

FORTUNA, VIRTUS E A SUJEIÇÃO DO FEMININO EM HORÁCIO

*Claudia Beltrão da Rosa**

Abstract

*This paper seeks an analysis of the celebrated expression *carpe diem* in its relation with the feminine image that rises on the *Carmen Saecularis*, poem in which the author presents a woman – identified as *Fortuna* – controlled by her wedding and using it as a tool for the reconstruction of the *virtus* and the *urbs* itself under Augustus control, after decades of civil war, as a happiness insurance.*

Keywords: Roman Institutions; Literature; Horace.

Resumo

*Este artigo é uma apreciação do célebre *carpe diem* em sua ligação com a imagem do feminino, que assoma no *Carmen Saecularis*, poema no qual o poeta apresenta o tema do controle da mulher – identificada com a *Fortuna* –, mediante o casamento, como fundamento da restauração da *virtus* e da própria *urbs* sob Augusto, e como garantia da felicidade, após as décadas turbulentas da guerra civil.*

Palavras-chave: Instituições Romanas; Literatura; Horácio.

*O César, celebrado há pouco como outro Hércules
Por haver buscado o laurel que se paga com a morte,
Regressa vencedor, desde as costas hispânicas, a seu lar.
Que sua mulher, que goza de um incomparável marido,
Se apresente, havendo sacrificado aos justos deuses,
E a irmã do ilustre chefe, e as mães das
Virgens e os jovens recém-salvos,*

* Professora Adjunta do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da UNIRIO.

*Adornadas com coroas de suplicante. Deixem vocês,
Rapazes e moças que já provaram varão,
As palavras de mau augúrio. Este dia,
Verdadeiramente feliz para mim, deixará
As funestas preocupações.
Enquanto o César dominar a terra, não temerei
Nem o tumulto da guerra, nem morrer violentamente.
Busca perfume, rapaz, e coroas, e um vinho
Que recorde a guerra marsa, se é que alguma ânfora pôde
Escapar das andanças de Espártaco. (...)*

Carm. Saec. III, 14.

Um dos aspectos mais característicos da poética antiga é a obediência aos preceitos de cada gênero. Sem a observação desse aspecto, incorremos no risco de distorção na leitura e na interpretação dos autores antigos, como sói acontecer com grande parte dos leitores modernos. Os poetas antigos atinham-se aos preceitos do seu gênero, com o intuito de garantir sua credibilidade junto ao seu público e a verossimilhança de composição, dentre outros motivos. Tais regras eram fixadas pela retórica, e não eram muito variadas. Com isso, o critério de originalidade, para os poetas antigos, era muito distinto daquele que vale para a poesia atual (VEYNE, 1985, p. 9-27, p. 266-277).

Para os poetas antigos, assim como para seu público, ser original significava vincular-se às origens, recombinao criativamente as normas fixadas para o gênero literário em questão. Produziam, sim, novidades que eram integradas à tradição de modo dinâmico e dialético, atualizando, em cada poema, os *topoi* do seu gênero (CURTIUS, 1979, p. 82-109, p. 255-259). A poesia e o poeta eram avaliados conforme o relacionamento entre temas, imagens, linguagens, tom, etc., se adequava aos preceitos da retórica, levando em conta a organização que se fazia de tais preceitos e desses *topoi* objetivamente, e não na expressão de estados subjetivos, como ocorre em nossos dias. Obviamente, as expressões pessoais dos poetas estão incluídas em seus textos, o que ocorre de modo integrado à arquitetura retórica do poema. As experiências pessoais (ou subjetivas) não tinham precedência sobre o *genus*, os *topoi*, e a *persona lírica* ou *satírica* do poema. Na modernidade, especialmente após o Romantismo, houve uma distorção advinda da ótica que privilegia as dimensões individuais e subje-

tivas para fazer e receber a arte. Na leitura da poesia clássica, devemos ter o cuidado de não tomar como verdadeiro o verossímil, nem identificar a *persona* do poema com a *persona* do poeta.

Quintus Horatius Flacus, de acordo com a tradição da crítica literária, é um dos principais nomes da poesia latina clássica e o mais destacado poeta lírico do período augustano. Sua poesia é composta inteiramente de versos, e nos chegaram os livros **Epodos**, **Sátiras**, **Carmina**, **Epistulae** e o **Carmen Saecularis**.

Nos **Epodos**, pequenas poesias escritas em versos jâmbios, ou seja, versos cuja unidade métrica consta de duas sílabas, uma breve seguida de uma longa, o poeta se revela satírico e preludia o espírito lírico dos **Carmina**. As **Sátiras**, cujo título original era **Sermones**, são agrupadas em dois livros e, neles, Horácio se remete a Lucílio que, no século II a.C, fixou as regras do gênero, mas suas composições, ao nosso ver, se referem mais a questões filosóficas do que à crítica social e política. Entre as duas edições dos **Carmina**, o poeta publicou o **Carmen Saecularis**, um “canto nacional” em honra aos deuses, particularmente Apolo, protetor de Augusto, visando à celebração dos *Ludi Saeculares* de 17 a.C. E, nos dois livros das **Epistulae**, temos cartas poéticas que abordam temas filosóficos e morais, destacando-se a Epístola a Pisão, conhecida como **Arte Poética**, na qual delinea e discute temas de literatura.

