

Damnatio memoriae? Antônio e Cleópatra na poesia de Horácio

Camilla Ferreira Paulino da Silva¹

RESUMO: O presente artigo analisa o modo como Horácio representa Cleópatra e Marco Antônio em suas *Odes* e *Epodos*. Para tal, apoiamo-nos na ideia de Lyne (1995), de que Horácio evitou vitupérios diretos a grandes personagens da política de seu tempo até que Otávio, futuro Augusto, venceu a Batalha de Ácio, em 31 a.C. Assim, partindo da *teoria da alteridade* de Jovchelovitch (1998) e também do conceito de *mitologia política* de Girardet (1987), buscamos compreender a forma como Horácio utiliza-se de certos lugares-comuns para deslegitimar a atuação da rainha egípcia e seu consorte.

Palavras-chave: Horácio; Cleópatra; Marco Antônio; alteridade.

Introdução

Girardet (1987, p. 16) demonstra que na construção de uma mitologia política institui-se sempre um herói, mas também uma espécie de anti-herói. O mesmo mito contribui para elaborar uma imagem de grandeza, de um lado, e instituir a infâmia, por outro. No caso do período final do século I a.C., construiu-se uma aura heroica para Otávio/Augusto na literatura, nas esculturas, nas emissões monetárias e afins. De outro lado, o mito sobre a história de Antônio e Cleópatra aparece nas fontes antigas como uma “conspiração maléfica”.²

Difícil não identificar a antinomia construída, pelos escritores antigos, entre Otávio e seus inimigos, Cleópatra e Antônio, com a oposição observada por Girardet.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: camillapaulino@gmail.com

² Girardet (1987, p. 17) exemplifica essa questão da seguinte maneira: “[...] o tema do Salvador, do chefe providencial, aparecerá sempre associado a símbolos de purificação: o herói redentor é aquele que liberta, corta os grilhões, aniquila os monstros, faz recuar as forças más. [...] Do mesmo modo, o tema da conspiração maléfica sempre se encontrará colocado em referência a uma certa simbólica da mácula: o homem do complô desabrocha na fetidez obscura; confundido com os animais imundos, rasteja e se insinua; viscoso ou tentacular, espalha o veneno e a infecção...”

As duas últimas personagens são representadas pelos autores como um casal de monstros, versão transmitida à posteridade.³

Marco Antônio foi imortalizado como alguém adverso aos bons costumes na literatura devido aos seus conflitos, primeiramente com Cícero e depois com Otávio, pois, como bem explica Joffe (1998, p. 110-1), são os momentos de crise que melhor fomentam a proliferação de imagens negativas do inimigo, convertido em bode expiatório ou numa terrível ameaça, o que auxilia na fabricação do medo. Cícero (*Phil.*, 2.7-8), por exemplo, caracteriza Antônio como alguém de comportamento não civilizado, por conta de seu excesso no consumo de bebida, seu deboche e estupidez, empregando para tanto o termo *inhumanitas*. O Antônio de Cícero é um *alter* diante dos *mores* romanos: ele ignora a literatura (*Phil.*, 2.20); não serve à *res publica* (*Phil.*, 2.36), pois mesmo como cônsul eleito não se comporta como tal (*Phil.*, 2.10); atua como elemento passivo numa relação homoafetiva (*Phil.*, 2.45-46); possui um comportamento luxurioso, cometendo atos infames em todos os locais que visitou (*Phil.*, 2.58); pode ser comparado a um gladiador (*Phil.*, 2.63), uma espécie de novo Espártaco (*Phil.*, 4.15), que porta trajes bárbaros (*Phil.*, 2.76); é áugure, mas não sabe exercer as funções que o ofício exige (*Phil.*, 2.81); é pior que o rei Tarquínio em suas atitudes (*Phil.*, 3.8-10), atuando como um escravo efeminado, fazendo discursos nu e querendo corromper a *libertas* dos romanos (*Phil.*, 3.12). Antônio é tão perigoso que, ao compará-lo a Catilina, este torna-se inofensivo (*Phil.*, 4.15). Sua cavalaria é composta por nações bárbaras (*Phil.*, 5.5). Ele é o único homem que desde a fundação da República manteve homens armados dentro do espaço da *Vrbs* (*Phil.*, 5.17). Ele é um novo Aníbal (*Phil.*, 5.25).

Cícero, ao comparar Antônio a Espártaco, Catilina e Aníbal, busca enfatizar, por meio da evocação de célebres inimigos de Roma, a grave ameaça que Antônio representa. Cícero (*Phil.*, 8.9; 12) constrói Antônio como alguém que deseja pilhar a *Italia* e transformar todos os romanos em escravos; essa é a caracterização, como verificaremos a seguir, de Cleópatra no *carmen* 1.37 de Horácio, e também a que Otávio (*R.G.* 5.25), posteriormente, atribuirá aos seus adversários. Parece-nos que boa parte dos argumentos de Otávio e partidários contra Antônio teve como fonte os escritos de

³ De acordo com Galinsky (1998, p. 225-6), os poetas tiveram uma participação importante na discussão sobre os ideais romanos e seus valores, do mesmo modo que na valorização da estabilidade e da paz que supostamente trouxe Augusto, porque eles vivenciaram anos de distúrbios civis.

Cícero. Um exemplo disso é a denúncia da submissão de Antônio às mulheres. Veremos que, no caso de Horácio, Antônio é escravo de Cleópatra. No caso de Cícero (*Phil.* 2.58; 1.33), ele submete-se a Volúmnia Cíteris⁴ e à Fúlvia. Outro exemplo, bem apontado por Scott (1929, p. 137), é a acusação de consumo exagerado de vinho, denúncia já presente nas *Filípicas*.

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

De acordo com Harsh (1954, p. 97-100), alguns homens atuaram com tanta veemência durante o século I a.C. que suas influências puderam ser sentidas em vida ou anos depois de suas mortes, como é o caso de Cícero. Harsh profere que várias pessoas escreveram sobre a vida de Cícero após sua morte nas proscições pós-Filipos (43 a.C.), louvando seus serviços à *res publica*, demonstrando a sua importância;⁶ há que ser mencionado que louvar Cícero poderia ser interpretado como um ato de denúncia a Antônio. Em contrapartida, Harsh (1954, p. 101) menciona um acadêmico alexandrino chamado Dídimos, que escreveu seis livros sobre a política de Cícero, atacando seus pensamentos e pessoa; esse autor pode ter sido influenciado, inclusive, por Antônio, pois se tem notícia de outros escritores escrevendo em benefício deste e atacando Otávio;⁷ muito possivelmente essas obras foram destruídas após a Batalha de Ácio.⁸ Em todo caso, o que importa é que a presença, ou como define Harsh, o “fantasma” de

⁴ Uma atriz liberta com quem Antônio teve um caso durante os anos de 49-47 a.C., cujo relacionamento cessou após ele casar-se com Fúlvia.

