, existia um auxílio fornecido aos clientes pelos patronos chamado *sportula*, o qual, a princípio, teria sido uma cesta com refeição e que depois se tornou uma quantia em dinheiro. Esse benefício era regido por legislação, e o imperador Domiciano, em uma tentativa de recuperar os antigos hábitos patronais, suspendeu a *sportula* por um breve período (LEITE, 2003, p. 29; 55, 69).

⁴³⁸ Como Bowditch (2001, p. 20) comenta, a paridade aparece como elemento essencial para uma amizade em *De amicitia*, de Cícero, que retoma ideias expostas em *Ética a Nicômaco*, nos livros 8 e 9, de Aristóteles.

poderia ocorrer entre iguais e supostamente sem interesses: Cícero (*Amic.* 79.) diferencia a amizade verdadeira da falsa, mostrando que esta se tratava de uma relação em que os amigos eram vistos como animais, ou seja, somente esperava-se algo em troca. Para Konstan (2005, p. 347), o termo *amicitia* significava uma troca recíproca de serviços, entre iguais ou não, e era utilizado para referir-se às relações patronais, pois, apesar do patronato ser também uma relação de clientela, o termo *cliens* não era empregado pelos autores romanos para referirem-se aos clientes de alto *status* ou mesmo aos menos abastados, pois essa palavra poderia soar ofensiva⁴³⁹. Por isso é recorrente na literatura romana o emprego do termo *amicus* ou *amicitia* para referenciar essa relação – o que não quer dizer, porém, que seja uma amizade tal como utilizamos no senso comum. Ademais, Leite (2003, p. 22) assevera que o patronato existia mesmo entre membros da própria elite, uma vez que para existir a relação de patronato bastava que, por vezes, existisse uma relação em que duas pessoas tivessem bens e/ou serviços diferentes para serem trocados.

O patronato estava presente nos processos ligados à produção literária não só pelo financiamento que promovia aos poetas, mas também pela própria lógica da circulação dos textos literários em Roma. Como Winsbury (2009, p. 165-6) argumenta, a literatura romana era composta de modo a excluir aqueles que não comungassem dos mesmos valores e educação, como um marcador cultural que criava um senso de comunidade entre as elites que, de certa forma, compunham uma “comunidade textual”. Assim, o controle e a delimitação do processo de publicação eram essenciais para a elite, já que conduzir como os textos eram produzidos e divulgados era uma das formas de unificar os membros dessa elite, auxiliando na autodefinição dos mais poderosos.

No período augustano, diferentes verbos eram utilizados com o sentido de colocar um texto em circulação: *edere*, *publicare*, *emittere* e *divulgare*, e importa-nos aqui saber que o ato de tornar pública uma obra na Antiguidade afasta-se de qualquer comparação com as noções modernas⁴⁴⁰. Publicar, em Roma, não dizia respeito à distribuição da obra a

⁴³⁹ Cícero (*Off.* 2.69) diz que para os membros da aristocracia “é amargo como a morte” serem chamados de clientes ou beneficiários do patrocínio de outrem.

⁴⁴⁰ A diferença é gritante quando pensamos no que aponta Starr (1987, p. 219): muitas vezes, os leitores nem sabiam se o autor de um texto liam o havia ou não liberado para circulação pública.

livreiros ou bibliotecas, mas sim a tornar uma nova obra, concebida e mantida no âmbito privado, conhecida no âmbito público (WINSBURY, 2009, p. 87; 90-1). Era no espaço das *recitationes* que o ato de publicar em Roma ocorria, uma vez que essas leituras semipúblicas a uma audiência previamente convidada era a forma de publicizar novas obras. Salles (1994, p. 95) afirma que Asínio Polião, após triunfar sobre a Ilíria, teria fundado a primeira biblioteca pública em Roma e iniciado a prática das leituras públicas, dado contestado por Winsbury (2009, p. 97), que contra-argumenta que em uma sociedade profundamente oral como a romana seria impossível captar o ponto originário das leituras públicas. O que Polião teria iniciado seria a prática da *recitatio* semi-pública, para a qual as pessoas eram convidadas a comparecer em um local semi-privado, com horário e dia marcados, para ouvir uma obra ser recitada pelo autor ou por um *lector*. Sobre isso, Horácio, na *Sátira* 1.4, critica a possibilidade de a leitura de sua obra ser feita a “qualquer um”, conforme o seguinte trecho aponta:

Nenhuma livraria, nenhuma coluna terá minhas obras para ensebá-las as mãos do povo e de Tigélio Hermógenes. Nem recito para ninguém, a não ser para meus amigos, e quando forçado a isso, nem em toda parte, nem na presença de qualquer um (*Sat.* 1.4, v. 71-73)⁴⁴¹.

Nessa passagem, Horácio constrói a imagem de que não fazia questão alguma de que a população em geral tivesse acesso às suas obras, pois ele preza, discursivamente, a qualidade do público, não a quantidade. Essa tópica, aliás, aparece em outros momentos da obra de Horácio, como na *Epístola* 2.1 e na *Sátira* 1.10. Na continuação do trecho citado acima, o poeta oferece alguns indícios de como a leitura de novos trabalhos ocorria em espaços públicos, como o Fórum e os banhos, censurando tal prática (*Sat.* 1.4, v. 74-5). Horácio, portanto, atesta que outros tipos de leitura ocorriam em Roma, porém, para ele, não seria louvável ter seu trabalho lido para qualquer pessoa – somente seus amigos seriam dignos. Podemos, com isso, e conforme Starr (1987, p. 213), apontar que o movimento do texto em Roma estava ligado aos interesses literários, mas também às

⁴⁴¹ “*nulla taberna meos habeat neque pila libellos, quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli, nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, non ubivis coramve quibuslibet*”. Tradução de Paiva (2013).

práticas sociais, evidenciados pelos denominados círculos literários e pelas relações de patronato envolvendo autores romanos e membros da elite⁴⁴².

Horácio (*Ars P.* 386-90), orienta para que, antes de lançar uma obra, o autor levasse os escritos a alguém que pudesse fazer uma boa avaliação. Esse ritual era basilar para que não se caísse no erro de se tornar um poeta mediano, aquele que não é admitido nem pelos deuses, nem pelos homens, nem entre as colunas dos livreiros⁴⁴³. Ter a sua obra liberada sem ser devidamente lapidada, portanto, era terrível para a reputação do autor romano, já que, conforme os versos 389-90 (“[...] *delere licebit/ quod non edideris; nescit uox missa reuertī*”, “é permitido que apague/ aquilo que não publicares; já a voz lançada tu não conseguirá recuperar”), somente se tem o controle daquilo que ainda não foi publicado. Importante ressaltar, também, o emprego do acusativo *in auris*, no ouvido, no verso 387, e do nominativo *uox missa*, voz emitida, no verso 390. Ambas expressões remetem ao contexto auditivo da produção de uma obra: além de enviar o texto propriamente escrito, lê-lo para os amigos criticarem era essencial no processo de publicação (SOUSA, 2001, p. 30).

Importa-nos aqui observar, sobre tal prática de enviar cópia para outrem criticar/revisar, que não há testemunho algum de que isso tenha ocorrido entre estranhos, o que atesta certo estreitamento de horizontes, pois o autor e o comentador participavam de um mesmo círculo de convívio e partilhavam do mesmo *background* cultural pelo qual uma obra deveria ser julgada (STARR, 1987, p. 213). Pensar isso auxilia na compreensão das condições de enunciação das obras horácianas, dando-nos indicativos do porquê foi possível, naquele momento, que o poeta lançasse obras com várias passagens autorreflexivas, por meio das quais ele se legitima como autor-referência para outros. Por

⁴⁴² Chamamos de círculo literário, aqui, especificamente a reunião de poetas e outros indivíduos interessados em literatura, que trocavam pareceres sobre obras em desenvolvimento. Eles não necessariamente se encontravam para deliberar sobre isso: exemplo disso são as várias considerações sobre obras trazidas por Cícero, por meio de suas cartas aos amigos. Não se trata de algo formalizado, como uma associação.

⁴⁴³ “[...] *mediocribus esse poetis/non homines, non di, non concessere columnae*”.

isso, por exemplo, o seu papel social lhe permite, na *Epístola* 1.3, colocar-se na posição de poeta-experiente-aconselhador⁴⁴⁴.

Compreendemos, por exemplo, que pela própria configuração do fazer literário cada vez mais situar-se ao redor de um círculo literário, Horácio constrói uma necessidade de falar metapoeticamente de modo a validar sua produção e a de seus pares. Isso porque, de acordo com Maingueneau (2006, p. 43):

Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência [...].

Após passar pelos comentários dos amigos, o autor romano convidaria estes e alguns outros para ouvirem-no recitar a obra e discutirem-na em seguida. A respeito disso, Horácio (Ep. 2.1, 219-225) diz:

É certo que os poetas muitas vezes
A si mesmos se ordenam graves danos;
Como quando (na própria vinha corto!)
Nas horas do repouso, ou dos negócios,
Te vamos oferecer as obras nossas;
Quando não suportamos que um só verso
Repreenda, e censure o douto amigo;
Quando, sem nos rogarem, repetimos
Passagens, que já foram recitadas;
Deploramos, que não se reconheça
Do poema o finíssimo artifício,
O trabalho e vigílias, que há custado!⁴⁴⁵

Nesse excerto, Horácio coloca o poeta ideal como alguém extremamente zeloso de sua arte, e às vezes mesmo importuno, por exigir dos amigos o reconhecimento do trabalho que é escrever boa literatura. Aqui, nos versos 223-4, Horácio reforça a ideia que aparece

⁴⁴⁴ “*Quid mihi Celsus agit? monitus multumque monendus,/ priuatas ut quaerat opes et tangere uitet/ scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo,/ ne, si forte suas repetitum uenerit olim/ grex auium plumas, moueat cornicula risum/ furtiuus nudata coloribus. Ipse quid audes?*”, “Que se passa com meu Celso [Abinovano]? Muito premuni e premunirei/ que busque seus próprios recursos e evite tocar/ quaisquer livros que acolheu Apolo Palatino/ para que, se acaso o bando de aves tenha vindo um dia/ reaver suas penas, não provoque o riso – como a gralha descoberta com penas coloridas roubadas. E tu, o que tentas?” (v. 15-20). Tradução de Piccolo (2009).

⁴⁴⁵ “*Multa quidem nobis facimus mala saepe poetae/ (ut uineta egomet caedam mea), cum tibi librum/ sollicito damus aut fesso; cum laedimur, unum/ si quis amicorum est ausus reprehendere uersum;/ cum loca iam recitata reuoluimus inreuocati;/ cum lamentamur non apparere labores/ nostros et tenui deducta poemata filo*”. Tradução de Seabra (1846).

com frequência em sua obra: a de que é vital a revisão crítica. Apesar de ser algo doloroso ter seu texto criticado, em nenhum momento o poeta propõe que tal prática seja interrompida; ao contrário, a constrói como essencial.

Destacamos o uso da palavra “*amicorum*”, “amigos”, no verso 222. Esses amigos aparecem no discurso de Horácio como os únicos dignos de ler e ouvir sua produção. Alguns deles são nomeados no decorrer de sua obra, como, por exemplo, na *Sátira 5*. Nesse poema, Horácio faz uma verdadeira pintura da amizade agradável entre ele e Mecenas, Plócio, Vário e Virgílio, ao narrar uma viagem feita por eles a Brundísio. São todos eles membros do denominado “círculo de Mecenas”, uma vez que essa viagem se tratava de uma expedição ocorrida em 38 AEC, durante a qual Mecenas deveria se encontrar com um enviado de Marco Antônio para reconciliá-lo com Otávio. O poema, no entanto, não trata das questões políticas e desenvolve-se em uma narração de eventos engraçados ocorridos durante a viagem, aproveitando para louvar as companhias, as quais são caracterizadas como:

[...] almas tais que nem a terra criou mais puras, nem às quais alguma outra pessoa seja mais afeiçoada do que eu. Oh! Quantos abraços e quantas alegrias houve! Em perfeito juízo, nada compararei a um amigo dedicado (*Sat.* 1.5, v. 41-44)⁴⁴⁶.

Se os amigos do poeta, aqueles que ele representa com qualidades altivas, são também os únicos dignos de auxiliá-lo no processo de publicizar um texto, Horácio está, por associação, elevando a sua obra e o seu fazer poético. Segundo Charaudeau (2014, p. 76), na encenação discursiva, o sujeito que fala organiza seu discurso levando em conta a sua própria identidade e a imagem que se tem do interlocutor, o qual, no caso de Horácio, seriam esses amigos pertencentes a um grupo bem específico dentro da elite romana. Ler, revisar e ouvir o trabalho do outro, de acordo com Johnson (2010, p. 58), fazia parte do próprio ato de negociar o valor do esforço literário, validando, assim, o que era considerada boa ou má literatura. Por isso o lamento de Ovídio (*Pont.*, 4. 2, v. 23-40), no

⁴⁴⁶ “*animae, qualis neque candidiores/ terra tulit neque quis me sit devinctior alter./ o qui complexus et gaudia quanta fuerunt./ nil ego contulerim iucundo sanus amico*”. Tradução de Paiva (2013).

exílio, uma vez que lá o poeta não possuía companhia de seus *pares* e estava isolado de pessoas educadas que pudessem ler e avaliar os seus versos⁴⁴⁷.

Na *Sátira* 1.10, Horácio é mais enfático no discurso de elevação de sua obra:

Corrige-te frequentemente quando quiseres escrever obras que sejam dignas de serem relidas e não te esforces para que a multidão te admire, contentando-te com poucos leitores.

Por acaso, insensato, preferirás que teus versos sejam ditados nas escolas elementares? Não eu, pois me basta que os cavaleiros me aplaudam, sendo desprezados os outros [...].

Que Plócio e Vário, Mecenas, Virgílio e Válgio o excelente Otávio e também Fusco aprovelem esses versos e tomara que um e outro dos Viscos os elogiem. Deixada de lado a lisonja, posso te dizer, Polião, a ti, Messala, juntamente com teu irmão, e a vós ainda, Bíbulo e Sérvio, e com esses, a ti, sincero Fúrnio, e a vários outros, homens cultos e amigos, que, de propósito, omito, aos quais eu queria que esses versos, como quer que sejam, agradem. Sofrerei se eles lhe agradarem menos do que a minha expectativa.

Ó Demétrio e tu, Tigélio, ide para o inferno, entre as cadeiras de tuas discípulas. Vai rapaz, e acrescenta esses versos ao meu livrinho (v. 72-92)⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ “*Da ueniam fasso, studiis quoque frena remisi/ ducitur et digitis littera rara meis./ Inpetus ille sacer qui uatum pectora nutrit,/ qui prius in nobis esse solebat, abest. / Vix uenit ad partes, uix sumptae Musa tabellae/ inponit pigras paene coacta manus,/ paruaque, ne dicam scribendi nulla uoluptas/ est mihi nec numeris nectere uerba iuuat,/ siue quod hinc fructus adeo non cepimus ullos,/ principium nostri res sit ut ista mali,/ siue quod in tenebris numerosos ponere gestus/ quodque legas nulli scribere carmen idem est:/ excitat auditor studium laudataque uirtus/ crescit et immensum gloria calcar habet./ Hic mea cui recitem nisi flauis scripta Corallis/ quasque alias gentes barbarus Hister habet?/ Sed quid solus agam quaque infelicia perdam/ otia materia subripiamque diem?*”, “Perdoa a quem reconhece sua falta: deixei também caírem os freios de minhas afeições poéticas e escassas letras são traçadas por meus dedos. Esse sagrado ímpeto, que nutre o coração dos poetas e que antes costumava haver em mim, desapareceu. O prazer de escrever é pequeno, para não dizer nulo. Não me apraz ligar as palavras em combinações métricas, seja porque não obtenho com tal prática algum fruto, uma vez que ela foi a origem de minhas desgraças, seja porque é o mesmo que dançar na obscuridade escrever um poema que a ninguém se irá ler. O ouvinte estimula o interesse, os elogios aumentam o mérito e a glória supõe um grande incentivo. A quem posso recitar aqui as minhas obras, a não ser aos ruivos corálidos aos outros povos que o bárbaro Istro abriga? Que devo, porém, fazer sozinho e em que posso empregar triste ócio e encurtar os dias?”. Tradução de Albino (2009).

⁴⁴⁸ “*Saepe stilum uertas, iterum quae digna legi sint/ scripturus, neque te ut miretur turba labores,/ contentus paucis lectoribus. an tua demens/ uilibus in ludis dictari carmina malis?/ non ego; nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax,/ contemptis aliis, [...]/ Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque,/ Valgius et probet haec Octauius optimus atque/ Fuscus et haec utinam Viscorum laudet uterque/ ambitione relegata. te dicere possum,/ Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque/ uos, Bibule et Servi, simul his te, candide Furni, conpluris alios, doctos ego quos et amicos/ prudens praetereo, quibus haec, sint qualiacumque,/ adridere uelim, doliturus, si placeant spe/ deterius nostra. Demetri, teque, Tigelli/ discipularum inter iubeo plorare cathedras./ i, puer, atque meo citus haec subscribe libelo*”. Tradução de Paiva (2013).

No primeiro e no último verso acima Horácio fornece indícios da prática de escrita em sua época. No verso 71, no original em latim aparece “*Saepe stilum uertas*”, ou seja, “inverta frequentemente o estilete”, fazendo menção ao uso do *stylus*, objeto de ponta fina com que os antigos escreviam nas *tabellae*, ou melhor, na cera pigmentada que preenchia as *tabellae* (LEITE, 2013, p. 90). Nesse verso, Horácio reforça a necessidade, já discutida por nós anteriormente, da revisão acurada do texto: inverter o *stylus* significa utilizar a superfície arredondada que ficava na outra ponta do objeto, uma espécie de borracha para apagar o que foi escrito. Por fim, aparece a ideia já mencionada na *Sátira* 1.4, a de que importava que uma obra digna fosse produzida, desaconselhando que o público-alvo seja a multidão, mas sim poucos leitores.

Os personagens citados entre os versos 81 a 86 são todos escritores estimados, caracterizados como doutos e, por isso, eram os interlocutores de Horácio. Conforme Salles (1994, p. 77), podemos afirmar que entre os poetas circulou uma gama de valores típicos da alta sociedade, reforçados e constituídos pelas obras literárias. O poeta está se posicionando dentro do campo literário, de modo a estabelecer quem são seus pares para legitimar a sua enunciação (MAINGUENEAU, 2006, p. 96). Por isso Horácio, nos versos 75-6, diz especificamente ser suficiente que os *equites* o aplaudam (o estamento, lembramos, em ampla ascensão naquele contexto, do qual faziam parte não só o poeta, mas também Mecenas, Agripa e outros poetas próximos) e que questão nenhuma fazia de que sua obra fosse utilizada como ditado nas escolas comuns. A essas, nos versos 90-1, que sirvam Tigélio e Demétrio, vituperados por Horácio⁴⁴⁹.