Os **Carmina** são considerados sua principal obra. Não há notícias da data precisa em que Horácio iniciou sua composição, mas é provável que coincida com sua transferência para a *villa* sabina que lhe foi dada por Mecenas, e seu afastamento relativo da *urbs* (PUTNAM, 1986, p. 25-6). O termo *carmen* significa aquilo que entendemos por “canto”, e há que abstrair da idéia moderna de poesia para compreender o seu sentido, pois um *carmen* era composto pelo poeta a partir de certas estruturas métricas, visando a uma execução oral, um canto ou uma recitação com acompanhamento musical, geralmente um instrumento de corda. No caso do **Carmen Saecularis**, o poema foi concebido para ser cantado por um coro de jovens, uma das atividades dos *Ludi Saeculares* promovidos por Augusto, e cremos não ser preciso um grande esforço de imaginação para compreender seu caráter político e propagandístico (GRIMAL, 1997).

Os **Carmina** foram escritos em quatro livros, com os três primeiros publicados em 23 a.C., e o quarto, com um intervalo de dez anos, em 13

a.C., após o **Carmen Saecularis**, que consagrou o poeta junto ao público romano. Os quatro livros contêm 103 *carmina*, e seus temas são os mais diversos: a celebração da vida, questões políticas, o elogio da poesia e do poeta como promotores da imortalidade, a tristeza da morte, a esperança da mortalidade, dentre outros. Os destinatários são pessoas de várias tendências e tipos: amigos pessoais, ligações políticas, mulheres e homens com os quais Horácio teve ou desejou ter relações amorosas, escritores, etc. Dentre os destinatários, destacam-se Augusto e Mecenas, nomes significativos para a carreira literária e o reconhecimento público do poeta.

Temos como premissa a idéia de que a leitura tradicional, que identifica Horácio exclusivamente à lírica individual do *carpe diem*, é uma leitura limitada, que exclui a observação de um outro sentido de seus **Carmina**, composto por versos nos quais podemos perceber suas ligações com o discurso político de seu tempo. Como os **Carmina** são um conjunto variado de formas e temas, não temos a intenção de abordá-los em sua totalidade. Intentamos, nesse artigo, buscar uma apreciação do célebre *carpe diem* em sua ligação com a imagem do feminino que assoma no **Carmen Saecularis**, poema no qual o poeta apresenta o tema do controle da mulher – identificada com a *Fortuna* – mediante o casamento, como fundamento da restauração da *virtus* e da própria *urbs* sob Augusto, após as décadas turbulentas da guerra civil, como garantia da felicidade.

A questão da felicidade era uma preocupação central para o poeta, que a vinculava à restauração da antiga *virtus*, então abalada pela *Fortuna*. O primeiro vocábulo, derivado de *vir*, marca simultaneamente uma atividade e uma qualidade, adquirindo o sentido geral de mérito que designa a coragem guerreira, assim como figura justaposto na língua do direito público, designando o que é próprio aos *viri* (homens). (ERNOUT; MEILLET, s.v. *uir*). Em relação à *Fortuna*, vocábulo feminino substantivado do adjetivo *fortunus*, empregado tanto no singular quanto no plural, temos um termo oposto a *ratio* (pensamento, razão), remetendo-se ao acaso, à boa ou à má sorte. Ressalte-se que, no vocabulário naval romano, o termo e a sua forma divinizada, *dea Fortuna*, ligavam-se às tempestades que levavam aos naufrágios (ERNOUT; MEILLET, s.v. *fortuna*). Estamos, portanto, em pleno vocabulário ético e institucional romano.

Nos **Carmina**, o poeta se posiciona ante o mundo e, nesta atitude, apóia-se claramente nos ideais filosóficos em voga à sua época. Os poemas

supõem essa base filosófica e a expressam com matizes próprios da lírica de seu autor. Retomemos alguns elementos-chave da base filosófica dos poemas.

Para Aristóteles, os bens se dividiam em três tipos: os exteriores, os do corpo e os da alma. Os bens da alma são superiores aos demais e, dentre esses, o bem supremo é a felicidade (*eudaimonia*), por ser um fim em si mesmo, e não um meio para outras coisas. A felicidade é a suprema *virtus* e feliz é aquele que é virtuoso. Por ser a melhor das qualidades humanas, é natural pensar que a virtude provenha dos deuses, mas o que os seres humanos entendem por felicidade varia muito, segundo seus modos de vida: o vulgo a identifica com o prazer dos sentidos, já outros crêem que a felicidade seja a glória. Um terceiro tipo de pessoas crê que a felicidade seja não necessitar de qualquer outra coisa externa, como a riqueza, o poder, a glória, etc. Mas o ser verdadeiramente feliz, para Aristóteles, é aquele que busca a moderação em todas as coisas, evitando o caminho do excesso e, nessa senda, encontramos o estoicismo romanizado da elite cultural da *urbis* (ARISTÓTELES. *Ét. Nic.* Livros 1 e 2; CÍCERO, *De Off.* I; *De Fin.* II).