⁵ Para constatar tal informação, basta ler a caracterização que faz Salústio (*Bellum Catilinae*, 7) dos aristocratas romanos ou o poema 57 de Catulo, no qual César é chamado de passivo.

⁶ A saber: Cornélio Nepos, Tiro, Sextílio Ena, Túlio Láurea; também Cornélio Severo, em uma obra sobre a Guerra da Sicília (38-36 a.C.) dedicou uma passagem extensa à vida de Cícero, e, inclusive, demonstrou um grande ódio a Marco Antônio – o que possivelmente demonstra que essa obra foi publicada no final da década de 30, já que, antes, dificilmente alguém publicaria algo onde abertamente repudiasse qualquer um dos dois rivais, Otávio ou Antônio, por medo de retaliações (HARSH, 1954, p. 100).

⁷ Cf. Scott (1933).

⁸ De acordo com Scott (1929, p. 135) diz que entre os dois mil livros, em grego e em latim, que foram queimados por ordem de Otávio, mencionados por Suetônio (*Diu. Aug.*, 31.1), estariam inclusos vários exemplares de autores que defendiam Marco Antônio e atacavam Otávio.

Cícero, atuou durante a década de 30 contra Antônio, por conta da reputação de Cícero como literato e também como um romano defensor dos *mores* – não por acaso Otávio nomeou justamente o filho de Cícero como seu colega de consulado em 30 a.C., quando, inclusive, as estátuas de Antônio foram retiradas de Roma, um ato que simbolizaria uma retaliação a Antônio por ele ter mandado matar Cícero, de acordo com Plutarco (*Cicero*, 49.6).⁹

Já a representação de Cleópatra foi mais intensa por meio da poesia. Propércio (*Eleg.* 3.11.39-42), por exemplo, a classifica como uma *meretrix regina*, rainha prostituta, fruto de gerações incestuosas que diziam-se descendentes de Alexandre, e que ousou opor ao grande Júpiter romano o deus-cão Anúbis, assim como forçou o rio Tibre a suportar as ameaças do Nilo. O simbolismo das metáforas contidas na *Elegia* 3.11, que ressaltam a oposição entre Roma e o Egito, é um *locus similis* da literatura dessa época, reforçando a legitimidade da ação de Augusto ao empreender a guerra contra uma vil rainha e seu desprezível reino. Alexandria, aliás, é descrita como uma cidade propícia a mentiras, escravidão e palco de diversos escândalos, incluindo o da morte do glorioso Pompeu (*Prop.*, *Eleg.*, 3.11.33-36).

Propércio estava dentre os poetas que mantiveram boas relações com Mecenas, um dos principais aliados de Otávio. Isso se justifica ao notarmos que, apesar de o poeta escrever elegias, nas quais a temática da submissão masculina à mulher é basilar, ele condena Cleópatra por dominar a arte da sedução. Cíntia, personagem que aparece em várias elegias de Propércio, e que inclusive é referenciada no início do poema supracitado como senhora do poeta,¹⁰ completamente escravo de seu amor, não é censurada tal como a rainha egípcia (LYNE, 2009, p. 12-3).¹¹ Apesar da aversão que Propércio demonstra por Cleópatra, Griffin (1977, p. 23-5) identifica nas *Elegiae* exemplos nos quais o poeta e Marco Antônio se assimilam, pois ambos seriam *personae* dominadas por mulheres, dentro da lógica de um livro elegíaco.

⁹ Harsh (1954, p. 101) diz que o filho de Cícero não possuía a habilidade política do pai, atestando assim que Otávio o escolheu por conta de seu nome e o simbolismo de tê-lo como parceiro de consulado justamente no ano seguinte à derrota de Antônio, assassino e inimigo de Cícero.

¹⁰ “Por que estranhar se uma mulher transtorna minha vida/ Levando minha masculinidade em cativo como seu escravo?” v.1-2.

¹¹ Cumpre ressaltar, porém, que Cíntia será vituperada ao final do terceiro livro das *Elegias*, quando o amor entre ela e Propércio aparentemente chega ao fim, o que proporciona ao poeta o versar sobre assuntos mais elevados no quarto livro, no qual Cíntia é mencionada poucas vezes.

Outro poeta da época, Virgílio, narra, no oitavo livro da *Eneida*, o episódio no qual Enéias conhece o Lácio, onde futuramente Roma será fundada. A partir do verso 619, o poeta descreve a entrega a Enéias, por Vênus, sua mãe, das armas forjadas por Vulcano. A partir de então o poeta começa a narrativa do escudo de Enéias (v. 626), dentro do qual está gravada a História de Roma, com destaque, ao centro do artefato, para a Batalha de Ácio:

César Augusto se via na popa, de pé, comandando
Ítalos, gente do povo, o Senado, os penates e dos deuses.
Flâmulas duas, a par, lhe nasciam da fronte altanada;
Por sobre a bela cabeça brilhava-lhe a estrela paterna. [...]
Em frente, Antônio com suas tropas bárbaras, com a variada coortes,
Vencedor dos povos da Aurora e do litoral vermelho,
Da Bácia distante, do Egito inteirinho
E acompanhado – vergonha romana – da esposa egípcia. [...]
Com o pátrio sistro a Rainha concita seus homens à luta,
Sem perceber que por trás duas serpentes terríveis a espreitam.
Toda a caterva de deuses monstruosos, ao lado de Anúbis
O Ladrador, contra Vênus se atira, Netuno e Minerva.¹²

Nesses versos, Virgílio declara que a peleja do heroico Augusto em Ácio foi contra um inimigo barbarizado e, portanto, inferior, cujos deuses seriam monstruosos. Cleópatra é tida como inferior pelo fato de ser egípcia, o que reforça o ato vergonhoso de Antônio ao torná-la sua *coniunx*, esposa. Também é infame, aqui, o fato de ele se apresentar como o senhor dos povos orientais, renegando assim suas origens romanas. A peleja, aliás, também é travada no plano divino, entre os deuses romanos, superiores por essência, contra Anúbis, deus egípcio a quem o poeta confere o epíteto de *latrator*, ladrador, evocando sua forma canina, assim como o faz Propércio.