O conceito de *comunidade discursiva*, de Maingueneau (2006, p. 69)⁴⁵⁰, auxilia-nos a compreender a natureza dos círculos literários romanos, uma vez que os poetas e patronos

⁴⁴⁹ Essas personagens, de acordo com Paiva (2013, p. 76), em nota, lecionavam canto e recitação em escolas femininas, o que os tornava ainda mais alvos propícios para o Horácio satírico. Na *Sátira* 2.1 (v. 74-9) Horácio também demonstra orgulho por ter conquistado tão boas amizades, apesar de não ser tão rico quanto outrora fora seu antecessor no gênero satírico, Lucílio: “[...] *quidquid sum ego, quamvis/ infra Lucili censum ingeniumque, tamen me/ cum magnis vixisse invita fatebitur usque/ invidia et fragili quaerens inlidere dentem/ offendet solido – nisi quid tu, docte Trebati,/ dissentis*’ [...]”, “o que quer que eu seja, embora inferior à fortuna e ao talento de Lucílio, mesmo assim a inveja, contra a vontade, reconhecerá sempre que eu convivi com os poderosos e, buscando cravar seus dentes em algo frágil, morderá algo sólido, a não ser que tu, Trebácio, discorde disso”.

⁴⁵⁰ “Todo estudo que se pergunta sobre o modo de emergência, circulação e consumo de discursos constituintes deve dar conta do modo de funcionamento dos grupos que os produzem e gerem. As diversas

regulavam, em conjunto, o que era digno de ir a público, atuando, em algum nível, na legitimação do papel deles como autoridade literária. Os círculos literários tanto produziam quanto gerenciavam o discurso literário da época, o qual não mobilizava somente os poetas, mas outros agentes que viriam a influenciar os enunciados ali produzidos, como era o caso dos próprios patronos, mas que poderia se estender a outros membros da aristocracia que se relacionassem intimamente com o fazer poético, como os que, nas horas de lazer, tornavam-se poetas. Por pertencerem a uma mesma comunidade é que aspectos da política, religião e moral aristocrática aparecem tão recorrentemente na poesia.

4.4 A NEGOCIAÇÃO DENTRO DO PATRONATO⁴⁵¹

Em Roma, escreve Horácio (*Epist.* 2.2, v. 65-70), era muito difícil poder dedicar-se à poesia, por causa do tumulto típico da vida urbana, mas também pelos favores que devia a outras pessoas e que lhe ocupavam o tempo. Nesse sentido, afirma Mayer (1995, p. 283), assim como os outros cidadãos romanos, Horácio teve que buscar o equilíbrio entre sua autonomia e a necessidade de buscar ajuda de patronos, o que abarcava uma série de obrigações. Mayer (1995, p. 284) segue sua argumentação associando a imitação e a dependência dos modelos gregos no desenvolvimento da literatura romana com a experiência de Horácio, que, desse modo, tanto como cidadão quanto como poeta, tinha que lidar com as nuances da dependência ora dos patronos, ora dos modelos. A esse respeito, vale lembrar que em várias passagens Horácio molda a sua originalidade ao dizer ser, por exemplo, o primeiro a emular sistematicamente os poetas Alceu e Safo, seus modelos principais nos livros de *Carmina*: “[...] *ex humili potens princeps Aeolium*

escolas filosóficas do mundo helênico não são as academias do século XVII, as escolas de ciências humanas, nem os laboratórios da física moderna – mas, em todos os casos, o posicionamento supõe a existência de *comunidades discursivas* que partilham um conjunto de ritos e normas”. A partir dessa fala, Maingueneau (2006, p. 69) descreve dois tipos de comunidade discursiva, que estão interligadas, “as que *gerem* e as que *produzem* o discurso”. Como a literatura é um discurso constituinte, não são somente aqueles que produzem os textos que são responsáveis pelo produto final, “mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados”.

⁴⁵¹ Uma versão anterior de trecho desse tópico, referente à *Epístola* 1.18, foi publicado sob forma de capítulo, com o título de “Horácio e os jogos de poder na Epístola 1.18”, em 2018, no livro *Ludus: poesia, esporte, educação*. Outros trechos sobre patronato, mencionados anteriormente, também foram utilizados, com o objetivo de contextualização dessa publicação.

carmen ad Italos deduxisse modos”, “Eu, de origem humilde, O primeiro que trouxe canções eólicas ao metro itálico” (*Carm.* 3.30, v. 12-4)⁴⁵². A questão da novidade de seus cantos também aparece da seguinte forma: “*Dicam insigne, recens, adhuc/ indictum ore alio*”, “Cantarei [verso] emblemático, novo, ainda não proferidos por outra boca”.

Significativo é o que narra o poeta no *Carmen* 2.20, no qual ele se representa como em processo de se transformar em um cisne, ave consagrada a Apolo, deus da poesia:

Não, não morrerá este filho de pais obscuros, a quem chamas, dileto Mecenas, junto a ti; nem há de ficar retido nas sinuosidades do Estige. [...] Em breve, mais rápido do que o filho de Dédalo, irei, ave canora, visitar as praias gemedoras do Bósforo, as Sirtes da Getúlia e os campos hiperbóreos. O povo da Cólquida, o dácio que dissimula o terror que lhe inspiram as coortes Maras e os remotos gelonos conhecerão meus versos. Apreendê-los-ão o douto íbero e os povos que bebem as águas do Ródano. Afastem do meu fictício funeral nênia, lúgubre luto e lamentações; contém o pranto, e dispensa-me das honras supérfluas de um túmulo⁴⁵³.

Podemos interpretar, aqui, que Horácio está relacionando o seu sucesso poético com o de Mecenas, ao enfatizar, em um poema cuja posição é importante, por ser o último deste livro, a enunciação em que ele, de origem humilde, tal como o seu patrono, alcançaria fama tão grande que mesmo entre povos ignotos ele seria conhecido; e se tal fato ocorresse, o nome de seu patrono também “voaria” com ele, conferindo-lhe também notabilidade. Aliás, como informa Horácio, para obter sucesso, um poeta deve estar em consonância com os valores de sua sociedade, saber a função do senador, do juiz, do general, os deveres com a *Vrbs* e com os amigos e parentes, para que sua escrita seja adequada (*Ars P.* 312-6). Como Lyne (1995, p. 24) propõe, o poeta, em seu papel público, não poderia tratar de certos assuntos com base somente em sua moral e experiência, mas deveria familiarizar-se com as pessoas distintas e com os eventos de sua cidade, e dirigir-se ao seu patrono, honrando o seu papel público.

⁴⁵² Tradução de Martins (2011).

⁴⁵³ “*Non ego pauperum/ sanguis parentum, non ego quem vocas, dilecte Maecenas, obibo/ nec Stygia cohibebor unda [...] Iam Daedaleo ocior Icaro/ uisam gementis litora Bosphori/ Syrtisque Gaetulas canorus/ ales Hyperboreosque campos./ Me Colchus et qui dissimulat metum Marsae cohortis Dacus et ultimi/ noscent Geloni, me peritus/ discet Hiber Rhodanique potior./ Absint inani funere neniae/ luctusque turpes et querimoniae;/ conpesce clamorem ac sepulcri/ mitte supervacuos honores*”. Tradução de Picot (1893).

O poema acima encerra o livro 2 dos *Carmina*, ou seja, está posicionado em um lugar de grande importância. Horácio dispensa um funeral, pois isso e os lamentos que se seguem são totalmente desnecessários, uma vez que o poeta não morrerá, pois será conhecido por todo o orbe. Esse *topos* da imortalidade do poeta alcançada por meio de sua poesia aparece no poema de encerramento do livro 3, amplamente comentado por estudiosos (“*Exegi monumentum aere perennius...*”)⁴⁵⁴.

Como Mayer (1995, p. 287) observa, Aristipo é um dos principais modelos para Horácio nas *Epístolas* devido ao fato de ele ser grato pelo que tem, ainda que estivesse preparado para ir mais além. Na *Epístola* 1.17, v. 19-32, Horácio representa Aristipo como alguém moderado, que buscava sempre se aperfeiçoar e ser independente, além de saber se portar corretamente em todos os lugares e com todas as pessoas, por isso recebendo as benesses dos mais ricos. Esse filósofo agradava aos reis e colhia os frutos de seu trabalho e de sua relação com eles, algo que o aproxima de Horácio, para o qual, enfim, “*principibus placuisse uiris non ultima laus est*”, “ter agradado aos homens líderes não é uma glória ínfima” (v. 35). O motivo principal dessa epístola é o aconselhamento ao jovem Ceva, personagem desconhecido, para que este soubesse como lidar com os poderosos, sugerindo que o seu interlocutor avalie as posturas de Diógenes e Aristipo para perceber qual deles possui a melhor conduta. O vencedor é Aristipo, pois Diógenes abstém-se do relacionamento com os poderosos para associar-se às massas, o que para Horácio é um princípio sem valor, e por isso Diógenes vive indignamente. Vale pontuar que as palavras elencadas por Horácio na fala de Aristipo (“*officium facio*”, “faço meu dever”, v. 21) evocam as relações sociais romanas, a saber, as relações de patronato (MAYER, 1995, p. 287).

Dentro das relações sociais romanas era imprescindível que se cultivasse uma boa relação com indivíduos ilustres, pois essa associação era uma marca de distinção. Como Horácio expressa no *Carm.* 1.1, v. 2, é uma honra se vincular a alguém de prestígio como Mecenas; por isso Horácio em várias passagens de todos os seus poemas busca se afastar da multidão, como *Carm.* 3.1, v. 1 “*Odi profanum vulgus, et arceo*”, “Detesto o vulgo

⁴⁵⁴ A bibliografia é extensa, por isso nos contentamos em citar apenas alguns: Nisbet & Rudd (2004), Martins (2011), Achcar (1994), Gibson (1997), Gutierrez Huerta (1996), Putnam (1973), Simpson (2002).

profano e o afastado”. O elogio feito por Horácio a Virgílio, o qual é cumprimentado por ser “*iuvenum nobilium cliens*”, “cliente dos jovens nobres” (*Carm.* 4.12, v. 15), é um sinal de que era bem-visto estar associado a essas pessoas.

Na *Sátira* 1.9, v. 43-56, Horácio responde ao importuno que lhe pergunta, insistentemente, o que deve fazer para se aproximar de Mecenas. O diálogo:

“–Como está Mecenas contigo?”, retorna, então. [...]

– Não vivemos lá do modo que tu pensas, nem casa alguma é mais pura que essa, nem mais alheia a essas intrigas; ninguém me prejudica” digo, “ou porque é mais rico ou mais sábio. Cada um tem o seu lugar”.

“– Dizes algo extraordinário, difícil de acreditar!”

“– Mas é assim”.

“– Tu me estimulas a desejar ainda mais aproximar-me dele”.

“– Basta que queiras. Graças às tuas qualidades, conseguirás, e ele é um homem que poderia ser vencido, por isso torna os primeiros contatos difíceis”⁴⁵⁵.

Horácio, nesse trecho, está incomodado, respondendo às investidas de um transeunte sem tato social, mas nem por isso deixa de dar seu veredito sobre o que seria para ele o ideal de sociedade, em que cada membro teria o seu próprio papel a desempenhar (“*est locus uni/ cuique suus*”, v. 51-2.), sem que fossem impedidos ou depreciados pelos mais ricos ou sábios (MAYER, 1995, p. 294). Ao contrário, na idealização horaciana esses homens devem auxiliar os menos favorecidos, assim como o faz Mecenas.

A personagem que dialoga com Horácio não está sendo inconveniente por almejar ser próximo de Mecenas, mas sim por tentá-lo de forma desagradável, sem *comitas*, polidez, graciosidade, elegância. Cícero (*Off.* 2.18, 61-2) adverte que os mais ricos devem auxiliar os indivíduos desafortunados, de menos posses, e que quisessem ascender socialmente, desde que mereçam. Aqui Cícero não está falando especificamente das relações de patronato, mas de caridade, dizendo que essa generosidade para com os menos abastados é positiva para a sociedade em geral, já que uma pessoa bem agradecida por ter sido ajudada espalharia esse tipo de atitude (*Cic. Off.* 2.63). Sabemos que esse era um procedimento apreciado entre os romanos, como mostra o elogio de Suetônio (*Aug.* 66.1)

⁴⁵⁵ “*Maecenas quomodo tecum? / hinc repetit. [...] ‘non isto uiuimus illic, / quo tu rere, modo; domus hac nec purior ulla est/ nec magis his aliena malis; nil mi officit, inquam, / ditior hic aut est quia doctior; est locus uni/ cuique suus.’ ‘magnum narras, uix credibile.’ ‘atqui/ sic habet.’ ‘accendis quare cupiam magis illi/ proximus esse.’ ‘uelis tantummodo: quae tua uirtus, / expugnabis: et est qui uinci possit eoque/ difficilis aditus primos habet’ [...]*”. Tradução de Paiva (2013).

a Augusto, por ter o *princeps* auxiliado vários amigos no *cursus honorum*, mesmo os de origem mais baixa.

Na *Epístola* 1.18, endereçada a Lólio, Horácio fornece uma série de aconselhamentos sobre como se portar frente a um amigo poderoso, ou melhor, a um patrono poderoso, para que se siga o *decorum* sem parecer bajulador e deselegante:

Se bem te conheço, franquíssimo Lólio, recearás
 fazer tipo de adulator após teres declarado uma amizade. [...]
 Tu não escutarás o segredo dele [*do patrono*] nunca,
 o que te foi confiado guardarás, mesmo torturado com vinho e ira;
 nem enaltecerás teus gostos, nem repreenderás os alheios;
 quando ele quiser caçar, não fiques a escrever poemas.
 Assim a concórdia dos irmãos gêmeos, Anfíon e
 Zeto, se dissolveu, até que, vista com suspeição pelo severo,
 calou-se a lira. Julga-se que ao temperamento fraterno
 cedeu Anfíon; tu, cede às brandas ordens.
 do teu poderoso amigo e, todas as vezes que ele conduzir ao campo
 os cães e os jumentos carregados com redes etólias,
 levanta-te e deixa de lado a languidez da Musa insociável,
 para que jantes em iguais condições as iguarias adquiridas com esforços.
 [...] Todavia, não te retraias ou te ausentes inescusável;
 [...] O tipo de pessoa que recomendas, cada vez mais e mais observa, para que em breve os
 pecados alheios não te incutam vergonha.
 Eventualmente nos equivocamos e apresentamos alguém indigno; portanto, uma vez enganado,
 deixa de defender aquele a quem pesa a própria culpa.
 [...] *Doce aos inexperientes, o cultivar a amizade de um poderoso;*
O experiente teme fazê-lo (v. 1-2; 36-40; 44-8; 58; 76-9; 96-7)⁴⁵⁶.

Horácio mostra uma faceta importante sobre o patrono: não é simples manter e conseguir a conexão com os amigos poderosos, pois além de precisar conhecer o que é adequado, é necessário também saber do preço a ser pago por isso, conforme mostram os versos destacados acima. Mayer (1995, p. 291) argumenta que Lólio precisa ser aconselhado com cuidado e minúcia nessa epístola, pois ele era um jovem trilhando o caminho do patronato num contexto em que a aristocracia estava se transformando em uma corte real.

⁴⁵⁶ “*Si bene te noui, metues, liberrime Lolli/ scurrantis speciem praeberere, professus amicum. [...] Arcanum neque tu scrutaberis illius umquam,/ commissumque teges et uino tortus et ira;/ nec tua laudabis studia aut aliena reprehendes,/ nec, cum uenari uolet ille, poemata panges./ Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque/ Zethi dissiluit, donec suspecta seuero/ conticuit lyra. Fraternalis cecisisse putatur/ moribus Amphion; tu cede potentis amici/ lenibus imperiis, quotiensque educet in agros/ Aetolis onerata plagis iumenta canesque/ surge et inhumanae senium depone Camenae, cenes ut pariter pulmenta laboribus empta;/ [...] Ac ne te retrahas et inexcusabilis absis,/ [...] Qualem commendes, etiam atque etiam aspice, ne mox/ incutiant aliena tibi peccata pudorem./ Fallimur et quondam non dignum tradimus; ergo/ quem sua culpa premet, deceptus omittite tueri,/ [...] Dulcia inexpertis cultura potentis amici;/ expertus metuit*”. Tradução de Piccolo (2009). Grifo nosso.

Nessa mesma direção, Bowditch (1994, p. 414-5) afirma que os versos 37-8, nos quais Horácio prescreve ao amigo que não investigue segredo algum do patrono, num nível mais geral, entra no cômputo da liberdade de discurso, já que nas décadas anteriores o intercâmbio de informações era uma prerrogativa para o bem-estar público. Bowditch ainda explica que, como o patronato tornou-se o meio pelo qual o governo em construção (ou seja, o *Principado*) era gerido, o conselho de Horácio poderia expressar o sigilo com o qual as decisões públicas eram tomadas a partir de então – e o caso da indiscrição de Mecenas, que mencionaremos abaixo, exemplifica isso.

Se levarmos em conta que o *princeps* é o grande patrono de Roma e, conseqüentemente, o de Horácio, este, porém, dentro da cenografia do poema acaba por descumprir o próprio conselho de não contar o segredo do amigo poderoso, ao narrar a brincadeira que Lólio fazia na propriedade rural do pai, encenando a Batalha de Ácio:

as tropas dividem os barquinhos, a batalha de Ácio
(tu, o comandante) representam teus escravos como se entre inimigos;
o adversário é teu irmão; o lago, o Adriático, até que
a veloz Vitória coroe um ou outro com louros (v. 61-4)⁴⁵⁷.

Nesses versos Horácio joga com um dos maiores tabus da trajetória política de Augusto, a de que a Batalha de Ácio teria sido uma guerra civil. Augusto não poupou esforços para que tal batalha fosse vista como um conflito de Roma contra uma rainha estrangeira, a saber, Cleópatra, e não uma guerra civil, algo que era visto como nefasto entre os romanos; nas *Res Gestae* (35), o *princeps* enfatiza que várias províncias lhe juraram fidelidade, e toda a população italiana requisitou que ele fosse comandante do combate que se seguiria; além disso, diz que mais de setecentos senadores guerrearam em nome dele, bem como vários sacerdotes – ou seja, como essa batalha poderia ser vista como um conflito civil?⁴⁵⁸ Vários foram os poetas que representaram o embate de Ácio como uma

⁴⁵⁷ “*partitur lintres exercitus, Actia pugna/ te duce per pueros hostili more refertur;/ aduersarius est frater, lacus Hadria, donec/ alterutrum uelox Victoria fronde coronet*”. Tradução de Piccolo (2009).

