



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

O CARMEN SAECULARE DE HORÁCIO: UMA
PROPOSTA DE ESTUDO

Graziela Mayara Nascimento Almeida

Rio de Janeiro

2022

GRAZIELA MAYARA NASCIMENTO ALMEIDA

O *CARMEN SAECULARE* DE HORÁCIO: UMA
PROPOSTA DE ESTUDO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Latim.

Orientador: Prof^ª Dr.^a Arlete José Mota.

RIO DE JANEIRO

2022

CIP - Catalogação na Publicação

A447c Almeida, Graziela Mayara Nascimento
O Carmen Saeculare de Horácio: uma proposta de estudos / Graziela Mayara Nascimento Almeida. -- Rio de Janeiro, 2022.
45 f.

Orientador: Arlete José Mota.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Latim, 2022.

1. Horácio. 2. Canto Secular. 3. Tradução. 4. Mos maiorum. 5. Tradição. I. Mota, Arlete José, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que sempre guiou meu percurso de vida, e, em especial a Nossa Senhora que esteve presente auxiliando, fortalecendo e me protegendo, sem eles jamais seria possível concluir este trabalho.

Ao meu pai, Ulisses Bonfim, que sempre me incentivou nos estudos.

À minha mãe, Maria de Fátima, verdadeiro símbolo de amor e simplicidade que sempre acreditou na minha potencialidade, encorajando-me cada vez mais, vibrando e zelando a cada conquista na minha vida.

À minha amada irmã, Gabriela Almeida, pelo incentivo, pelas sugestões, pelo carinho, pela sensibilidade, pelo apoio em todos os momentos, por me ouvir e ser meu alicerce, minha eterna gratidão.

À minha querida orientadora, Prof^a Dr.^a Arlete José Mota, a quem sou grata por todas as orientações que tiveram início no ano de 2020, me apresentando, a priori, sem compromisso, o *Canto Secular*, que hoje é motivo de orgulho para ambas e, que, desde então, me aconselha e ensina sempre de forma precisa e cuidadosa. A professora compartilha suas admiráveis experiências acadêmicas, me presenteando com uma adorável e respeitosa amizade, os meus mais sinceros agradecimentos eternos.

E, principalmente, aos discentes do curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que me permitiram refletir, criticar e reconstruir os meus primários conhecimentos sobre língua e literatura, fazendo-me cada vez mais me deslumbrar por esse surpreendente, memorável e extraordinário curso. Em especial, aos professores do departamento de Letras Clássicas que progressivamente me impulsionaram nos estudos clássicos, sobretudo, na área de literatura latina, a qual valorosamente aprecio.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. A TRAJETÓRIA DE HORÁCIO.....	8
3. OS <i>LVDI SAECVLARES</i> : ORIGENS.....	10
4. IDEAIS MORAIS E POLÍTICOS ROMANOS PRESENTES NO POEMA.....	13
4.1 <i>Fides</i>	13
4.2 <i>Pax</i>	14
4.3 <i>Honor</i>	15
4.4 <i>Pudor</i>	15
4.5 <i>Virtus</i>	16
5. TEXTO LATINO E TRADUÇÃO	18
6. UMA PROPOSTA DE ANÁLISE LITERÁRIA DO CANTO	23
7. CONCLUSÃO.....	42
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1. INTRODUÇÃO

O tema desta Monografia surgiu quando elaboramos nossa comunicação intitulada “O *Carmen Saeculare* de Horácio: uma proposta de estudo”, que foi apresentada na 42ª Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural da UFRJ (2020) – o trabalho estava vinculado ao nosso projeto de pesquisa nomeado “Ritos e mitos na literatura Augustana”. Decidimos continuar a pesquisa, até então desenvolvida no âmbito da Iniciação Científica, pois nosso interesse ampliou-se após o Evento. Tivemos por conseguinte a oportunidade de apresentar outra comunicação sobre o mesmo tema na XIX Jornada do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ, intitulada “Ideais, deuses e ritos: uma análise do *Carmen Saeculare* Horaciano” (2021).

Em termos teórico-metodológicos, as questões apresentadas no presente trabalho foram abordadas especialmente a partir do modelo de Diógenes de Souza (2013), por meio de uma proposta de tradução, na qual pretendemos destacar os aspectos literários e gramaticais englobados no poema.

No que diz respeito à obra, o *Carmen Saeculare*, podemos destacar que é um poema escrito por Horácio a pedido de Augusto, criado para ser entoado nos *Ludi Saeculares*, celebração que é considerada por vários pesquisadores uma das mais importantes que Roma já tivera. Este evento, que durou três dias e três noites, celebrava o fim de um *saeculum*, turbulento e marcado por um período extenso de guerras civis, e a chegada de uma nova era. No último dia da cerimônia, um coro de jovens apresentou súplicas, dando boas-vindas ao novo período e agradecendo pelo término de um século agitado, por meio de um cântico público, o *Carmen Saeculare*.

O trabalho, desse modo, preocupa-se em analisar aspectos religiosos, culturais, sociopolíticos e históricos que se mesclam no Canto. Procuramos apontar os respectivos papéis das entidades presentes no poema, além de nos debruçarmos sobre questões relativas ao mito e ao sagrado. Trata-se, portanto, de uma análise que, sobretudo, busca tanto nos aspectos literários quanto nos gramaticais discutir a pretensão de Horácio no que diz respeito aos elementos combinados no poema.

Conscientes dos limites impostos pelas abordagens escolhidas e da necessidade de uma contextualização histórica, dividimos nossa exposição em cinco capítulos, a saber: o

segundo capítulo é dedicado aos comentários sobre elementos biográficos a respeito do poeta, sua vida e história, abrangendo sua participação no Círculo de Mecenas, além das suas produções em vida; o terceiro capítulo foi destinado à origem dos Jogos Seculares e aos deuses prestigiados no poema estudado; no quarto capítulo, foi a vez dos costumes dos antigos romanos ganhar destaque, sendo cada um dos valores discutidos traduzidos com o apoio inicial do *Dicionário Latino-português*, de F.R. Santos Saraiva (2019) – destacamos que foram apresentados exemplos elucidativos, ao mapear cada definição dos respectivos valores; o quinto capítulo é ilustrado pelo texto latino e por uma proposta de tradução do poema horaciano; e no sexto capítulo foi realizada uma análise literária de todo o canto, organizada por meio de temas que podem ser observados em cada uma das estrofes. Ressaltamos que, no capítulo 5, tencionando elucidar os deuses abordados na obra e seus encargos, mantivemos como base aquilo que não só forja a produção do poema, como também dialoga com todos os temas ilustrados na análise: a conservação de uma nova Roma pautada nos valores dos antigos.

Por fim, salientamos que, para o acesso ao texto latino, recorreremos à edição crítica estabelecida por François Villeneuve, publicada por Les Belles Lettres (1946).

2. A TRAJETÓRIA DE HORÁCIO

Quintus Horatius Flaccus (Quinto Horácio Flaco) foi um poeta romano considerado um dos maiores líricos e reconhecido satírico. Nasceu em 8 de dezembro de 65 a.C., em Venússia (sul da Península Itálica), filho de um liberto, cuja atividade era designada como *coator exactium* “coletor de pagamentos em leilões”, que, com muito esforço conseguiu pagar por uma educação de qualidade em Roma ao futuro poeta. Horácio tem, portanto, origem humilde, da qual tinha muito apreço e zelo, como o próprio poeta declara na Ode 2.20 *auperum/ sanguis parentum* (vv. 5-6) “sangue de pobres pais”. Horácio estudou a língua latina e grega e, tempos mais tarde, se rendeu à filosofia em Atenas. Durante a infância viveu na pequena propriedade agrícola do pai sendo a natureza do local uma grande inspiração para muitas de suas obras.

Logo após o assassinato de Júlio César, em 44 a. C., com o início da guerra civil, conquistou um alto cargo de tribuno militar no exército de Bruto e Cássio. Porém, como não se envolvia em assuntos bélicos, ao prever a derrota na batalha em Filipos, Macedônia romana, em 42 a. C., acabou fugindo. Dois anos depois, em 40 a. C., retornou para Roma obtendo o indulto dado aos vencidos, no entanto, seus bens foram perdidos e encontravam-se sobre a posse dos vencedores da guerra. Com a morte de seu pai, para sobreviver, trabalhou escrevendo poemas e como escritor de um questor, não demorando muito para se entregar e se apaixonar pela poesia.

Por intermédio dos amigos, e também poetas, Vário e Virgílio, Horácio foi apresentado a Mecenas, ministro de Augusto, em 39 a. C., e foi integrado ao Círculo de Mecenas. A amizade com Mecenas, que durou até a morte, pode ser vista em suas produções, deixando registrado esse vínculo apreciado. Em 33 a. C., Augusto e Mecenas, a fim de possibilitar a independência e resgatar as origens campestres de Horácio, o presenteou com uma propriedade agrícola localizada na Sabina, região próxima de Roma. Local de muita inspiração e refúgio já que usava o espaço para descansar da cidade e produzir poemas.

Quanto às suas obras, Horácio produziu seus poemas dividindo-os em dois gêneros: o satírico e o lírico (CONCEIÇÃO, 2011)¹. Como consequência, sua obra tende a ser dividida em lírico-satírico ou lírico propriamente dito. Sobre as datas de composição dos poemas

¹ O autor citado ainda declara que se pode ver nos textos de teor satírico seu lirismo singular e subjetivo.

horacianos, destacamos e transcrevemos a ordem cronológica de publicação feita por José Ewaldo Scheid (In: FLACO, 1997), na “Introdução” de sua tradução e notas de obras selecionadas de Horácio – o autor estabelece um quadro no qual observamos a “sequência cronológica de suas obras” e a “idade do poeta” e selecionamos apenas os dados referentes às publicações:

- 41-34 a. C. Primeiro Livro de Sátiras;
- 41-30 a. C. Livro dos Epodos;
- 35-30 a. C. Segundo Livro das Sátiras;
- 30-29 a. C. Publicado o Livro dos Epodos;
- 30-24 a. C. Os três primeiros Livros das Odes;
- 24-20 a. C. Primeiro Livro das Epístolas;
- 17 a. C. Carmen Saeculare;
- 17-13 a. C. Quarto Livro das Odes;
- 13 a. C. Segundo Livro das Epístolas;
- 09 a. C. Ars Poetica = Epístola II, 3.