Martins (2011, p. 176) sustenta que a obra virgiliana é épica, mas também histórica, na qual interagem a *res ficta* e a *res historica*. Virgílio buscou ater-se aos padrões épicos tradicionais, como iniciar o texto *in medias res* e celebrar os feitos de um herói. Porém, a sua inovação na épica deu-se pelos valores que ostenta o herói de

¹²“*hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar/ cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,/ stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis/ laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.[...] hinc ope barbarica uariisque Antonius armis,/ uictor ab Aurorae populis et litore rubro,/ Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum/ Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.[...] regina in mediis patrio uocat agmina sistro,/ necdum etiam geminos a tergo respicit anguis./ omnigenumque deum monstra et latrator Anubis/ contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam/ tela tenent.*” Virgílio, A., 8.678-700. Tradução de Carlos Alberto Nunes (1983).

sua trama, em especial a *pietas* de Enéias para com seu pai, Anquises.¹³ Além disso, a temporalidade do poema épico, tradicionalmente situada num passado distante, longínquo, em Virgílio aproxima-se do presente, pois o poeta celebra não apenas os feitos de Enéias, mas também os de Augusto (MOTA, 2012, p. 90-1). Desse modo, o episódio da confecção do escudo de Enéias liga-se a Augusto de duas formas: pela própria representação de sua vitória em Ácio, mas também pela conexão com uma homenagem recebida em 27 a.C., quando Augusto recebeu do Senado um *clypeus* (escudo) de ouro, explorado como um símbolo místico dentro do culto imperial nascente.¹⁴ Augusto na seguinte passagem das *Res Gestae* 34, descreve o episódio:

Por meu mérito fui chamado Augusto por decreto do senado; os umbrais de minha casa foram publicamente cobertos com louros, uma coroa cívica foi afixada acima de minha porta e um escudo de ouro posto na cúria Júlia. Atestava a inscrição do escudo que o senado e o povo romano o davam a mim pelo valor, pela clemência, pela justiça e pelo senso do dever.¹⁵

O relacionamento de Antônio e Cleópatra, que José (2008, p. 74) identifica como um sistema de troca de favores, pois ambos possuíam interesses políticos, econômicos e militares, foi descrito pelos poetas latinos e pelos cronistas da época imperial como uma relação de submissão total de Antônio, seduzido por uma rainha inescrupulosa e calculista. A seguir, veremos de que modo Horácio retratou o casal, buscando traçar aspectos da propaganda de Otávio.

1. O vitupério dos consortes na poesia horaciana

¹³ A *pietas* esse sentimento de dever para com os deuses e ancestrais, é de fato bastante ressaltada em toda *Eneida*. A própria condição de Enéias como herói-fundador corrobora com isso, uma vez que ele não caracteriza-se como outros heróis tradicionais do gênero épico, mas sim por sua extrema cautela em sempre consultar o plano divino antes de agir, investindo-se assim de uma áurea muito mais sacerdotal que a de um guerreiro. Enéias, de fato, desde sua representação no *Hino homérico a Afrodite* e na *Ilíada* era tido como bem querido e protegido dos deuses devido à sua *pietas*, uma vez que ele estava destinado a dar continuidade à honrada estirpe dos troianos (OLIVA NETO, 2014, p. 21-4).

¹⁴ Este escudo foi analisado por vários estudiosos, dentre eles Zanker (2010, p. 95-98), Galinsky (1998, p. 80 e ss.) e Martins (2011, p. 176-178).

¹⁵ “[...] *pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis caussa testatum est per eius clupei inscriptionem.*” Tradução de Trevizam, Vasconcellos e Rezende (2007).

Horácio, em suas *Odes* e *Epodos*, auxilia Otávio/Augusto em sua imortalização. Nos poemas pós-Ácio, porém, notamos que os primeiros elogios a Otávio são feitos ao mesmo tempo em que outras personagens são depreciadas, tal como Cleópatra, Antônio e seus seguidores. Veremos, a partir de agora, como eles aparecem na poesia horaciana.

No conjunto, não são muitas as referências a Cleópatra e Marco Antônio nas obras de Horácio, e algumas vezes elas podem passar despercebidas ao leitor desatento, já que, como afirma Watson (2003, p. 314), ambas as personagens são abomináveis para serem mencionadas pelo nome na literatura augustana. Somente Virgílio, na *Eneida* (8.685), cita Antônio textualmente. No livro dos *Epodos*, de Horácio, encontramos duas alusões ao casal; no livro primeiro das *Odes*, uma vez (*carm.* 1.37); no segundo, supostamente uma vez no *carm.* 2.12. (v. 5-6);¹⁶ no terceiro, uma vez no *carm.* 3.6 (v. 14); e no quarto, uma menção a Alexandria, no *carm.* 4.14 (v. 35). Tendo em vista o argumento de Lyne (1995), segundo o qual Horácio esperou o desfecho do conflito entre Otávio e Antônio para publicar sua obra, Cleópatra e Antônio somente receberam a atenção de Horácio no final da década de 30 a.C., não existindo menção à sua atuação antes dessa data.¹⁷

O *Epodo* 9 é um poema dirigido a Mecenas, no qual Horácio o convida a comemorarem juntos a vitória de Otávio em Ácio. É um poema que possui certa relação com o poema inicial, no qual Horácio convida Mecenas para lutarem ao lado de Otávio. Horácio exhibe nesse epodo um tom político, apesar de se passar num ambiente de comensalidade, pois o poeta abre e encerra o poema fazendo referências à bebida, à música e à comemoração típica dos simpósios (HASEGAWA, 2010, p. 142). Apesar de, como Garrison (1998, p. 183) e Fraenkel (1981, p. 71 e ss.) apontam, ser muito improvável que algum dos dois amigos tivessem testemunhado a batalha, Horácio a descreve como se dela fosse testemunha ocular:

¹⁶ “*nimum mero Hylaeum*”, ou seja, “desmedido em vinho Hileu”. Hileu era um dos Centauros e Picot (1893, p. 185) acredita que nessa passagem Horácio referia-se às vitórias de Otávio, logo Hileu seria uma alusão a Antônio.

¹⁷ Muito diferente, por exemplo, das referências existentes sobre Bruto e a Batalha de Filipos (*Carm.* 2.7) e também sobre Sexto Pompeu (*Epod.* 7 e 9), todas citações de eventos muito anteriores à Batalha de Ácio. Não é relatada nenhuma falta ou ameaça por parte de Antônio e Cleópatra por Horácio, assim como não há nenhum elogio a Otávio antes de Ácio, corroborando a ideia de Lyne (1995, p. 27-29), de que o poeta se mantinha afastado dos assuntos políticos até o momento em que Otávio consagrou-se como o romano com maior detenção de poder. De toda forma, são também esses poemas publicações do pós-Ácio.