⁴⁵⁸ “*Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua, et me belli quo vici ad Actium ducem depoposcit; iuraverunt in eadem verba provinciae Galliae, Hispaniae, Africa, Sicilia, Sardinia. Qui sub signis meis tum militaverint fuerunt senatores plures quam DCC, in iis qui vel antea vel postea consules facti sunt ad eum diem quo scripta sunt haec LXXXIII, sacerdotes circiter CLXX*”, “A Itália inteira fez, espontaneamente, um juramento de lealdade a mim e exigiu-me comandante da guerra que venci em Ácio. Juraram de modo idêntico as províncias das Gálias, as Espanhas, a África, a Sicília e a Sardenha. Houve então mais de setecentos senadores a combaterem sob minhas insígnias. Dentre esses, os que antes ou depois se tornaram

guerra contra Cleópatra: Horácio (*Epod.* 9, *Carm.* 1.37), Propércio (3.11, 4.6), Virgílio (*Aen.*, v. 675 ss.) até contam, horrorizados, que romanos brigaram entre si, mas sempre enfatizando que estes eram os que estavam escravizados, cegos ou manipulados pela rainha egípcia, a verdadeira inimiga. Pelo discurso vencedor, lutar contra Marco Antônio não era uma guerra civil, pois ele decidiu seguir Cleópatra.

Quem rompe com o silêncio previsto sobre a Batalha de Ácio não é Lólio em sua brincadeira, mas o poeta: “*adversarius est frater*” (v. 63), diz Horácio; o poeta está fazendo menção ao fato de que o adversário de Lólio em sua brincadeira era o seu irmão, evidentemente, mas tais palavras acabam por evocar o fratricídio da batalha real (BOWDITCH, 1994, p. 419). Na poesia pública, como é o caso dos *Carmina*, não caberia tal enunciado; já numa epístola poética, na qual Horácio busca demonstrar a sua autossuficiência a todo instante, sim. Nesse sentido, chamamos a atenção para o verso 59, anterior à passagem referente à Batalha de Ácio: “*quamuis nil extra numerum fecisse modumque*”, “embora te preocupes em ter feito nada além da medida e do tom”⁴⁵⁹, é como se Horácio respondesse sobre os versos que seguem: Lólio não faz mal em brincar representando a batalha, assim como não o faz o próprio poeta, pois ele não fez “nada além da medida e do tom”, ou seja, dentro da enunciação do poema tal enunciado é adequado.

Destacamos o modo como Horácio representa o fazer poético frente às solicitações de um patrono nos versos da *Epístola* 1.18 citados acima: deve-se abandonar a poesia caso seu amigo poderoso lhe chame para outra tarefa. Para ilustrar esse argumento, o poeta elenca o mito dos filhos de Antíope e Zeus chamados Anfíon e Zeto, o primeiro poeta e músico e o segundo pastor e caçador, que rivalizam para saber quem era melhor: Anfíon como músico ou Zeto como caçador (PICCOLO, 2009, p. 161). Como é narrado na epístola, o músico cede ao irmão caçador para que a concórdia volte entre eles. Segundo a tradição, enquanto Zeto carregava as pedras nas costas, Anfíon conseguia movimentá-las cantando e tocando a lira, e ainda as fazia assumir a devida posição nas muralhas. Ou seja, aparece

cônsules, até o dia em que essas linhas foram escritas, somam oitenta e três; além desses, cerca de cento e setenta sacerdotes”. Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

⁴⁵⁹ Tradução de Piccolo (2009).

aqui, mais uma vez, a dimensão do “ócio” artístico criticado mesmo quando produtivo. A poesia é representada, tanto no caso mítico como no patronato, como algo que pode levar a um conflito de interesses, enquanto o patronato pode ser visto aqui como uma condição que limita a independência da lira do poeta – independência esta que Horácio busca em um novo gênero, com o seu livro de *Epístolas*, algo já atestado na abertura, na *recusatio* da poesia da *Epístola* 1.1 (BOWDITCH, 1994, p. 416-7).

Nos versos iniciais da *Epístola* 1.18 (v. 1-2) esse dilema é colocado, pois Lólio parece temer, ou deveria temer, a diminuição de sua *libertas* a partir do momento em que se juntasse a um amigo poderoso. O conceito de *libertas* resultava no direito do debate aberto no Senado e no direito de participar de decisões nos processos políticos. O destaque é o superlativo *liberrime* utilizado pelo poeta para evocar o seu destinatário, ou seja, libérrimo como é, Lólio deve ser cauteloso; o papel de *amicus* requereria certa sujeição que entraria em conflito com a característica de libérrimo, afinal, dentro do sistema de patronato, o amigo inferior devia não só favores ao amigo mais poderoso como também saber se moldar de acordo com o patrono; a imagem dos versos 10-5 é emblemática nesse sentido, pois demonstra a armadilha em que uma pessoa poderia cair, pois tanto a complacência cega quanto o desregramento são perigosos ao lidar com amigos poderosos (BOWDITCH, 1994, p. 412-3)⁴⁶⁰.

Horácio adverte, ainda na *Epístola* 1.18, sobre outros tipos de comportamentos adequados no momento em que se submete ao patronato. Nos versos 96-7, o conselho é: “*Inter cuncta leges et percontabere doctos,/ qua ratione queas traducere leniter aevum*”, “Em meio a tudo isso, lerás; pergunta aos sábios/ como poderás conduzir agradavelmente a vida”, ou seja, é importante que se dedique ao estudo filosófico, preferencialmente ao epicurismo, através do qual, como destaca Konstan (2005, p. 353), consiga alcançar a independência, para que a amizade com os poderosos seja frutífera e verdadeira, sem que

⁴⁶⁰ “*Alter in obsequium plus aequo pronus et imi/ derisor lecti sic nutum diuitis horret,/ sic iterat uoces et uerba cadentia tollit,/ ut puerum saeuo credas dictata magistro/ reddere uel partis mimum tractare secundas*”, “Um homem, inclinado além do devido à complacência, parasita/ do último lugar à mesa, tanto treme ao menor aceno do rico,/ tanto repete os termos e recolhe as palavras proferidas,/ que acreditarias ser um menino a reproduzir ditados para o severo/ professor ou um ator a representar papéis secundários”. Tradução de Piccolo (2009).

Lólio perca a sua *dignitas*. Os preceitos epicuristas relativos à amizade prezam sempre pela autossuficiência e pela autonomia⁴⁶¹.

Uma interpretação importante sobre essa epístola é a de Bowditch (1994, p. 410), que argumenta sobre a possibilidade de captar o poeta falando da própria experiência no patronato, uma vez que, após aconselhar seu destinatário, ao final, Horácio volta-se para a própria vida, representando-se como um exemplo de pessoa que, ao trilhar o caminho da clientela, alcançou um patamar próximo ao da autossuficiência:

o que pensas que sinto, amigo, o que achas que peço em oração?
 “Que eu tenha o que tenho agora, ainda menos, e que eu viva para mim
 os dias que me restam, se os deuses querem que algo me reste;
 que eu tenha abundância de livros e uma fartura antecipada de alimentos
 para o ano, e que eu não flutue como um pêndulo na espera da hora dúbia.”
 Mas suficiente é pedir para Jove as coisas que ele provê e tira;
 que me dê a vida, me dê os recursos; ânimo equilibrado eu mesmo preparar-me-ei (v. 106-2)⁴⁶².

Chamamos a atenção para o fato de que os conselhos dessa epístola servem tanto para quem pretende ser um bom amigo/cliente quanto como modelo da *persona* epistolar de Horácio, pois essa recomendação é a mesma que aparece no poema programático que abre o livro das *Epístolas*.

Em determinado momento da década de 20 AEC, Mecenas teria perdido seu lugar de amigo próximo e conselheiro do *princeps*. O motivo teria sido a indiscrição de Mecenas, que contou à sua esposa, Terência, acerca da participação do irmão dela, Murena, na conjuração de Cépio, o que era então um segredo entre ele e Augusto (Suet., *Aug.* 66.3). Após esse fato, ocorrido no final da década de 20 AEC, Mecenas teria perdido a sua posição de destaque e por isso raramente é mencionado nas obras literárias publicadas na década de 10 AEC, como evidenciaria o quarto livro de *Odes* de Horácio. Nesse livro, Horácio dirige-se especialmente a Augusto, não mais inserindo Mecenas entre os grandes homenageados de sua poesia. Lyne (1995, p. 136-7) argumenta que a perda de influência

⁴⁶¹ Epicuro (*Ep. Men.* 130) assim pronuncia que bastar-se a si mesmo é um grande bem. Nas *Doutrinas*, diz que a filosofia serve para alcançar a liberdade.

⁴⁶² “*quid sentire putas, quid credis, amice, precari?/ “Sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam/ quod superest aevi, siquid superesse uolunt di;/ sit bona librorum et prouisae frugis in annum/ copia, neu fluitem dubiae spe pendulus horae”./ Sed satis est orare Iouem quae ponit et aufert;/ det uitam, det opes; aequum mi animum ipse parabo*”. Tradução de Piccolo (2009).

política sob Augusto levou Mecenas a também perder o seu poder sobre os poetas, que passaram a responder diretamente ao *princeps*, sem a sua mediação.

Tal visão, porém, é negada por White (1991), que não acredita que Mecenas tenha perdido sua posição de patrono nos últimos anos de sua vida. Para o autor, Augusto sempre teria interferido na produção poética, e Mecenas ficava praticamente em segundo plano. Williams (1990, p. 266), a esse respeito, diz que dentro das relações de patronato que regiam a sociedade romana, se B fosse patrono de C, e A era patrono de B, por consequência A seria também patrono de C.

Notória, a esse respeito, a passagem da *Vita Horati* em que Augusto solicita da seguinte forma que Mecenas libere Horácio para ser seu secretário epistolar: “*Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam et nos in epistulis scribendis iuuabit*”, “Ele [Horácio] virá, portanto, dessa tua mesa parasítica para esta, régia, e nos ajudará escrevendo epístolas”⁴⁶³. Nos termos utilizados pela comédia romana, Augusto faz uma brincadeira colocando-se na posição de rei e Mecenas na de seu parasita, brincadeira essa que expressa muito bem a relação de poder entre os dois, na qual Augusto se sobressaía (WILLIAMS, 1990, p. 266). Por essa lógica, Horácio devia favores não só a Mecenas, mas também, em alguma medida, ao patrono de seu patrono. O patronato literário exercido por Mecenas era algo único, não podendo ser comparado com os de Messala e Asínio Polião simplesmente por esses não estarem sob influência tão direta do imperador (WILLIAMS, 1990, p. 267)⁴⁶⁴.

A partir de então, ou desde sempre, é possível que Horácio recebesse benefícios materiais do próprio imperador, como a seguinte passagem de Suetônio (*Vit. Hor.* 3) deixa transparecer: “*Praeterea saepe eum inter alios iocos ‘purissimum penem’ et ‘homuncionem lepidissimum’ appellat, unaque et altera liberalitate locupletauit*”,

⁴⁶³ Tradução de Piccolo (2009).

⁴⁶⁴ Williams (1990, p. 267) argumenta que na década de 30 os poetas sob o patronato de Mecenas fazem muitas referências a seu patrono como forma de evitar uma celebração prematura e panegírica do *princeps*, que estava ainda moldando sua forma de governo; na década de 20 já era outro o panorama, Augusto já estava bem estabelecido no poder, escolhendo inclusive herdeiros para sucedê-lo, tornando viável, assim, que os elogios pudessem se voltar completamente para ele. Cumpre ressaltar, ademais, que Messala entra no patronato de Augusto a partir de 2 AEC.

“[Augusto] chama-o amiúde ‘pau puríssimo’ e ‘espirituosíssimo homenzinho’, dentre outras brincadeiras, e com uma ou outra liberalidade o enriquecia”⁴⁶⁵. Com *altera liberalitate*, é possível que Suetônio estivesse referindo-se a presentes, que Horácio teria ganhado diretamente de Augusto. Na *Epístola* 2.1, v. 245-50, Horácio descreve Augusto como patrono de Vário e Virgílio, por eles terem preenchido a função de vate público, função a qual Horácio está se recusando a executar nessa epístola. Porém, como observa Lyne (1995, p. 191), essa mesma função foi exercida por Horácio nas *Odes* e no *Carmen Saeculare*, o que faz o autor argumentar que era quase impossível de que a obra de Horácio não tivesse também sido recompensada por Augusto. Afinal, como ele mesmo expressa na *Epístola* 2.1, v. 124, ainda que o poeta não seja um soldado, ele é útil à cidade (*utilis Vrbi*), e o *princeps* sabia disso – afinal, por que ele insistiria em ser mencionado entre os amigos de Horácio, bem como que o poeta escrevesse sobre a vitória de seus herdeiros Tibério e Druso, se não acreditasse na função pública da poesia, e em seu potencial de fabricar imagens que seriam úteis dentro do jogo político romano?⁴⁶⁶

A esse respeito, vale lembrar da passagem da *Sátira* 2.1 (v. 10-2), em que o personagem Trebácio aconselha Horácio a escrever sobre as façanhas de Otávio: “[...] *si tantus amor scribendi te rapit, aude/ Caesaris invicti res dicere, multa laborum/ praemia laturus*.[...]”, “[...] se uma tão grande paixão de escrever te arrebatou, ousa cantar as façanhas do invencível César – haverás de obter muitas recompensas por teu trabalho [...]”. Apesar da falta de especificidade, por essa fala tem-se o indicativo de que um poeta poderia ser premiado caso agradasse a algum aristocrata por meio de seus versos⁴⁶⁷.

⁴⁶⁵ Tradução de Piccolo (2009).

⁴⁶⁶ Suet. *Vit. Hor.* 3 “*Scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo Saeculare carmen componendum iniunxerit sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique, privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus Carminum libris ex longo intervallo quartum addere; post Sermones uero quosdam lectos nullam sui mentionem habitam ita sit questus: “Irasci me tibi scito, quod non in plerisque eiusmodi scriptis tecum potissimum loquaris. An vereris ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse?”*”, “Realmente, a tal ponto sempre louvou os escritos dele e acreditou que eternamente assim haveriam de permanecer, que impôs que ele compusesse não só o Hino Secular, mas também sobre a vitória Vindélica de Tibério e Drúcio, seus enteados; e incitou-o, por causa disso a acrescentar aos três livros de *Odes* um quarto, depois de longo intervalo. De fato, depois de lidas certas cartas, assim se queixou de não haver nelas qualquer menção sua: “Saibas que estou bravo contigo, porque não falas sobretudo comigo nos vários escritos desse gênero; ou por acaso temes que entre os pósteros isto te seja motivo de infâmia: que sejas visto como meu amigo?”. Tradução de Piccolo (2009).

⁴⁶⁷ Horácio responde a esse pedido da seguinte forma: “[...] *haud mihi dero, cum res ipsa feret: nisi dextro tempore Flacci/ uerba per attentam non ibunt Caesaris aurem:/ cui male si palpere, recalcitrat undique*

Não podemos esquecer que a representação é uma prática, e Horácio *age* ao representar-se e representar, pois, ao compor e veicular publicamente a sua poesia, ele legitima a atuação de determinado grupo da *nobilitas*, a saber, o dos equestres que cercavam o *princeps*, justificando o seu lugar social e reforçando o seu papel de figura atuante no âmbito das elites romanas. Dessa forma, ocorre uma construção em que Horácio constrói e é construído a partir de suas interrelações sociais e discursivas. Conforme Chartier (1990, p. 23), é importante que percebamos a representação (poética, no caso) como um ato que busca criar identidades e reforçar as normas e posições, e a literatura romana pode ser apreendida como um dos meios através dos quais um indivíduo ou um grupo demarcam a realidade social. Pelo processo de publicação de um texto no mundo romano é possível perceber o quanto a literatura cumpria um papel social e político. Desse modo, pensando no texto literário como um dos meios de luta pelas construções de identidades, devemos perceber a prática de internalização dos textos como um dos principais requisitos à integração, considerando que os grupos leitores formavam uma comunidade excludente e exclusiva, que se autodeclarava educada e única portadora do saber literário (JOHNSON, 2010, p. 201-2).

Por mais que os poetas tivessem recursos financeiros próprios, como foi o caso de Horácio, associar-se aos grandes patronos literários, como Messala, Mecenas, Asínio Polião e Augusto, naquele período, significava estar envolvido numa rede de sociabilidade que facilitava a produção e a circulação dos textos, e, igualmente, em contato direto com os detentores do poder. Essa parece ser a mesma situação de Lólio (*Epist.* 1.18), que, embora rico, ainda assim precise se associar a algum patrono mais poderoso⁴⁶⁸. Bowditch (1994, p. 410) afirma que o interesse de Lólio em entrar em contato com algum patrono poderoso adviria mais de uma necessidade política do que de

tutus”, “Eu não deixarei de fazê-lo quando a ocasião propícia se apresentar. As palavras de Flaco não irão aos ouvidos atentos de César, a não ser no momento certo. Se o lisonjeias sem propósito, ele resiste, precavido de toda parte” (v. 17-20). Por ocasião, entenda-se o gênero, pois não caberia ao Horácio satírico cantar louvores de guerra.

⁴⁶⁸ O pai de Lólio possui uma propriedade rural (*Epist.* 1.18, v. 60), e Lólio disfruta do *otium* típico da aristocracia, pois dispõe de tempo para dedicar-se, como visto, à poesia e também à caça, ou seja, trata-se aqui de uma pessoa rica.

interesse econômico⁴⁶⁹. Poderíamos afirmar a mesma coisa sobre os poetas, diferenciando-os apenas no tipo de contrapartida a partir da associação com um patrono – o interesse seria menos de cunho financeiro e mais pela fama que poderiam alcançar por estarem em contato com pessoas influentes. Estar sob o patronato de pessoas tão importantes era, além disso, honroso.