Nosso *corpus* de análise, o *Carmen Saeculare* (*Canto Secular*) foi encomendado por Augusto. Em linhas gerais, é um hino dedicado a Diana e a Apolo, cantado nos Jogos Seculares, por um coro de 27 rapazes e 27 moças.

Poderíamos concluir nossas considerações sobre o poeta lírico-satírico destacando algumas questões. Horácio morreu aos cinquenta e sete anos em 8 a. C., meses após a morte de seu grande amigo Mecenas. O poeta deixou um grande legado: além de produções fenomenais e singulares, devido às suas características únicas como sua versatilidade e originalidade, coube ao poeta a invenção da *Epístola* como gênero literário e a renovação do gênero satírico (CONCEIÇÃO, 2011). Consagrou-se o vate, portanto, não apenas como um marco entre os antigos, mas, sobretudo, como uma grande influência para os poetas posteriores, que seguem perpetuando os temas horacianos nas suas produções. O próprio vate confirma sua perenidade, vista na Ode 2.20, ao narrar sua metamorfose numa ave branca – *et album mutor in alitem* "mudando para pássaro branco" (v. 10), mostrando ser um cisne que entoia seu último canto e que jamais morrerá, pois voará vivo pela boca dos homens que perpetuam a imortalidade de seus versos até os dias de hoje.

3. OS *LUDI SAECVLARES*: ORIGENS

Os *Ludi Saeculares* foram adaptados dos primeiros jogos que, provavelmente, ocorreram durante a Monarquia e se sucederam em Roma. Conforme declara Smith (1875, p.716-717, apud SOUZA, 2013, p.33) os *Ludi* talvez tenham sido instituídos a partir de Voleso Valério que, segundo a tradição, com três filhos enfermos, recorreu aos deuses, que enviaram um sinal, uma voz que lhe dizia para levar seus filhos até Tarento, que se localizava próximo ao rio Tibre. No local, o homem foi instruído pelos deuses que lhe pediram que se aquecesse uma água sobre o fogo de Plutão e Prosérpina e que, após isso, desse aos seus filhos enfermos. Segundo Lanciani (1893, p.74-75, apud SOUZA, 2013, p.33) houve em algum momento uma atividade vulcânica por lá, já que havia uma poça alimentada com enxofre – nesse mesmo local, era visto o vapor devido às rachaduras no chão onde era possível ver fogo no solo². Em seguida, logo depois de seus filhos terem bebido a água, extraordinariamente, as crianças ficaram curadas e, como uma maneira de agradecimento aos deuses, Valério decidiu construir um altar em prol dos deuses íferos, e a Dis³ e Prosérpina sacrificou um touro negro e uma vaca negra, realizando uma cerimônia de cunho social e religioso. Houve uma grande celebração por meio de jogos e sacrifícios durante três noites, cada noite correspondendo a um dos seus filhos. Tempos mais tarde, no regime republicano, a cerimônia foi designada de *Ludi Taurentini* “Jogos Taurentinos”, homenageando o local onde os jogos ocorreram.

Os *Ludi Saeculares*, conforme aponta Diógenes Souza (2013), correspondiam a uma grande celebração que ocorreu em 17 a. C, estabelecida por Augusto e pelo corpo sacerdotal com o objetivo de comemorar o fim de quase um século de guerras em Roma e celebrar, enfim, a chegada de uma nova era no regime augustano. Entendia-se que os *Ludi* eram celebrados toda vez que Roma enfrentava desventuras. Desse modo, após longos períodos de hostilidades na Urbe, pretendia o *princeps* resgatar a cerimônia a fim de contemplar o simbolismo do momento: o marco da transição entre a antiga Roma da república e a nova Roma de Augusto.

² O termo *campus ignifer* (“campo flamejante”) advém dessa região assim como a relação com os deuses infernais, por meio do folclore regional.

³ Dis, segundo Junito Brandão de Souza, é: “o pai da abundância e das riquezas, era uma divindade ctônia, em Roma. Deus muito antigo do mundo subterrâneo, acabou por ser identificado como Plutão ou Hades” (SOUZA, 1993, p. 93).

Como anteriormente visto, na origem dos *Ludi*, a noite era exclusivamente o período de feitos religiosos, com jogos e sacrifícios. Já nos Jogos Seculares esse período deu espaço ao dia aumentando o tempo do evento e, conseqüentemente, o acréscimo de novas divindades.

Antes do início dos Jogos Seculares, nos dias 26, 27 e 28 de maio ocorreu uma purificação, com distribuição de tochas e betumes dados à população pelo corpo sacerdotal. Nos três dias seguintes, foi a vez de distribuir trigo, feijões e cevada. A organização da celebração deu-se a partir de quatro lugares, isso porque, devido ao seu caráter excepcional, o medo de uma superlotação existia, assim sendo, para uma melhor distribuição, a plataforma do Capitólio, o templo de Diana no Aventino, o Pórtico das Danaides no Palatino e uma área em frente ao templo de Júpiter Tonante, foram os locais selecionados para a distribuição dos romanos. Somente após esse momento, a cerimônia deu início.

Nesse sentido, a celebração foi realizada oficialmente em três noites e três dias, da noite de 31 de maio ao dia 3 de junho, tendo sido dividido por deuses em ambos os períodos: Parcas, Ilítia e Terra à noite – que tomam o lugar antes ocupado por Dis e Prosérpina –, e Júpiter, Juno, Apolo e Diana durante o dia. Nesses períodos cada divindade é cultuada mediante um sacrifício, jogos e peças teatrais. No primeiro dia dos jogos, durante o período noturno de 31 de maio, as Parcas são cultuadas; posteriormente, no período diurno de 1 de junho, os sacrifícios são realizados em prol do grande Júpiter; durante a noite do mesmo dia, é a vez de Ilítia; em 2 de junho é Juno que recebe sacrifícios pelo dia e, durante a noite, as honrarias são feitas à Terra; e, por fim, durante o dia 3 de junho, último dia da celebração, Apolo e Diana recebem sacrifícios. É nesse dia que um coro de jovens contendo 27 meninas e 27 meninos virgens, de pais vivos, apresentou súplicas, por meio de uma procissão que saiu do monte Palatino em direção ao Capitolino retornando novamente ao Palatino.

É sabido que a demonstração pública de religiosidade era um hábito romano. Assim sendo, ela não poderia deixar de ter um lugar de destaque em um dos maiores eventos da Urbe. Nos jogos, veem-se elementos religiosos perpetuados nos festivais, como a própria procissão. Convém lembrar, portanto, certas características da religião romana, como a tradicional divisão entre os cultos privados e os cultos públicos.

Os cultos privados eram realizados pelos chefes de família, isto é, a figura paterna do lar, o *pater familias*, que organizava as oferendas e os rituais, na maioria das vezes contendo sacrifícios de animais, tendo como objetivo preservar o bem-estar doméstico. Desse modo, as

orações e os pedidos eram voltados para os deuses do lar, os Lares, e os deuses de seus antepassados, os Penates, com súplicas, agradecimento pela proteção e zelo à família.

No que concerne aos cultos públicos, o Estado era quem detinha o controle, mais precisamente, os funcionários públicos, sacerdotes e sacerdotisas. Sendo assim, o ambiente no qual as práticas religiosas ocorriam, evidentemente, se difere do culto privado. Aqui, as preces, agradecimentos e súplicas são feitas por meio de procissões, festas e outros eventos, para deuses da religião oficial romana: Júpiter, Juno, Diana, Marte, entre outros. Em vista disso, por meio desses festejos o Estado enxergava os cultos públicos como uma forma diferenciada de agradar aos deuses, e conseguir bons proveitos na área militar e em boas colheitas, por exemplo. Assim sendo, a procissão ilustrada nos *Ludi* se enquadraria nos cultos públicos, pois atende às suas características ao apresentar uma manifestação ritualística num ambiente público mediante uma marcha solene de jovens que entoavam um cântico público, sobretudo, religioso. Desse modo, o coro foi responsável por encantar a população presente, não apenas com seu belíssimo ritual, como também dando boas-vindas ao novo ciclo com um poema escrito por Horácio a pedido de Augusto, criado para ser entoado durante os *Ludi*. É o caso do *Carmen Saeculare* de Horácio que, no decorrer do presente trabalho, será melhor explorado.

4. IDEAIS MORAIS E POLÍTICOS ROMANOS PRESENTES NO POEMA

Na obra horaciana os ideais morais e políticos foram ilustrados pelo *mos maiorum*. O substantivo *mōs*, *-mōrīs* corresponde à “uso, costume; comportamento” e *maiorum* “dos antepassados; avoengos” (SARAIVA, 2019). A expressão *mos maiorum*, portanto, pode ser traduzida como “o costume dos antigos” e definida da seguinte forma:

O fundo religioso tradicional – ou constituído de elementos novos revestidos de tradição – fornece o quadro e o sustento necessários às virtudes próprias do *mos maiorum*, conjunto de valores e qualidades morais, de normas e costumes, que compõem uma sólida tradição de princípios, objeto de constantes apelos e invocações, articuladas geralmente a partir de um presente percebido como decadente e corrupto (MARTINO, 2018, p. 30).

No que tange aos ideais morais e políticos presentes no hino, são apresentados os valores do *mos maiorum*, que corresponde às normas sociais romanas, os princípios morais e cívicos, tal como os modelos comportamentais e as práticas sociais da Roma antiga, que foram implementados na sociedade com o propósito de serem seguidos e conservados. A grandiosidade de Roma ficaria mais visível ao serem lembradas as virtudes responsáveis por caracterizar o verdadeiro romano. É, portanto, o *mos maiorum* um conceito fulcral para as novas gerações. Alguns destes valores foram lembrados no *Carmen* nos versos 57- 60:

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

Comentaremos a seguir os conceitos de *Fides*, *Pax*, *Honor*, *Pudor* e *Virtus*, observados nos versos citados acima.