O epicurismo, em voga na época de Horácio, manteve esse ideal de felicidade: vê com indiferença o contingente, aquilo que não depende da pessoa e em nada contribui para alcançar a felicidade, que é o objetivo maior da vida humana, e implica o afastamento de pessoas submetidas ao imprevisível e ao mutável, contrárias à desejada imutabilidade do sábio. O sábio também despreza a fama e o aplauso do povo, pois são formas do mutável, do vazio, que não conduzem ao verdadeiro fim (CÍCERO. *De Fin.* III). A indiferença aos costumes do vulgo é, então, uma derivação lógica da atitude epicurista.

O **Carmen** I, 31 é um dos que expressam com mais clareza esse ideal epicurista, relacionado com a indiferença aos objetos do desejo comum, que em grego se designou com o termo *ataraxia*, traduzível como ausência de inquietude, imperturbabilidade (FERRATER MORA, s.v. *epicurismo*). E o *carpe diem* é a expressão mais sintética desse ideal, que surge no **Carmen** I, 11. O sentido dessas palavras levou a uma longa história de más interpretações, que finalmente concluiu em um uso vulgar da expressão. De fato, *carpe diem* é hoje entendido como “desfrute a vida”, no sentido de um imperativo sensualista. Nossa sociedade, que rende um culto ao ideal da eterna juventude, identifica este imperativo com a frivolidade e o

consumismo. É necessário, portanto, verificarmos com mais cuidado o sentido da expressão.

A frase *carpe diem* pertence ao último verso do **Carmen I**, 11, dirigida a uma mulher chamada Leuconoe, que pretende conhecer seu futuro mediante a astrologia (os “cálculos babilônicos”). O poeta lhe diz que não tente averiguar o quanto lhe resta de vida, mas que aceite, com atitude sábia, aquilo que lhe traria o futuro:

*Não procures, Leuconoe, - ímpio será sabê-lo -
que fim a nós dois os deuses destinaram;
não consultes sequer os cálculos babilônicos:
Melhor é aceitar! E venha o que vier!
Quer Júpiter te dê ainda muitos invernos,
quer seja o derradeiro este que ora desfaz
nos rochedos hostis ondas do mar Tirreno,
vive com sensatez destilando o teu vinho
e, como a vida é breve, encurta a longa esperança.
De inveja o tempo voa enquanto nós falamos:
trata pois de colher o dia, o dia de hoje,
que nunca o de amanhã merece confiança.*

Dada a trivialização que essa frase, o *carpe diem*, sofreu no decurso dos séculos, esse *carmen* merece uma retomada. Sua interpretação é uma chave importante para a leitura de Horácio. O significado do verbo *carpere* radica semanticamente entre “tomar” e “aproveitar”, e sua acepção de “desfrutar” e “gozar” não estava em voga entre os primeiros poetas do período augustano. Convém entender a frase tendo em vista o significado do verbo, cujos sinônimos são “desgarrar”, “lastimar”, etc. (ERNOUT E MEILLET, s.v. *carpere*). A definição correta da frase talvez fosse: “tome do dia – de *demere* – uma parte do todo”, no sentido de processo e progressão. *Carpe diem* não significa, pois, “gozar o momento”, mas arrebatá-lo do tempo, aproveitando-o como um instante no qual se possa viver com plenitude, no sentido epicurista. O fato de que o tempo seja qualificado com o adjetivo “invejoso”, indica que é ali considerado como um elemento que age contra o ser humano. Nesse sentido, o *tempus fugit*, é qualificado como algo odiado e temido. Então, as palavras dirigidas a Leuconoe nos versos 6 e 7,

encurta a longa esperança, referidas ao lapso da vida, têm um sentido negativo. O último verso expressa a idéia de que não há que confiar no futuro, pois que este projeta no *hinc et nunc* a sombra da morte. Assim, a felicidade é obtida refugiando-se no breve espaço do momento presente, tornando-o proveitoso.

Carpe diem é um conselho que o poeta dá às pessoas a quem dedica seus versos e a todos os seus leitores e ouvintes. Não se refere, rigorosamente falando, a buscar a diversão constante e frívola, e sim a evitar o sofrimento, na disciplina epicurista. No **Carmen II**, 3, por exemplo, torna-se claro que o tipo de vida despreocupado e fácil é uma atitude negativa, que não leva à felicidade. Nele, Horácio aconselha a Délio, seu destinatário, que se mantenha imperturbável perante as circunstâncias mutáveis da vida, o que corresponde ao ideal epicurista, e finalmente, como permitem as *Parcas*, que ordene aos seus escravos que tragam o necessário para o banquete (o vinho, os azeites, as rosas, etc.). Esse *carmen* começa com uma advertência a Délio: que se recorde sempre, nas ocasiões favoráveis e nas desfavoráveis, de que deve manter sua mente equilibrada e só assim conseguirá a paz necessária para viver sua efêmera existência de acordo com os ditames da *virtus*.