Dada a própria natureza do discurso literário, a qual ao mesmo tempo em que não é algo fechado em si também não pode ser confundido com a sociedade em geral, parece-nos, enfim, que tanto Horácio quanto os outros poetas augustanos constroem-se estando dentro de um lugar bem paradoxal, paratópico (MAINGUENEAU, 2006, p. 92). Ao mesmo tempo em que se representam como essenciais à coletividade, eles são os que querem fugir de Roma e afastar-se dessa mesma sociedade, como é demonstrado pelo lugar-comum do *fugere urbem*⁴⁷⁰; eles não possuem um lugar verdadeiro, não se encontram nem no interior, nem no exterior da comunidade (MAINGUENEAU, 2006, p. 68). Ao mesmo tempo em que Horácio se representa como sagrado, conforme aceno anterior, ele associa-se, na enunciação satírica, aos judeus, povo à margem da sociedade⁴⁷¹. Isso ocorre porque a criação literária “se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir” (MAINGUENEAU, 2006, p. 94), sendo o estado paratópico do poeta um motor para a criação literária, já que a impossibilidade de se colocar em um lugar bem definido alimenta a sua enunciação. Por isso Horácio, ao mesmo tempo em que vivencia o patronato e a partir dele pôde alcançar

⁴⁶⁹ Lólio, de acordo com os versos 54-6, lutou ao lado de Augusto: “*Denique saeuam/ militiam puer et Cantabrica bella tulisti/ sub duce qui templis Parthorum signa refigit*”, “Enfim, ainda menino,/ da severa milícia e das batalhas cantábricas participei,/ sob o comando de quem aos templos dos Partos arrancou as insígnias”. A guerra da Cantábria ocorreu entre 29 a 19 AEC, mas o período em que Augusto, mencionado no verso 56, lutou foi entre 26-5 AEC, possivelmente o mesmo período em que Lólio esteve envolvido; como o acontecimento da recuperação das insígnias partas ocorreu no ano 20 AEC, essa epístola é por este elemento datada. Um parente próximo do Lólio destinatário é mencionado por Horácio: Marco Lólio, cônsul em 21 AEC (*Epístola* 1.20, v. 28; *Carmen* 4.9, v. 33) que, de acordo com o levantamento de Syme (2011, p. 292; 412-4), pertencia à parcela da população denominada *noui homines*, e era uma das pessoas mais ativas da causa augustana, tendo sido legado do *princeps*, enviado para organizar as províncias da Galácia e Panfília.

⁴⁷⁰ Como expressei, por exemplo, na *Epístola* 2.2, v. 77: “*Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*”, “O coro de poetas todo ama a floresta e foge da cidade”.

⁴⁷¹ “*hoc est mediocribus illis/ ex vitiis unum; cui si concedere nolis,/ multa poetarum veniat manus, auxilio quae/ sit mihi — nam multo plures sumus —, ac veluti te/ Iudaei cogemus in hanc concedere turbam*”, “Quando tenho tempo, distraio-me com versos; eis aqui um daqueles vícios medíocres que, se não quiseres desculpar, uma grande quantidade de poetas virá em meu auxílio. Porque somos muito numerosos e, como os judeus, te obrigaremos a participar dessa multidão” (*Sátira* 1.4, v. 139-43). Tradução de Paiva (2013).

um *status* privilegiado, sente também a necessidade de estar fora deste, ou a ponderá-lo, principalmente numa obra como as *Epístolas*, em que o motor paratópico aparece desde o princípio com a negação do fazer poético, mas também pelo afastamento da vida urbana, onde as obrigações do patronato o perseguiriam. Contradições surgem a partir dessa situação insustentável, visto que, ao mesmo tempo em que nega a poesia para construir uma cenografia diferente do que havia feito antes com as *Odes*, Horácio continua a fazer poesia, defendendo-a e colocando-se como poeta crítico-experiente.

A paratopia que, a nosso ver, está fortemente marcada nos poetas augustanos é a chamada *paratopia familiar* (MAINGUENEAU, 2006, p. 110 ss.), situação de pessoas marginais ao padrão esperado dentro de um grupo, como é o caso do que denominamos de poetas *em si*, os que se dedicaram única e exclusivamente à criação literária e que se desviavam do que era esperado em Roma: um homem deveria seguir o *cursus honorum*, buscando os mais altos postos possíveis de acordo com sua renda e estamento. Poetas como Horácio, que pertenciam à ordem equestre, podem ter exercido postos importantes que eram reservados ao seu grupo, como foi o caso de Horácio ao exercer os postos de *tribunus militum* e *scriba quaestorius* – e essa era a tradição, o esperado. Os poetas discursivamente excluem-se do costume romano, renunciam às tarefas mundanas para se dedicar a uma atividade marginal entre os aristocratas, para os quais não era desejável uma profunda imersão – e por isso, como mostramos anteriormente, Horácio representa o verdadeiro poeta como aquele que não se preocupa com o cotidiano de compromissos da *Vrbs* e critica os que, não podendo vivenciar essa vida, dedicam-se insuficientemente ao fazer literário.

Diferentemente do que ocorre com o aristocrata tradicional, por meio de seu lugar paratópico o poeta “pretende, assim, extrair sua legitimidade não de seu patronímico, mas de seu pseudônimo, daquilo que escreve, não de sua inscrição na rede patrimonial” (MAINGUENEAU, 2006, p. 112), abandonando tudo o que era esperado de um homem romano. Propércio (1.6, v. 29-30), por exemplo, de modo a justificar a sua *persona* elegíaca, a de soldado do amor⁴⁷², inverte o que era esperado de um cidadão romano, a

⁴⁷² Ovídio (*Am.* 1.9) compara o amante ao soldado, com a diferença que à sua comunidade serve o soldado, enquanto o soldado do amor serve somente aos caprichos do Cupido.

saber, a inserção na vida pública: “*Non ego sum laudi, non natus idoneus armis:/ hance me militiam Fata subire uolunt*”, “Eu não nasci com jeito para glória ou armas:/ outra milícias os Fados me impuseram”⁴⁷³. Trata-se, evidentemente, de uma construção literária; mas enquanto construção literária subverte e brinca com o que era socialmente esperado de um romano não submisso, como é o caso do amante elegíaco. Horácio também faz a recusa da vida pública (e da poesia de caráter público) ao compor sua *persona* epistolar, não em prol do amor, como Propércio, mas pela filosofia, seguindo a preceituação de Lucrecio (RN 3.1053-72)⁴⁷⁴, por meio da qual alcançará uma vida calma e independente, longe da atribulada vida urbana e de suas obrigações.

Talvez por essa situação, por ser o poeta alguém que não dá continuidade ao âmbito familiar é que membros das famílias mais tradicionais não podem tornar-se exclusivamente poetas, considerando que eles precisam levar adiante o projeto político, religioso e moral de suas famílias. Por não sentir tanto o peso da ancestralidade e, com isso, não ter a necessidade de envolver-se com a vida pública pelo caminho tradicional é que Horácio pôde ser poeta por completo, ainda que para isso tivesse que se envolver com

⁴⁷³ Tradução de Flores (2014). Nessa passagem, evidentemente, Propércio está justificando a sua escolha pelo gênero elegíaco, menor, em detrimento do gênero épico, no qual o assunto bélico cabe melhor – como Ovídio o faz na abertura de *Amores*, em que Cupido rouba um pé de seu hexâmetro, ou seja, modifica o metro típico de um poema épico, transformando-o em um pentâmetro, o segundo metro do dístico elegíaco (formado por um hexâmetro e um pentâmetro).

⁴⁷⁴ “*Si possent homines, proinde ac sentire videntur/ pondus inesse animo, quod se gravitate fatiget,/ e quibus id fiat causis quoque noscere et unde/ tanta mali tam quam moles in pectore constet,/ haut ita vitam agerent, ut nunc plerumque videmus/ quid sibi quisque velit nescire et quaerere semper,/ commutare locum, quasi onus deponere possit./ exit saepe foras magnis ex aedibus ille,/ esse domi quem pertaesumst, subitoque [revertit>,/ quippe foris nihilo melius qui sentiat esse./ currit agens mannos ad villam praecipitanter/ auxilium tectis quasi ferre ardentibus instans;/ oscitat extemplo, tetigit cum limina villae,/ aut abit in somnum gravis atque oblivia quaerit,/ aut etiam properans urbem petit atque revisit./ hoc se quisque modo fugit, at quem scilicet, ut fit,/ effugere haut potis est: ingratus haeret et odit/ propterea, morbi quia causam non tenet aeger;/ quam bene si videat, iam rebus quisque relictis/ naturam primum studeat cognoscere rerum, [...]*”, “Se os homens pudessem, assim como parecem sentir no fundo do espírito uma carga que os fatiga com seu peso, conhecer quais são as causas que a geram e por que razão tão grande fardo de desgraça se lhes mantém no peito, não levariam a vida que levam agora, na maior parte, sem saber o que querem e procurando sempre mudar de lugar como se pudessem, assim, ver-se livres da carga. Muitas vezes, aquele que sai de grandes paços, porque se aborreceu de estar em casa, a eles volta de súbito, por nada haver fora que sinta ser melhor; corre precipitado para a sua casa de campo, incitando os garranos, como se fosse levar socorro a um incêndio em casa; mas, logo que passa o limiar, boceja, ou, pesado, se deita a dormir e procura o esquecimento; ou então, a toda pressa, dirige-se à cidade para a tornar a ver. Deste modo, cada um foge a si próprio, mas como se vê não lhe é possível escapar-se, e fica preso à força e odeia, porque estando doente, não compreende a causa da enfermidade. Mas, se bem a vissem, todos, abandonando as outras coisas, procurariam conhecer primeiro a natureza das coisas [...]”. Tradução de Agostinho da Silva (1985).

essa vida pública pelo viés do patronato. Tornar-se *amicus* de uma pessoa rica, para White (1982), era uma respeitável carreira, o caminho mais prático a ser tomado por um homem educado e de recursos moderados. E é por meio do relacionamento com pessoas da elite, principalmente Mecenas e Augusto, que Horácio constrói o seu *cursus honorum*, que é o *cursus poetarum*, buscando equivaler a sua trajetória à daqueles que, perseguindo a carreira política e sendo nela vitoriosos, alcançam celebridade em Roma. Horácio possui *auctoritas* para dirigir-se às pessoas mais poderosas de Roma graças ao lugar social alcançado por sua bem-sucedida carreira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta tese analisamos a performance socioliterária de Horácio, tomando como base as *Epístolas*, para contextualizar o discurso do poeta em meio ao nascimento de um novo regime político, o Principado. No processo de investigação, observamos que o modo como Horácio se representa nos seus poemas dialoga com o lugar social por ele pretendido e, posteriormente, atingido, em um processo no qual o poeta se apropria de uma *persona* epistolar para acentuar a sua posição em Roma, uma vez que por meio desta ele pode lançar mão de um *éthos* de romano bem-sucedido, de alguém cuja carreira e feitos lhe haviam conferido uma *auctoritas* sublime que, por consequência, teriam implicações políticas diretas.

Para alcançar tal proposição, investigamos a modificação e as lutas da elite romana, principalmente a partir da virada do século II para o I AEC de modo a entender qual era o panorama político romano imediatamente anterior ao de nossa época de pesquisa. A integração de novos homens na política, algo que se tornou habitual e necessário devido à ampliação da cidadania romana para além do Lácio, foi algo malvisto pelos aristocratas tradicionais, que acreditavam que as magistraturas, principalmente as mais elevadas, eram responsabilidade e privilégio que deveriam permanecer nas mãos exclusivas desses grupos. Tais nobres tentaram frear ou limitar a ascensão de outras pessoas, ao mesmo tempo em que viram seu poder mais esfacelado frente ao surgimento de indivíduos que cada vez mais concentravam o poder de decisões em suas mãos e na de seus parceiros. Desse modo, por vezes a *nobilitas* tradicional teve que apoiar algum novo homem, como Cícero, para fazer frente a alguém como Catilina, ou como Pompeu, de modo a desafiar Júlio César. Porém, cada vez mais eles se viram enfraquecidos frente ao panorama político do final do século I AEC, e o cenário após o assassinato de César, o último grande ato, por assim dizer, da aristocracia tradicional articulada contra um romano despótico, foi a representação disso: as políticas dos triúnviros Otávio, Antônio e Lépido iam de encontro à soberania da *nobilitas*, que se viu cada vez mais limitada e tendo seus espaços tradicionais ainda mais preenchidos por homens novos, apoiadores dos políticos

mencionados anteriormente. Quando Otávio derrotou todos os seus principais inimigos, no final da década de 30 AEC, ele passou a empreender medidas de modo a articular os membros da aristocracia tradicional que ainda existiam com um novo quadro social. Dessa maneira, o *princeps* concede um espaço de atuação significativo para os equestres, por exemplo, a chamada segunda ordem da elite romana, dos quais Otávio sempre se rodeou desde o início de sua carreira. A importância dos equestres se tornou tão grande que, em determinado momento do Principado, muitos optaram por permanecer nessa ordem, ao contrário do costume anterior de ascender socialmente, passando da ordem equestre para a ordem senatorial. Agripa e Mecenas são as grandes referências do novo padrão social desse período de nova experiência política romana, sendo ambos de famílias equestres e com trajetórias desvinculadas da elite tradicional, e por isso mesmo suas atuações não seguem o padrão republicano de participação na vida pública. Por suas habilidades pessoais, mas principalmente por seus laços de *amicitia* com o *princeps*, eles se estabeleceram social e politicamente. Todo esse panorama nos auxilia a situar o discurso de Horácio historicamente, já que o poeta se autorrepresentou nas suas obras apontando para o seu posicionamento social, o lugar que ocupava, enfatizando o seu estatuto equestre e uma vida avessa ao *cursus honorum*, corroborando o discurso dos seus amigos poderosos e, conseqüentemente, o do Principado nascente.

Também analisamos a questão genérica das *Epístolas* de Horácio, fazendo um histórico do hábito epistolográfico na Antiguidade grega e romana, demonstrando que havia uma tradição estabelecida na qual autores que pretendiam convencer e ensinar alguém ou um grupo sobre determinado assunto, político, filosófico ou social, utilizavam o gênero das cartas para compor a sua enunciação. Em Roma, um antecedente importante para Horácio, por exemplo, foi Cícero, que compôs e legou uma vastidão de epístolas trocadas com os mais diversos indivíduos, publicadas durante a sua carreira e após a sua morte. As *Epístolas* de Horácio, no entanto, pertencem ao gênero poético e, dentro dele, à tradição hexamétrica; a questão epistolar é trazida pelo poeta para compor a cenografia desses poemas, fazendo algo inovador dentro da prática poética romana e se apropriando, nesse impulso, de uma tradição em que era habitual que os autores se autorrevelassem, construindo-se como preceptores, possuidores de um saber e de uma experiência que

poderia servir de modelo para os que viessem a ler e ser aconselhados por esses escritos. Entendendo que a educação romana era um capital cultural que conectava as pessoas que a ela tivessem acesso, examinamos a produção epistolar horaciana levando em conta os preceitos retóricos, observando como nessa obra o poeta adota um tom deliberativo para respaldar a cenografia epistolar, visto que tal gênero discursivo a tornava mais verossímil.

O modo pelo qual, na construção poética, Horácio se vincula de maneiras diversas às questões sociais de seu tempo também foi por nós observado. Desenvolvemos alguns paralelos sociais entre Horácio e Augusto, bem como entre o poeta e Cícero. No processo de construção da *auctoritas* poética, Horácio em certa medida buscava em Augusto o seu fiador, sendo o poeta uma autoridade cultural, enquanto o *princeps* era uma autoridade política e religiosa, ressaltando que tais campos não se separavam no mundo romano. Cada um em seu domínio, a partir do final da década de 20 AEC, se tornou o mais preeminente, dada a morte de seus concorrentes e o sucesso alcançado por meio de suas práticas. Interrelacionados, Augusto e Horácio sincronicamente serviram de apoio um para o outro. Já em relação a Cícero, a contraposição se deu por conta de uma série de convergências entre eles que demonstram como o lugar social demarcava as carreiras romanas, fossem elas políticas ou poéticas. Sendo os dois homens novos, provenientes da ordem equestre, os dois tiveram que, por meio de seus discursos, buscar reforçar imagens positivas sobre si por toda a vida. Para compor suas representações, ambos usaram de elementos variados para diminuir o peso da ancestralidade como atributo necessário para que alguém fosse considerado. Eles ascenderam socialmente através das redes de *amicitia* e graças à educação recebida, sendo as suas práticas, a de orador e a de poeta, fruto de muita dedicação e estudo, algo que sempre foi reforçado em seus aconselhamentos voltados aos mais jovens, nos quais os autores se posicionaram como modelos máximos de sucesso pelo esforço e talento.

No processo de fabricação da imagem positiva dentro do discurso poético de Horácio, analisamos a relação entre o *cursus honorum* e o *cursus poetarum*, demonstrando que desde a chegada dos primeiros poetas gregos em Roma, como presas de guerra, foi estabelecida uma correspondência entre a carreira política tradicional e as dos poetas. Isso se deu porque esses últimos estiveram desde sempre vinculados aos membros da

aristocracia, por meio dos laços de patronato, e por isso as suas produções artísticas eram promovidas em contextos nos quais se celebrava a glória dos seus patronos, nas ocasiões públicas que faziam parte da promoção política desses homens. Lucílio e Catulo são precedentes importantes para a geração dos poetas augustano, não só por seus monumentos poéticos, mas pela defesa da carreira poética como uma trajetória dignificante em Roma. Horácio, nas mais variadas cenografias construídas no decorrer de suas obras, não mudou o discurso de que a carreira poética lhe possibilitou usufruir de uma vida bem melhor do que se tivesse buscado pleitear o *cursus honorum*, fazendo constantes menções aos aborrecimentos inerentes a essa quando em comparação com aquela. Para além disso, o poeta se figurou paralelamente à carreira pública, representando-se como *princeps* em sua arte, tal como Augusto o era no campo político, atuando como um censor, principalmente nas *Epístolas* mais tardias, e, ao falar de sua aposentadoria, tal como um político, que após alcançar o ápice do *cursus honorum* se retirou, com orgulho e merecimento, da cena pública.

Sobre a prática discursiva de Horácio em se representar como novo homem durante toda a sua trajetória poética, acreditamos que isso diga respeito a duas questões, que não se excluem, mas se complementam. A primeira diz respeito ao *éthos* humilde utilizado por ele, principalmente nas *Sátiras* e nas *Epístolas*. Isso referendava o gênero no qual o poeta se lançava, já que se tratava de obras cuja dicção prevista é baixa; porém, também se refere ao esforço retórico de se apresentar dessa maneira como forma de melhor convencer o público dos argumentos ali apresentados. Não devemos esquecer, porém, que o *éthos*, construído no e pelo discurso, é elaborado tendo um grupo de indivíduos em vista, o que nos levou a refletir sobre o público receptor da obra de Horácio. Ao se apresentar como um poeta bem-relacionado e vitorioso, mas que ainda assim estava na busca do autoconhecimento, almejando melhorar cada dia mais, Horácio procurava causar uma boa impressão, passando a mensagem de que os membros da elite do Principado nascente poderiam, a partir de seu exemplo, seguir o caminho da *moderatio*, e assim triunfar na vida pública. Nesse processo, o poeta indicou a leitura de poesia como guia moral (e.g. *Epist.* 1.2; 2.1.126-31) e determinou como se devia portar aquele que desejasse obter sucesso na carreira poética (e.g. *Epist.* 1.3; 1.13, 1.18, 2.1, 2.2). O seu

éthos humilde e moderado funde-se com a enunciação, na escolha, por exemplo, da cenografia epistolar para demonstrar que está afastado da vida atribulada da *Vrbs*, na ênfase da preferência pela vida modesta do campo e no destaque da opção pela busca pelo amadurecimento em detrimento das riquezas mundanas. Por meio da carta, Horácio emulou uma prática socioliterária estabelecida, na qual um remetente proferia aconselhamentos e falava de si para uma ou mais pessoas e, nesse movimento, a fabricação do *éthos* professoral era essencial para a verossimilhança de tal forma de discurso.