4.1 *Fidēs*

Fidēs, *-ēi*, palavra derivada do verbo *fidēre* (“confiar”), contempla os seguintes sentidos: “fé, boa-fé; promessa, juramento; proteção, ajuda; confiança, crédito; crença, segurança; garantia, responsabilidade; ou ainda A Boa Fé (divindade)” SARAIVA (2019). A *fidēs* é a noção de compromisso como um suporte para a sociedade e a diretriz política e, no hino, é a primeira virtude personificada apresentada por Horácio.

Era A Boa-Fé que aprovava as questões referentes à política da Roma antiga e à sociedade. A ela, os juramentos ultrapassariam um conceito de ordem, caminhando para um valor divinizado no hino horaciano já que eram entoados pedidos com a esperança de serem sancionados pela deidade. Foram os romanos, por sua vez, reconhecidos como um povo que assegurava cumprir seus juramentos, conseqüentemente, ganhando a fama de ser um povo de *fidēs*, uma vez que o termo diz respeito, de maneira geral, à ideia de confiança, utilizado como uma forma de garantir que um juramento ou pacto necessariamente deveriam ser cumpridos, conforme esclarece Alessandra Lima (2006).

4.2 *Pāx*

Pāx, pācīs, é a segunda personificação ilustrada. O vocábulo pode ser traduzido por “paz; tranquilidade; benevolência; A deusa da paz” (SARAIVA, 2019).

Pāx, A deusa da paz, seria responsável pelo momento de tranquilidade que tanto quis Roma, período que ficou conhecido como *pax romana*, pela aparente paz e serenidade que ocorreu na transição da república para o império sob a liderança augustana. Segundo Diógenes de Souza (2013), com o fim do terceiro e último período de guerra civil, é certo afirmar que os romanos se encontravam inseguros tendo em vista que os resultados dos conflitos levaram caos à Urbe com um sistema republicano romano, cercado de corrupções e uma grande preocupação quanto ao prestígio que Roma tivera. Mas, então, eis que surge a esperança: Júlio César Otaviano Augusto, 63 a.C. - 14 d.C., reconhecido como *Augustus*⁴, sobrinho neto de Júlio César, 100 a. C - 44 a.C.

Durante seu mandato o *princeps* estabeleceu uma suposta paz, com reformas visando à preservação e manutenção da cidade, uma reorganização da administração do Estado, além da implementação de leis voltadas à conservação e incentivo do matrimônio, condenando o adultério, embora se saiba que essas leis não tenham sido bem recebidas pelos cidadãos. Além disso, de acordo com Souza (2013, p. 32), estimulou a indústria e o comércio e proveu as necessidades básicas. A *pax romana*, portanto, foi um período em que houve redução de guerras em Roma. Porém, na realidade, nada mais fez Augusto do que utilizar-se da estratégia de providenciar medidas para impedir novas rebeliões, frequentes no fim da república, e,

⁴ Título que correspondia a algo divino carinhosamente dado ao *princeps* como uma maneira de reconhecer seu grande trabalho na urbe (SOUZA, 2013, p. 30).

sobretudo, fortalecer o seu império. A alusão ao imperador Augusto é muito bem apresentada por Horácio, uma vez que o principado augustano era tido como exemplo daquilo que, por vezes, foi desejado pelos romanos no regime republicano: a instauração da paz reconhecida como *pax romana* juntamente com a conservação do *mos maiorum*.

Trazer *Pax* personificada no *Canto Secular* é, assim, lembrar um dos costumes cobiçados pelos romanos, pedindo seu retorno e sua permanência na Cidade das Cidades, visto que era a benevolência que assegurava a estabilidade econômica, a proteção e a prosperidade da Urbe.

4.3 *Hōnōr*

Esse ideal aproximava-se do sentido de *decus -oris* "honra, reputação" (MARTINO, 2018, p. 33). Dessa forma, era a honra uma virtude que os romanos respeitavam e preservavam tanto no âmbito privado quanto no público a qualidade moral de ser reconhecido como um romano de "honra". A *hōnōr*, *-hōnōs* "consideração, respeito; honras; culto, homenagem; ornamento, adorno; prêmio, recompensa; legado" (SARAIVA, 2019) fazia menção ao mérito e honestidade de um indivíduo de maneira que suas condutas pudessem ter um reconhecimento público.

Alessandra Lima (2006) apresenta esta virtude como não exclusiva aos homens romanos, exemplificando o valor que também se fazia presente na mulher romana com o famoso mito de Lucrecia, no qual a jovem foi violentada por Sexto Tarquínio que se encantou pela sua castidade, somente se entregando quando ameaçada sua *honor*. A fim de preservar sua honra pública, nada mais fez Lucrecia que chamar seu pai e seu marido e, após contar o ocorrido, tirar a própria vida. Percebe-se, assim, que a ação da jovem foi além de cumprir com o papel de esposa, contribuindo também em prol da formação de cidadãs romanas ensinando as jovens mulheres como deveria se comportar uma mulher à época, aquela que carrega em si a *hōnōr* romana.

4.4 *Pūdōr*

Pūdōr, *-ōrīs* deriva do verbo *pudēre*, "ter ou causar vergonha". Como substantivo, "vergonha; timidez; pudor, castidade; pureza; honestidade; desonra" (SARAIVA, 2019). Foi

um elemento usado para regulamentar o comportamento e a violação às normas devido à má conduta sexual.

Pudor, assim, está intimamente ligada com as diversas realizações feitas por Augusto no antigo regime republicano, ao reconhecer leis como: *a Lex Iulia de maritandis ordinibus*⁵, “Lei Júlia sobre as ordens matrimoniais”, e *lex Iulia de adulteriis Coercendis*⁶, “A Lei Júlia sobre o adultério”. Tais leis foram estabelecidas com o propósito de conservação e controle do matrimônio, e aqueles que porventura as descumprissem através de relações extraconjugais, como o adultério, eram severamente punidos; a mulher, por exemplo, era executada pelo pai junto ao amante, se o adultério fosse visto pelo pai no seu domicílio ou no do seu genro. Enquanto aqueles que cumprissem as leis teriam benefícios como contribuir para a descendência romana e ter direitos sobre suas heranças.

Assim, conjunto a tudo anteriormente explicado, este valor se faz presente no âmbito matrimonial como um símbolo de representatividade da castidade e também no que diz respeito à regulamentação do comportamento humano quanto à conduta sexual.

4.5 *Virtūs*

E, por fim, *Virtūs – ūtis*, que deriva da palavra *vir* (“homem”): “vigor; ânimo, valor; ferocidade; virtude; poder, força; o Valor (divindade)” (SARAIVA, 2019).

Neste valor os princípios gregos e romanos estão correlacionados. Mas, pode-se entender que *virtūs* é, sobretudo, um valor romano com raízes no conceito grego equivalente (PEREIRA, 1984, p. 399). *Virtūs* foi precursora dos ideais estabelecidos pelo *mos maiorum*, correspondendo ao valor guerreiro do cidadão romano (PIRES, 2013, p.31). Nesse sentido, convém caracterizar *virtūs* como um valor que abrange a honra e o pudor romano, ideais anteriormente mencionados neste trabalho. No *Canto secular*, é pedido o retorno de uma das

⁵ Foi uma lei que tinha como objetivo impedir que pessoas de status superiores como senadores se casassem com libertos. Ademais, esta lei incentivava o casamento entre divorciados e viúvos fornecendo privilégios nas competições por cargos públicos aos que detinham três ou mais filhos e punindo por meio de restrições como, por exemplo, a capacidade de herdar, os que não procriassem (Silva 2011 apud LEITE et al. 2012, p. 196)

⁶ Foi uma lei sancionada a fim de combater o adultério, exilando em ilhas os adúlteros confiscando-lhe seus patrimônios, autorizando também que os pais matassem as filhas e seus parceiros caso fossem descobertos em adultério na casa dos pais ou do marido, já que tais ambientes eram considerados honrosos (LEITE et al. 2012, p.196).

qualidades que definiu o modelo romano em prol de uma sociedade que valorizasse os antigos costumes.

É sabido que o coro de jovens suplicava a estas divindades pelo retorno daquilo que resguardaria os costumes desejáveis pelos cidadãos da época, em um dos maiores eventos de Roma, os *Ludi Saeculares*. Horácio, dessa forma, apresenta essas virtudes sob a forma de abstrações personificadas. Percebe-se, assim, que não se trata apenas de suplicar pela volta dos ideais que teriam organizado a sociedade romana, mas também, de divinizar tais valores de maneira que, no poema, transcendam aquilo que é humano, engrandecendo, dessa forma, a romanidade arditosamente ilustrada por Horácio no seu discurso moral que delimita os modelos identitários do que corresponderia o cidadão ideal à época.

5. TEXTO LATINO E TRADUÇÃO

No presente capítulo, apresentamos o texto latino, extraído da edição crítica comentada na Introdução, e uma proposta nossa de tradução.

Phoebe siluarumque potens Diana,

lucidum caeli decus, o colendi

semper et culti, date quae precamur

tempore sacro,

quo Sibyllini monuere uersus 5

uirgines lectas puerosque castos

dis, quibus septem placuere colles,

dicere carmen.

alme Sol, curru nitido diem qui

promis et celas aliusque et idem 10

nasceris, possis nihil urbe Roma

uisere maius.

Rite maturos aperire partus

lenis, Ilithyia, tuere matres,

siue tu Lucina probas uocari 15

seu Genitalis:

diua, producas subolem patrumque

prosperes decreta super iugandis

feminis prolisque nouae feraci

lege marita, 20

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

Vosque, ueraces cecinisse Parcae, 25

*quod semel dictum est stabilisque rerum
terminus seruet, bona iam peractis
iungite fata.*

*fertilis frugum pecorisque Tellus
spicea donet Cererem corona; 30*

*nutriant fetus et aquae salubres
et Iouis aerae.*

*condito mitis placidusque telo
supplices audi pueros, Apollo;
siderum regina bicornis, audi, 35*

Luna, puellas.

*Roma si uestrum est opus Iliaequae
litus Etruscum tenuere turmae,
iussa pars mutare lares et urbem*

sospite cursu, 40

*cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum muniuit iter, daturus*

plura relictis:

di, probos mores docili iuuentae, 45

di, senectuti placidae quietem,

Romulae genti date remque prolemque

et decus omne.