Quando o Cécubo, a festos festins reservado,
 ledo por César vencedor,
 Eu vou beber – se agrada a Jove – em tua alta casa,
 feliz Mecenas, com a lira
 A entoar cantos mistos às flautas: c’o aquela,
 dórico; bárbaro, com estas, [...]?
 Ai, um romano (vós, pósteros, negareis),
 alienado a uma mulher,
 carrega as armas e as trincheiras, e servir
 pode a eunucos enrugados,
 e entre as insígnias militares tendilhão
 torpe é pelo sol observado.
 Mas p’ra cá dois mil Galos, que cantavam César,
 voltaram cavalos frementes,
 e as popas dos navios inimigos, velozes
 à esquerda, se ocultam no porto.
 Viva, Triunfo, tu retardas as quadrigas
 áureas e as vacas não tocadas?
 Viva, Triunfo, não trouxeste semelhante
 chefe da guerra jugurtina
 nem o Africano, a quem a virtude erigiu
 em Cartago uma sepultura.
 O inimigo, vencido por mar e por terra,
 púrpura saio deu por lúgubre [...]
 P’ra cá traz, escanção, mais espaçosos copos;
 vinhos de Quios ou de Lesbos,
 ou Cécubo prepara e serve-nos, que a náusea
 debilitante tranquiliza.
 Medo e angústia dos casos de César agrada,
 co’o doce Baco, desatar-se.¹⁸

Essa é a primeira vez em que os inimigos de Otávio são mencionados por Horácio. A alusão a Cleópatra é unânime, não suscitando dúvida alguma, uma vez que a mulher a quem Horácio se refere no verso 12 é certamente Cleópatra. Acreditamos que a expressão *Romanus emancipatus feminae*, “romano alienado a uma mulher” (v. 11-12),

¹⁸ “*Quando repositum Caecubum ad festas dapes/uictore laetus Caesare/tecum sub alta---sic Ioui gratum---domo,/ beate Maecenas, bibam/sonante mixtum tibiis carmen lyra,/hac Dorium, illis barbarum?[/...]/Romanus eheu---posteri negabit--/emancipatus feminae/fert uallum et arma miles et spadonibus/ servire rugosis potest/interque signa turpe militaria/sol adspicit conopium./ad hunc fremetis uerterunt bis mille equos/ Galli canentes Caesarem/hostiliumque nauium portu latente/ puppes sinistrorsum citae./io Triumphe, tu moraris aureos/currus et intactas boues?/io Triumphe, nec lugurthino parem/ bello reportasti ducem/neque Africanum, cui super Karthaginem/uirtus Sepulcrum condidit./terra marique uictus hostis Punico/lugubre mutauit sagum.[...]/ capaciores adfer huc, puer, Scyphos/ et Chia vina aut Lesbia/vel quod fluentem nauseam coerceat/ metire nobis Caecubum./curam metumque Caesaris rerum iuvat/dulci Lyaeo solve.*”. Tradução de Hasegawa (2010, p. 143)

se refira a Antônio, assim como sugere Encinas Martínez (2001, p. 68).¹⁹ Tradutores e comentaristas como Picot (1893), Garrison (1998), Lyne (1998), Nisbet (1984) e Watson (2003) não creem que esses versos sejam propriamente dedicados a Antônio, mas os interpretam como uma alusão aos romanos que lutavam pela rainha de modo indistinto. Todavia, o fato de os substantivos se encontrarem no nominativo singular e de se conectarem com a mulher, no caso, Cleópatra, mencionada no dativo singular (*feminae*) parece-nos um indício inequívoco de que o *Romanus* seja Antônio, pois, pelo que vimos, representar Antônio como escravo de Cleópatra tornou-se um lugar-comum na literatura romana. Somente nos versos 27-28, mediante o termo *hostis*, é que os autores modernos identificam uma alusão a Marco Antônio, embora este não tenha sido declarado inimigo público, e sim Cleópatra. Porém, por ser tratar de uma referência à derrota militar, os autores concordam que é Antônio o inimigo a ser vencido em terra e mar.²⁰

Devemos mencionar que, juntamente com o *Epodo* 1, esses são os primeiros versos em que Horácio une os temas da degeneração moral (no caso, dos romanos, ou do romano que luta por uma causa estrangeira) com os louvores a Otávio. Ao contrário de Propércio e Virgílio, que escreveram quando a Batalha de Ácio já tinha se transformado num símbolo político importante para o governo de Augusto, Horácio não apresenta a Batalha com tanta ênfase nesse epodo (WATSON, 2003, p. 313).²¹ Para Lyne (1998, p. 42), Horácio, seguindo o que Cornélio Galo teria escrito após Ácio, optou por enfatizar o triunfo, a alegria e o rápido resultado da batalha em lugar de

¹⁹ No Oxford Latin Dictionary (1968, p. 602), o verbo *emancipare* aparece com o seguinte verbete: “Colocar à disposição de outros, fazer subserviente; se tornar ou fazer alguém de escravo”. Assim, pintar Antônio como *emancipatus* é torna-lo alguém que se tornou escravo, no caso, de Cleópatra. Encinas Martínez (2001, p. 68) demonstra que a expressão *emancipatus* como sujeição de um homem apaixonado disposto a reconhecer-se como propriedade de uma mulher tem precedente poético em Plauto e também Sófocles.

²⁰ Picot (1983) inclusive traduz o trecho colocando no plural: “Soldados romanos, escravos de uma mulher”. Ele acredita que somente no verso 27-28 (*hostis punico lugubre mutavit sagum*) é que é feita uma menção a Antônio; Garrison (1998, p. 185) e Watson (2003, p. 311) seguem a mesma tendência.

²¹ Encinas Martínez (1998, p. 59) concorda com essa visão, dizendo que Virgílio publica sua Eneida já num momento em que o governo de Augusto, consolidado, representava o início de uma Idade de Ouro, e assim a Batalha de Ácio havia ganhado um poder simbólico importante com marco dessa época magnífica para os romanos. Além disso, a autora pontua que Virgílio está escrevendo no gênero épico, o que possibilita uma representação mais gloriosa da batalha, dada às possibilidades do estilo, enquanto Horácio, em sua lírica, fica um pouco mais restrito aos encômios.

descrevê-la, celebrando os feitos militares de Otávio sem narrar os pormenores do combate.

Os versos 11-16, nos quais as tropas de Antônio e Cleópatra são mencionadas, nos informam sobre o modo como a propaganda de Otávio, do romano que luta contra a barbárie, se encaixa na descrição horaciana. A posição de Antônio, na guerra, é lastimável sob a ótica romana: ele mesmo é escravo de uma rainha e suas tropas são controladas por eunucos enrugados. *Turpe canopium* (v.15-16), que refere-se a uma cama equipada com mosquiteiro, comum no Egito, é inserida na narração como algo repugnante, como sinal da corrupção oriental (GARRISON, 1998, p. 184). Diante da degeneração de Cleópatra e Antônio, até Amintas, rei da Galácia, teria passado para o lado de Otávio, saudando-o. Indignados com toda a situação vivida no campo dos consortes, Amintas e seus homens logo optaram pelo melhor caminho (v. 17-18). Para Horácio, nenhuma vitória havia sido tão importante até então na história romana, nem mesmo a de Mário na guerra contra Jugurta, rei da Numídia (106 a.C.), nem a de Cipião sobre Aníbal em Zama (202 a.C.) com a posterior destruição de Cartago (v. 23-26).