As epístolas de Horácio não serviam para comunicação de caráter privado, mas foram compostas para veiculação pública, sendo que as expressões comuns à carta privada, como expressões de despedidas e de saudações, bem como a constante menção à separação entre escritor e destinatário, eram utilizadas como forma de inserir os poemas no gênero epistolar. Assim, concordando com Edwards (2005, p. 270), a epístola, na Antiguidade enquanto documento escrito, em constante contraste com o mundo profundamente oral, que o circundava, não escapava do potencial de ser lida por uma outra e terceira parte. Nesse sentido, o leitor outrem, “externo”, como poderíamos nos referir ao leitor que não é o destinatário, é, portanto, sempre uma presença quase que implícita.

A segunda questão é a do pré-*éthos*, ou seja, em como a vida pregressa do enunciador importava para a construção da *persona* de determinado discurso. Demonstramos que, para os romanos, diferente do que Aristóteles prescreve em sua *Retórica*, o renome de um indivíduo influenciaria na composição do argumento de um discurso, e dependendo da reputação dessa pessoa o enunciado seria mais ou menos apelativo ao público. Não de forma despretensiosa, Horácio elencou como destinatários primários os jovens em ascensão, de modo a criar uma enunciação na qual aconselhava e buscava saber sobre a vida desses indivíduos; dessa forma, o poeta podia apresentar-se de modo preceptivo, brincando com o gênero epistolar enquanto fazia poesia. Ao construir o seu *éthos*, o enunciador leva em conta que o público também fabrica imagens do *éthos*, antes mesmo dele se pronunciar (MAINGUENEAU, 2008, p. 60). Desse modo, ao desenrolar um *uolumen* de uma obra elegíaca, por exemplo, o leitor já antevê um *éthos* subserviente na

composição da *persona* poética. Além disso, deve-se levar em consideração a questão do *éthos* que se esperaria do autor-Horácio, ou seja, de um poeta cuja produção poética já era conhecida entre os receptores e que não seria desvinculado/esquecido quando ele se lançava em um novo trabalho. Daí a menção que Horácio fez de seu passado lírico ao produzir as *Epístolas*, pois sua reputação, em grande medida, resultava desse tipo de performance poética.

O *éthos* pré-discursivo, assim, parece ter sido algo importante entre os romanos e por isso Horácio, ou seja, o homem de origem obscura que alcançou sucesso em Roma devido à sua qualidade poética e boas escolhas em relação às redes de amizade, representava um modelo para toda uma geração de *novi homines* que chegavam à vida pública, ou, pelo menos, buscava apresentar-se como tal. Assim, o *éthos* de Horácio, em muitos níveis, foi construído de modo a simbolizar convenções coletivas, de parte de uma elite que se fortalecia cada vez mais no desenrolar de um novo regime político. Horácio se apresenta como modelo para a sua comunidade, se projetando e, ao mesmo tempo, fabricando o que Maingueneau (2008, p. 62) chama de *éthos* coletivo, ou seja, um comportamento ou um perfil que certo grupo adota como padrão, que segue regras determinadas para interagir, a partir das quais eles postulam o que pode ou não ser considerado um tipo de manifestação ou apresentação social boa ou ruim, correta ou não. Nas *Epístolas*, Horácio afirma, por meio dos enunciados em cada poema, que para manter as relações de *amicitia* com um patrono poderoso o indivíduo teria que respeitar determinadas regras e preencher uma série de condições para que o relacionamento fosse frutífero; nesse processo, porém, o cidadão deveria saber alcançar a *moderatio*, não sendo nem rude e nem subserviente com um amigo poderoso. O que lhe confere credibilidade é a forma como o poeta se dirige a pessoas poderosas, como Mecenas, Tibério e Augusto nas *Epístolas*: o modo como ele se constrói nesses discursos demonstra para o público a maneira como se portar com pessoas prestigiosas, de modo respeitoso e ao mesmo tempo não bajulador. Ao se dirigir a essas pessoas o poeta está também assegurando o seu lugar na estrutura social, uma vez que, ao se dirigir diretamente a eles e ao demonstrar proximidade, Horácio estava representando, mesmo que implicitamente, a sua importância. Todos os destinatários dos poemas, de fato, cumprem o papel de fiador discursivo e dos variados *éthe* poéticos,

atestando o que é dito na enunciação, abrindo espaço para que o autor escreva sobre questões específicas. Exemplo disso está presente na *Epístola* 1.10, na qual Horácio se dirige a Arístio Fusco, amante da cidade, para defender o porquê da sua opção pelo campo.

Homem e discurso, em certa medida, eram unidos em Roma. Isso ocorria porque a prática discursiva, acreditamos, é uma prática social que atua em determinado contexto para compor e construir visões de mundo, reforçar costumes e posições, de diversas maneiras. No nosso caso, trata-se de um discurso poético, de uma manifestação artística que lida com as convenções de seu campo, as quais sempre são levadas em consideração durante o processo criativo: é por esse motivo que o próprio Horácio (*Ars* 9-13 ss.) prescreve que os poetas possuam liberdade criativa, desde que respeitem determinados procedimentos e a tradição ao qual se vinculam. Em relação à *persona* poética, o *ego* do poema não necessariamente é a expressão autêntica do autor-real, do cidadão de carne e osso; porém, como discutimos no trabalho, verificamos que em Roma a produção poética era também performance social. Quando um autor produzia uma obra em primeira pessoa, parte do público romano tomava aquele escrito como verdade e lia as construções poéticas sob a chave biografista. Daí o número de poemas no período da República tardia e início do Principado nos quais os autores buscavam, por meio da enunciação poética, defender a separação entre o homem e a *persona* poética (VASCONCELLOS, 2016, p. 212). A nosso ver, não se trata de separar as duas instâncias, mas de imbricá-las, de perceber que nos processos representacionais e discursivos tudo é criação, ou seja, não existe uma verdade a ser captada nem no discurso poético, nem em qualquer outro. O Horácio das *Epístolas* é um constructo, o que não quer dizer que seja um devaneio, algo completamente desconectado da realidade vivida pelo cidadão em seu cotidiano extratextual: por meio do seu *éthos* discursivo ele se projeta, produz e atua, forjando uma das faces de sua performance social. A criação poética de Horácio propiciava as suas interações coletivas e individuais, tanto pensando na relação com o público leitor, com os amigos com os quais ele se relacionava no processo criativo, quanto pela dimensão do patronato, constituindo o modo de ele se apresentar publicamente. Por isso a ênfase do poeta na

importância do seu lugar social, em demonstrar por meio de sua enunciação que a sua atividade era digna e prestigiosa.

Ficou explícito que Horácio, ademais, é um autor que, embora tenha escrito em vários gêneros poéticos, sempre manteve uma determinada coerência representacional quando tratava de si mesmo. De fato, ele optou durante toda a sua carreira por gêneros revelatórios, em que a *persona* poética está constantemente em destaque. O Horácio satírico, por exemplo, encarnou uma *persona* velha e rabugenta, que apontava vícios, característica de tal convenção genérica, assim como a *persona* das *Odes* elegíacas era a de um jovem perdido de amores e que buscava o prazer de determinado amante. Não importa que as *Odes* sejam produto posterior, na enunciação poética convém que se respeitem as características tradicionais do gênero, que, embora estejam sempre em mudança a cada novo esforço poético, possuem um quadro geral do qual um escritor não se afasta, uma consistência entre algumas linhas que se mantêm, de acordo com o gênero poético no qual ele se lançava. Horácio sempre enfatizou o legado de seu pai nas composições genéricas, a obscuridade de suas origens, o suposto desdém com o público vasto e ignoto, a proximidade com pessoas ilustres e o contraste entre sua vida tranquila, toda convergida graças ao seu labor poético, e a vida daqueles que seguiam a carreira tradicional romana. Consideramos que isso ocorreu de modo a criar um efeito de real no receptor, pois o processo poético é criador de sentidos, espaço no qual também a constituição de sujeitos em determinadas posições de poder é produzida.

Uma vida afastada do *cursus honorum* ganhou cada vez mais espaço ao longo do século I AEC e, assim, também a defesa desse modo de vida passou a ter que ocorrer nos mais diversos discursos. Horácio não se diferenciou disso: na defesa do seu *otium cum dignitate* estão implicadas uma série de apropriações, desde os preceitos da filosofia epicurista até os discursos de Mecenas e dos poetas. Atuar com *dignitas* e alcançar um lugar social glorioso não necessariamente significava ter que investir nas magistraturas, no modo habitual de fazer política: um romano, a exemplo do poeta e de seu patrono, poderia ser bem-relacionado e detentor de *auctoritas* elevada derivada de outros tipos de práticas sociais.

Não podemos enfim nos esquecer de que, assim como a amizade e a fidelidade com Augusto propiciou a Agripa e a Mecenas um lugar social privilegiado na atuação política da *res publica*, o mesmo pode ser observado ocorrendo com Horácio, que, inserido e integrado a Mecenas, pôde se lançar publicamente, assegurado tanto por seu talento quanto pelas redes sociais das quais seu amigo poderoso fazia parte. As escolhas de temas que evidenciam a defesa da excelência de quem não necessariamente se lançava na vida pública tradicional era também uma defesa da vida de seu patrono e, ao mesmo tempo, um modo de atuar publicamente em prol dos novos tempos nos quais Horácio vivia. Interdiscursivamente, Horácio mostrou um posicionamento que se apropriava do discurso de Mecenas, que, por sua vez, era respaldado pelas práticas discursivas de Augusto, em um contexto no qual os espaços de atuação da *nobilitas* tradicional se viu diminuído frente a uma nova maneira de conduzir as coisas públicas. Em meio a esse panorama, é significativo o poeta demonstrar a seus receptores que havia outras formas de levar uma vida virtuosa e atuante politicamente em Roma. Considerando a história das publicações horacianas, parece que, de 20 a 14 AEC, o poeta entrou em uma fase circunspecta, pelo menos cenograficamente em seu discurso, que pode ter sido suscitada pela necessidade de reafirmar seu lugar como cidadão pertinente e necessário no contexto do Principado.

Tendo feito as considerações acima, precisamos dizer que a primeira hipótese foi a única das que partimos que não se sustentou, em certa medida, no decorrer da pesquisa. Isso se deu porque a premissa de que o lugar social do poeta era necessariamente positivo nos pareceu inverossímil ao nos debruçar sobre as fontes e pelo esforço dos poetas em se afastarem de outras categorias malvistas em Roma, como os atores, em um movimento de criar uma imagem positiva para os seus papéis naquela sociedade. Inicialmente, o que chamamos de posição privilegiada do poeta não era algo estabelecido ainda naquele contexto, mas sim o ideal que eles buscaram para si, e todo o esforço representativo de Horácio e seus colegas reiteram e corroboram não totalmente essa questão. Ao que parece, pela documentação remanescente posterior, ser exclusivamente poeta ainda não era algo completamente apreciado entre os romanos no final do século I AEC, e essa situação ainda perdurou no século seguinte: era preferível que um romano harmonizasse a vida pública e a vida poética, não se dedicando exclusivamente a essa última atividade,

preferindo a primeira. Assim, defendemos que o ato discursivo de Horácio em elogiar a sua própria vida na poesia pode ser interpretado, dentre muitas formas, como uma defesa do seu lugar social em meio ao ainda incipiente Principado romano do final do primeiro século. Houve, ademais, uma adesão de Horácio ao discurso imperial no sentido interdiscursivo, uma vez que as práticas de Augusto, ao buscar a modificação da estrutura social romana na década de 20 AEC, aparece e é apoiada de várias maneiras nas *Epístolas* do poeta, tanto por seus conselhos aos jovens da elite, quanto por seu próprio exemplo de vida.

REFERÊNCIAS

Fontes da Antiguidade

ANTIPHON. On the murder of Herodes. In: ANTIPHON; ANDOCIDES. *Minor Attic Orators*, vol. 1. Tradução de Kenneth John Maidment. Cambridge: Harvard University, 1941.

APPIAN. *Roman History: The civil wars*. Vol. 4. Tradução de Horace White. Cambridge: Harvard University, 1913.

APULEYO. *Apología y Flórida*. Introducción, traducciones y notas de Santiago Segura Munguía. Madrid: Gredos, 1980.

ARISTÓFANES. As Rãs. In: ANDRADE, Tadeu Bruno da Costa. *A arte de Aristófanes: estudo poético e tradução d'As Rãs*. 2014. 323 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ARISTÓTELES. Poética. In: GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

AUGUSTO; SUETÔNIO. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Tradução de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio de Vasconcellos, Antônio Martinho Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CALÍMACO. *Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Tradução de Luis Alberto de Cuenca y Prado e Máximo Brioso Sánchez. Madri: Gredos, 1980.

CALÍMACO. *Poemas da antologia grega ou palatina*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CASSIUS DIO. *Roman History*, volume III. Tradução de Earnest Cary. Harvard: Harvard University, 1914.

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CICERO. *Epistulae ad Familiares*. Tradução de Shackleton Bailey. Cambridge: Cambridge University, 2004.

CICERO. *Brutus, Orator*. Tradução de G. L. Henrickson e H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University, 1971.

CICERO. *De Inventione, De optimo genere oratorum, Topica*. Tradução de H. M. Hubbell. Cambridge: Harvard University, 1976.

CICERO. *De Officiis*. Tradução de Walter Miller. Cambridge: Harvard University, 1913.

CICERO. *De re publica, De legibus*. Tradução de Clinton Walker Keyes. Cambridge: Harvard University, 1977.

CICERO. *De senectute; De amicitia; De divinatione*. Tradução de William Armistead Falconer. Cambridge: Harvard University, 2014.

CICERO. Do Orador. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 2009. 313 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Letras Clássicas do Departamento, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

CICERO. *In Catilinam I-IV; Pro Murena; Pro Sulla; Pro Flacco*. Tradução de Coll MacDonald. Cambridge: Harvard University, 1977.

CICERO. Letter Fragments (Ad Hirtium) In: CICERO. *Letters to Quintus and Brutus to Octavian; Invectives; Handbook of Electioneering*. Tradução de Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard, 2002.

CICERO. *Letters to Atticus*. Tradução de Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2014.

CICERO. *On the Orator, Books 1-2*. Tradução de Scott E. Sutton e Harris Rackham. Cambridge: Harvard University, 1942.

CICERO. *On the Republic; On the Laws*. Tradução de David Fott. Nova Iorque: Cornell University, 2014.

CÍCERO. Orator. In: SCHIAVINATO, Daiane Grazielle. *Orator de Cícero: Tradução e Estudo de Fragmentos de uma Poética Clássica*. 101 f. Dissertação (Mestre em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.

CICERO. *Philippics (1-6 e 7-14)*. Tradução de D.R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 2009.

CICERO. *Pro Archia, Pro Marcello e Pro Ligario*. Tradução de Maximiano Augusto Gonçalves. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1955.

CICERO. *Pro Archia; Post reditum in Senatu; Post reditum ad Quirites; De domo sua; De haruspicum reponis; Pro Plancio*. Tradução de Nevile Watts. Cambridge: Harvard University, 1993.

CICERO. *Pro Publio Quinctio, Pro Sexto Roscio Amerino, Pro Quinto Roscio Comoedo, De lege agraria I, II, III*. Tradução de John Henry Freese. Cambridge: Harvard University, 1930.

CÍCERO. Sobre a natureza dos Deuses. In: VENDEMIATTI, Leandro Abel. *Sobre a Natureza dos Deuses de Cícero*. 2003. 141 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

- CICERO. *The Letters to his Friends*. Tradução de W. Glynn Williams. Cambridge: Harvard University, 1952. 2.v
- CICERO. *The Verrine orations*. Tradução de Leonard H. G. Greenwood. Cambridge: Harvard University, 1935.
- CICERÓN. *Disputaciones Tusculanas*. Tradução de Alberto Medina González. Madri: Gredos, 2005.
- CORNELIUS NEPOS. *A selection, including the lives of Cato and Atticus*. Tradução de Nicholas Horsfall. Oxford: Clarendon, 1989.
- DEMÉTRIO. Sobre o Estilo. In: FREITAS, G. A. de. *Sobre o Estilo de Demétrio: um olhar crítico sobre a literatura grega* (Tradução e estudo introdutório do tratado). 2011. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2001.
- DIO CASSIO. *Historia romana*. Tradução de Juan Copete. Madri: Gredos, 2011.
- ÊNIO. Anais. In: NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os Anais de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas*. 2009. 255 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- EPICURO. Antologia de textos. Tradução de Agostinho da Silva. In: EPICURO; LUCRÉCIO; CÍCERO; SÊNECA; MARCO AURÉLIO. *Antologias Traduções de Agostinho da Silva, Amador Cisneiros, Giulio Davide Leoni e Jaime Bruna*. São Paulo: Abril, 1985.
- EPICURO. *Carta sobre a felicidade: a Meneceu*. Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo del Carratore. São Paulo: Unesp, 2002
- ESTÁCIO. *Silvas*. Tradução de Francisco Torrent Rodríguez. Madri: Gregos, 2002.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- HORACE. *Satires, Epistles, Ars Poetica*. Tradução de Henry Hushton Fairclough. Cambridge: Harvard University, 1994. [1ª edição: 1929]
- HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de Bianchet et al. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- HORÁCIO. Epístola a Augusto. Tradução de Antônio Luiz Seabra. In: _____. *Obras Completas*. Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luiz Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo: Cultura, 1941.
- HORÁCIO. Epístolas I. In: PICCOLO, Alexandre Prudente. *O Homero de Horácio: intertexto épico no Livro I das Epístolas*. 2009. 458 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

HORÁCIO. Epístolas. In: MACIEL, Bruno Francisco dos Santos. *O poeta ensina a ousar: ironia e didatismo nas Epístolas de Horácio*. 2017. 348 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

HORÁCIO. *Epistula ad Pisones*. Tradução de Bruno Francisco dos Santos Maciel, Darla Gonçalves Monteiro da Silva, Elizabete Tânia de Castro, Ercilene Conceição de Assis, Gustavo Chaves Tavares, Júlia Batista Castilho de Avellar, Lívia Martins Pimenta Silvério, Meline Costa Souza e Rafael Domingos de Souza. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HORÁCIO. Epodos. In: HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso*. 2010. 236 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

HORÁCIO. *Obras completas: Odes, Épodos, Carme Secular, Sátiras e Epístolas*. Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luiz de Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo: Cultura, 1941.