Quaeque uos bobus ueneratur albis

clarus Anchisae Venerisque sanguis, 50

impetret, bellante prior, iacentem

lenis in hostem.

iam mari terraque manus potentis

Medus Albanasque timet securis,

iam Scythae responsa petunt, superbi 55

nuper et Indi.

iam Fides et Pax et Honos Pudorque

priscus et neglecta redire Virtus

audet adparetque beata pleno

Copia cornu. 60

Augur et fulgente decorus arcu

Phoebus acceptusque nouem Camenis,

qui salutari leuat arte fessos

corporis artus,

si Palatinas uidet aequos aras, 65

remque Romanam Latiumque felix

alterum in lustrum meliusque semper

prorogat aeuum,
quaeque Auentinum tenet Algidumque,
quindecim Diana preces uirorum 70
curat et uotis puerorum amicas
adplicat auris.
Haec Iouem sentire deosque cunctos
spem bonam certamque domum reporto,
doctus et Phoebi chorus et Dianae 75
dicere laudes.

Proposta de tradução:

CANTO SECULAR

Ó Febo e Diana, poderosa das florestas, brilhante enfeite do céu, ó sempre honrados e cultuados, dai o que suplicamos no tempo sagrado onde os versos sibilinos avisaram que as virgens eleitas e os meninos castos recitariam um canto para os deuses que agradaram as sete colinas.

Ó criador Sol, no seu carro luminoso, que fazes sair o dia e o ocultas e nasces um outro dia e outro igual, que não possas admirar nada maior que a cidade de Roma.

Ó Ilitia, defendas as mães, segundo os ritos, branda a gerar partos maduros, se tu aprovas ora ser invocada Lucina, ora Genital; ó, deusa, que tu conduzas a raça dos pais e que tu faças prosperar os decretos a respeito das mulheres e da lei matrimonial, fértil de uma nova descendência, de maneira que o período fixo a cada cento e dez anos reviva os jogos e os cantos frequentes em três dias iluminados e tantas noites agradáveis.

E vós, Parcas, verdadeiras por terem profetizado, o que uma vez foi dito e o constante limite das coisas preserve, juntai os bons destinos aos já realizados.

Que a Terra, fértil de suplementos e de animais, conceda a Ceres uma coroa de espigas; e que as águas e os ares saudáveis de Júpiter nutram os produtos da terra.

Apolo, gentil e pacífico, ouve os meninos suplicantes com a arma guardada; Lua, rainha luzente, com dois chifres, ouve as meninas.

Se Roma é a vossa obra e as tropas troianas ocuparam o litoral etrusco, tendo sido ordenadas a abandonar seus lares e cidade, com uma jornada feliz, que por meio da Troia ardente, sem fraude, o casto Eneias, sobrevivente da pátria, forneceu um caminho livre prestes a dar mais do que foi perdido: ó, deuses, dai bons costumes à dócil juventude; ó deuses, dai descanso à plácida velhice; e, dai a toda raça de Rômulo bens, prole e toda a glória.

Que o ilustre sangue de Anquises e Vênus, que vos roga com bois brancos, conquiste cada coisa, sendo superior ao combatente e benévolo com o inimigo derrotado.

Já sobre o mar e a terra, o Medo das mãos potentes teme os machados albanos; Já os Citas procuram conselhos, e os Indianos superiores também.

Já a Boa-Fé, a Paz, a Honra, o Pudor antigo e a desprezada Virtude, ousam voltar e a feliz Abundância aparece com o corno pleno.

Febo, águre e adornado com o arco brilhante, aceito pelas nove Camenas, que levanta os membros cansados do corpo com a arte saudável. Se igualmente observa as cidades palatinas, o poder romano e o Lácio feliz, prorroga sempre o tempo de prosperidade a cada lustro.

E Diana que habita o Aventino e o Álgido, cuida das súplicas dos quinze homens e aplica os ouvidos amigáveis aos votos das crianças.

Carrego ao lar a boa e certa esperança de que Júpiter e todos os deuses me ouvirão, o coro instruído a recitar as glórias de Febo e Diana.

6. UMA PROPOSTA DE ANÁLISE LITERÁRIA DO CANTO

Antes de mais nada, é importante salientar que a análise do canto foi realizada debruçando-se sobre os aspectos que juntos enriquecem e constroem todo o seu enredo: a religiosidade, presente nas súplicas aos deuses, junto à sacralidade e ao ritual. Assim sendo, quis Horácio em seus versos relembrar os deuses principais aos romanos em um dos momentos mais belos dos *Ludi*: a procissão, que abrange um caráter que foge às linhas do texto, já que os versos contêm uma característica visual denotada por todo o poema. Sabendo que se trata de uma obra encomendada, a singularidade que compõe o *Carmen* torna-se um aspecto diferencial ao considerar o contexto no qual é inserido. Zélia de Almeida Cardoso (2003, p. 68-69), por exemplo, assim declara:

O mesmo espírito encontrado nas odes cívicas, em que pese o fato de terem sido elas escritas por encomenda ou como agradecimento, está presente no *Carmen Saeculare* [...]. Para escrever esse cântico, o poeta se inspirou em versos sibílicos e antigas inscrições. Simples e ao mesmo tempo elegante, o Cântico secular revela sentimentos nobres de piedade e amor à pátria.

Nesse sentido, convém analisar seus versos levando em consideração aspectos espaciais, históricos e religiosos das duas deidades ilustradas nos versos iniciais, que ocupam um lugar de destaque, bem como mergulhar no belíssimo ritual orquestrado pelos jovens romanos à época, aventurando-se com as demais divindades dos jogos e seus respectivos papéis no Canto Secular Horaciano.

Para iniciar nossas considerações, observamos os versos iniciais do poema (1-8):

*Phoebe silvarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
tempore sacro,
quo Sibyllini monuere uersus
uirgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles,
dicere carmen.*

(Ó Febo e Diana, poderosa das florestas, brilhante enfeite do céu, ó sempre honrados e cultuados, dai o que suplicamos no tempo sagrado onde os versos sibilinos avisaram que as virgens eleitas e os meninos castos recitariam um canto para os deuses que agradaram as sete colinas.)

São os versos primários da obra introduzidos pelas principais divindades do *Carmen*, os gêmeos Febo, identificado com o deus grego Apolo, e Diana ou Ártemis, entre os gregos, ambos filhos de Júpiter e de Latona. Nesse sentido, convém analisar esses primeiros versos realizando apontamentos acerca dessas duas deidades.

A princípio, faz-se em um primeiro momento uma breve alusão à Apolo. No que lhe respeita, é caracterizado como uma divindade solar, ou seja, uma deidade de luz, podendo ainda, ser responsável pelas artes, poesia e música assim como pela área da justiça. Já Diana é a deusa da caça e da lua, e justamente por ser a deusa da lua está correlacionada com a noite, a escuridão, criando de imediato um contraste com o atributo já ilustrado do seu irmão, a luz, que representava seu oposto. Há, dessa maneira, uma distinção empregada no canto propositalmente entre ambas as divindades e que no decorrer do canto será intensificada.

Vê-se de imediato ilustrado um vocativo no início do poema, uma invocação às divindades referidas. E, junto da invocação, os apostos referentes a Diana, *silvarumque potens* “poderosa das florestas” (v. 1), e a Febo, *lucidum caeli decus* “brilhante enfeite do céu” (v. 2), são inseridos a fim de enfatizar as principais qualidades que elas portam. Em Diana o poder da caça, carregando seu arco e aljava sempre acompanhada de um cervo, vista por muitos como uma deusa auxiliadora dos partos e da vida selvagem. Aliás, o adjetivo que a acompanha, “poderosa”, enfatiza propositalmente sua soberania quanto ao seu poder divino e exclusivo para uma figura feminina da época: não um deus, mas sim uma deusa responsável pela caça, o que fortalece seu poder tornando totalmente único seu modo de viver. E quanto a Febo, Horácio realiza uma clara menção ao sol ao interpretar o “brilhante enfeite do céu” (v. 2) como uma de suas principais características se pensada dentro do poema, ao considerar tratar-se do deus Sol. O autor, assim, realiza uma associação entre Apolo e o Sol, que logo se unem a ponto deste ser entendido, de certo modo, como aquele.

São os gêmeos consagrados, dentre todas as deidades apresentadas no hino, como as principais, superiores a divindades como Júpiter, por exemplo, também apresentada no *Carmen*. Faz-se importante, portanto, ter o entendimento do papel de ambos para os romanos.

Conforme destaca Diógenes de Souza (2013) é sabido que a tradição, muito anterior ao período da fundação da Urbe, seria um fator para o lugar de destaque do deus Apolo. Dentro da tradição grega, com a obra *Ilíada* de Homero, 928 a.C. a 898 a.C., é possível verificar a relação entre Apolo e os romanos. A narrativa de Homero conta a guerra de Troia que, por sua vez, apresenta a participação do deus, aliado dos troianos na guerra contra os argivos. No Livro III da *Eneida* de Virgílio, 70 a.C. a 19 a.C., Eneias, por causa de seu *fatum* (fado, destino) conduz os sobreviventes do seu povo em busca de um novo lar. Atua então Apolo como um guia para os troianos à procura de uma nova terra. O herói troiano, por sua vez, não funda a cidade de Roma, mas sua descendência, Reia Sílvia, a lendária mãe de Rômulo, fundador da Urbe. Seria Apolo, então, considerado uma das divindades de destaque no *Carmen* devido a seu auxílio aos troianos, o que produziu uma conexão entre o deus e os romanos, que se dá por meio da tradição desses povos, troianos e romanos, culturalmente interligados.

Ainda a respeito da escolha de ambos os deuses como principais deidades, um fator a ser considerado corresponde ao próprio momento de execução do hino, entendendo que um dos principais eventos dos *Ludi Saeculares*, além das apresentações de jogos e peças teatrais realizados em celebração aos deuses, eram os sacrifícios feitos para cada uma das divindades rogadas nos seus respectivos dias, sejam as noturnas: Parcas, Ilitia e Terra; sejam as diurnas: Júpiter, Juno e juntos, Apolo e Diana. Os gêmeos, por sua vez, foram cultuados com 27 bolos. A partir disso, subentende-se que, devido a um único dia dedicado exclusivamente a ambos, únicas divindades cultuadas juntas durante os jogos, no dia 3 de junho, último dia da cerimônia, acabou por destacá-las colocando-as, assim, nesse lugar privilegiado.

