



O Apolo homérico em Horácio, *Odes* 4.6

The Homeric Apollo in Horace, *Odes* 4.6

Lya Serignolli¹

<https://orcid.org/0000-0002-7668-255X>
lyaserignolli@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v12i2.64874>

RESUMO: Este artigo tem por fim identificar antecedentes homéricos na caracterização de Apolo em Horácio, *Odes* 4.6, considerando-se o modo como se associam a questões poéticas e políticas no poema. Analisaremos o caráter ambivalente de Apolo, que, como deus arqueiro, se liga a temas como a política e a guerra, e, como citaredo, é patrono do poeta e das celebrações da nova Era Augustana. Veremos como o belicoso deus se transforma em um aliado do poeta romano, que, com seus metros gregos, celebra os ritos da Roma augustana.

PALAVRAS-CHAVE: Apolo; Horácio; lírica; épica; poética; política.

ABSTRACT: In this article, I will identify Homeric antecedents in the characterization of Apollo in Horace, *Odes* 4.6, considering their associations with poetic and political issues in the poem. We will analyse the ambivalent character of Apollo, who, as an archer god, is connected with themes such as politics and war, and, as a god of the lyre, is patron of the poet and of the celebrations of the new Augustan Age. We will see how the bellicose god turns into an ally of the Roman poet, who, with his Greek metres, celebrates the rites of Augustan Rome.

KEYWORDS: Apollo; Horace; Lyric; Epic; poetics; politics.

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutoranda em Letras Clássicas (Latim) na Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Núcleo Imagens da Antiguidade Clássica (IAC), USP.



Introdução

Este artigo tem por fim identificar antecedentes homéricos na caracterização de Apolo em *Odes* 4.6 de Horácio, considerando-se o modo como se associam a questões poéticas e políticas no poema². Para a análise da ode, é particularmente relevante a figuração de Apolo na *Iliada*, em episódios que envolvem, de um lado, ira e guerra, e, de outro, reconciliação e paz.

A dualidade de Apolo na *Iliada* é perceptível desde o primeiro canto, que evidencia sua capacidade de igualmente destruir e restaurar³. Como antagonista do herói (Aquiles), o deus põe em movimento a sequência de eventos, inspirando terror em resposta a uma afronta ao sacerdote troiano Crises, que vai até o acampamento grego a fim de resgatar a filha capturada, Criseida (1.11–21). Agamêmnon, que mantinha a jovem como espólio, recusa-se a devolvê-la, tratando o sacerdote com rudeza. Crises, então, vai embora e pede a Apolo para que os dânaos paguem por seu pranto (35–42). Irado, Apolo atende a prece e atira setas contra o acampamento, levando a peste e a morte a animais e guerreiros. Piras de corpos queimam sem parar. Depois de consultar o vidente Calcas, que revela a causa dos males que assolam o exército (os maus tratos a Crises, sacerdote de Apolo), Agamêmnon, por intermédio de Odisseu, devolve Criseida ao pai. Satisfeito, Crises roga ao deus para que seu apelo inicial contra os aqueus seja cancelado. Assim, Apolo é aplacado, e os gregos celebram com peãs e danças (315–317). Ao final do canto I, o deus substitui o arco pela lira, celebrando o banquete no Olimpo junto ao coro de Musas, para o deleite dos deuses (601–604).

No canto XXIV, Apolo começa atuando em favor dos troianos, particularmente de Heitor, protegendo seu corpo durante o ultraje (1–21) e persuadindo os deuses a intervir pela aceitação do resgate (22–76), que leva a uma trégua temporária. Sua face violenta e vingativa — em destaque no início poema — é novamente evocada ao final, desta vez não como parte da narrativa principal, mas por meio das palavras de Aquiles, que, depois de selar um acordo com Príamo para a devolução do cadáver de Heitor, se refere a um ato de extrema crueldade do deus, o assassinato dos filhos de Níobe (601–617). O mito tem diferentes versões na poesia greco-latina, e a versão de Aquiles possui peculiaridades que parecem ser adaptadas para melhor servir seu propósito no enredo⁴. Níobe é punida pela *hybris* contra Leto (ela vangloria-se por ser mais abastada em prole) com o assassinato de seus doze filhos por Apolo e Ártemis, filhos da deusa. A relação entre pais e filhos, central no conflito, encontra paralelismos no enredo do poema. Níobe perdeu seus filhos pela ação dos gêmeos

² Sobre Aquiles e Apolo nos cantos I e XXIV da *Iliada*, cf. Richardson (2000, pp. 5–7). Sobre o Apolo homérico, cf.: Bertany (2018); Graf (2009, pp. 9–16).