Podemos dizer que, em Horácio, o valor que mais bem define o ideal romano é a *virtus* e, no **Carmen I**, 12, vemos uma enumeração de modelos de cidadãos romanos. O poema começa com uma interrogação à Musa, à qual o poeta pergunta a quem celebrará com o seu canto. A resposta é Augusto, homem destacado por sua *virtus*. Depois de uma referência a figuras míticas (deuses e heróis), o poeta apresenta um catálogo dos homens mais destacados da história de Roma (vv. 33-48). Decerto, a enumeração dos romanos ilustres era uma tradição enraizada na República romana, e Horácio segue a lista tradicional, iniciando com Rômulo, o fundador de Roma; Numa Pompílio, o sábio rei que fixou as leis romanas; o último Tarquínio; Régulo, herói-mártir da guerra contra Cartago; Catão de Utica, cidadão romano considerado modelo de *perfecta virtus*, dentre outros. Os valores assinalados para esses heróis humanos, modelos de romanidade, são acentuados pela adjetivação ou pela determinação que acompanha o nome de cada um: *soberbo*, *nobre*, *magnânimo*, *pródigo*, *útil*, etc.

No começo do **Carmen III**, 3, Horácio define com clareza a *virtus* e o que ela pode conseguir. Neste caso, a imagem é criada com base nos termos gerais do estoicismo:

*Nem o ímpeto dos cidadãos que ordenam perversidades,
Nem o ameaçador rosto de um tirano, nem o Austro, turbulento
Rei do inquieto Adriático, nem a mão do fulminante Júpiter,
Comovem o firme espírito do homem justo e tenaz em seu propósito;
Se o mundo se desmoronara, destruído,
suas ruínas o tocarão impretérito (III, 3, vv. 1-8).*

No **Carmen I**, 11, dedicado a Leuconoe, figura a imagem do mar que se debilita chocando contra os rochedos, representando a luta dos esforços humanos, impotentes contra os ditames de Júpiter. No **Carmen III**, 3, o espírito do homem virtuoso assoma firme e indestrutível, e os fatores que lutam contra ele se identificam com as forças da natureza, como o vento e o terremoto. Entre tais forças, obviamente vemos a morte. A *virtus* se manifesta em um desígnio tão firme, que nem mesmo Júpiter, que, no **Carmen I**, 11, controla a vida e a morte, pode superar. Graças à *virtus*, o homem é capaz de superar a barreira da morte. A *virtus* é a única força que pode salvá-lo, assim como sua falta o condena. Mas a *virtus* não é um valor individual, e sim um valor que sustenta a vida em comum na *urbs*. Ainda que todas as coisas sejam incertas e volúveis, a *virtus* tem raízes profundas, que devem ser reforçadas.

Nos **Carmina**, é recorrente a idéia de que as leis que governam a existência humana, assim como o momento em que esta se encerra, são questões que cabem a Júpiter, e a intenção de conhecê-las é vã. A recusa da astrologia é uma atitude própria dos epicuristas, para os quais não se devia tentar conhecer o futuro. O melhor é aceitar aquilo que nos traz o destino, sem pensar nas forças que o regem. As mulheres eram vistas como especialmente dedicadas a essa disciplina, apesar de várias evidências sobre a popularidade da astrologia entre os dois sexos, inclusive na *domus* imperial (VEYNE, 1985). O próprio nome Leuconoe, de nítida etimologia grega, remete a uma condição estrangeira (*hostes*), portanto, hostil aos *mores*, e a diferentes características consideradas femininas, que se ligavam à volubilidade de caráter (FERNÁNDEZ-GALLIANO, 1997, p. 112-113).

A condição para viver o momento presente é não criar grandes expectativas para o futuro. Uma imagem do poema contribui para essa interpretação: o mar se desgasta ao se chocar incessantemente contra os rochedos, enquanto o poeta aconselha a Leuconoe, expressando a impossibilidade

de de dominar o futuro (CURTIUS, 1979, p. 133). O inverno, ou seja, o próprio tempo representado por uma das estações do ano, desgasta o mar, e isso significa que é inútil resistir ao decurso do tempo.

Nos **Carmina**, os distintos aspectos da vida estão implicados em uma aparente contradição entre a lírica individual e a civil e, para analisá-la, nos dedicaremos à observação dos temas do amor e do elemento feminino nos poemas. Os poetas elegíacos, especialmente Tibulo, Propércio e Ovídio, tomavam a mulher como objeto de adoração e se submetiam a uma espécie de escravidão da paixão (*servitium amoris*), fenômeno que foi analisado por P. Veyne recentemente (1985). Em Horácio, o *topos* do *servitium amoris* é ausente. Na senda do epicurismo, concebia o amor como um aspecto necessário da vida, e tratava de guardar a distância emocional nas relações amorosas, para transitar pelo caminho do meio. Nos **Carmina**, o amor aparece representado a partir de certos sentimentos e preferências que, muitas vezes, assomam contraditórios. Desse modo, a leitura de Horácio nos impõe um desafio, que buscaremos resolver a partir do tema epicurista do amor.