Nos versos 3 e 4: *date quae precamur tempore sacro* “dai o que suplicamos no tempo sagrado”, Horácio apresenta um coro de 27 meninos e 27 meninas virgens, suplicando diretamente aos deuses evocados: Apolo e Diana. O imperativo *date* “dai” (v. 3) sugere uma ideia de exigência, dando ênfase à relevância dos pedidos, aspecto formal das súplicas. Quando utilizado conjunto a *precamur* “suplicamos” (v. 3) fornece mais do que uma simples concepção de súplica, já que denota, considerando o contexto dos jogos, o que talvez seja a parte principal de todo e qualquer rito: o seu gestual através de uma exuberante exibição cênica que a obra sugere tendo em vista a procissão que entoa o canto. O *Carmen*, assim, por si só, apresenta uma ideia de sagrado logo nos versos iniciais, ressaltando ainda mais uma das suas principais características por meio das súplicas dos jovens: a sacralidade. Outrossim, conforme afirma Diógenes (2013, p.11), os versos sibilinos, *quo Sibyllini monuere uersus*

“onde os versos sibilinos avisaram” (v. 5) referem-se aos livros sibilinos que foram consultados pelo corpo sacerdotal, do qual Augusto fazia parte, e, assim sendo, o *princeps* recebeu o oráculo que comunicou a importância da realização dos jogos. Nota-se, desse modo, que Horácio estrutura o poema de maneira única: o coro descreve uma ação no futuro vista em *Dis*, / *dicere carmen*. “recitariam um canto para os deuses” (vv. 7-8) no momento presente, isto é, enquanto entoam o canto. Sendo assim, observa-se que tal acontecimento há tempos foi anunciado pelos livros sibilinos, concretizando-se finalmente na cerimônia dos *Ludi*.

Nos versos sucedentes, 9-12:

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

(Ó criador Sol, no seu carro luminoso, que fazes sair o dia e o ocultas e nasces um outro dia e outro igual, que não possas admirar nada maior que a cidade de Roma.)

O Sol conduz seu *curru nitido* “carro luminoso” (v. 9), um carro dourado construído por Vulcano, guiado pelos seus quatro cavalos: Pírois, Eoo, Éton e Flégon, cujos nomes transmitem as seguintes concepções: fogo, luz, brilho e chama. E é por meio desse transporte que o deus faz o dia surgir e desaparecer constantemente “*qui / promis et celas aliusque et idem nascaris*” “que fazes sair o dia e o ocultas e nasces um outro dia e outro igual” (vv. 9-11). O verbo *uisere* “admirar” (v. 12), que também faz alusão a deidade, é utilizado para evidenciar uma característica significativa dessa figura, que pode ser entendida da seguinte maneira: Sol está acima de todos, protegendo e assegurando cuidado à Urbe. Dessa maneira, sob sua vigilância, Roma estaria segura de quaisquer que fossem as ameaças, pois não haveria nenhum outro império que se igualasse em poder, sendo, portanto, o império romano o maior de todos. Nesse sentido, nota-se sua importância na obra, com uma ressalva: embora sua funcionalidade esteja ligada à conservação e grandiosidade de Roma, Sol não é uma das divindades associadas aos Jogos Seculares, perspectiva bem sinalizada por Diógenes Souza (2013, p.62 e 63), uma vez que se trata de um canto que descreve o contexto da cerimônia dos *Ludi*, que contou com uma série de divindades e sacrifícios onde o deus não é cultuado. Há de

se tentar entender o porquê do poeta inseri-lo na obra. Souza, por exemplo, declara que, na realidade, Sol é Febo Apolo já que, nos versos introdutórios, Apolo é apresentado como *lucidum caeli decum* “brilhante enfeite do céu” (v.2) fazendo, desse modo, uma possível alusão ao Sol. Tal semelhança é sustentável considerando uma das características de Febo já salientada em linhas anteriores, sua assimilação com a luz. Além disso, uma outra possibilidade a ser considerada corresponde à história de fundação de Roma, sendo, portanto, intencional por parte do eu-lírico, visto que assim como é o Sol aquele que conduz os romanos, iluminando-os por meio de proteção e vigilância, foi Apolo também caracterizado como o condutor e protetor dos troianos, antepassados dos romanos, por meio da figura de Eneias no mito de fundação da Urbe. Somado a isso, Souza (2013, p. 63) declara que possivelmente a intenção do autor era associá-lo com a preservação da glória de Roma e assim o fez por meio da associação com Apolo.

Seguidamente, nos versos 13 a 16:

Rite maturos aperire partus

lenis, Ilithyia, tuere matres,

siue tu Lucina probas uocari

seu Genitalis:

(Ó Ilitia, defendas as mães, segundo os ritos, branda a gerar partos maduros, se tu aprovas ora ser invocada Lucina, ora Genital)

Uma outra figura divina é invocada na obra: Ilitia, a deusa que preside os partos. Esses versos são esclarecedores quanto a um dos seus atributos: assegurar proteção na maternidade em prol do crescimento e manutenção da Urbe, sendo ela a divindade responsável por proteger as mães durante todo o período da gestação bem como no momento do parto. Filha de Zeus e Hera, na mitologia grega, Júpiter e Juno, na mitologia romana, é Ilitia a segunda deidade apresentada por Horácio. Durante os jogos, foi cultuada na noite de 1 de junho, em Tarento, com 27 bolos, bem como se viu com Febo e Diana. Nos versos citados, ainda, dois são os termos apresentados na obra que fazem menção à divindade e merecem destaque: *Lucina* (v. 15) e *Genitalis* (v. 16). O primeiro, conforme aponta Souza (2013, p. 64) deriva da palavra *lux*, “luz, claridade, dia; vida” e faz alusão ao momento do nascimento. Nesse sentido, a luz pode ser entendida como caminho ou direção do novo, da vida. É a luz que possibilita

enxergar os caminhos, as direções, desde o primeiro contato com o mundo – o nascimento. E o segundo termo deriva do verbo *gigno*, “gerar, parir “que procria; que gera”, que, além de destacar sua capacidade de parteira, possibilita se pensar num dos maiores desejos dos romanos, sua preservação e proteção a fim de que haja uma Urbe futura com seus valores e princípios respeitados e conservados. Percebe-se, assim, que tais termos juntos tencionam enfatizar o atributo de maior destaque da deusa: sua responsabilidade por gerar partos saudáveis a favor da descendência romana.

Os versos 17 a 24 ilustram um tema que contém implicações de caráter político:

diva, producas subolem patrumque
prosperes decreta super iugandis
feminis prolisque nouae feraci
lege marita,
certus undenos deciens per annos
orbis ut cantus referatque ludos
ter die claro totiensque grata
nocte frequentis.

(Ó, Deusa, que tu conduzas a raça dos pais e que tu faças prosperar os decretos a respeito das mulheres e da lei matrimonial, fértil de uma nova descendência, de maneira que o período fixo a cada cento e dez anos reviva os jogos e os cantos frequentes em três dias iluminados e tantas noites agradáveis.)

As considerações de caráter político podem ser observadas, por exemplo, no verso 17, *diua, producas subolem patrumque*, "Ó deusa, que tu conduzas a raça dos pais", e em *prosperes decreta super iugandis / feminis prolisque nouae feraci / lege marita*, que tu faças prosperar os decretos a respeito das mulheres e da lei matrimonial, fértil de uma nova descendência" (vv. 18-20). Isso porque *decreta* "os decretos" (v. 18) dizem respeito a duas leis, já comentadas anteriormente, aprovadas por Otávio Augusto: a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* e a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* ambas de 18 a.C., impostas com o propósito de conservar os valores do *mos maiorum* que, aos poucos, teriam sido esquecidos pelos

romanos. Diógenes Souza (2013) afirma que, segundo Tito Lívio, a degradação do *mos maiorum* seria resultado de um grande acúmulo de riquezas que Roma detinha, o que teria levado os cidadãos à cobiça, com homens e mulheres desrespeitando a moral da família, preocupados com seus desejos particulares. LEITE et al. (2012, p.1965) salienta que houve uma baixa demográfica devido a uma drástica redução da fertilidade, oriunda do desejo dos casais romanos em não terem mais do que dois filhos, já que o fracionamento dos bens era tido como algo a ser evitado. Consequentemente, a família romana acabou entrando em crise devido a essa queda considerável. Desse modo, Augusto buscou solucionar a situação com incentivos ao casamento, sabendo que ambas as leis sancionadas por ele buscavam preservar o âmbito familiar a fim manter a descendência romana, tornando o adultério um crime de caráter público. E aqueles que não seguissem tais preceitos com rigor eram punidos perdendo seus direitos e regalias.

Seguidamente, no verso 21, *certus undenos deciens per anos*, "que o período fixo, a cada cento e dez anos", é apresentado pelo eu-lírico o período de intervalo de tempo em que aconteciam os *Ludi*. Já os versos 23 e 24, *ter die claro totiensque grata / nocte frequentis*, "em três dias iluminados e tantas noites agradáveis", alude ao período de realização da cerimônia, que durou três dias e três noites, da noite de 31 de maio, com honras às Parcas, à Ilítia e, por fim, à Terra, ao dia 3 de junho com honras a Júpiter, Juno e Apolo e Diana. Tarento foi o local no qual os sacrifícios noturnos ocorreram, enquanto, no período diurno, os dois primeiros sacrifícios foram realizados no monte Capitólio, sendo o último no monte Palatino.

Pretendia assim Horácio nesses versos relacionar a súplica à deusa, Ilítia, invocada, a priori, desde o verso 13, com a conservação da raça romana, assunto já mencionado em linhas anteriores – a deusa presidia os partos, daí sua evocação, pois ela era responsável pela descendência e preservação de todo o povo –, e ainda realiza uma propaganda das leis do imperador, promovendo a figura do *princeps* e divinizando, desse modo, o ato político.

Já nos versos 25 a 28:

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

(E vós, Parcas, verdadeiras por terem profetizado, o que uma vez foi dito e o constante limite das coisas preserve, juntai os bons destinos aos já realizados.)