³ Sobre a dualidade de Apolo na *Iliada*, cf. Bertany (2018, pp. 48–98).

⁴ Sobre o mito de Níobe e seu propósito no enredo da *Iliada*, cf. Richardson (2000, pp. 339–342); Brugger (2017, pp. 222–224).

arqueiros, e Príamo perdeu muitos filhos pela ação de Aquiles. Os filhos de Níobe jazem insepultos por nove dias (24.610–611), assim como Heitor, filho de Príamo, sob a posse de Aquiles (107–108). O tema da quebra do jejum não aparece em outras versões e sua finalidade parece ser justificar o convite de Aquiles a Príamo para compartilhar uma refeição antes de partir. Se Níobe, mesmo exausta, lembrou-se de comer (613), para depois cuidar do luto (614–617), Príamo pode aceitar o convite e posteriormente velar Heitor em Troia (618–620).

Na poesia grega, o mito de Níobe, mais conhecido na épica, é mencionado também em outros gêneros, como a tragédia⁵. Entre os poetas romanos, é citado por Horácio (C. 4.6), Propércio (2.20.7; 3.10.8) e Ovídio, que dá um tratamento mais detalhado ao tema nas *Metamorfoses* (6.148–312). Mas o sabor épico é mais evidente em Horácio⁶. Observaremos essas e outras referências homéricas associadas a Apolo na ode 4.6, que, como deus do arco, liga-se a temas como a política e a guerra, e, como citaredo, é patrono do poeta e das celebrações da nova Era Augustana.

1. Apolo *vindex*

Na 4.6, Apolo, assim como na *Iliada*, é apresentado como um deus ambivalente, igualmente hábil com o arco e com a lira:

Dive, quem proles Niobaea magnae
vindicem linguae Tityosque raptor
sensit et Troiae prope victor altae
Pthius Achilles,
5 ceteris maior, tibi miles inpar,
filius quamvis Thetidis marinae
Dardanas turris quateret tremenda
cuspide pugnax –
ille, mordaci velut icta ferro
10 pinus aut impulsus cupressus Euro,
procidit late posuitque collum in
pulvere Teucro;
ille non inclusus equo Minervae
sacra mentito male feriatos

Ó deus, cuja vingança atingiu a prole de
Níobe, pela fala presunçosa; e Tício, o raptor;
e o Pthio Aquiles, quase vencedor
da alta Troia,
5 soldado maior que os demais, mas não
páreo para ti, embora seja filho de Tétis marinha
e, como guerreiro, tenha sacudido as torres
dardâneas com tremenda lança.
Ele, como o pinho ferido pelo ferro mordaz
10 ou o cipreste derrubado pelo Euro,
cai ao largo, estirando o colo
em campo teucro
Ele, se encerrado no cavalo que simulava
oferenda a Minerva, não teria enganado os

⁵ Na tragédia, a principal fonte do mito de Níobe é Ésquilo, *fr.* 154a–167b Radt; para outras fontes, cf. Thomas (2011, p. 164).

⁶ Sobre os aspectos épicos na caracterização de Apolo na ode 4.6, cf. Thomas (2009, pp. 339–346).