As relações amorosas, no epicurismo, implicam uma sujeição à natureza que, embora aceita por essa escola filosófica, atenta contra a liberdade necessária ao equilíbrio da vida. A natureza deve estar, nesse sentido, sempre limitada pela razão. Esse postulado leva o poeta a não sacrificar sua independência fazendo-se escravo dos sentidos e do desejo de satisfazê-los. Os amores deveriam ser, então, ocasionais, não desenvolvidos para além da satisfação pura das necessidades sexuais.

No **Carmen** III, 7, uma moça, Asterie, chora o seu amado ausente, que, afinal, os ventos da primavera trazem de volta. O tipo de relação amorosa está claramente delineado ali como a interação entre a paixão – o desejo sexual – e os ciclos da natureza. Nesses termos, o amor não se vincula à fidelidade ou à exclusividade do ser amado, o que surge no poema como uma advertência à jovem amante. Uma relação amorosa considerada ótima pelo poeta surge na **Sátira** I, 2, na qual o poeta declara sua preferência pela *merx classe secunda*, que podemos interpretar como um jogo lingüístico entre a palavra *merx* (comércio) e *meretrix*, apontando para as mulheres libertas. Frente aos contratemos que o adultério acarretava (ou seja, relações com mulheres sexualmente não livres, não exclusivamente as casadas, mas também as filhas e as escravas de família), se preferiam as libertas, cujo casamento não era reconhecido e, portanto, sua liberdade sexual se

manifestava no fato de que aquele que mantinha relações com elas, sendo ou não voluntárias, não podia ser castigado pela lei. Como nos diz Yah Thomas (DUBY; PERROT, 2000, p. 136 *ss*), a natureza jurídica do homem e da mulher unidos em casamento se realizava plenamente em seus títulos de *paterfamilias* e *materfamilias/matrona*. Era mesmo possível chamar *pater* e *mater* a pessoas sem filhos, pois o que estava em jogo era a possibilidade de gerar filhos legítimos, e não o fato de tê-los.

Em relação às matronas, então, Horácio enumera uma série de contratempos aos quais estão expostos seus amantes, como o caso de um homem que caiu do telhado ao fugir da casa da amante, de outro que foi açoitado até a morte, daquele que foi violado pelos escravos da casa, de outro a quem castraram, etc. Devemos notar, além disso, que o amor não é mencionado em contextos matrimoniais, pois o adultério representa uma posição extrema e desestabilizadora e, portanto, evitada pelo epicurista, que busca o equilíbrio. A recusa do adultério se dá no marco da teoria epicurista da justiça, pois tal ação era uma forma característica da “humanidade primitiva”, cuja natureza bestial não possibilitava a vida organizada em sociedade. Remetemos, aqui, ao canto V do **De Rerum Natura** do epicurista Lucrecio, que trata da evolução da humanidade desde o seu estado de animalidade inicial (BELTRÃO, 2007).

A satisfação dos desejos e o prazer que se desprende dela são questões fundamentais para a análise da vida epicurista, sobretudo tendo em vista que, em grande medida, a partir da incompreensão desses aspectos se produz uma concepção equivocada dessa doutrina filosófica. Para o epicurismo, os prazeres naturais se dividem em necessários e não necessários, e existem os que não são nem naturais nem necessários, i.e., aqueles que resultam de uma opinião não fundada. São desnecessários os que acarretam dor e não se satisfazem, e é fácil descartá-los quando são causa de prejuízos. O fim do sábio epicurista se encontra na obediência aos ditames da natureza e não às opiniões vãs. Ele deve bastar-se a si mesmo, limitando e evitando os falsos prazeres. Paralelamente à atitude do *carpe diem*, como intenção de resistência à mortalidade, existe uma recusa das relações amorosas que impedem a liberdade do ser humano e de sua vida intelectual. Todos os prazeres que causam dores no futuro devem ser evitados.

Ao projetar-se a paixão amorosa sobre uma certa classe de mulheres, ou seja, a classe das mulheres sexualmente “sem dono”, a força do mutável

aparece em estreita relação com o feminino. Do mesmo modo, estabelece-se a relação do feminino com o cíclico, e o mutável se manifesta claramente nas deusas *Ceres* e *Diana*, a primeira relacionada com os ciclos naturais da fertilidade da terra e, a segunda relacionada com a Lua, marcada pela mutabilidade de suas fases, assim como à *Fortuna*, representada pela figura da Roda, presente na imaginação clássica.

Assim, o caráter vão do amor sentimental e sexual é comparado, no **Carmen I, 5**, com os ventos e o mar. A mulher se liga a tudo o que é mutável e, portanto, falso, oposto à fidelidade, que é o imutável. A adjetivação presente nos versos é clara: as deusas são mutáveis, a brisa é falaz, e o próprio substantivo “brisa” reforça esse sentido. Com essas imagens, torna-se evidente, ao leitor ou ouvinte, que o feminino é algo de que o sábio deve se afastar para levar uma vida equilibrada. E em nenhum outro poema está, ao nosso ver, mais bem expresso o desejo de independência sentimental de Horácio do que nesse *carmen*. Nele, o poeta fala de si mesmo como um naufrago, para quem terminar uma relação amorosa significava salvar-se de morrer afogado. Em I, 33, o poeta aconselha ao elegíaco Tíbulo que não se lamenta por Glicera, a mulher de seus cantos, dizendo que ela não é a única no mundo. A última estrofe define a natureza feminina por meio da imagem, já conhecida, do mar cruel que devora as praias. E outras marcas e cicatrizes, como as do tempo, também se tornam visíveis na paixão amorosa, segundo Horácio declara em IV, 1. Nesse verso se expressa a crueldade existente quando a sensualidade é poderosa sobre quem já não é jovem – o poeta se refere a si mesmo – porque deseja e não é desejado. O *carmen* começa com um apelo a Vênus, a deusa do amor, para que deixe em paz a quem já tem quase cinqüenta anos e que se conduza a homens mais jovens. O poeta conclui com uma imagem que nos é familiar – os redemoinhos das águas – nas palavras dirigidas ao jovem Ligurino: ... *já, em meus noturnos sonhos, te tenho atrapalhado, já te persigo, incorpóreo, (...) e também por redemoinhas águas* (IV, 1, 37-40).