O estilo iâmbico adotado por Horácio nos *Epodos* tradicionalmente proporciona a combinação entre louvor e vitupério, mas também pauta-se por uma agressividade no tom, já presente na poesia de Arquíloco, predecessor do gênero (WATSON, 2003, p. 97-8). No epodo 9, o paralelo é simples, mas funcional: ao depreciar os consortes, Horácio exalta Otávio e seu sucesso em Ácio, exprimindo a opinião deste último (NISBET, 1984, p. 12). Há um contraste evidente entre Otávio e Antônio, quando, no verso 2, o primeiro é mencionado como alegre César vitorioso, enquanto o segundo, nos versos 27-28, é tratado como o inimigo derrotado em terra e mar, que trocou as vestes púrpuras por um traje de luto. Nisbet (1984, p. 15-6) comenta ainda que, ao falar do *punico*, purpúreo, referindo-se ao traje que Antônio usava, Horácio retoma o vocábulo *Carthaginem* (v. 25), relacionando assim Cartago, a célebre inimiga de Roma, com o adversário de Augusto.

A tópica da recriminação dos romanos que servem a eunucos aparece novamente em Horácio, no *carmen* que veremos a seguir, tendo possivelmente inspirado autores posteriores, como Dio Cássio (*Hist. Rom.*, 50.25.1) e Plutarco (*Ant.*, 60.1), que lamentam-se a vergonha de um dia terem os romanos se submetido aos eunucos de Cleópatra. Horácio, ao denunciar um romano convertido voluntariamente

em escravo, censura também as tropas que tiveram a ousadia de se submeter, aludindo a um discurso contemporâneo segundo o qual a rainha pretendia escravizar Roma. Desse modo, Otávio, ao combater Cleópatra, teria lutado em defesa da *libertas* de todo o povo romano (WATSON, 2003, p. 314).

No *carmen* 1.37, o penúltimo do primeiro livro de *Odes*, publicado em 23 a.C., oito anos após os eventos e com Augusto já consolidado no poder, Horácio celebra de modo mais contundente a Batalha de Ácio:

Agora é beber, agora com o pé livre
o chão deve ser batido, agora
o tempo é de ornarmos os coxins dos deuses
com iguarias sálias, amigos.

Antes era ilícito tirar o Cécubo
das adegas ancestrais, enquanto para o Capitólio
uma rainha, dementes ruínas,
e, para o Império, o funeral preparava

com um bando de homens repulsivos
contaminados por doença, louca o suficiente
para esperar por qualquer coisa, e pela doce fortuna
embriagada. Mas reduziu o seu delírio

uma só nau salva das chamas
e a mente alucinada pelo Mareótico
reduziu a verdadeiros temores
César, voando longe da *Italia*.

à força de remos, como o falcão persegue
as tenras pombas ou como a lebre, acossada pelo
o rápido caçador, nos campos nevados
de Hemônia,²² para que rendesse em correntes

o monstro fatal. Mas ela, um modo mais nobre de
perecer buscou, nem femininamente
a espada a amedrontou, nem ocultas praias
por uma armada veloz tomou às escondidas.

sua cidade tomada ousou encarar
com expressão serena, vigorosa manuseou
serpentes severa, para que entrasse
no corpo o negro veneno.

Mais selvagem por causa da morte planejada

²² Nome antigo para a Tessália.

recusando-se, como uma pessoa privada,
ser certamente carregada pelas Liburnas cruéis
não como uma mulher humilde ao triunfo soberbo.²³

Nessa ode não há menção alguma a Antônio, nem mesmo indiretamente, afinal, a Batalha de Ácio, conforme a propaganda de Otávio, foi contra Cleópatra, que surge como a personagem principal do poema, num embate particular com Otávio, razão pela qual o poema é identificado por muitos, a exemplo de Garrison (1998, p. 67) e Davis (2007, p. 212), como a “ode de Cleópatra”.

Horácio, nos primeiros versos, declara que ele tomará Alceu como modelo, pois o emprego de termos festivos no poema seria uma clara *evocatio* desse poeta grego, que costumava mesclar, em seus escritos, temas de conteúdo público e privado. Na realidade, a expressão *Nunc est bibendum*, “agora é beber”, seria uma versão em latim da abertura de um poema lírico de Alceu.²⁴ Assim, iniciar essa ode desse modo permitiria ao público, possivelmente conhecedor das obras de Alceu, antecipar o que viria a seguir: a comemoração pela morte de um tirano, fato que se confirma pela descrição da morte de Cleópatra ao final (HUTCHINSON, 2007, p. 42).²⁵

A utilização de expressões que qualificam o presente (*nunc*, agora, que aparece por três vezes nos versos 1-2) como um momento propício à celebração, em oposição ao advérbio *antehac*, até agora (v.5),²⁶ antecede o retrospecto dos motivos que levaram Roma a fazer uma guerra justa contra Cleópatra. A adequação dos poemas aos

²³ *Nunc est bibendum, nunc pede libero/pulsanda tellus, nunc Saliaribus/ornare puluinar deorum/tempus erat dapibus, sodales./ Antehac nefas depromere Caecubum/cellis auatis, dum Capitolio/ regina dementis ruinas/funus et império parabat/contaminato cum grege turpium/morbo uirorum, quidlibet impotens/sperare fortunaque dulci/ebria. Sed minuit furorem/uix una sospes nauis ab ignibus./mentemque lymphatam Mareotico/redegit in ueros timores/Caesar, ab Italia uolantem/remis adurgens, accipiter uelut/mollis columbas aut leporem citus/uenator in campis niualis/Haemoniae, daret ut catenis/fatale monstrum. Quae generosius/perire quaerens nec muliebriter/expauit ense nec latentis/classe cita reparauit oras./ ausa et iacentem uisere regiam/uoltu sereno, fortis et asperas/ tractare serpentes, ut atrum/corpore conbiberet uenenum,/deliberata morte ferocior:/saeuis Liburnis scilicet inuidens/priuata deduci superbo,/non humilis mulier, triumpho.” Tradução própria.*

²⁴ Clay (2010, p. 138) também aponta para a ligação dos primeiros versos do *carmen* 1.37 com o fragmento de Alceu, que ela traduz da seguinte maneira: “Agora nós devemos ficar bêbados e beber com toda a nossa força, desde que Mirsilo [o tirano] está morto”

²⁵ Também haveria o paralelo com o *Epodo* 9, que começa com a pergunta *Quando [...] bibam?*, quando beberei?, e que agora na ocasião do *carmen* 1.37 o poeta apresenta como sendo o momento para tal ação (ENCINAS MARTÍNEZ, 1997, 50-1).