15 Troas et laetam Priami choreis
 falleret aulam,
 sed palam captis gravis, heu nefas, heu
 nescios fari pueros Achivis
 ureret flammis, etiam latentem
 20 matris in alvo,
 ni tuis flexus Venerisque gratae
 vocibus divom pater adnuisset
 rebus Aeneae potiore ductos
 alite muros:
 25 doctor argutae fidicen Thaliae,
 Phoebe, qui Xantho lavis amne crinis,
 Daunia defende decus Camenae,
 levis Agyieu.
 spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem
 30 carminis nomenque dedit poetae:
 virginum primae puerique claris
 patribus orti,
 Deliae tutela deae, fugacis
 lyncas et cervos cohibentis arcu,
 35 Lesbium servate pedem meique
 pollicis ictum,
 rite Latonae puerum canentes,
 rite crescentem face Noctilucam,
 prosperam frugum celeremque pronos
 40 volvere mensis.
 nupta iam dices 'ego dis amicum,
 saeculo festas referente luces,
 reddidi carmen docilis modorum
 vatis Horati.'

15 troianos em descanso infeliz, nem o palácio
 de Príamo, alegre com suas danças
 Mas, cruel, às claras queimaria os cativos,
 em chamas aquivas, e as inocentes crianças,
 oh horror! oh! até mesmo aquela
 20 no ventre da mãe,
 se o pai dos deuses, cedendo aos apelos da grata
 Vênus e aos teus, não tivesse concedido
 ao destino de Eneias muros levantados
 sob melhores auspícios.
 25 Ó Febo, professor da melodiosa Talia,
 citado, que lava os cabelos no rio Xanto,
 imberbe Agyieus, defende a honra
 da Camena dáunia.
 Febo deu-me o espírito, Febo deu-me a arte
 30 da poesia e o nome de poeta.
 Ó primeiras virgens e meninos nascidos
 de pais ilustres,
 sob a tutela da deusa délia, que detém os fugazes
 lincas e cervos com seu arco,
 35 observai o metro lésbio e o toque do meu
 polegar na lira,
 cantando, segundo os ritos, sobre o filho de
 Latona, segundo os ritos, sobre a Lua, que,
 crescendo em luz, favorece as searas e apressa
 40 o passar dos meses.
 Já casada, tu dirás: “Quando o tempo
 trouxe de volta os dias festivos,
 reproduzi um poema grato aos deuses, versada
 nos ritmos do vate Horácio”.

O poema começa com referência a três personagens que foram alvos da vingança do deus: Níobe, Tício e Aquiles. Níobe e Tício insultaram Latona — Tício, sexualmente, e Níobe, pela

vaidade⁷. Aquiles, por sua vez, é um caso à parte, com destaque a ponto de substituir temporariamente o destinatário, Apolo, ao longo de 21 dos 44 versos do poema (4.6.3–24). Horácio constrói sua versão da morte de Aquiles (9–12), mencionada na *Iliada* apenas como profecia — ele é vitimado por Apolo, que guia as mãos certeiras de Páris no arco —, usando linguagem homérica presente nas descrições das mortes de outros personagens⁸.

Mas qual seria o motivo da vingança de Apolo contra o herói? É provável que Aquiles tenha sido aniquilado pelo deus arqueiro por representar uma ameaça aos muros de Troia (*Dardanas turris quateret ... pugnat*, 7–8)⁹. Como observa Richard Thomas (2011, p. 166), seu destino é contemplado por meio de uma espécie de “aretalogia contrafactual”, sobre o que aconteceria, se tivesse conseguido invadir Troia. Aquiles é elogiado por não ser ímpio e ardiloso como os idealizadores do cavalo de Troia (4.6.13–16), mas, por outro lado, é associado à prática de atos de crueldade, como sacrifícios humanos e assassinato de crianças e mulheres grávidas (17–20), que poderia ter cometido, se não fosse pela intervenção dos deuses. Ao exterminar Aquiles, Febo impede a eliminação de gerações futuras, defendendo crianças e mães que não a sua. Com a ajuda de Vênus (divindade fortemente associada à *gens Iulia*), ele garante um novo lar para os troianos (os futuros romanos), ao convencer Júpiter a conceder a fundação de outra cidade (21–24), com muralhas mais auspiciosas do que aquelas que Aquiles fez tremer (7–8)¹⁰. Desse modo, a violência de Aquiles e de seu antagonista divino dá lugar ao debate civilizado entre os deuses, e assim a atmosfera da ode se modifica, marcando um ponto de transição.