A quarta prece do eu-lírico é em prol das Moiras, do grego Μοῖραι, sendo reconhecidas na mitologia romana como as Parcas, primeiras deusas homenageadas com sacrifícios nos *Ludi*, durante o período noturno de 31 de maio, que foram honradas através de nove fêmeas de cordeiros e nove cabras. Estas, por sua vez, são responsáveis por estabelecer os destinos dos homens, como a vida e a morte, onde nem mesmo os próprios deuses, como seu pai, Zeus, poderiam interferir sem prejudicar a harmonia do cosmo. Logo no primeiro verso, essas divindades são apresentadas como *ueraces cecinisse*, "verdadeiras por terem profetizado" (v. 25), enfatizando seu atributo sobre o destino, o qual, uma vez estabelecido por elas, jamais poderia sofrer alterações, *stabilisque rerum terminus*, "constante limite das coisas" (vv. 26-27).

Nos versos 27 e 28, Horácio resgata a história da fundação da Urbe ao fazer uso do vocábulo *fata* que, de acordo com Diógenes Souza (2013, p. 67), deriva do verbo latino *fari*, ideia de algo que é predito, daí sua concepção na forma nominal de "destino" ou "fado"; além disso esses mesmo versos, *bona iam peractis / iungite fata*, "juntaí os bons destinos aos já realizados", sinalizam uma clara propaganda do governo de Augusto, no qual ocorreu o período reconhecido como *pax romana*, pois, de maneira geral, a Urbe conquistou um destino aparentemente feliz se comparado aos anteriores, cercados de conflitos. Tais versos, ainda, podem ser entendidos como uma alusão à imagem do herói Eneias que, como já se viu, foi um importante personagem da mitologia greco-romana, tanto na *Ilíada*, quanto na *Eneida*. A caracterização da figura de Eneias na obra virgiliana objetiva, sobretudo, apresentar um herói que segue o que lhe foi profetizado: fundar uma cidade na região do Lácio, que mais tarde tornar-se-ia Roma e assim o fez, sendo orientado pelos deuses. No Livro IV, por exemplo, Júpiter apresenta ao herói seu propósito, enquanto Eneias estava junto a Dido em Cartago; no Livro VI, o troiano desce às regiões inferiores para rever seu pai, Anquises, e lá tem a visão do percurso das coisas que acontecerão futuramente sendo revelado que a sua raça é predestinada a fundar uma nova, que será a maior de todas. Nota-se que a idealização de uma Roma gloriosa está presa às raízes literárias que fortalecem sua soberania por meio de uma grande produção como a epopeia *Eneida*. No *Carmen* a ideia do fado, como consequência, enaltece a superioridade da cidade, eleva o espírito dos romanos e coloca as Parcas como propagadoras dos *bona fata*, "bons destinos", visto que a cidade por vezes se

deparou com um cenário turbulento de guerras civis e que agora, é, enfim, comemorado o fim dos conflitos. Seria, então, suplicado às Parcas não só tempos de glória e paz à cidade soberana no presente momento, como também consolidação e imortalidade de tais súplicas a Roma.

Os versos 29 a 32:

fertilis frugum pecorisque Tellus

spicea donet Cererem corona;

nutriant fetus et aquae salubres

et Iouis aurae.

(Que a Terra, fértil de suplementos e de animais, conceda a Ceres uma coroa de espigas; e que as águas e os ares saudáveis de Júpiter nutram os produtos da terra.)

Terra foi a última divindade noturna prestigiada nos *Ludi* com uma porca prenha, durante a noite de 2 de junho, em Tarento, local onde as Parcas e Ilitia foram cultuadas. *Tellus*, na mitologia romana corresponde a uma das deidades primordiais que precede aos Olímpios, sendo reconhecida pelos romanos como *Terra Mater*, “Terra mãe”, e pelos gregos como Gaia. A deusa é a personificação da própria terra, responsável pela criação dos bens naturais necessários ao cultivo dos homens, pois ela é *fertilis frugum pecorisque*, “fértil de suplementos e de animais” (v. 29), como bem descreve Horácio. Seus atributos, isto é, a fertilidade que concebe – alimentos e animais –, contribui para a economia romana desde as pequenas até as maiores propriedades. Outra divindade apresentada no hino que também pertence a um tema que chamaríamos de bucólico é Ceres, para os gregos Deméter, e a ela é pedido uma coroa de espigas, *spicea donet Cererem corona* (v. 30). Essa coroa estaria representando, na realidade, um dos elementos que contribuem para a sua identificação nas imagens, devido ao fato da divindade ser geradora do trigo, presidindo também a agricultura.

É considerável recordar que as práticas agrícolas vistas desde a república se faziam necessárias para o consumo da população romana e foram expandidas ao exterior; para a elite, foi vista como um modelo de vida. Cícero, por exemplo, em seu tratado, *De officiis* (44 a. C.), considerava a agricultura, idealizada pela elite social romana, a melhor ocupação que os romanos poderiam ter, o que fortalecia a vida campestre.

Já nos versos finais da estrofe é suplicado que as águas e os ares saudáveis de Júpiter nutram os frutos, *nutriant fetus et aquae salubres / et Iovis aerae* (vv. 31 e 32), elementos associados à Terra. Assim sendo, entende-se que as "águas saudáveis" correspondem à chuva enquanto os "ares" ao vento, ambos auxiliavam no cultivo dos produtos, elementos naturais pelos quais Júpiter é responsável, necessários à fertilização dos produtos gerados pela Terra. Aliás, tais elementos podem ter sido inseridos propositalmente, talvez com a finalidade de fortalecer o tema campestre que denota a estrofe. Nota-se, dessa maneira, o desejo de uma Roma próspera e rica que, ao ser regada pelas "águas saudáveis" e cuidada pelos "ares saudáveis" do grande Júpiter, estará nutrida para aqueles que nela habitam e para os que virão.

Os versos 33 a 36:

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

(Apolo, gentil e pacífico, ouve os meninos suplicantes com a arma guardada; Lua, rainha luzente, com dois chifres, ouve as meninas.)

Os versos fazem referência à procissão que ocorreu durante os *Ludi Saeculares*, no dia 3 de junho, onde um coro de 27 meninas e 27 meninos entoaram o *Carmen*, saindo do monte Palatino em direção ao monte Capitólio e, depois, retornando ao Palatino. Nesse sentido, foram as súplicas realizadas de duas formas: tanto, diríamos, materialmente, por meio de sacrifícios para as deidades citadas no canto, com cordeiros, cabras, touro, 27 bolos, sacrifício concebido à Ilitia e que se repete com Apolo e Diana, vaca e uma porca grávida; como, do ponto de vista performático, considerando o lado visual da procissão que entoou o hino por meio de figuras masculinas (os rapazes) que clamavam a Apolo e femininas (as donzelas) que solicitavam a intervenção de *Luna*.

Os versos 33 e 34, "*Condito mitis placidusque telo / supplices audi pueros, Apollo*" "Apolo, gentil e pacífico, ouve os meninos suplicantes com a arma guardada", podem ser entendidos de duas formas. A primeira seria que tanto a gentileza quanto a pacificidade do deus estariam justificadas no trecho "com a arma guardada", isso porque somente sem a sua arma poderia ele ouvir passivamente as súplicas dos meninos, atendendo aos pedidos que lhe

foram feitos. A segunda perspectiva é defendida por Diógenes Souza quando afirma que, na realidade, tais adjetivos – gentil e pacífico – pretendiam transmitir uma imagem compassiva do deus, fazendo contraste com o fim de um período de conflitos que Roma tinha enfrentado nos últimos séculos. Assim sendo, o Apolo pacífico seria um símbolo desse novo momento da cidade soberana gerada pela *Pax Romana*.

Luna, por sua vez, é caracterizada pelo poeta como *siderum regina bicornis*, “rainha luzente, que tem dois chifres” (v. 35), que pode ser entendido como uma representação das fases da lua, crescente ou minguante, pois, essas são as fases que ela se assemelha a um chifre, contendo duas pontas (SOUZA, 2013, p. 70). Diante de todo o contexto apresentado até então, uma interpretação cabível seria a associação de *Luna* à Diana, assim como *Febo* está para Apolo. O poeta, por meio dessa associação, tomaria como objetivo enfatizar dois elementos das divindades: o dia que, como já se viu, está associado ao Apolo e ao *Sol*, e a noite que, por sua vez, está associada a Diana, deusa da lua e da caça. É, portanto, dessa forma, que a Urbe tanto no período diurno, com a proteção da luz de Apolo, quanto no período noturno, sob os cuidados da rainha da lua, se manteria completamente protegida.

Nos versos 37 a 48:

Roma si uestrum est opus Iliaequae
litus Etruscum tenuere turmae,
iussa pars mutare lares et urbem
sospite cursu,
cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum muniuit iter, daturus
plura relictis:
di, probos mores docili iuuentae,
di, senectuti placidae quietem,
Romulae genti date remque prolemque

et decus omne.

(Se Roma é a vossa obra e as tropas troianas ocuparam o litoral etrusco, tendo sido ordenadas a abandonar seus lares e cidade, com uma jornada feliz, que por meio da Troia ardente, sem fraude, o casto Eneias, sobrevivente da pátria, forneceu um caminho livre prestes a dar mais do que foi perdido: ó, deuses, dai bons costumes à dócil juventude; ó deuses, dai descanso à plácida velhice; e, dai a toda raça de Rômulo bens, prole e toda a glória.)

A figura de Eneias é, enfim, apresentada de fato no hino. Considerado um modelo cultural da tradição romana, foi um grandioso herói na *Ilíada* de Homero e na *Eneida*, obra de Virgílio, bem como se viu em versos anteriores. O herói troiano, filho do mortal Anquises e da deusa Vênus, é ilustrado sempre cercado de proteção divina. De acordo com Pierre Grimal (GRIMAL, 1993, p.135, apud SILVA, 2005, p. 2), na tradição latina Eneias seria o herói guiado pelos deuses já que seu fado estava predestinado ao futuro dos seus:

(...) Assim, desde os Poemas Homéricos, Eneias surge como um herói protegido pelos deuses, aos quais obedece respeitosamente, estando-lhe reservado um destino grandioso: nele repousa o futuro da raça troiana. Todos estes elementos serão retomados por Virgílio na *Eneida* e interpretados no quadro da lenda romana.