²⁶ Ou seja, até o momento que marca a derrota final de Cleópatra e a extinção do perigo que ela proporcionava aos romanos (31 a.C., com a derrota em Ácio ou 30 a.C., com o suicídio da rainha).

propósitos políticos de Otávio, como aponta Encinas Martínez (1997, p. 51), é expressa pelo fato de, nessa ode, a rainha ser tida como a única inimiga, o que condiz com declaração de guerra em 32 a.C., feita não nos termos de uma guerra civil contra Marco Antônio, mas nos termos de uma campanha contra Cleópatra. A individualização do combate contra a rainha é bem atestada na narrativa da perseguição de Otávio, na qual Horácio utiliza expressões de caça ao descrever como Cleópatra foi acossada pelo vencedor (v. 17-20).²⁷ Essa passagem, inclusive, é uma recriação poética de Horácio, pois Otávio não perseguiu Cleópatra ou Antônio logo após a Batalha de Ácio e sim cercou-os em Alexandria no ano seguinte.

Cleópatra é descrita por Horácio como um monstro fatal, que, louca, pretendia escravizar os romanos e destruir o Capitólio. Leach (2008, p. 107-9) discute o emprego por Horácio de topônimos que demarcariam o princípio de uma tomada de consciência dos romanos em relação ao Império e também certo orgulho por parte do poeta, ao colocar-se no centro do mundo até então conhecido. Como o espaço da *Vrbs* funcionava como o centro administrativo da civilização contemporânea ao poeta, Cleópatra representaria uma ameaça a esse centro, pois desejava destruir um dos monumentos mais emblemáticos para os romanos, o Capitólio. Essa ameaça, naturalmente, não deve ser tomada como real, mas como um artifício poético visando impressionar o público. Podemos interpretar, assim, que, na poesia de Horácio, a supressão da ameaça aos locais de veneração romana era um modo de proclamar que a estabilidade do Império estava preservada.²⁸

O Cécubo, mencionado tanto nesse poema (v. 5) quanto no anterior (*Epod.* 9, v.1; 36), era um dos vinhos produzidos na *Italia* e era tido, na Antiguidade, como um dos mais refinados, como relatam Plínio, o Velho (*Hist. Nat.*, 14.61) e o próprio Horácio (*carm.* 1.20, v. 9). O poeta, ao indicar que ele e seus amigos deveriam tomar essa bebida de alta qualidade, pois ela seria a mais indicada para comemorar a célebre vitória de Otávio, estaria supervalorizando o episódio, que não poderia ser celebrado de modo qualquer, mas em grande estilo (WATSON, 2003, p. 317).

²⁷ A utilização da metáfora da pomba e da lebre conectava-se diretamente com os Ptolomeus, que tinham associações com esses animais (GLENDINNING, 2011, p. 96).

²⁸ Para entender a importância do Capitólio, cf. Marques (2005). Ele também é referenciado nos *carmina* 3.30, v.8-9 e 3.24, v. 45. Nas denominadas “Odes romanas” (*Carm.* 3.1 a 3.6) os locais sagrados da *Vrbs* são louvados de modo a enaltecer o povo romano.

Uma antítese importante é construída por meio dos vinhos no *carmen* 1.37, uma vez que o outro vinho citado no verso 14, o Mareótico, produzido na região do lago Mareótis, próximo a Alexandria, funciona como o oposto do Cécubo, representando no poema o próprio Egito (GARRISON, 1998, p. 256). Enquanto o Cécubo, na poesia horaciana, expressa o modo de beber tipicamente romano, ou seja, moderado e de acordo com os *mores*, o vinho egípcio representa a embriaguez oriental, sem controle e que traz consequências terríveis (ENCINAS MARTÍNEZ, 1998, p. 52). As expressões utilizadas para qualificar Cleópatra no decorrer de toda a ode fazem alusão a essa bebida, pois a rainha é caracterizada, por exemplo, como louca (v. 10), embriagada e delirante (v. 12), possuidora de uma “mente alucinada pelo Mareótico” (v. 14). De acordo com Scott (1929, p. 137-8), atacar Cleópatra era uma forma de atacar Marco Antônio; assim a ideia de *ebria regina* elaborada por Horácio poderia lembrar ao público o *ebrius Antonius*, proclamado por Otávio.

No *Carm.* 1.27 (v. 1-4), Horácio usa o vinho como elemento de diferenciação cultural entre os romanos e os trácios: “Nascidos para o uso da alegria, com copos/ é próprio dos trácios pelear: suprima esse bárbaro/ costume, e o moderado Baco de rixas sanguinosas resguarde”.²⁹ Vemos assim o vinho produzido na Península Itálica ser tratado como um dos símbolos da superioridade romana perante outros povos.

A partir do verso 21, Horácio emprega expressões mais positivas para descrever Cleópatra, pois narra a decisão da rainha em cometer suicídio para não ser exposta no desfile triunfal de Otávio. Segundo Encinas Martínez (1998, p. 54-5), o fato de a rainha ter optado por tal medida demonstra certo valor, porque é com decência e serenidade que ela planeja sua morte, atitude não esperada de uma mulher, como Horácio deixa claro no verso 22. Cabe ressaltar aqui que o engrandecimento do inimigo amplifica ainda mais o sentido da vitória de Otávio. Cleópatra só é representada com certo reconhecimento positivo devido à adoção de um comportamento “civilizado”, pois o suicídio, no mundo clássico, era visto por alguns, como um recurso honroso. No epicurismo, corrente filosófica que influenciou Horácio, o suicídio era aceito em situações nas quais a pessoa não pudesse manter uma vida digna. Já no estoicismo,

²⁹ “*Natis in usum laetitiae scyphis/ pugnare thrachum est: tollite barbarum/morem, uerecundumque Bacchum/ sanguineis prohibete rixis*”. Tradução própria.

outra corrente filosófica influente à época, o ato de tirar a própria vida era tido como um meio de libertação (OLIVEIRA, 1994, p. 66-7).

Cleópatra, pois, teria transcendido as características de seu sexo ao permanecer impassível diante da morte, recorrendo até mesmo ao uso da espada (v. 23), arma manejada pelos homens para se matar. Seu suicídio funcionaria como uma redenção, pois proporcionaria ao público romano a oportunidade de nutrir certa admiração por ela (GLENDINNING, 2011, p. 94; 98-9). Cabe observar que o fato de Horácio reconhecer a coragem da rainha não contraria o teor da ode, um poema comemorativo pela derrota da rainha que difunde a versão oficial do confronto (NISBET, 2007, p. 13). A versão da morte de Cleópatra, aliás, condiz com a de Otávio, pois ainda que não tenha havido nenhuma certeza de como a rainha morreria, ela fora imortalizada como suicida.³⁰

No *carmen* 3.6, o último do conjunto denominado “Odes romanas”, Horácio trata do crime das guerras civis, clamando pela reestruturação dos templos, assim como pelo respeito aos cultos ancestrais. Syndikus (2010, p. 205) afirma que o tom empregado é solene, uma vez que Horácio procura expressar-se de acordo com os oráculos tradicionais; além disso, ao escrever essa ode o poeta estava refletindo acerca da necessidade de se reabilitar os locais de veneração, tarefa empreendida por Otávio em 28 a.C. Os versos 13-16 fazem menção a Cleópatra e Marco Antônio da seguinte forma:

Quase, dilacerada por sedições,
Destruíram a *Vrbs* o Dácio e o Etíope

³⁰ De acordo com Sydenham (2010, p. 652 e ss.), o final do poema possui uma ambiguidade gramatical entre os versos 29-30 (*saeuis Liburnis scilicet inuidens/ priuata deduci superbo*), uma vez que a expressão “Libúrnias cruéis” não deixa claro se ela deve ser tomada como um dativo (ligada à palavra *inuidens*, invejando) ou como um ablativo de lugar (ligada ao verbo *deduci*, ser conduzida). Se for como ablativo, o mais comum nas traduções, expressaria o receio de Cleópatra em ser conduzida nas cruéis naus Libúrnias de Otávio; para Sydenham, porém, o dativo seria mais plausível, pela proximidade de *inuidens* com *Liburnis*. O autor diz que a pontuação que tradicionalmente se coloca nesses versos, graças a uma publicação de 1553, de Pier Vettori, foi o que causou a ambiguidade para os tradutores e comentaristas posteriores. Este tradutor moderno interpretou o trecho como Cleópatra se recusando em conceder a Otávio a glória de carregá-la como prisioneira a Roma, tornando a opção pelo ablativo de lugar mais coerente. Pela pontuação antiga, as Libúrnias eram tomadas, nas traduções, somente como comparação à fúria de Cleópatra; Vettori foi quem interpretou as naus como um motivo de ressentimento por parte da rainha. Sydenham (2010, p. 655-656), então, propõe a alteração da pontuação para o modo antigo, considerando que o latim original não possuía nenhum tipo de ponto, a opção pelo dativo de comparação é mais coerente dada à disposição das palavras. Assim, a sugestão de tradução de Sydenham para esses versos é a seguinte: “Uma vez instigada a morrer ela estava mais cruel que/ as ferozes Libúrnias, e em seu alto desdém/ recusou-se a auxiliar a pública/ degradação do cortejo triunfal”.

Este, temido pela armada, aquele
Superior pelas flechas de lançar.³¹

Garrison (1998, p. 305) comenta que, nessa passagem, as sedições que flagelaram Roma foram as disputas entre Otávio e Marco Antônio, conclusão reforçada pela menção de dois povos: os dácios e os etíopes. Os dácios eram um povo habitante da antiga Cítia, e que, no decorrer da guerra, haviam apoiado Antônio, traindo assim Otávio; já o vocábulo Etíope é utilizado para referir-se a Cleópatra, pois, de acordo com Picot (1893, p. 259), os romanos classificavam como etíopes quase todos os povos do interior da África, muitos dos quais eram súditos do Egito. Desse modo, Horácio, ao mencionar nesses versos os consortes por meio de nomes de povos estrangeiros estava reforçando a propaganda oficial de que a Batalha de Ácio e a posterior tomada de Alexandria foram ações romanas contra inimigos estrangeiros, que colocaram a *Vrbs* em perigo. A própria menção ao poder da armada etíope é uma referência ao grande número de naus egípcias na Batalha de Ácio.

Considerações finais

Como pudemos notar, Antônio e Cleópatra são qualificados por Horácio como *alteri*, ou seja, personagens que funcionam como a alteridade diante do padrão romano. Como *outros*, eles auxiliam o poeta a valorizar a sua própria cultura e a legitimar a ação política de Otávio, pois o processo de fabricação da própria identidade, como demonstra Jovchelovitch (1998, p. 69; 72), pauta-se pela diferenciação do *outro*, possibilitando ao *eu* produzir um sentido próprio e reforçá-lo. Cleópatra e Antônio, como o reverso dos romanos, são excluídos por aqueles que se percebem como superiores, a exemplo de Otávio e Horácio. Nessa relação, o *outro* nunca é porta-voz de si mesmo, mas sim um sujeito constituído por outrem (JOFFE, 1998, p. 109). Por se tratar de uma visão na poesia de Horácio a perspectiva dos inimigos de Otávio é, obviamente, negligenciada. Cumpre ressaltar, porém, que Cleópatra, apesar de *alter*, é elogiada pelo poeta ao final do *Carm.* 1.37, como forma de conferir maior grandeza à vitória de Otávio. A rainha

³¹ “*Paene occupatam seditionibus/deleuit urbem Dacus et Aethiops,/hic classe formidatus, ille/missilibus melior sagittis.*”. Tradução própria.

surpreende ao preferir o suicídio, atitude, aliás, bem vista pelos romanos, de modo que Cleópatra, nesse caso, deixa de ser *alter* e passa a coadunar com aquilo que era esperado de um legítimo romano que porventura estivesse em semelhante situação (se tornar cativo, espólio de guerra).

Ademais, a memória de Cleópatra e de Antônio foi depreciada e estigmatizada, porém não apagada por completo, pois foram úteis a Otávio como *exempla* negativos, o que nos impede de afirmar que houve uma *damnatio memoriae* dos consortes. Ainda que, no caso de Marco Antônio, nenhuma estátua encontrada em Roma possa ser atribuída com segurança a ele, devido à remoção e à destruição ocorridas após sua morte, sabemos que tanto em Roma quanto em Alexandria, a tentativa de apagar seu nome dos registros consulares e de um monumento que homenageava os *triumphatores* não obteve sucesso (VARNER, 2004, p. 18-9). Cleópatra, como dissemos, teve suas imagens preservadas em Alexandria e em Roma. Além disso, nas *Res Gestae* o leitor não teria dificuldade em perceber que o inimigo mencionado no capítulo 24 era Marco Antônio. A oração “*is cum quo bellum gesseram*”, “aquele com quem fiz guerra”, demonstra que Augusto, já na maturidade, não hesitava em mencionar que seu rival em Ácio havia sido um homem, não uma mulher, no caso, Antônio e não Cleópatra (LANGE, 2007, p. 203-4).³² Vale ainda ressaltar que a expressão *damnatio memoriae* é uma invenção moderna; a ideia, porém, existia na Antiguidade, pois a expressão *memoria damnata* comparece nos processos de acusados de traição (HEDRICK, 2000, p. 94).

Damnatio memoriae? Antony and Cleopatra in Horace's poetry

ABSTRACT: This article examines how Horace represents Cleopatra and Mark Antony in his *Odes* and *Epodes*. In order to do so, Lyne's theory (1995), that Horace avoided direct vituperation of the great political personages of his time until Octavian, the future Augustus, won the Battle of Actium in 31 BC, was of use. Thus, starting from the *theory of alterity* of Jovchelovitch (1998) and also Girardet's concept of *political mythology* (1987), we seek to understand how Horace uses certain commonplaces to delegitimize the Egyptian queen and her consort.