O Apolo vingador (*vindex*, 4.6.2), capaz de punir cruelmente os soberbos, passa, então, a figurar como mestre na lira, instrutor da Musa e patrono da poesia (25–30)¹¹. Banhado e purificado (da matança?) no rio Xanto (26), o radiante Febo está pronto para voltar-se à paz. Essa transformação evoca associações com Augusto. Afiliando-se a Apolo como seu protetor, Otaviano pôs fim à guerra civil ao derrotar Marco Antônio e Cleópatra em Ácio. Posteriormente, procurou construir sua imagem associando-se a Apolo como introdutor de uma nova era, atenuando a violência ligada a questões militares. Otaviano havia encerrado sua carreira como *ferox bello*, com seu triplo triunfo em 29 a.C. Vitorioso em terra e mar, ele se volta ao programa sobre o qual o deus que havia trazido a vitória na Sicília e em Ácio iria presidir¹². A devoção de Augusto a Apolo se estreita até que o deus

⁷ Em Hom., *Od.* 11.576–581, Tício, um gigante, por tentar violar Leto, acaba no Hades, com dois abutres comendo seu fígado. Em Ap. Rhod., *Arg.* 1.759–762, Tício é morto pelas setas de Apolo, ao tentar capturar Leto.

⁸ Para as profecias sobre a morte de Aquiles, cf.: Hom., *Il.* 21.275–8 (Tétis); 22.359–60 (Heitor). Para a linguagem homérica na descrição da morte de Aquiles na ode 4.6, cf. Thomas (2011, 165); comparar com Hom., *Il.* 13.389–393; 16.482–486

⁹ Sobre a vingança de Apolo na ode 4.6, cf. Miller (2009, pp. 290–292). Para Aquiles como uma ameaça a Troia, cf. Hom., *Il.* 21.537–605. Para Apolo como protetor dos muros de Troia, cf. Hom., *Il.* 16.698–701; Píndaro, Peã 6.89–91.

¹⁰ Sobre as novas muralhas, cf. Virg., *Aen.* 1.258–291, em que Vênus ouve de Zeus a profecia sobre muros de Lavínio e a descendência de Eneias, que culmina com Augusto (*Troianus Caesar*), seu império e uma nova era de paz.

¹¹ Sobre os atributos de Apolo e a divisão do poema, cf. Thomas (2011, pp. 163–164).

¹² Sobre os paralelos entre Augusto e Apolo, cf. Martins (2021, pp. 275–289), (2011, pp. 69–71, pp. 183–185); Miller (2009); Babcock (1967, pp. 191–192).

se torna o principal símbolo religioso e político da Roma augustana. Depois de Ácio (31 a.C.) e da dedicação do templo de Apolo Palatino (28 a.C.), qualquer menção à divindade favorita de Augusto soaria como um panegírico em potencial. A modulação de um tom bélico para pacífico no poema reflete o período de transição em que nada poderia esconder a memória da guerra recém-terminada, justificada pela obtenção de um novo mundo, presidido pelo mesmo deus.

À época da publicação de *Odes* IV (13 a.C.), Ácio já não era mais preocupação, e os poemas desse livro não sugerem receio de retorno à guerra civil. Apolo assume o papel de patrono da poesia (ver também ode 4.15), associando-se ao louvor das conquistas de Augusto e de seus familiares, e à *pax* augustana. A ode 4.6 forma uma tríade pindárica com a 4.4 e a 4.5: Horácio passa do louvor a Druso (4.4) para Augusto (4.5), encerrando com Apolo e as Musas (4.6)¹³. Há um paralelismo ligando o deus ao *princeps* no endereçamento das odes 4.5 (*divis*, 1) e 4.6 (*dive*, 1), e o elemento luminoso é traço comum a ambos: na 4.5, o retorno de Augusto ilumina o dia (4.5.5–8), na 4.6, Apolo é repetidamente chamado Febo, nome que evoca associações com a luz. Na 4.5, Augusto está fora de Roma, mas tem a situação sob controle. Na 4.6, o Apolo vence a guerra e depois celebra a paz e a prosperidade, passando de vingador a patrono da poesia. Imagens no templo do Palatino pareciam convidar os frequentadores ao mesmo movimento da guerra em direção à paz: o assassinato dos filhos de Níobe, emblemático da violência de Apolo, era tema de um entalhe em uma das portas de entrada do templo, possivelmente como um lembrete aos visitantes da punição dos inimigos de Augusto — os inimigos de Roma —, em contraste com o Apolo citaredo, figura central no interior recinto, símbolo de paz e de uma nova era¹⁴.