As composições eróticas do L. IV funcionam como um epílogo à vida amorosa do poeta. O *carmen* 10, assim como o primeiro desse livro, trata do amor entre homens, e seu motivo é o decurso do tempo. O ocaso da vida é mais lamentável para aquele que se liga à sensualidade. Ligurino, o objeto dos desejos do poeta no primeiro *carmen*, lamentará não ter pensado, em sua juventude, sobre a inexorabilidade do tempo e lamentará – e isso Horácio lhe deseja, ressentido – não ter tido outra atitude para com o poeta, quando

sua cabeleira e a cor de sua pele se mantinham belas. Em IV, 13, o tempo converte uma mulher em uma figura patética. Nenhum artifício, nenhum adorno pode devolver-lhe a juventude. Do mesmo modo, no **Carmen II**, 14, Póstumo não pode aplacar Plutão, deus do mundo subterrâneo, com nenhum sacrifício.

Para aquele que se aferra ao amor sensual, a perspectiva do final é temida, como a morte é temida por aquele que acumula riquezas. E o **Carmen III**, 3, começa com a imagem do homem que permanece firme ante a destruição total que ocorre ao seu redor. O elemento feminino é, aqui, justamente a causa da destruição: a cidade de Tróia, e.g., sucumbiu por causa de uma mulher (vv. 20-21) junto a um *fatal e impudico juiz*, ou seja, Páris, que escolheu Vênus como a mais bela das deusas (para obter como prêmio a mais bela mortal). Em oposição às características do homem virtuoso, como a firmeza de propósitos diante do mutável, a mulher, personificada aqui em Helena, é dominada pelas paixões. A força feminina que, segundo o poeta, converteu a cidade de Tróia em pó, é equivalente à força da *Fortuna*, que pode derrubar as esperanças dos homens. O verbo usado aqui é *vertere*, que tem o significado de revirar as coisas. O sentido de destruição e morte na palavra “pó” é também significativo, utilizado também em IV, 7,16, no qual lemos que, uma vez mortos, *somos pó e sombra*. A caracterização negativa do feminino é revelada na comparação da mulher com o mar bravio que agride a costa.

A necessidade de dominar o feminino, transformando-o de um elemento de destruição em um de salvação, é expressa em III, 6, dentro do marco da necessidade de restauração da sociedade romana em diferentes níveis. Nessa restauração, a mulher é figura central: a descrição da dissipação das jovens romanas, desde uma licenciosa juventude até uma “desavergonhada infidelidade” ao marido, ocupa três estrofes completas (vv. 21-32). Esse *carmen* aponta para o futuro de Roma e, nele, a sujeição da mulher é um fator essencial para a educação dos homens na *virtus*.

No **Carmen Saecularis** se torna nítida a necessidade de sujeição do feminino, já que implica a restauração do *mos maiorum*, que forjou a sociedade romana, tornando as mulheres romanas atuais nas *severas matres* (vv. 39-40), aquelas que deram filhos fortes aos seus maridos. A decadência da instituição matrimonial tradicional romana, cuja responsabilidade é atribuída exclusivamente ao elemento feminino do casal romano, é considerada

pelo poeta como a causa da decadência geral, e é tida como produto de um desregramento feminino que, através dos séculos, manchou as grandes famílias romanas. Para ele, a atitude do marido em relação à mulher deve se pautar na própria essência da *virtus* que, como sabemos, tem a mesma raiz de *vir* (homem). A *virtus* é, portanto, uma qualidade exclusivamente masculina, significando o domínio que o homem tem sobre si mesmo. A imagem da mulher no poema é, por natureza, carente de *virtus* e, conseqüentemente, sem domínio sobre si mesma, sendo considerada débil. O elemento feminino, além disso, é relacionado à *Fortuna*, que é, por excelência, a força do mutável.

No **Carmen I**, 37, os versos *agora devemos beber* propõem a celebração da derrota de Cleópatra, notícia que chegou a Roma no outono de 30 a.C.. Cleópatra surge nesses versos como o perigo, já debelado, que ameaçava Roma. O poeta escreve que ela se atrevera a ameaçar Roma por estar *ébria da doce Fortuna* (vv. 11-12), força em nítida oposição à *virtus*.