Key-words: Horace, Cleopatra, Mark Antony; alterity.

³² *Is*, em latim, é um pronome demonstrativo masculino.

Referências

Documentos primários impressos:

AUGUSTO; SUETÔNIO. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Tradução de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio Vasconcellos e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CICERO. *Philippics* (1-6 e 7-14). Tradução de D.R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 2009.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. III. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1914.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. IV. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1954.

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Tradução de Earnest Cary e Herbert Baldwin Foster. Vol. V. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1917.

HORÁCIO. *Obras completas: Odes, Epodos, Carme Secular, Sátiras e Epístolas*. Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo, Antônio Luís Seabra e Francisco Antônio Picot. São Paulo: Cultura, 1941.

HORACIO. *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORACIO. *Odes, Epodos e Poema Secular*. Tradução de Francisco Antonio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.

PLINY THE ELDER. *Natural History*. 10 vols. Tradução de H. Hackham. London: Loeb Classical Library, 1938-1963.

PLUTARCH. *The Parallel Lives: Demetrius and Antony, Pyrrhus and Gaius Marius*. Tradução de Bernadotte Perrin. Vol. IX. Cambridge: Harvard University Press (Loeb), 1920.

PLUTARCH. *The Parallel Lives: Demosthenes and Cicero, Alexander and Caesar*. Tradução de Bernadotte Perrin. Vol. VII. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1919.
PROPERTIUS. *The poems*. Tradução de Guy Lee. Oxford: Oxford University Press, 2009.

SALLUST. *The War with Catiline, The War with Jugurtha*. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard University (Loeb), 1931.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Brasília: Univesidade de Brasília, 1983.

Obras de apoio:

BEER, Michael. *The de sua ebriete of Marcus Antonius: an attempt to please everyone?* Exeter, 2012. Comunicação proferida na Classical Association Annual Conference, University of Exeter. 14 April 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/2076127/The_de_sua_ebriete_of_Marcus_Antonius_an_attempt_to_please_everyone>. Acesso em: 04/12/2013.

CLAY, Jenny Strauss. Horace and Lesbian lyric. In: DAVIS, Gregson. (Ed.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 128-46.

DAVIS, Gregson. Wine and the symposium. In: HARRISON, Stephen (Org.). *Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ENCINAS MARTÍNEZ, Mercedes. Cleopatra lírica/Cleopatra épica. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, n. 13, p. 49-59, 1997.

ENCINAS MARTÍNEZ, Mercedes. *Lírica civil horaciana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

FRAENKEL, Eduard. *Horace*. Oxford, Oxford University Press, 1981. [1ª edição: 1957].

GALINKSY, Karl. *Augustan culture: an interpretative introduction*. Princeton: Princeton University, 1998.

GARRISON, Daniel H. *Horace: Epodes and Odes: a new annotated Latin edition*. Oklahoma, Oklahoma University: 1998.

GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GLENDINNING, Eleonor Ruth. Guilt, redemption and reception: representing Roman female suicide. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Nottingham, Nottingham.

GRIFFIN, Jasper. Propertius and Antony. *Journal of Roman Studies*, vol. 67, p. 17-26, 1977.

HARSH, Philip W. The Role of the Ghost of Cicero in the Damnation of Antony. *The Classical Weekly*, vol. 47, n. 7, p. 97-193, 1954.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio* e distinção de gêneros nos *Epodos* de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso. 2010. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas). Usp: São Paulo.

HEDRICK, Charles W. *History and Silence. Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*. Austin: University of Texas Press, 2000.

- HUTCHINSON, Gregory. Horace and archaic Greek poetry. In: HARRISON, Stephen (Org.). *Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- JOFFE, Hélène. Degradação, desejo e o “outro”. In: ARRUDA, Ângela; JODELET, Denise. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- JOSÉ, Natália Frazão. As relações político-amorosas de Cleópatra VII com os militares romanos Júlio César e Marco Antônio: o testemunho de Plutarco. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em História). Unesp: Franca.
- JOVCHELOVITCH, Sandra. Re (des) cobrindo o outro. In: ARRUDA, Ângela; JODELET, Denise. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LANGE, C. H. Res publica constituta: Actium, Apollo and the accomplishment of the triumviral assignmen. 2007. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Nottingham: Nottingham.
- LEACH, Eleonor Winson. Horace and the material culture of Augustan Rome: a revisionary reading. In: HABINEK, Thomas; SCHIESARO, Alessandro. (Orgs.). *The Roman cultural revolution*. Nova Iorque: Cambridge University, 2008.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. *Horace: behind the public poetry*. New Haven and London: Yale University, 1995.
- LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. Introduction. In: PROPERTIUS. *The poems*. Tradução de Guy Lee. Oxford: Oxford University Press, 2009. [1ª edição: 1994]
- MARTINS, Paulo. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Usp, 2011.
- MARQUES, Juliana Bastos. O Capitólio como representação de Roma em Tito Lívio e Tácito. *Calíope*, vol. 13, p. 94-109, 2005.
- MOTA, Thiago Eustáquio Araújo. Na trilha do etéreo: a divinização da domus Iulia na Eneida de Virgílio e nas Metamorfoses de Ovídio. *De Rebus Antiquis*, ano 2, n. 2, p. 89-122, 2012.
- NISBET, Robin G. M. Horace’s Epodes and History. In: WOODMAN, Tony; WEST, David Alexander. (Orgs.). *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- NISBET, Robin G. M. Horace: life and chronology. In: HARRISON, Stephen (Org.). *Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- OLIVA NETO, João Angelo. Breve anatomia de um clássico. In: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 9-65.

OLIVEIRA, Francisco de. O suicídio na Roma antiga. *Máthesis*, n. 3, p. 65-93, 1994.

OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford, Clarendon, 1968.

SCOTT, Kenneth. Octavian's propaganda and Antony's *De sua ebrietate*. *Classical Philology*, vol. 24, n. 2, p. 133-141, 1929.

SCOTT, Kenneth. The political propaganda of 44-30 BC. *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 11, p. 7-49, 1933. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4238573>>. Acesso em: 06/02/2013.

SYDENHAM, Colin. Punctuating Cleopatra. *The Classical Quarterly*, vol. 60, n. 2, p. 652-656, 2010.

SYNDIKUS, Hans Peter. The Roman Odes. In; DAVIS, Gregson (Ed.). *A companion to Horace*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 193-209.

VARNER, Eric R. *Mutilation and transformation: damnatio memoriae and Roman Imperial portraiture*. Leiden: Koninklijke Brill, 2004.

WATSON, Lindsay C. *A commentary on Horace's Epodes*. Oxford: Oxford University, 2003.

ZANKER, Paul. *The power of images in the age of Augustus*. Michigan: University of Michigan, 2010.

Data de envio: 10 de agosto de 2014

Data de aprovação: 22 de janeiro de 2015

Data de publicação: 19 de fevereiro de 2015