Entendemos que tais considerações de Grimal enfatizam o que percebemos no texto horaciano: o herói troiano é protegido pelos deuses obedecendo-os, pois, seriam eles os condutores do seu destino, pré-determinado com glória e grandiosidade. Após a queda de sua cidade, *iussa pars mutare lares et urbem*, "tendo sido ordenadas a abandonar seus lares e cidade" (v. 39), cabia a ele ser o futuro da raça troiana bem como fundar uma raça descendente, a raça romana, e uma nova cidade, a de Roma, que seria maior do que a primeira e bem vista aos olhos dos deuses. Diógenes Souza (2013, p. 73) salienta que Horácio declara ser a cidade de Roma a "obra", *opus*, dos deuses, *Roma si uestrum est opus*, "Se Roma é vossa obra" (v.37), entendendo ser a Urbe uma cidade esculpida pelo divino. Para os romanos, os deuses eram consagrados figuras indissociáveis das escolhas, ações e práticas dos cidadãos, considerando a religiosidade da Cidade – em nossa análise, devemos salientar que há raízes literárias que sedimentaram esse entendimento. Em vista disso, a figura de Eneias faz-se significativa para melhor compreender a representatividade dos deuses para os romanos.

Desde a guerra de Troia até seu percurso ao Lácio, os deuses interferiram no destino do jovem troiano. Apolo, por exemplo, protegeu seu povo dando-lhes todos os desígnios necessários para que, dessa maneira, pudessem atingir seu grande destino. E embora muitas das vezes o lado humano tenha desviado o herói, como sua paixão por Dido no Livro IV da *Eneida*, o que quase lhe rendeu um rompimento com o seu fado, o troiano cumpriu com o dever divino. Tal fato contribui para entender que é Roma a *opus* dos deuses, pois suas características históricas e culturais foram moldadas por interferências divinas, como se viu com o Eneias.

O verso 38, *litus Etruscum tenuere turmae*, "as tropas troianas ocuparam o litoral etrusco", diz respeito à chegada dos troianos no Lácio, retomando o mito de fundação da Cidade. O poeta refere-se à Itália como o litoral Etrusco, que seria a região da Etrúria, na qual habitavam os povos etruscos, que de acordo com Souza (2013, p.72) foram um dos dois mais importantes povos que habitaram uma região da Península Itálica, com os quais Eneias e seu povo, os troianos, entraram em combate antes de dominar a região. Em *sospite cursu*, "com uma jornada feliz" (v. 40), é possível verificar a aproximação entre Eneias e sua raça, já que ele segue os conselhos dos deuses com decoro, sempre cercado de proteção divina. Nesse sentido, o povo troiano não será guiado segundo a bondade do herói, mas sim, segundo a vontade dos deuses, isso, pois, ao seguir fielmente seus conselhos teria ele cumprido com o seu desígnio, o que possibilitaria, futuramente, o surgimento da Urbe.

Seguidamente, nos versos 41 a 44, o poeta segue ressaltando a sacralidade do herói em "castos", *castus* (v. 42). Diógenes Souza declara que Horácio resgata, por meio desse adjetivo, o principal ideal do herói: *pietas*, virtude que se volta à devoção pela pátria, deuses e família, isto é, o cumprimento dos deveres com essas esferas, sendo a *pietas*, por sua vez, sua maior qualidade. Noção acentuada em *sine fraude*, "sem fraude" (v. 41), pois é vista no herói a ausência de dolo em suas atitudes, já que, embora enfrentando as chamas de Troia, *ardentem Troiam* (v. 41), prevaleceu "puro", *castus*, conforme seu *fado*. Por fim, há um pedido aos deuses, a partir do verso 45, que sejam dados aos jovens romanos "bons costumes", o que pode ser entendido como os hábitos religiosos e socioculturais, já discutidos em linhas anteriores, que se enquadram no *mos maiorum*.

Assim, é resgatada a história literária da Urbe por meio das preces aos deuses que funcionariam como um pedido de ruptura com o caos uma vez enfrentado pelos troianos, sobretudo o herói Eneias, que, por sua vez, seguindo o seu fado, possibilitou à população

romana rogar por bons costumes aos jovens, descanso à plácida velhice, *senectuti placidae* (v. 46), e glória à Urbe.

Versos 49 a 52:

Quaeque vos bobus ueneratur albis

clarus Anchisae Venerisque sanguis,

impetret, bellante prior, iacentem

lenis in hostem.

(Que o ilustre sangue de Anquises e Vênus, que vos roga com bois brancos, conquiste cada coisa, sendo superior ao combatente e benévolo com o inimigo derrotado.)

Horácio, com a expressão *clarus Anchisae Venerisque sanguis*, "o ilustre sangue de Anquises e Vênus" (v. 50), realiza novamente uma referência ao herói troiano Eneias. Diógenes Souza (2013, p.75) declara que algumas horas antes do início da procissão houve um sacrifício com *bobus alvis* (v. 49), "bois brancos", durante os *Ludi*, que teria sido consumado pelo próprio Augusto, que possuía sangue do fundador de sua raça, daí "o ilustre sangue", visto que era membro da família Júlia, que, por sua vez, era descendente direta de Iulo, filho de Eneias. Os Júlios detinham, assim, o sangue de Eneias; desse modo, Augusto estaria ligado ao fundador de Roma. Supõe-se que, na realidade, o poeta apresentou uma possível associação do herói piedoso com a figura de Augusto, indo além: há, aqui, uma incorporação do próprio Eneias. Com isso, quis Horácio, talvez, resgatar as virtudes outrora encontradas no herói e que naquele momento se faziam presentes no imperador.

Os versos 51 e 52, *impetret, bellante prior, iacentem / lenis in hostem*, "conquiste cada coisa, sendo superior ao combatente e benévolo com o inimigo derrotado", levam a se pensar que aquele que detém o ilustre sangue de Anquises e de Vênus torna-se um modelo de piedade, aproximando-se do que se entendia como ideal romano, bem como já se viu anteriormente com Eneias. É possível que exista, também aqui, uma ideia de soberania de Roma resgatada pelo poeta romano, evidente nesses mesmos versos, que poderia estar associada ao processo de romanização na Península Itálica, lugar em que a língua e a cultura latinas eram prestigiadas e foram expandidas, tornando-se necessárias às populações das regiões que estavam sob o domínio dos romanos. Desse modo, o poeta ressalta, valendo-se da

imagem de Eneias, o protótipo romano. Por conseguinte, é possível compreender que a única figura que se enquadra nas virtudes provenientes da família do fundador da maior nação já vista pelo homem – de acordo com a perspectiva dos romanos – é o honrado Augusto. E nada mais faz Horácio do que propor aos jovens virgens recitar aos deuses e aos presentes a imagem naquele tempo divinizada do grandioso imperador.

Versos 53 a 56:

iam mari terraque manus potentis

Medus Albanasque timet securis,

iam Scythae responsa petunt, superbi

nuper et Indi.

(Já sobre o mar e a terra, o Medo das mãos potentes teme os machados albanos; já os Citas procuram conselhos, e os Indianos superiores também.)

É possível verificar importantes fatos históricos, recentes na vida dos contemporâneos do poeta, explorados indiretamente. Em 20 a.C., os Partas⁷, inimigos de Roma, a fim de se reconciliarem com a Cidade, devolveram três estandartes que foram conquistados durante batalhas anteriores contra os romanos (SOUZA, 2013, p. 77). Algo que o próprio imperador se pôs a escrever em sua *Res Gestae*, considerando uma vitória sobre o império Parta. Diógenes de Souza apresenta a seguinte passagem da narrativa de Augusto:

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

Os Partas obtiveram vitórias sobre os romanos. No entanto, mesmo assim, essa mesma mão potente hesitou temendo os “machados albanos”, *albanasque securis* (v. 54), que, nada mais seria do que a representação, por meio de uma metonímia, do poder romano, de acordo com Souza (2013, p.77). Com isso, Horácio destaca mais uma vez o passado mítico da cidade de Roma em que Iulo, filho do grande herói troiano Eneias, fundou Alba longa, considerada

⁷ Sobre *Medus*, no verso 54, esclarecemos que se trata de referência aos Medos (*Medi, ōrum*), habitantes da *Media*, região da Ásia – por extensão: persas, partos, assírios (SARAIVA, 2019).

“a cidade-mãe de Roma” (LEITE, 2005 p. 73), local no qual nasceria posteriormente os gêmeos Rômulo e Remo, onde aquele fundaria anos mais tarde a Urbe.

Já os dois últimos versos, fazem menção ao envio de embaixadores oriundos da Cítia e da Índia, que estariam representando o reconhecimento absoluto do poder romano, isso porque o poeta mais uma vez enaltece a hegemonia da Urbe ao relembrar as diferentes nacionalidades e o contato com outras culturas, a fim de mostrar a magnificência do grande império, modelo para as outras localidades, que tinham Roma como referência cultural e política. E isso se deve à maneira como foram apresentados os versos *iam Scythae responsa petunt, superbi / nuper et Indi* (vv. 55-56), “os Cítas procuram conselhos, e os Indianos superiores também”, estaria assim o poeta revelando que até mesmo povos prestigiados da época recorreram ao lugar reconhecido como o maior império do mundo, a eterna e soberana Roma, o que, conseqüentemente reafirmava ainda mais sua predominância.

Versos 57 a 60:

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

(Já a Boa-Fé, a Paz, a Honra, o Pudor antigo e a desprezada Virtude, ousam voltar e a feliz Abundância aparece com o corno pleno.)

Conforme explorado no capítulo 4 do presente trabalho, a estrofe remete à vistosa personificação dos ideais antigos como uma maneira de valorizá-los aos jovens romanos através da conservação desses princípios. É, tão somente, assim, a preocupação da divinização de *Fides, Pax, Honor, Pudor* e *Virtus*, tomando como oportuno, no contexto dos Jogos, exaltar e relembrar os valores que conceberia Roma como um grande império. Foram assim tais personificações rememoradas durante a cerimônia, suplicando o retorno dos valores para que, desse modo, o novo ciclo que se inicia na Urbe tenha em suas raízes a manutenção dos *mos maiorum*.