O **Carmen Saecularis** situa negativamente, portanto, o feminino em um lugar central, e o relaciona com a *virtus*, as leis e os costumes dos antepassados. O poema celebra as novas disposições de Augusto sobre a moral e o casamento: a *lex Iulia*, relativa aos casamentos, incentivava, entre outras coisas, o novo casamento para as viúvas e divorciadas, com o qual era reformulado o costume da mulher *univira* (de um só homem). A mesma lei, como sabemos, criava incentivos ao casamento que gerasse três ou mais filhos, e penalizava os pais que impedissem o casamento de seus filhos. A *lex Iulia*, nas disposições sobre o adultério, além disso, penalizava as relações extraconjugais com o desterro, e dificultava o divórcio feminino sob o pretexto de adultério. Ressalte-se que as divindades e os elementos femininos que surgem euforizados no poema são exclusivamente relacionados com a *matrona*.

Observemos a figura da *Mater Matuta* no poema. Na figura de Camilo, herói romano protegido pela deusa, surge o conjunto de valores integrados na *virtus*, e é proverbial sua oposição à *Fortuna*. As qualidades do protegido da deusa se definem no terreno oposto ao da *Fortuna*: a justiça, a fidelidade, a moderação, a paciência, a piedade. *Mater Matuta* atua no interior do herói, exatamente em sua cabeça e em seu coração, utilizando como meio o caráter e o pensamento daquele a quem favorece. A *Fortuna*, nome que designa tanto a deusa quanto o curso fortuito dos acontecimentos, sua opositora, atua do exterior, deixando os homens à mercê do orgulho e do

apetite de poder. *Mater Matuta*, a cujo ritual só podiam assistir as mulheres casadas, é fiel e maternal, enquanto a *Fortuna* é apaixonada e caprichosa. Ambas as deusas são consideradas parturientes, e seus templos se encontravam próximos, no *Forum Boarium*, centro do culto feminino em Roma.

A matrona romana é uma figura que surge e tem o seu sentido dentro da instituição do casamento. A questão da mulher e do casamento exige um marco mais amplo para o seu estudo, tendo em conta sua relação com o religioso e o econômico, que são, ambos, aspectos centrais da reforma augustana. A família patriarcal romana é um agrupamento de pessoas livres e não livres (*famuli*, escravos, de onde deriva o nome *familia*: ERNOUT; MEILLET, s.v. *familia*), que implica propriedade e patrimônio, sem maiores considerações a laços sentimentais. Do mesmo modo, o laço religioso é o fundamento da família, e o casamento é a uma instituição estabelecida pela religião doméstica, instituição que significava a passagem da mulher de um culto – o da família de seu pai – a outro – o da família de seu marido. E a mulher, no casamento, garantia a continuidade do culto dos *maiores* por meio da geração de filhos homens. Do fundamento religioso do casamento deriva a proibição da poligamia, já que a matrona, por procriar filhos legítimos para a *familia* de seu marido, não podia pertencer a mais de um culto familiar. A sacralidade dessa instituição, pertencente à antiga religião doméstica, se manteve após a fundação e o desenvolvimento das instituições cívicas da *urbs*.

A restauração da *urbs* passava necessariamente pela instituição do casamento, tanto por motivos religiosos quanto econômicos. Horácio declara sempre ter o cuidado de não cometer adultério e o combate, defendendo esse aspecto da restauração augustana. O restabelecimento da *virtus* como valor central, oposto ao mutável, se traduz no poema pela afirmação da necessidade da sujeição da mulher, que deve se vincular a um homem pelo casamento, numa espécie de “administração do feminino”, que surge como absolutamente necessária para a manutenção dos *mores*. Ressaltamos o fato de a restauração augustana, contexto no qual se move o poeta, reformular o costume de que a mulher deveria “pertencer” a um único homem durante toda a sua vida, determinando-lhes um novo casamento, a fim de que fossem evitadas as mulheres “livres”. A legislação sobre o divórcio foi também um claro indício do objetivo de restauração da *urbs*, objetivo também buscado por meio de outros atos de governo: uma hierarquização rigorosa das classes sociais, a reorganização militar e financeira, etc.

*Séculos fecundos em culpas corromperam primeiro o casamento,
E também a estirpe das famílias. O mal surgido na frente correu ao povo e
à pátria.*

*A virgem madura se apraz em aprender danças jônicas, e se paramenta com
artifícios*

*E, desde a idade mais tenra, pensa em amores não castos; logo, já murchos
seus encantos, busca amantes mais jovens, enquanto o marido desfruta do vinho,*

*E não escolhe em segredo a quem concederá ilícitos prazeres, senão quan-
do se lhe ordena se levanta abertamente, e sem que o ignore o marido,*

Seja que a chame um mercador, ou o dono de um navio hispânico,

*Rico comprador de sua vergonha. Não uma juventude nascida de pais se-
melhantes*

*Tingiu o oceano com sangue fenício, e derrubou ao grande Pirro e a Antíoco
e ao feroz Aníbal*

*Senão a prole varonil de soldados campesinos, hábil em abrir a terra com
arados sabinos e em levar troncos cortados segundo o critério de suas severas
mães, (...)*

O que o nocivo tempo não deteriora? A estirpe de nossos pais,

Pior do que a dos avós, nos produziu ainda mais débeis,

Que logo daremos uma progênie ainda mais viciosa (vv. 17-48).