2. O Apolo épico-lírico

A ode 4.6 apresenta uma mescla genérica no mundo lírico de Apolo, cuja presença evoca antecedentes como Homero, Píndaro (*Peã* 6), Calímaco e Virgílio. Assim como em Calímaco (*Áitia*, fr. 1.21–28) e Virgílio (*Ecl.* 6.1–5), Apolo atua como patrono da poesia. Como preceptor, ele ensina a canção a Talia (4.6.25), Musa de Teócrito, marcando a transição do universo épico-homérico para a Itália horaciana. O apelo ao deus para que preserve a Camena dáunia (27) reforça as ligações com a origem de Horácio, na Apúlia (terra de Dauno, rei mítico da região).

O aspecto público é evidente na ode 4.6, que desmascara a relação de patronagem: Augusto tem Apolo como divindade favorita, e Horácio, como poeta de Apolo, liga-se ao governante e ao poder vigente. O poeta é chefe do coro, circunstância dramática que remete ao *Carmen Saeculare* e enfatiza o prestígio obtido por meio da poesia. Horácio faz dois pedidos, um ao deus, para que defenda a honra de sua Camena dáunia, e outro à audiência, para que guarde sua lírica de Lesbos.

¹³ Sobre Apolo e o discurso de louvor na ode 4.6, cf. Johnson (2004, pp. 54–68).

¹⁴ Sobre Apolo como arqueiro e citaredo no templo do Palatino, cf. Miller (2011, pp. 289–290).

O uso de linguagem bélica (*defende*, 27; *servate*, 35) nos pedidos chama atenção: o poeta, em posição defensiva, se coloca sob a égide do deus poderoso na guerra e literalmente se rodeia dele (*Phoebus mihi*, *Phoebus*, 29), patrono de sua poesia e garantidor de sua arte e renome.

A batalha poética de Horácio pela lírica liga o mundo divino (a arte de Febo) ao mundo dos homens (a *performance* do coro). A ode 4.6 (13 a.C.) recomenda o poeta do *Carmen Saeculare*, publicado quatro anos antes (17 a.C.), e comemora os resultados obtidos pela composição do hino apresentado durante os *Ludi Saeculares* no templo do Palatino. O endereçamento aos coristas (*virginum ... puerique*, 4.6.31–32), solicitando que eles guardem seus ritmos (*Lesbium servate pedem meique ...*, 35–36) enquanto cantam os louvores a Apolo e Diana (37–40), é uma referência direta ao *Carmen*. Embora com menor destaque que Apolo, Diana, a deusa délia (epíteto que remete ao seu parentesco com Apolo como patrono de Delos), também é louvada (33–34). Seu caráter vingativo, enfatizado na épica — em que é responsável por matar as filhas de Níobe (Hom., *Il.* 24.604–605) —, não é mencionado por Horácio. O arco ganha destaque (4.6.34), fazendo lembrar que ela também pode ser violenta, porém é usado somente contra animais selvagens. Diana é protetora dos jovens cantores (31–33), aspecto que parece complementar o papel de Apolo como guardião das futuras gerações (17–24).