Versos 61 a 68:

*Augur et fulgente decorus arcu
Phoebus acceptusque nouem Camenis,*

qui salutari leuat arte fessos
corporis artus,
si Palatinas uidet aequos aras,
remque Romanam Latiumque felix
alterum in lustrum meliusque semper
prorogat aeuum,

(Febo, áugure e adornado com o arco brilhante, aceito pelas nove Camenas, que levanta os membros cansados do corpo com a arte saudável. Se igualmente observa as cidades palatinas, o poder romano e o Lácio feliz, prorroga sempre o tempo de prosperidade a cada lustrum.)

Eis que chegam as estrofes que se encaminham para o fim do hino e em um primeiro momento buscou Horácio lembrar dos atributos de Febo, que é visto novamente sendo glorificado. Febo vem acompanhado do substantivo áugure, *augur* (v. 61), e adornado pelo “arco brilhante”, *arcu fulgente* (v. 61). O primeiro termo faz menção à arte da profecia, um dos tantos atributos do deus, que ocorria por meio de rituais expiatórios, aos quais a adivinhação servia como uma forma de contato com os deuses na sociedade romana, entendendo a necessidade da conservação da *pax deorum*, "paz dos deuses" a fim de obter a garantia do bem-estar social (BUSTAMANTE, 2008, p. 1). Já o vocábulo *decorus* “adornado”, acompanhado de *arcu fulgente*, "com o arco brilhante", relembra a aptidão da deidade com arco e flecha, bem como reforça um de seus tantos atributos: é Febo Apolo o deus da luz. Em seguida, é declarado que Febo foi *acceptusque novem Camenis* (v. 62), "aceito pelas nove Camenas". Nesse sentido, as nove camenas podem ser interpretadas como uma alusão às nove musas. São elas: Calíope, Clio, Polímnia, Euterpe, Terpsícore, Erato, Melpômene, Talia e Urânia, filhas de Zeus e de Mnemósine, personificação da memória. As musas detinham uma função: cantar as vitórias e tornar vitalícia a glória dos Olímpicos por meio de seus respectivos atributos: poesia, história, pantomima, flauta, dança, lírica coral, tragédia, comédia e astronomia, de acordo com Grimal (apud SILVA, 2015, pág. 9). Ademais, nessa mesma estrofe, convém ressaltar os versos 63-64, *qui salutari leuat arte fessos / corporis artus* (vv. 63-64), "que levanta os membros cansados do corpo com a arte saudável", que fazem referência ao fato de Febo possuir dentre as suas diversas habilidades o domínio da

medicina. Febo Apolo é responsável também pela cura e envio das doenças (SOUZA, 2013, p.81). Já entre os versos 65 a 68 Horácio prolonga a ideia de superioridade do deus, conforme a tradição religiosa romana. Apolo é aquele que cuidava de Roma, portanto, coube ao deus zelar pelo poder romano, o que ilustra a necessidade dos cidadãos de rogá-lo para que se alcance a preservação da raça e a prosperidade do Lácio.

Versos 69 a 76:

quaeque Aventinum tenet Algidumque,

quindecim Diana preces uirorum

curat et uotis puerorum amicas

adplicat auris.

Haec Iouem sentire deosque cunctos

spem bonam certamque domum reporto,

doctus et Phoebi chorus et Dianae

Dicere laudes.

(E Diana que habita o Aventino e o Álgido, cuida das súplicas dos quinze homens e aplica os ouvidos amigáveis aos votos das crianças. Carrego ao lar a boa e certa esperança de que Júpiter e todos os deuses me ouvirão, o coro instruído a recitar as glórias de Febo e Diana.)

O encerramento da procissão também resgata as deidades principais dos *Ludi*, bem como se viu nas linhas iniciais da obra. É solicitado assim à deusa da lua que auxilie as súplicas dos homens para que, então, sejam ouvidos por todos os deuses fazendo com que suas preces se concretizem. Outrossim, as crianças simbolizavam a chegada de uma nova geração romana; deveriam elas, por meio de *amicas auris* (vv. 71-72), “ouvidos amigáveis”, estarem atentas aos ensinamentos dos antigos com o objetivo de aprender as práticas religiosas que consolidavam a Cidade e a cultura romana.

Dessa maneira, o percurso de orações e súplicas do coro, por fim, tem um descanso. Agora, depois de tantas manifestações no grande evento, isto é, nos *ludi*, os cidadãos comemoram o encerramento do antigo ciclo e aguardam o início de um novo, próspero,

cercado de glórias e proteção. O coro dos jovens, portanto, *doctus et Phoebi chorus et Dianae / Dicere laudes* (vv. 75-76), "o coro instruído a recitar as glórias de Febo e de Diana", cumpriu o seu papel ao entoar um hino a toda comunidade, recordando e fortalecendo a superioridade absoluta da Cidade que, conforme já mencionado em linhas anteriores, foi consagrada a *opus* dos deuses.

7. CONCLUSÃO

Tencionou, assim, o presente trabalho, lembrar um dos objetivos de Horácio, escrever um emblemático cântico público, encomendado para ser entoado durante os *Ludi*, celebração simbólica e singular, que serviria como um lembrete dos principais elementos que juntos possibilitaram reconhecer a Urbe como a Cidade das Cidades pelas gerações presentes e futuras: os deuses – principais e os demais cultuados –, o mito de fundação da Urbe, o *mos maiorum* e a conservação de Roma. O coro jovial, portanto, pediu e agradeceu através de uma belíssima manifestação do rito, recitando o canto na procissão durante os Jogos. Horácio, assim, soube muito bem atender à proposta de Augusto, perpetuando a sua glória e a de Roma, por meio de uma divulgação da figura do *princeps*, tendo em vista o caráter propagandístico que emerge da obra.

Conclui-se, dessa forma, que o *Canto Secular* foi cautelosamente arquitetado, ao considerar que sua construção foi pensada, como já se viu anteriormente, em um contexto específico. É o *Carmen*, também, um cântico em que podemos inferir questões relacionadas à performance dos envolvidos, o que nos leva ao campo do imagético – um apelo ao recurso visual que o texto dispõe. Embora tenha sido recitado, fez parte de uma procissão durante os Jogos. Somado a isso, os elementos agregados à obra possuem uma característica em comum: contribuem para que se entenda Roma com grandiosidade e, assim, enfatiza a necessidade de conservar seu prestígio, considerando os valores, a cultura e a religiosidade que detinha. Fez o coro, portanto, com a esperança de dias melhores, cercado com a luz de Febo e a proteção noturna de Diana conjunto aos demais deuses suplicados, a população romana jamais desacreditar na potencialidade do maior império visto pelo homem, pois junto dele havia uma proteção gloriosa que nenhum exército ousaria afrontar: o absoluto poder do divino.

Finalmente, pretende-se, nos próximos passos, utilizar o *corpus* e os assuntos abordados no presente trabalho em uma futura Dissertação de Mestrado. Tenciona-se discutir e problematizar de maneira mais aprofundada a possível relação entre a presença de Eneias no poema e a figura de Augusto, considerando os apontamentos realizados neste trabalho.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, Antonio Soares. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. 12. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. Auspícios e rituais de adivinhação na Roma antiga. *Cadernos de Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (CEIA)*. Niterói, v.1, 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/29398167/AUSP%C3%8DCIOS_E_RITUAIS_DE_ADIVINHA%C3%87%C3%83O_NA_ROMA_ANTIGA. Acesso em: 16 jan.2020.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CEIA, CARLOS. (ORG ONG.) *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

CONCEIÇÃO, M. O Poeta Romano Horácio e a Sátira Latina. *Revista das Faculdades Integradas Claretianas*. Rio de Janeiro, n.4, p. 49-63, 2011.

FERREIRA, Aurélio. *Minidicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

FLACO, Quinto Horácio. *Obras seletas*. Tradução e comentários de José Ewaldo Scheid, Canoas: Editora da ULBRA, 1997.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. A poesia lírica de Horácio. *Estado da arte*. 2018. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-poesia-lirica-de-horacio/>. Acesso em: 10 abril 2021.

HORACE. *Odes et épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

LEITE, Leni Ribeiro. Elos da fundação de Roma. *Principia*, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/viewFile/11320/8960>. Acesso em: 11 nov.2020.

LEITE [et al.], organizadores. Rito e celebração na Antiguidade – Vitória : Ed. PPGL, 2012.

- LIMA, Alessandra Carbonero. *Exempla Romanos: Homens de Glória e Mulheres de Honor*. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand12/ale.htm>. Acesso em: 21 jul. 2020.
- MARTINO, Luis Marcelo; Augusto e o mos maiorum no Carmen Saeculare de Horácio; Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de História; Cadernos de Pesquisa do CDHIS. *Revista do Centro do Documentação e Pesquisa em História*; 31; 2; 6-2018; 23-38. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/42916/25811>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- NEVES, A. C. A. S. *Mos maiorum* e a formação do cidadão ideal na República Romana, *Revista Historiador*, n. 11, ano 11, dez. 2018, p. 7-15. Disponível em: <https://revistahistoriador.com.br/index.php/principal/article/view/205/208>. Acesso em: 6 set.2020.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica. Vol. II cultura romana*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.
- PIRES, Thiago de Almeida Lourenço Cardoso. A construção moral do herói Enéias como exemplum de *Vir Romanvs* na Roma Augustana. *Revista Cantareira*, Rio de Janeiro, n.24, p. 30-31, jan/jun. 2016. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/cantareira/v3/?p=2488>. Acesso em: 16 jul.2020.
- SILVA, J. C. *As musas na poesia latina: um primeiro olhar*. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 24. 2015. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1112/1/SilvaJ.pdf>. Acesso em: 24 jan.2020.
- SILVA, Márcia Regina de Faria. *Dido e Enéias e o mito da fundação de Roma*. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/39/04.pdf>. Acesso em: 24 out.2020.
- SOUZA, Diógenes Marques Frazão de. *Horácio e os jogos seculares: tradição, religião e política no Carmen Saeculare*. 2013. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6245>. Acesso em: 20 de jun. 2020.

SARAIVA, F. R. Santos, *Dicionário Latino-Português*. 13 ed. Belo Horizonte, MG. Garnier, 2019.

VALDEZ, João. *Novíssimo dicionário Latino-Português*. 7. ed. Rio de Janeiro, Paris: H.Garnier,