HORACIO. *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORÁCIO. Odes I. In: FLORES, Guilherme Gontijo. *Uma poesia de mosaico nas Odes de Horácio: comentário e tradução poética*. 2014. 414 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

HORÁCIO. Odes IV. In: NOGUEIRA, Érico. *A lírica laudatória no livro quatro das Odes de Horácio*. 117 f. Dissertação (Mestre em Letras Clássicas) – Programa de pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade e São Paulo, São Paulo, 2006.

HORÁCIO. *Odes, Epodos e Poema Secular*. Tradução de Francisco Antonio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.

HORÁCIO. *Sátiras e Epístolas*. Tradução de Antônio Luiz Seabra. Porto: Cruz Coutinho, 1846.

HORÁCIO. *Sátiras*. Tradução de Edna Ribeiro Paiva. Niterói: UFF, 2013.

JUVENAL, PERSIUS. *Juvenal and Persius*. Tradução de Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University, 2004.

LIVY. *History of Rome: vol. 3, Books 5-7*. Tradução de Benjamin O. Foster. Cambridge: Harvard, 1984.

LUCILIUS. *Remais of old latin*. Tradução de Eric Hebert Warmington. Cambridge: Harvard University, 1967.

LUCRÉCIO. *Da natureza*. Tradução de Agostinho da Silva. São Paulo: Abril, 1985.

MARCIAL. *Epigramas*. In: CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial Brasileiro*. 498 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NICOLAU DE DAMASCO. A vida de Augusto. In: ROCHA, Sandra Lúcia Rodrigues da. *A vida de Augusto, de Nicolau de Damasco*: tradução acompanhada de breve introdução. Clássica, v. 27, n. 2, p. 181-93, 2015.

OVÍDIO. *Amores e Arte de Amar*. Tradução de Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. Tristes. In: PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovidio*: uma leitura dos elementos épicos virgilianos. 2007. 408 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução de Sandra Braga Biachet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PLATO. *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo*. Tradução de Christopher Emlyn-Jones e William Preddy. Cambridge: Harvard University, 2017.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Goulbenkian, 1949.

PLATÃO. Górgias. In: LOPES, Daniel Rossi Nunes. *O filósofo e o lobo*: Filosofia e Retórica no Górgias de Platão. 2008. 466 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PLATÃO. *O banquete*: apologia de Sócrates. Tradução de Benedito Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

PLINY THE ELDER. *Natural History*. Tradução de H. Rackham. Cambridge: Harvard University, 1967.

PLINY THE YOUNGER. *Complete letters*. Tradução de P. G. Walsh. Oxford: Oxford University, 2006.

PLUTARCH. *Lives*. Tradução de Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 2014.

PLUTARCH. *The Parallel Lives: Demetrius and Antony, Pyrrhus and Gaius Marius*. Tradução de Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University, 1920.

PROPÉRCIO. *Elegias*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

QUINTILIAN. *The Institutio Oratoria*. Tradução de H. E. Butler. Cambridge: Harvard University, 1998.

SALLUST. *The war with Catiline, the war with Jugurtha*. Tradução de John C. Rolfe e John T. Ramsey. Cambridge: Harvard, 2013.

SENECA THE ELDER. *Declamations*. Tradução de Michael Winterbottom. Cambridge: Harvard, 1974.

SENECA. *Moral essays*. Tradução de John W. Basore. Cambridge: Harvard University, 2014.

SÊNECA; SALÚSTIO. *Tratado sobre a Clemência; A conjuração de Catilina; A guerra de Jugurta*. Traduções de Ingeborg Braren e Antônio da Silveira Mendonça. Petrópolis: Vozes, 1990.

SERVIUS. *Commentary on the Eclogues of Vergil*. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=1119A3E181F47751DD79AFE0BD659FD2?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0091>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

SIDONIUS. *Poems. Letters*. Tradução de William Blair Anderson. Cambridge: Harvard University, 1936.

SUETÔNIO. Vida de Nero. In: SUETÔNIO. *A vida dos Doze Césares*. Tradução de Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

SUETÔNIO. Vita Horati. In: PICCOLO, Alexandre Prudente. *O Homero de Horácio: intertexto épico no Livro I das Epístolas*. 2009. 458 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2009.

SUETONIUS. *Life of Horace*. In: SUETONIUS. *The Live of the Caesars (cont.), The Lives of Illustrious Men*. Tradução de John Carew. Cambridge: Harvard University, 1914.

SUETONIUS. *Live of the Twelve Caesars*. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard, 2014.

TACITUS. *Dialogus*. Tradução de William Peterson. In: TACITUS. *Dialogus, Agricola, Germania*. Traduções de William Peterson e Maurice Hutton. Nova Iorque: Macmillan, 1914.

TACITUS. *The Histories, The Annals*. vol. 2. Traduções de Clifford H. More e John Jackson. Cambridge: Harvard University, 1962.

TITO LÍVIO. *Periochae*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.per.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

VALERIUS MAXIMUS. *Factorvm et dictorum memorabilivm*. Berlim: Impensis Georgii Reimeri, 1854.

VELLEIUS PATERCULUS. *The Roman History*. In: VELLEIUS PATERCULUS; SUETONIUS. *Compendium of Roman History; Res Gestae Divi Augusti*. Tradução de Frederick W. Shipley. Cambridge: Harvard, 2014.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

VIRGÍLIO. *Geórgicas; Eneida*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Jackson, 1949.

Obras gerais

ABBOTT, Frank Frost. *A history and description of Roman political institutions*. Londres: Atheneum, 1901.

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: USP, 1994.

ALBRECHT, Michael von. *A History of Roman Literature*. Leiden: E. J. Brill, 1997.

ALEXANDER, Michael C. Oratory, Rhetoric, and Politics in the Republic. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. (Eds.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 98-108.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de éthos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do éthos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2013. p. 9-28.

ANDERSON, William B. Gallus and the Fourth Georgic. *Classical Quarterly*, n. 27, v. 3, p. 6-45, 1933.

ANKERSMIT, Franklin Rudolf. *A escrita da História: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.

ARMSTRONG, David. Horace's Epistles 1 and Philodemus. In: ARMSTRONG, David; FISH, Jeffrey; JOHNSTON, Patricia A.; SKINNER, Marilyn (Eds.). *Vergil, Philodemus, and the Augustans*. Austin: University of Texas, 2004. p. 267-298.

ARMSTRONG, David. Horatius Eques et Scriba: Satires 1.6 e 2.7. *Transactions of the American Philological Association*, v. 116, p. 255-88, 1986.

ARMSTRONG, David. The Biographical and Social Foundations of Horace's Poetic's Voice. In: DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 7-33.

ATKINS, E. M. Cicero. In: ROWE, Christopher; SCHOFIELD, Malcom (Eds.). *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University, 2000. p. 477-516.

AVELLAR, Júlia. *As Metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos Tristia de Ovídio*. 320 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BAILEY, Shackleton. Nobiles and novi reconsidered. *The American Journal of Philology*, v. 107, p. 255-60, 1986.

BALSDON, John Percy V. D. Auctoritas, dignitas, otium. *The Classical Quarterly*, v. 10, n. 1, p. 43-50, 1960.

BALSDON, John Percy Vyvian Dacre. Auctoritas, dignitas, otium. *The Classical Quarterly*, v. 10, n. 1, p. 43-50, 1960.

BAPTISTA, Dina Maria da Silva. *O Burlesco e o Satírico na obra de Marcial e Juvenal*. 2009. 774 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2009.

- BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A History*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A History*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1998a.
- BELCHIOR, Ygor Klain. Nero: bom ou mau imperador? Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C.). Curitiba: Prismas, 2015.
- BONNER, Stanley. *Education in Ancient Rome*. New York: Routledge, 2012. [1ª Edição: 1977]
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *Language and symbol power*. Tradução de Gino Raymond e Matthew Adamson. Oxford: Polite, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (Ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Nova Iorque: Greenwood, 1985. p. 241-258.
- BOWDITCH, Phebe Lowell. *Horace and the Gift Economy of Patronage*. Berkeley: University of Carolina, 2001.
- BOWDITCH, Phoebe Lowell. Horace's poetics of political integrity: Epistle 1.18. *The American Journal of Philology*, v. 115, n. 3, p. 409-26, 1994.
- BRAREN, Ingeborg. Por que Sêneca escreveu epístolas? *Letras Clássicas*, n. 3, p. 39-44, 1999.
- BRAUND, Susanna Morton. Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny. In: WHITBY, Mary (Ed.). *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*. Leiden: Brill, 1998. p. 53-76.
- BRAUND, Susanna Morton. The Metempsychosis of Horace: The Reception of the Satires and Epistles. In: DAVIS, Gregson (Ed.). *A Companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 367-390.
- BRENNAN, Terry Corey. Power and Process under the Republican "Constitution". In: FLOWER, Harriet I. (Ed.). *Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 31-65.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on Poetry, Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge: Cambridge University, 1982.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on poetry: prolegomena to the literary epistles*. Cambridge: Cambridge, 1963.
- BRINK, Charles Oscar. *Horace on Poetry: The Ars Poetica*. Cambridge: Cambridge University, 1971.

- BROUGHTON, Thomas Robert Shannon. *The magistrates of the Roman Republic*. vol. 2. Nova Iorque: American Philological Association, 1952.
- BRUNT, Peter Astbury. Nobilitas e Novitas. *The Journal of Roman Studies*, v. 72, p. 1-17, 1982.
- BRUNT, Peter Astbury. Princeps and Equites. *The Journal of Roman Studies*, v. 73, p. 42-75, 1983.
- BURCKHARDT, L. A. The political elite of the Roman Republic: comments on recent discussion of the concepts Nobilitas and Homo Novus. *Historia*, v. 39, p. 77-99, 1990.
- CAIRNS, Francis. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Ann Arbor: Michigan Classic, 2010. [1ª edição: 1972]
- CAIRNS, Francis. M. Agrippa in Horace 'Odes' 1.6. *Hermes*, n. 123, v. 2, p. 211-217, 1995.
- CAIRNS, Francis. *Roman lyric: collected papers on Catullus and Horace*. Berlim: De Gruyter, 2012.
- CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial Brasileiro*. 498 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. *Otávio Augusto e suas redes político-religiosas nos quattuor amplissima collegia sacerdotum romanorum (29 AEC - 14 EC)*. 2017. 397 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- CANTOR, Lea Yvonne. Augustus and auctoritas. *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, n. 3, v. 2, p. 1-9, 2015. Disponível em: <<http://escholarship.org/uc/item/277725g0>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- CARSON, Robert Andrew Glendinning; SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian. *Roman Imperial Coinage*. London: Spink and Son, 1984.
- CARVALHO, Elanir França. *Os sentidos do cômico: riso e representação social em Sagarana*. 2012. 202 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. As características do gênero demonstrativo em Cícero, Horácio e Quintiliano. *Rónai*, v. 2, n. 1, 2014, p. 41-54.
- CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. Tradução Cláudia Cavalcanti, Fulvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado e José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1998.
- CHADWICK, J. The Berezan Lead Letter. *Proceedings Cambridge Philological Society*, n. 199, 1973. p. 35-7.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Côrrea & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2014.

- CHARTIER, Roger. A história cultural entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Tradução de Andrea Daher e Zenir Campos Reis. *Estudos avançados*, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.
- CITRONI, Mário et al. *Literatura de Roma Antiga*. Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CITRONI, Mario. Poetry in Augustan Rome. In: KNOX, Peter (Ed.). *A companion to Ovid*. Malden; Blackwell, 2009. p. 8-25.
- CLAUSEN, Wendell. Callimachus and Latin Poetry. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, n. 5, p. 181-97, 1964.
- CLAUSEN, Wendell. Cicero and the new poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 90, p. 159-70, 1986.
- CLAY, Diskin. The theory of the Literary Persona in Antiquity. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 40, p. 9-40, 1998.
- CODY, John V. *Horace and Callimachean Aesthetics*. Bruxelas: Latomus, 1976.
- COLLINS, James Henderson. *Exhortations to Philosophy: The Protreptics of Plato, Isocrates, and Aristotle*. Oxford: Oxford University, 2005.
- CONTE, Gian Biagio. *Genre and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopaedia*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1994.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a history*. Traduzido por Joseph B. Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1999. [1ª Edição: 1987].
- CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a history*. Traduzido por Joseph B. Solodow. Baltimore: Johns Hopkins University, 1999.
- COOK, James Wyatt. *Encyclopedia of ancient literature and index*. New York: Infobase, 2008.
- CORASSIN, Maria Luiza. *A Reforma Agrária na Roma Antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CORASSIN, Maria Luiza. Comentário sobre as Res Gestae Divi Avgvsti. *Revista de História*, n. 151, p. 181-99, 2004.
- CORBEILL, Anthony. Education in the Roman Republic: Creating Traditions. In: TOO, Yun Lee (Org.). *Education in Greek and Roman antiquity*. Leiden: Brill, 2001. p. 261-288.
- CORBEILL, Anthony. Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 69-82.
- CORNELL, Tim J.; LOMAS, Kathryn (Org.). *Bread and Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy*. London: Routledge: 2003.

- CORNELL, Tim J. The recovery of Rome. In: WALBANK, Frank William et al. (Ed.). *The Cambridge Ancient History*. vol. 7. Cambridge: Cambridge University, 1989. p. 309-50.
- CORNELL, Tim J.; TREVES, Piero. Sella curulis. In: HORNBLLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (Eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 2003.
- COTTON, Hannah M. Mirificum Genus Commendationis: Cicero and the Latin Letter of Recommendation. *The American Journal of Philology*, v. 106, n. 3, p. 328-334, 1985.
- COURBAUD, Edmond. *Horace, sa vie et sa pensée a l'époque des épîtres*. Paris: Hachette, 1914.
- CRAWFORD, Michael. *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University, 1974.
- CRAWFORD, Michael. *The Roman Republic*. Vols. I e II. Londres: Fontana, 1992.
- CROOK, John. *Consilium Principis, Imperial Councils and counsellors from Augustus to Diocletian*. Cambridge: Cambridge University, 1955.
- CRUTTWELL, Charles Thomas. *History of Roman Literature*. 1877. Disponível em: <http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl_histromlit_2_1_1.htm>. Acesso em: 20 out. 2016.
- CUCCHIARELLI, Andrea. Return to Sender: Horace's *sermo* from the Epistles to the Satires. In: DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 291-318.
- CUGUSI, Paolo. L'Epistolografia: Modelli e tipologie di Comunicazione. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Org.). *Lo Spazio letterario di Roma antica*, vol. 2. Roma: Salerno, 1989. p. 379-420.
- CURLEY, Dan. *Tragedy in Ovid: theater, metatheater, and the transformation of a genre*. Cambridge: Cambridge University, 2013.
- D'ARMS, John, H. *Commerce and Social Standing in Ancient Rome*. Cambridge: Harvard University, 1981.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Os motivos da sátira romana*. Marília: Alfa, 1968.
- DAREMBERG, Charles; SAGLIO, Edmond. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette, 1877.
- DAVID, Jean-Michel. Rhetoric and Public Life. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006. p. 421-38.
- DAVIS, Peter J. The fabrication of tradition: Horace, Augustus and the Secular Games. *Ramus*, v. 30, n. 6, p. 111-27, 2001.
- DE PRETIS, Anna. *Epistolarity in the first book of Horace's Epistles*. New Jersey: Gorgias, 2002.

- DENIAUX, Elizabeth. Patronage. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert. *A Companion to the Roman Republic*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 401-410.
- DIBBERN, Cynthia Helena. *O êthos de Aníbal em Tito Lívio e Cornélio Nepos: imagens*. 2013. 170 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- DILKE, Oswald Ashton Wentworth. The interpretation of Horace's 'Epistles'. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, v. 1, n. 31.3, p. 1837-1865, 1981.
- DINTER, Martin T. *Sententiae* na Épica Latina. *Letras Clássicas*, v. 14, 2010, p. 51-62.
- DOLGANOV, Anna. Constructing author and authority: generic discourse in Cicero's *De Legibus*. *The Classical Association*, v. 55, n. 1, p. 23-38, 2008.
- DOMINIK, William; HALL, Jon. Confronting Roman Rhetoric. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 3-8
- DOMINIK, William J. As origens e o desenvolvimento da retórica romana. In: AMARANTE, José; LAGES, Luciene (Ed.). *Mosaico Clássico: Variações acerca do mundo antigo*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012. p. 95-109.
- DRINKWATER, Megan O. Militia amoris: fighting in love's army. In: THORSEN, Thea. *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University, 2013. p. 194-206.
- DRUMMOND, Andrew. Fasces. In: HORNBLLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (Eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 2003.
- DUGAN, John. How to Make (and Break) a Cicero: Epideixis, Textuality, and Self-fashioning in the *Pro Archia* and *In Pisonem*. *Classical Antiquity*, v. 20, n. 1, p. 35-77, 2001.
- DUGAN, John. *Making a New Man: Ciceronian Self-Fashioning in the Rhetorical Works*. Oxford: Oxford University, 2005.
- DUQUESNAY, Ian M. Le M. Horace and Maecenas: the propaganda value of *Sermones* I. In: FREUDENBURG, Kirk (Ed.). *Horace: Satires and Epistles*. Oxford: Oxford University, 2009. p. 42-101.
- ECK, Werner. *The Age of Augustus*. Malden: Blackwell, 2007.
- EDER, Walter. Augustus and the power of tradition. In: GALINSKY, Karl (Ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 13-33.
- EDWARDS, Catherine. Epistolography. In: HARRISON, Stephen. *A companion to latin literature*. Malden: Blackwell, 2005. p. 270-284.
- ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders*. Jorge Zahar, 2000. [1ª edição: 1965]
- ELSNER, John. Cult and Sculpture: Sacrifice in the *Ara Pacis Augustae*. *The Journal of Roman Studies*, v. 81, p. 50-61, 1991.