A *Fortuna* é caracterizada como uma força contrária à ordem, desde o momento em que o homem a ela se sujeite. Trata-se de uma força que deve ser combatida junto com outros elementos que propiciam a desordem caótica. A visão de mundo característica da lírica civil parte de uma concepção da *Fortuna* como a força que se subtrai à ordem, e nela, não temos um indivíduo que aceita passivamente o que a vida – ou Júpiter, ou a *Fortuna* – lhe dá, mas sim um membro de uma sociedade que busca dirigir a ordem das coisas. Deve-se, então, promover a restauração da glória e da viril ordem romanas, perdidas no decurso da guerra civil, evitando-se aquilo que não se ajusta à ordem universal.

O governo da *urbs*, que o poeta compara a um navio à mercê dos ventos, em I, 14, é finalmente salvo da *Fortuna* pela ação da *virtus*. A família romana, considerada em perigo de desintegração, interpretado como um desequilíbrio do elemento feminino, deve ser conservada mediante a restauração do casamento. A mulher não controlada pelo casamento representa um perigo, uma força indômita, a força do mar e dos ventos que arrastam o navio

romano na rota da destruição. Quando livre, a mulher se identifica com a *Fortuna*; contida pelo casamento, se transforma em um instrumento da *virtus*.

A mulher, identificada com os ventos e o mar, representa um perigo para aquele que busca o equilíbrio e a moderação. Por isso, Horácio não se compromete com uma relação amorosa duradoura, na qual seria escravizado e, portanto, privado de sua razão e independência. A atitude que predomina nos poemas é a de favorecer a instituição do casamento, como maneira de dominar essa força indomável, tendo como premissa uma mulher que não tem *virtus*, ou seja, domínio sobre si mesma, que só e somente só o homem (*vir*) possui.

A *Fortuna* é imprevisível, é aquilo de que o homem deve se manter afastado para garantir o domínio sobre si mesmo. *Fortuna*, tradicionalmente representada pela imagem de uma roda, é uma força que se identifica, nos versos, com o tempo e com a mulher, que é imperativo dominar. Desse modo, a recusa ao imprevisível que há, individualmente, no *carpe diem*, tem seu correspondente no âmbito civil, com a recusa da *Fortuna*.

Há, portanto, dois mundos nos **Carmina**: no primeiro, incontrolável e temido, reina a *Fortuna*; no outro, regido pela *ratio* e pela ordem masculinas, impera a *virtus*, que deve ser resguardada e restaurada pelo *princeps*, tornando o homem senhor das circunstâncias. Para Horácio, o mundo feminino, sujeito à *Fortuna*, deve desaparecer nas brumas da guerra civil, dando lugar ao mundo da *virtus*, que garantirá a felicidade ao *orbis* romano.

Documentação textual

ARISTÓTELES. **Ética a Nicomaco**. Brasília, Editora da UnB, 1985.

CÍCERO, M. T. **De finibus bonorum et malorum**. Tome I et II. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

_____. **De Officiis**. Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1997.

HORÁCIO. **Odes et Épodes**. F. Villeneuve (ed.) Paris, Les Belles Lettres, 1964.

Bibliografia

BELTRÃO, C. *Lucretii poemata*. A linguagem da política no *De Rerum Natura*. **Mirabilia** 7, p. 9- 21, 2007.

- CREMONA, V. **La poesia civile di Orazio**. Milano: Vita e Pensiero, 1982.
- CURTIUS, E. R. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DUBY, G; PERROT, M. (org.) **História das Mulheres**. Taurus: Madrid, 2000.
- ERNOUT, A; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 2001.
- FERRATER MORA, J. **Diccionario de Filosofía**. 2 vols. Buenos Aires: Ed. Sudamerica, 1975.
- FERNÁNDEZ-GALLIANO, C. **Horácio, Odas e Epodos**. Madrid: Cátedra, 1997.
- GALINSKY, K. **Augustan Culture. Na interpretative introduction**. Princeton University Press, 1996.
- GRIMAL, P. **Virgílio ou o Segundo Nascimento de Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **A Civilização Romana**. Lisboa: Ed. 70, 1984.
- _____. **Horácio**. Paris: Ed. du Seuil, 1958.
- _____. **O Século de Augusto**. Lisboa: Ed. 70, 1997.
- HIGHET, G. **La tradición clásica**. Mexico: Fondo de cultura económica, 1996.
- LA PENNA, A. **Orazio e la ideologia del principato**. Torino: Einaudi, 1963.
- PUTNAM, M. **Artífices of eternity, Horace's four books of Odes**. Cornell University Press, 1986.
- TRAINA, A. "Semantica del *carpe diem*". **RFIC**, 101, p. 5-21, 1973.
- VEYNE, P. **Elegia Erótica Romana**. O Amor, a Poesia e o Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- WOODMAN, A.J. "Horace, Odes, II, 3". **American Journal of Philology**, 91, p. 165-180, 1970 .