No último verso, Horácio refere-se à sua persona poética por meio de uma *sphragis* (espécie de “assinatura” do autor), “vate Horácio” (*vatis Horati*, 4.6.44). Como líder do coro e vate lírico, Horácio possui paralelos com Apolo como preceptor da Musa e citaredo (*doctor ... fidicen*, 25)¹⁵. Há uma triangulação entre Apolo, o poeta e o coro: Apolo é fonte de poesia para o poeta, que instrui o coro, que, por sua vez, perpetua as preces nos dias festivos. A *performance* combinada nessa tríade (4.6.31–44) compõe o louvor no *Carmen Saeculare*. No entanto, a ode começa evidenciando o lado bélico do deus, com exemplos de sua ação fulminante, aspecto ausente do *Carmen*, que enfatiza seu lado pacífico no renascimento de Roma, em um momento de valorização da opulência e da *pax* augustana, com destaque para sua beleza reluzente e o seu papel como líder das nove Musas (*acceptusque novem Camenis*, C. S. 62). No *Carmen*, o caráter vingativo não encontra lugar e deve ficar no passado, assim como Aquiles, mestre supremo da violência.

Como observa Michael Putnam (2000, p. 102), a mudança de Apolo como uma divindade vingativa para patrono da poesia está no centro ideológico da ode 4.6. Ao restaurar o Apolo vingador e Aquiles como sua vítima em uma ode que se refere à “história” do *Carmen Saeculare* e sua recepção, Horácio evidencia um processo de purgação na transição do período em Ácio para os *Ludi Saeculares*. Na *Eneida* de Virgílio, Apolo preside Ácio e é o deus da vingança. Horácio, por sua vez, apresenta as duas faces do deus na ode 4.6, aludindo aos dois aspectos que o ligam a Augusto, o vingador, que eliminou o inimigo, e o regente da paz, que introduz uma nova Era de Ouro.

¹⁵ Para o poeta como *fidicen*, cf. Hor., C. 4.3.23: *Romanae fidicen lyrae*.

Conclusão

Na ode 4.6, o poeta torna-se protagonista, transformando o belicoso deus em seu aliado. O poema, que começa com a violência arrasadora de Apolo, termina nas palavras de uma mulher recém-casada, grata por ter aprendido os poemas de Horácio. Pela *performance* do poema (*Carmen Saeculare*), ela irá perpetuar a memória das celebrações da nova Era Augustana, tema público ligado a Horácio como vate lírico. Aquiles é um ingrediente crucial, pois é morto por um deus guerreiro que também preside a poesia. Depois de derrotar os inimigos e garantir a segurança das futuras gerações de troianos (e conseqüentemente dos romanos), Febo, mestre da Musa grega Talia, usa seu poder para defender a Musa nativa, a Camena dáunia, garantindo, assim, a preservação do nome do poeta romano, que, com seus metros gregos, junto ao coro, celebra os rituais seculares da Roma augustana.

Referências bibliográficas

- BABCOCK, C. “Horace Carm. 1. 32 and the Dedication of the Temple of Apollo Palatinus”. *Classical Philology*, Vol. 62, No. 3, pp. 189–194, 1967.
- BERTANY, E. M. *The Best of the Olympians: The Character of Apollo in the Homeric Epics and Hymns*. Tese. University of Washington, 2018.
- BRUGGER, C. *Homer’s Iliad*. The Basel Commentary, Book XXIV. Translated by B. W. Millis and S. Strack and edited by S. D. Olson. Boston: De Gruyter, 2017.
- GRAF, F. *Apollo*. London: Routledge, 2009.
- JOHNSON, T. *A Symposium of Praise. Horace returns to Lyric in Odes IV*. London: The University of Wisconsin Press, 2004.
- MARTINS, P. *A Representação e seus Limites*. Pictura loquens, Poesis tacens. São Paulo: Edusp, 2021.
- MARTINS, P. *Imagem e Poder. Considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Edusp, 2011.
- MILLER, J. F. *Apollo, Augustus and the Poets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- PUTNAM, M. C. J. *Horace’s Carmen Saeculare: Ritual Magic and the Poet’s Art*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- RICHARDSON, N.; KIRK, G. S. *The Iliad: A Commentary*. Volume VI: books 21–24. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- THOMAS, R. (ed.) *Horace. Odes, Book IV and Carmen Saeculare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- THOMAS, R. “Homeric masquerade: Politics and Poetics in Horace’s Apollo”. In: Athanassakis, L. et al (ed.). *Apolline Politics and Poetics*. Athens: Hellenic Ministry of Culture; The European Cultural Centre of Delphi, pp. 329–352, 2009.