- FAIRCLOUGH, Henry Rushton. Introduction. In: HORACE. *Satires, Epistles, Ars Poetica*. Tradução de Henry Rushton Fairclough. Cambridge: Harvard University, 1942. p. xi-xxx.
- FARRELL, Joseph. Greek Lives and Roman Careers in Classical Vita Tradition. In: CHEENEY, Patrick; ARMAS, Frederick A. de. *European Literary Careers: the author from Antiquity to the Renaissance*. Toronto: University of Toronto, 2002. p. 24-46.
- FAVERSANI, Fábio. Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. *Mare Nostrum*, v. 4, n. 4, p. 100-11, 2013.
- FEENEY, Denis. *Beyond Greek: the beginnings of Latin Literature*. Cambridge: Harvard University, 2016.
- FEENEY, Denis. Una cum scriptore meo: poetry, Principate and the traditions of literary history in the Epistle of Augustus. In: WOODMAN, Tony; FEENEY, Denis. *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2002. p. 172-87.
- FERGUSON, John. Catullus and Horace. *The American Journal of Philology*, n. 1, p. 1-18, 1956.
- FERRI, Rolando. The Epistles. In: HARRISON, Stephen. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 121-131.
- FINLEY, Moses. *Politics in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University, 1996.
- FITZGERALD, William. *Slavery and the Roman Literary Imagination*. Cambridge: Cambridge University, 2000.
- FLORES, Guilherme Gontijo. Notas às elegias. In: PROPÉRCIO. *Elegias*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 323-440.
- FLORES, Guilherme Gontijo. Uma poesia de mosaico nas Odes de Horácio: comentário e tradução poética. 2014. 414 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- FLOWER, Harriet I. *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- FLOWER, Harriet I. Introduction. In: FLOWER, Harriet I. (Ed.). *Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 1-14.
- FOLEY, John Miles. *A Companion to Ancient Epic*. Malden: WileyBlackwell, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2008. [1ª edição: 1969]
- FRAENKEL, Eduard. *Horace*. Oxford: Oxford University, 1957.
- FRAENKEL, Eduard. *Horace*. Oxford: Clarendon, 1957. Resenha de: KLINGNER, Friedrich. *Journal of Roman Studies*, Cambridge, v. 48, n. 1-2, p. 170-8, 1958.
- FREITAS, G. A. de. *Sobre o Estilo de Demétrio: um olhar crítico sobre a literatura grega (Tradução e estudo introdutório do tratado)*. 2011. 177 f. Dissertação (Mestrado em

Letras) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2011.

FREUDENBURG, Kirk. Recusatio as political theatre: Horace's Letter to Augustus. *Journal of Roman Studies*, v. 104, p. 105-132, 2014.

FRIIS-JENSEN, Karsten. The reception of Horace in the Middle Ages. In: HARRISON, Stephen (Org.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. 291-304.

FUNARI, Pedro Paulo. *Cultura popular na antiguidade clássica: grafites e arte, erotismo, sensualidade e amor, poesia e cultura*. São Paulo: Contexto, 1989.

GABBA, Emilio. *Republican Rome, the army and the allies*. Los Angeles: University of California, 1976.

GALINSKY, Karl. *Augustan culture: an interpretative introduction*. Princeton: Princeton University, 1996.

GALINSKY, Karl. Continuity and Change: Religion in the Augustan Semi-Century. In: RÜPKE, Jörg (Ed.). *A companion to Roman Religion*. Malden: Blackwell, 2007. p. 71-82.

GARNSEY, Peter; SALLER, Richard. *The Roman Empire: Economy, Society and Culture*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2014.

GELZER, Matthias. *Die Nobilität der römischen Republik*. Stuttgart: Teubner, 1912.

GIBSON, Bruce John. Horace, Carm. 3.30.1-5. *Classical Quarterly*, n. 47, p. 312-314, 1997.

GIBSON, Roy K.; MORRISON, Andrew D. Introduction: What is a Letter? In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew D. (Ed.) *Ancient Letters: Classical & Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University, 2007. p. 1-16.

GIESEN, Kátia Regina. *O epidítico como recuso para a representação dos contemporâneos na epistolografia de Plínio, o jovem*. 2016. 215 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

GOLD, Barbara. *Literary Patronage in Greece and Rome*. Londres: University of North Carolina, 1987.

GOLDBERG, Sander M. *Constructing Literature in the Roman Republic: poetry and its reception*. Cambridge: Cambridge University, 2005.

GOLDBERG, Sander M. The fall and rise of Roman tragedy. *American Philological Association*, v. 126, p. 265-86, 1996.

GOLGANOV, Anna. Constructing author and authority: generic discourse in Cicero's De Legibus. *The Classical Association*, v. 55, n. 1, p. 23-38, 2008.

GORDON, Arthur E. Notes on the "Res Gestae" of Augustus. *California Studies in Classical Antiquity*, v. 1, p. 125-38, 1968.

- GOWERS, Emily. Fragments of Autobiography in Horace Satires I. *Classical Antiquity*, v. 22, n. 1, p. 55-91, 2003.
- GOWERS, Emily. Horace, Satires 1.5 an inconsequential journey. *The Cambridge Classical Journal*, v. 39, p. 48-66, 1994.
- GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. In: INDURSKY, Freda (Org.). *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 1-11.
- GRIMAL, Pierre. *O século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira. Coimbra: Edições 70, 2008. [1ª edição: 1965]
- GRUEN, Erich S. Augustus and the making of the Principate. In: GALINSKY, Karl (Ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 33-54.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. O Império Romano e Nós. In: MENDES, Norma Musco; SILVA, Gilvan Ventura (Org.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória, ES: Edufes, 2006.
- GUARINELLO, Norberto; JOLY, Fábio Duarte. Ética e ambiguidade no Principado de Nero. In: BENOIT, Hector; FUNARI, Pedro Paulo (Org.). *Ética e política no mundo antigo*. Campinas: Unicamp, 2001. p. 133-52.
- GUNDERSON, Erik. Rhetorical terms. In: GUNDERSON, Erik. *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 291-8.
- GUTERRES, Tiago da Costa. *Heródoto e os poetas: a sphragis e a manifestação autoral nas Histórias*. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- GUTIÉRREZ HUERTA, María Carmen. De Apulia al Capitolio: a propósito de Horacio, Oda 3.30, *Trivium*, n. 8, p. 337-347, 1996.
- GÜVEN, Suna. Displaying the Res Gestae of Augustus: A Monument of Imperial Image for All. *Journal of the Society of Architectural Historians*, v. 57, n. 1, p. 30-45, 1998.
- HABINEK, Thomas N. *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity and Empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University, 1998.
- HABINEK, Thomas. Satire as aristocratic play. In: FREUDENBURG, Kirk (Ed.). *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge: Cambridge University, 2005. p. 177-91.
- HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HAMMER, Dean. *Roman Political Thought: from Cicero to Augustine*. Cambridge: Cambridge University, 2014.
- HAMMOND, N. G. L.; SCULLARD, H. H. (Ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1970.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Bruno V. G.; THAMOS, Márcio. *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-170.

HAROCHE, Claudine; HENRY, Paul; PÊCHEUX, Michel. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser. *Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos: Pedro & João, 2007. p. 13-32.

HARRIS, William V. *War and imperialism in Republican Rome – 327-70 a.C.* Oxford: Clarendon, 1979.

HARRISON, Stephen. Deflating the Odes: Horace, Epistles 1.20. *The Classical Quarterly*, v. 38, n. 2, p. 473-6, 1988.

HARRISON, Stephen. *Generic Enrichment in Vergil & Horace*. Oxford: Oxford University, 2007c.

HARRISON, Stephen. Horatian self-representations. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *The Cambridge companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007a. p. 22-35

HARRISON, Stephen. Introduction. In: PAPANGHELIS, Theodore; HARRISON, Stephen; FRANGOULIDIS, Stavros (Ed.). *Generic interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 1-18

HARRISON, Stephen. Poetry, Philosophy, and Letter-Writing in Horace, Epistles I. In: INNS, Doreen; HINE, Harry; PELLING, Christopher. *Ethics and Rhetoric: classical essays for Donald Russel on his seventy-fifth birthday*. Oxford: Clarendon Press, 1995. p. 47-61.

HARRISON, Stephen. Style and poetic texture. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007b. p. 262-276.

HARRISON, Stephen. There and back again: Horace's poetic career. In: HARDIE, Philip; MOORE, Helen. *Classical literary careers and their reception*. Cambridge: Cambridge University, 2010. p. 39-58.

HARRISON, Stephen. The reception of Horace in the nineteenth and twentieth centuries. In: HARRISON, Stephen (Org.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 334-46.

HARRISON, Stephen. Town and City. In: HARRISON, Stephen (Org.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 235-247.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. Biografia e história na lírica horaciana. In: LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura da (Org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso*. 2010. 236 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

HAYWARD, Thomas A. On measuring a Horatian Epistle (1.7). *The Classical World*, v. 80, n. 1, p. 15-23, 1986.

HEINZE, Richard. Auctoritas. *Hermes*, n. 60, p. 348-66, 1925.

HENDERSON, John. ‘...when who should walk into the room but...’: Epistoliterarity in Cicero, Ad Qfr. 3.1. In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew D. (Ed.). *Ancient Letters: Classical & Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University, 2007. p. 37-86.

HENDERSON, Jeffrey. Introduction. In: HORACE. *Satires, Epistles, Ars Poetica*. Tradução de Jeffrey Henderson. Cambridge, Harvard University, 1929.

HENDERSON, M. I. The Establishment of the Equester Ordo. *The Journal of Roman Studies*, v. 53, p. 61-72, 1963.

HENDRICKSON, George Lincoln. Are the Letters of Horace Satires? *The American Journal of Philology*, v. 18, n. 3, p. 313-24, 1897.

HESLIN, Peter. *The Museum of Augustus: the temple of Apollo in Pompeii, the Portico of Philippos ad Roman poetry*. Los Angeles: Paul Getty Museum, 2015.

HIND, John G. F. Mithridates. In: CROOK, John A; LINTOTT, Andrew; RAWSON, Elizabeth (Eds.). *The Cambridge Companion of Ancient History: The last age of the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 1992. p. 129-64.

HINDS, Stephen. *Allusion and Intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University, 1998.

HUNTER, Richard. *The shadow of Callimachus*. Cambridge: Cambridge University, 2006.

HUTCHINSON, Gregory. Genre and super-genre. In: PAPANGHELIS, Theodore; HARRISON, Stephen; FRANGOULIDIS, Stavros (Ed.). *Generic interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 19-34.

ILUNGA, Kabengele. *O Da Invenção, de Marco Túlio Cícero: tradução e estudo*. 2009. 170 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

JOHNSON, Walter Ralph. *Horace and the Dialectic of Freedom: Readings in Epistles 1*. Ithaca: Cornell University, 1993.

JOHNSON, Walter Ralph. The Epistles. In: DAVIS, Gregson (Org.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 319-333.

JOHNSON, William A. *Readers and Reading Culture in High Roman Empire: a study of elite communities*. Oxford: Oxford University, 2010b.

JOSÉ, Natália Frazão. Veléio Patérculo: a história romana através do olhar de um militar. *História Revista*, v. 19, n. 1, p. 143-170, 2014.

KEITH, Alison. M. *Engendering Rome: Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University, 2004.

- KENNEY, Edward J. Books and readers in the Roman world. In: EASTERLING, Patricia Elizabeth; KENNEY, Edward J. (Ed.). *The Cambridge History of Classical Literature: Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University, 1982. p. 3-32.
- KILPATRICK, Ross S. Fact and Fable in Horace Epistle 1.7. *Classical Philology*, v. 68, n. 1, p. 47-53, 1973.
- KILPATRICK, Ross S. *The poetry of criticism: Horace, Epistles II and Ars poetica*. Edmonton: University of Alberta, 1990.
- KILPATRICK, Ross S. *The poetry of friendship: Horace, Epistles I*. Edmonton: University of Alberta, 1986.
- KING, Katherine Callen. *Ancient Epic*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.
- KNOCHE, Ulrich. *La sátira romana*. Brescia: Paideia Editrice, 1969.
- KONRAD, Christoph F. From the Gracchi to the First Civil War. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006. p. 167-89.
- KONSTAN, David. Friendship and patronage. In: HARRISON, Stephen. *A companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 345-359.
- LANGE, Carsten Hjort. *Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the accomplishment of the Triumviral assignment*. Leiden: Brill, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Borges. Campinas: Unicamp, 1990.
- LEITE, Leni Ribeiro. A sátira, o epigrama e o riso romano. *Calíope*, v. 22, p. 68-81, 2013.
- LEITE, Leni Ribeiro. Difusão e recepção das obras literárias em Roma. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro. *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013.
- LEITE, Leni Ribeiro. *O patronato em Marcial*. 2003. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- LIMA, Wellington Ferreira. *Poética e teoria da literatura na Roma clássica*. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- LOPES, Daniel Rossi Nunes. *O filósofo e o lobo: Filosofia e Retórica no Górgias de Platão*. 2008. 466 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. *Horace: behind the public poetry*. New Haven: Yale University, 1995.
- MABILLON, Jean. *De Re Diplomatica VI*. Paris: Coignard, 1681.
- MACIEL, Bruno Francisco dos Santos. *O poeta ensina a ousar: ironia e didatismo nas Epístolas de Horácio*. 2017. 348 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

MACLEOD, Colin W. Introduction. In: HORACE. *The Epistles*. Tradução de de Colin W. Macleod. Roma: Edizioni dell' Ateneo, 1986. p. xv-xx.

MACLEOD, Colin W. The Poetry of Ethics: Horace, Epistles. *The Journal of Roman Studies*, v. 69, 1979, p. 16-27.

MACLEOD, Colin W. The Poetry of Ethics: Horace, Epistles. *The Journal of Roman Studies*, v. 69, 1979, p. 16-27.

MADDEN, Frederic W.; SMITH, C. Roach; STEVENSON, Seth William. *A Dictionary of Roman Coins*. London: George Bell and Sons, 1989.

MAGDELAIN, André. *Auctoritas principis*. Paris: Belles Lettres, 1947.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do éthos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Éthos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva et al. São Paulo: Parábola, 2008b.

MAINGUENEAU, Dominique. Cena de enunciação. Tradução de Mílton Milanez. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução de Fabiana Komesu et al. São Paulo: Contexto, 2016b. p. 95-7.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. Éthos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do éthos*. São Paulo: Contexto, 2005a. p. 69-92.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

MAINGUENEAU, Dominique. Prática discursiva. Tradução de Fábio César Montanheiro. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução de Fabiana Komesu et al. São Paulo: Contexto, 2016b. p. 396.

MAINGUENEAU, Dominique. Situação de enunciação – situação de enunciação e cena de enunciação em Análise do Discurso. Tradução de Nelson Barros da Costa. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do discurso*. Tradução de Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010. p. 199-207.

MALHERBE, Abraham J. *Ancient epistolary theorists*. Atlanta: Scholars, 1988.

MANUWALD, Gesine. *Roman Republican Theatre*. Cambridge: Cambridge University, 2011.

- MARSH, Frank Burr. The Roman Aristocracy and the Death of Caesar. *The Classical Journal*, v. 20, n. 8, p. 45-64, 1925.
- MARTÍN, Maria Nieves Muñoz. O poeta em Roma. *Ágora*, n. 5, p. 31-41, 2003.
- MARTINS, Paulo. Augusto como Mercúrio enfim. *Revista de História*, n. 176, p. 1-43, 2017a.
- MARTINS, Paulo. Breve Crítica à História da Literatura Latina. *Classica*, n. 21, p. 1-16, 2008.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e Poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: USP, 2011.
- MARTINS, Paulo. Texto e imagem: História. Como se faz História sob(re) Otávio/Augusto. In: SILVA, Glaydson José da; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *A ideia de história na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda, 2017b. p. 437-468.
- MARTINS, Paulo. Vertentes do Retrato Romano no Final da República e no Início do Principado. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, v. 27, p. 13-38, 2014.
- MATTINGLY, Harold. Tribvnicia potestate. *The Journal of Roman Studies*, v. 20, n. 1 p. 78-91, 1930.
- MAYER, Roland G. Horace's moyen de parvenir. In: HARRISON, Stephen. (Ed.). *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. Oxford: Clarendon, 1995. p. 279-295.
- MAYER, Roland. Commentary. In: HORACE. *Epistles*, Book I. Tradução de Roland Mayer. Cambridge: Cambridge University, 1994.
- MAYER, Roland. Horace's Epistles I and Philosophy. *The American Journal of Philology*, v. 107, n. 1, 1986, p. 55-73.
- MAYER, Roland. Introduction. In: HORACE. *Epistles book I*. Cambridge: Cambridge University, 1994.
- MAYER, Roland. Roman historical exempla in Seneca. In: FITCH, John G. *Seneca*. Oxford: Oxford University, 2008. p. 299-315.
- MCGANN, Michael. *Studies in Horace's first book of Epistles*. Bruxelles: Collection Latomus, 1969.
- MCGANN, Michael. The reception of Horace in the Renaissance. In: HARRISON, Stephen (Org.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 305-317.
- MEIER, Christian. C. Caesar Divi filius and the Formation of the Alternative in Rome. In: RAAFLAUB, Kurt A.; TOHER, Mark (Ed.). *Between Republic and Empire: interpretations of Augustus and his Principate*. Berkeley e Los Angeles: University of California, 1993. p. 54-70.
- MERRILL, William Augustus. *On the influence of Lucretius on Horace*. Berkeley: Berkeley University, 1905.

MIOTTI, Charlene Martins; REZENDE, Wagner Silveira. Literatura e retórica na Institutio Oratoria de Quintiliano e no Supremo Tribunal Federal Brasileiro. *Nuntius Antiquus*, v. 11, n. 2, p. 47-70, 2015.

MIOTTI, Charlene. *Ridentem dicere uerum*: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio. 2010. 215 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MOLES, John. Philosophy and ethics. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 165-80.

MOLES, John. Poetry, philosophy, politics and play. In: WOODMAN, Tony; FEENEY, Denis. *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2002. p. 141-157.

MONEY, David. The reception of Horace in the seventeenth and eighteenth centuries. In: HARRISON, Stephen (Org.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge Companion, 2007. p. 318-33.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Tribuni plebis. In: HAMMOND, Nicholas Geoffrey Lemprière; SCULLARD, Howard (Ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 1970. p. 1092.

MOMIGLIANO, Arnaldo; CORNELL, Tim J. Patrum Auctoritas. In: HORNBLLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 2003.

MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. Leipzig: Hirzel, 1887.

MORAIS, Rui. De Sula ao 1º Triunvirato: o legado de Crasso e Pompeio Magno. In: BRANDÃO, José Luís; OLIVEIRA, Francisco de (Coord.). *História de Roma Antiga*: das origens à morte de César. vol. 1. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2015. p. 363-88.

MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew D. Editor's preface. In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew D. (Ed.). *Ancient Letters: Classical & Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University, 2007. p. 1-16.

MORLEY, Neville. Social structure and demography. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006. p. 299-323.

MORRISON, Andrew D. Didacticism and epistolarity in Horace's Epistles 1. In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew D. (Ed.). *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University, 2007. p. 107-132.

MOUNTFORD, James Frederick. Princeps. In: HAMMOND, Nicholas Geoffrey Lemprière; SCULLARD, Howard (Ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University, 1970. p. 877-8.

NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os Anais de Quinto Ênio*: estudo, tradução e notas. 2009. 255 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

NESHOLM, Erika J. Language and Artistry in Cicero's "Pro Archia". *The Classical World*, v. 103, n. 4, p. 477-490, 2010.

NEWMAN, J. K. *The concept of Vates in Augustan poetry*. Bruxelas: Latomus, 1967.

NICOLET, Claude. Augustus, Government, and the Propertied Classes. In: MILLAR, Fergus; SEGAL, Erich (Ed.). *Caesar Augustus: seven aspects*. Oxford: Oxford University, 1984. p. 89-128.

NICOLET, Claude. Économie, société et institutions au IIe siècle av. J.-C.: de la lex claudia a l'ager exceptus. *Annales: Histoire, Sciences Sociales*, v. 35, n. 5, p. 871-94, 1980.

NICOLET, Claude. *L'ordre equestre a l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.)*. Tomo 2. Paris: E. de Boccard, 1974.

NICOLET, Claude. O cidadão e o político. In: GIARDINA, Andrea (Org.). *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1991. p. 19-48.

NISBET, Robert George Murdoch; RUDD, Niall. *A commentary on Horace: Odes, Book III*. Oxford: Oxford University, 2004.

NOGUEIRA, Érico. *A lírica laudatória no livro quatro das Odes de Horácio*. 2006. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

NORTH, John. Politics and Aristocracy in the Roman Republic. *Classical Philology*, v. 85, n. 4, p. 277-87, 1990.

O'NEILL, Jeanne Neumann. Florus and the "Commendatio ad Gloriam" in Horace Epistle 1.13. *Phoenix*, v. 53, n. ½, p. 80-96, 1999.

OLIENSIS, Ellen. Fashioning Men: the Art of Self-fashioning in the Ars Poetica. In: FREUDENBURG, Kirk (Ed.). *Horace: Satires and Epistles*. Oxford: Oxford University, 2009. p. 451-79.

OLIENSIS, Ellen. *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

OLIENSIS, Ellen. Life after publication: Horace, Epistles 1.20. *Arethusa*, n. 28, p. 209-24, 1995.

OLIVA NETO, João Angelo. Introdução. In: CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. p. 15-64.

OLIVA NETO, João Angelo. Riso invectivo vs. Riso anódino e as espécies de iambo, comédia e sátira. *Letras Clássica*, n. 7, p. 77-98, 2003.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni P. Do sujeito na história e no simbólico. *Escritos*, n. 4, p. 17-27, 1999.

OXFORD Latin Dictionary. Oxford, Clarendon, 1968.

PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

PASQUALI, Giorgio. *Orazio lirico*. Florença: F. Le Monnier, 1920.

PATTERSON, John R. Rome and Italy. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006a. p. 606-624.

PATTERSON, John R. The City of Rome. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006b. p. 345-364.

PATTERSON, Orlando. *Slavery and social death: a comparative study*. Cambridge: Harvard University, 1982.

PAULINO DA SILVA, Camilla Ferreira. *A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.C.)*. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

PAULINO DA SILVA, Camilla Ferreira. Horácio e os jogos de poder na Epístola 1.18. In: BAPTISTA, Natan Henrique Taveira; LEITE, Leni Ribeiro; PAULINO DA SILVA, Camilla Ferreira (Org.). *Ludus: poesia, esporte, educação*. Vitória: PPGL, 2018. p. 61-70.

PAULINO DA SILVA, Camilla Ferreira. O texto literário como fonte para a História: Horácio como vestígio do passado. *Phaos*, v. 16, p. 79-90, 2016.

PAULINO DA SILVA, Camilla Ferreira. Retórica e filosofia nas Epístolas de Horácio. *Codex*, v. 5, p. 40-60, 2017.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi et al. Campinas: Unicamp, 1995. [1ª edição: 1975]

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos da História da Cultura Clássica: Cultura grega*. Vol. I. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.

PERNOT, Laurent. *Rhetoric in Antiquity*. Tradução de W. E. Higgins. Washington: The Catholic University of America, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. História & Literatura: uma velha-nova história. *Débats*, p. 1-9, 2006. Disponível em: <<https://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 04 out. 2016.

PETERSON, Richard G. The unity of Horace Epistle 1.17. *The Classical Journal*, v. 63, n. 7, p. 309-14, 1968.

PFLAUMER, Julie. Augustus and the Equites: developing Rome's Middle Class. In: JOHN WESLEY POWELL RESEARCH CONFERENCE, 18, 2007, Illinois. *Anais...* Illinois: Illinois Wesleyan, 2008, p. 1-16. Disponível em: <http://digitalcommons.iwu.edu/jwp_2008/7>. Acesso em: 9 dez. 2017.

PICCOLO, Alexandre Prudente. *O Homero de Horácio: intertexto épico no Livro I das Epístolas*. 2009. 458 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2009.

- PICCOLO, Alexandre. Por que (não) ler a obra horaciana como fonte de informações biográficas? *Codex*, v. 3, n 1, p. 6-19, 2011.
- POWELL, Lindsay. *Marcus Agrippa: Right-Hand Man of Caesar Augustus*. Barnsley: Pen & Sword Military, 2015.
- PUTNAM, Michael G. J. *Horace's Carmen Saeculare: ritual, magic and poet's art*. New Haven: Yale University, 2000.
- PUTNAM, Michael G. J. *Poetic interplay: Catullus and Horace*. Princeton: Princeton University, 2006.
- PUTNAM, Michael. Horace C. 3.30: The Lyricist as Hero. *Ramus*, n. 2, 1-19, 1973.
- PUTNAM, Michael. The Carmen Saeculare. In: DAVIS, Gregson. *A companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 231-250.
- QUINN, Kenneth. *Texts and contexts: the Roman Writers and their Audience*. Londres: Routledge, 1979.
- RAFFERTY, David. Princeps Senatus. *Melbourne Historical Journal*, n. 2, p. 1-22, 2011.
- RAWSON, Elizabeth. Discrimina Ordinum: The Lex Julia Theatralis. *Papers of the British School at Rome*, v. 55, p. 84-114, 1987.
- RAWSON, Elizabeth. *Intellectual life in the late Roman Republic*. Londres: Duckworth 1985.
- REES, Roger. Letters of Recommendation and the Rhetoric of Praise. In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew. *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University, 2007a. p. 149-168.
- REES, Roger. Panegyric. In: DOMINK, William; HALL, Jon. *Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007b. p. 136-48.
- REINHARDT, Tobias. Political analysis in Horace's Roman Odes. In: GENNARO, Ivo de; GÜNTER, Hans-Christian. *Artists and Intellectuals and the requests of power*. Leiden: Brill, 2009. p. 153-169.
- RICH, Anthony. Clavus latus and Clavus Angustus. In: SMITH, William (Ed.). *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Londres: John Murray, 1875. p. 293-4.
- ROSA, Claudia Beltrão da. A religião na Urbs. In: SILVA, Gilvan Ventura da; MENDES, Norma Musco. *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória: Edufes, 2006.
- ROSENMEYER, Patricia A. *Ancient epistolar fictions: the letter in Greek literature*. Cambridge: Cambridge University, 2003.
- ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert. The transformation of the Republic. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006. p. 625-37.
- ROWLAND JR., Robert J. C. Gracchus and the Equites. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 96, p. 361-73, 1965.

- RUDD, Niall. *The Satires of Horace*. Londres: Bristol Classical Paperbacks, 2010.
- SALLER, Richard P. *Personal Patronage Under the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2002. [1ª Edição: 1982]
- SALLER, Richard P. Promotion and Patronage in Equestrian Careers. *The Journal of Roman Studies*, v. 70, p. 44-63, 1980.
- SALLES, Catherine. *Lire à Rome*. Paris: Payot & Rivages, 1994.
- SALMON, Edward Togo. Consilium Principis by J. A. Crook. *The Phoenix*, v. 11, n. 1, p. 39-42, 1957.
- SALMON, Edward Togo. The Cause of the Social War. *The Phoenix*, v. 16, n. 2, p. 107-19, 1962.
- SALMON, Edward Togo. The evolution of Augustus' Principate. *Historia, Zeitschrift für Alte Geschichte*, v. 5, n. 4, p. 456-78, 1956.
- SANTANGELO, Federico. Sulla and the Senate: a reconsideration. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n. 17, p. 7-22, 2006.
- SANTOS, Marcos Martinho dos. *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*. 1997. 184 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Letras Clássicas do Departamento, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1997.
- SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 2009. 313 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Letras Clássicas do Departamento, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.
- SCHEID, John. Augustus and Roman Religion: Continuity, Conservatism, and Innovation. In: GALINSKY, Karl (Ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 175-96.
- SCHLEGEL, Catherine. Horace and the Satirist's Mask: Shadowboxing with Lucilius. In: DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 253-270.
- SCHMITZ, Leonhard. Tribunus. In: SMITH, William (Ed.). *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Londres: John Murray, 1875. p. 1148-1152.
- SCOTT, Kenneth. The political propaganda of 44-30 BC. *Memoirs of the American Academy in Rome*, v. 11, p. 7-49, 1933.
- SEAGER, Robin. Horace and Augustus: poetry and policy. In: RUDD, Niall (Ed.). *Horace 2000: A celebration*. Londres: Duckworth, 1993. p. 64-88.
- SELLAR, William Young. *The Roman poets of the Augustan age: Horace and the elegiac poets*. Oxford: Oxford University, 1899.
- SIMPSON, Christopher J. The Tomb, Immortality and the Pontifex: Some Realities in Horace *Carm.* 3.30. *Athenaeum*, v. 90, p. 89-94, 2002.
- SKINNER, Marilyn B. Introduction. In: SKINNER, Marilyn B. (Ed.). *A companion to Catullus*. Malden: Blackwell, 2007. p. 1-10.

SMITH, Peter. Poetic Tensions in the Horatian Recusatio. *The American Journal of Philology*, v. 89, n. 1, p. 56-65, 1968.

SMITH, William. *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Londres: J. Murray, 1880.

SMITH, William. Equites. In: SMITH, William (Ed.). *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Londres: John Murray, 1880. p. 471-5.

SOBRAL, Adail. Lugar social e sentido do discurso: um diálogo com M. Pêcheux a partir de F. Flahault e da concepção dialógica de linguagem. *Prolíngua*, v. 7, n. 1, p. 119-32, 2012.

SOUSA, Francisco Edí de Oliveira. Reflexos da recepção no texto literário latino a partir da Ars Poetica de Horácio. *Revista de Letras*, n. 23, v. 1/2, p. 27-32, 2001.

SOUZA, Alice Maria de. O processo de diferenciação das ordens senatorial e equestre no fim da República. *Romanitas*, n. 4, p. 156-70, 2014.

SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. Discursividade e espaço discursivo. In: FIGARO, Roseli (Org.). *Comunicação e Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 99-118.

STARR, Raymond. The Circulation of Literary Texts in the Roman World. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 37, n. 1, p. 213-223, 1987.

STEEL, Catherine. *The End of the Roman Republic, 146 to 44 BC: Conquest and Crisis*. Edinburgh: Edinburgh University, 2013.

STEPHENS, Susan A. Introduction. In: CALLIMACHUS. *The Hymns*. Introdução, tradução e comentários de Susan A. Stephens. Oxford: Oxford University, 2015. p. 3-46.

STEWART, Peter. *Statues in Roman society: representation and response*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

STOWERS, Stanley K. *Letter writing in Greco-Roman Antiquity*. Philadelphia: Westminster, 1986.

STROUP, Sarah Culpepper. *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons: The Generation of the Text*. Cambridge: Cambridge University, 2010.

STROUP, Sarah Culpepper. Greek Rhetoric Meets Rome: Expansion, Resitance, and Acculturation. In: DOMINIK, William; HALL, Jon. *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 23-37.

SYME, Ronald. *Augustan Aristocracy*. Oxford: Oxford University, 1986.

SYME, Ronald. Caesar, the Senate and Italy. *Papers of the British School at Rome*, v. 14, p. 1-31, 1938.

SYME, Ronald. *La Revolución Romana*. Tradução de Antonio Blanco Freijeiro. Crítica: Barcelona, 2011. [1ª edição: 1939]

SYME, Ronald. *Tacitus*. Oxford: Oxford University, 1958.

- SYNDIKUS, Hans Peter. The Roman Odes. In: DAVIS, Gregson. *A companion to Horace*. Malden: Blackwell, 2010. p. 193- 209.
- TACOMA, Laurens E. Roma elite mobility. In: FISHER, Nick; VAN WEES, Hans (Eds.). *Aristocracy in Antiquity: Redefining Greek and Roman elites*. Swansea: Classical Press of Wales, 2015. p. 125-46.
- TALBERT, Richard J. A. Augustus and the Senate. *Greece & Rome*, v. 31, n. 1, p. 55-63, 1984.
- TALBERT, Richard J. A. The Senate and senatorial and equestrian posts. In: BOWMAN, Alan L.; CHAMPLIN, Edward; LINTOTT, Andrew. *The Cambridge Ancient History: the Augustan Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2008. p. 324-43.
- TARRANT, Richard. Ancient receptions of Horace. In: HARRISON, Stephen. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 277-290.
- TATUM, William Jeffrey. The final crisis. In: ROSENSTEIN, Nathan; MORSTEIN-MARX, Robert (Org.). *A companion to the Roman Republic*. Nova Jérsei: Blackwell, 2006. p. 190-211.
- TAYLOR, Lily Ross. Caesar and the Roman Nobility. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 73, p. 1-24, 1942.
- TEMELINI, Mark A. *Cicero's concordia: the promotion of a political concept in the late Roman Republic*. 2002. 198 f. Tese (Doutorado em Estudos Clássicos) – Department of History, McGill University, Montreal, 2002.
- TEUFFEL, Wilhelm Sigmund. *History of Roman Literature*, vol. 1. Tradução de Wilhelm Wagner. Londres: George Bells and Sons, 1873.
- THOMAS, Richard. Horace and Hellenistic poetry. In: HARRISON, Stephen. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University, 2007. p. 50-62.
- TRINACTY, Christopher. The Fox and the Bee: Horace's First Book of Epistles. *Arethusa*, v. 45, n. 1, 2012, p. 55-77.
- UNGERN-STERNBERG, Jürgen von. The crisis of the Republic. In: FLOWER, Harriet (Ed.). *Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 89-109.
- VAN DER BLOM, Henriette. *Cicero's Role Models: The Political Strategy of a Newcomer*. Oxford: Oxford University, 2010.
- VAN ROOY, Charles. A. Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I, with More Special Reference to Satires 1- 4. *Acta Classica*, n. 11, p. 38-72, 1968.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Épica I: Ênio e Vergílio*. Campinas: Unicamp, 2014.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *O Cancioneiro de Lésbia*. São Paulo: Hucitec, 1991.

- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.
- VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. Amizade e política em Roma: o patronato na época imperial. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 23, n. 1, p. 215-222, 2001.
- VIANA, Gabriel Melo. *A tribunicia potestas: o fundamento do poder tribunício*. 198 f. 2017. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (Org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma*. Vitória: Edufes, 2013. p. 25-42.
- VOSS, Jefferson. Observações sobre a discussão de Dominique Maingueneau a propósito do problema das formações discursivas. *Revista do GEL*, v. 9, n. 2, p. 7-24, 2012.
- WALLACE-HADRILL. *Patronage in Ancient Society*. London: Routledge, 1989.
- WARDLE, David. Commentary. In: SUETONIUS. *Life of Augustus*. Tradução de David Wardle. Oxford: Oxford University, 2014. p. 79-566.
- WEBB, Ruth. *Ekphrasis, imagination and persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Burlington: Ashgate, 2009.
- WEST, David. *Horace Odes II: Vatis amici*. Oxford: Oxford University, 1998.
- WHITE, Peter. ‘Maecenas’ Retirement. *Classical Philology*, v. 86, n. 2, 1991. p. 130-7.
- WHITE, Peter. Positions for poets in Early Imperial Rome. In: GOLD, Barbara K. *Literary and artistic patronage in early imperial Rome*. Austin: University of Texas, 1982.
- WHITE, Peter. *Promised verse: poets in the society of Augustan Rome*. Cambridge: Harvard University, 1993.
- WHYBREW, Linda. The relationship between Horace’s Sermones and Epistulae Book 1: “Are the Letters of Horace Satires?”. 206 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Department of Classics, University of Canterbury, Christchurch, 2006.
- WILKINSON, L. P. *Horace and his lyric poetry*. Cambridge: Cambridge University, 1945.
- WILLIAMS, Gordon. *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*. Los Angeles: University of California, 1978.
- WILLIAMS, Gordon. Did Maecenas “Fall from favor”? Augustan literary patronage. RAAFLAUB, Kurt A.; TOHER, Mark (Ed.). *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*. Berkeley: University of California, 1990. p. 258-275.
- WILLIAMS, Gordon. *Greece and Rome: New Surveys in the Classics, Horace*. Oxford: Oxford University, 1972.

- WILLIAMS, Gordon. Libertino patre natus: True or False? In: FREUDENBURG, Kirk (Ed.). *Horace: Satires and Epistles*. Oxford: Oxford University, 2009. p. 138-55.
- WILLIAMS, Gordon. Phases in political patronage of literature in Rome. In: GOLD, Barbara K. *Literary and artistic patronage in early imperial Rome*. Austin: University of Texas, 1982.
- WILLIAMS, Gordon. *Tradition and originality in Roman Poetry*. Oxford: Oxford University: 1968.
- WINSBURY, Rex. *The Roman Book*. London: Gerald Duckworth & Co., 2009.
- WIRSZBUSKI, Charles. *Libertas as a political idea at Rome during the Late Republic and Early Principate*. Cambridge: Cambridge University, 1950.
- WISEMAN, Timothy Peter. *New Men in the Roman Senate- 139 BC–14 AD*. Oxford: University Press, 1971.
- WITKE, Charles. *Horace's Roman Odes*. Leiden: Brill, 1983.
- WOODMAN, Anthony J. Horace and historians. *The Cambridge Classical Journal*, v. 55, p. 157-67, 2009.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TADEU DA SIVA, Tomaz; WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- WOOLF, Greg. Literacy or Literacies in Rome? In: JOHNSON, William A.; PARKER, Holt N. (Ed.) *Ancient Literacies: the culture of Reading in Greece and Rome*. Oxford: Oxford University, 2009. p. 46-68.
- YAVETZ, Zvi. The Res Gestae and Augustus' Public Image. In: In: MILLAR, Fergus; SEGAL, Erich (Ed.). *Caesar Augustus: seven aspects*. Oxford: Oxford University, 1984. p. 1-36.
- ZETZEL, James E. G. Poetics of patronage in the Late First Century B.C. In: GOLD, Barbara K. (Ed.) *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*. Austin: University of Texas, 1982. p. 87-102.