

NECESSITAS, FORTUNA E VIRTUS EM HORÁCIO

Claudia Beltrão da Rosa*

Resumo: O "Canto Secular", executado na celebração dos Jogos Seculares de 17 a.C., consagrou Horácio como um dos maiores poetas de seu tempo, assim como foi um dos principais veículos da propaganda augustana. Pretendemos uma análise das relações entre a lírica horaciana e a ética augustana, com base no cotejamento do *Carmen Saecularis* e dos *Carmina*, buscando o desenvolvimento semântico dos conceitos políticos: *uirtus*, *fortuna* e *necessitas*.
Palavras-chaves: Poesia latina; Horácio; Política e Religião romana.

Abstract: This paper seeks an analysis of the *Carmen Saecularis*, a poem performed at the *Ludi Saecularis* (17 BC) in which the author, Horace, one of the greatest poets in his ages, became one of the main vehicles of the Augustan propaganda. We seek an analysis of the relations between the lyrics of Horace and the Augustan ethics, by the semantically interrelated political words *uirtus*, *fortuna* and *necessitas*.

Keywords: Latin poetry; Horace; Roman politics and religion.

*Com igual lei a Necessidade sorteia aos
afortunados e aos infelizes;
sua espaçosa urna agita todos os nomes
(Horácio. carmen III, 1, vv. 14-16).*

Em artigo publicado na Revista *Phoênix*, intitulado *Fortuna, uirtus e a sujeição do feminino em Horácio* (BELTRÃO, 2008), buscamos uma apreciação do célebre tema do *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 *dea Fortuna* – mediante o casamento, como fundamento da restauração da *uirtus* e da própria *urbs* sob Augusto, após as décadas turbulentas da guerra civil, como garantia da felicidade.

* Doutora em História, Professora Adjunta IV do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO (e-mail: crbeltrao@gmail.com)

Defendemos, então, 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*, nos quais podemos perceber suas ligações com o discurso político romano. 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. São considerados, pela tradição ocidental, sua principal obra, mas não há notícias da data precisa sua composição foi iniciada, provavelmente após com sua transferência para a *uilla* sabina que lhe foi dada por Mecenas, e seu afastamento relativo da *urbs* (PUTNAM, 1986:25-6).

O termo *carmen* significa “canto”, e é preciso ter em mente que 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 Saecularis* promovidos por Augusto, e cremos não ser preciso um grande esforço de imaginação para compreender seu caráter didático e propagandístico (GRIMAL, 1997). No total, 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 doadores 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.

A questão da felicidade era uma preocupação central para o poeta, que a vinculava à restauração da antiga *uirtus*, então abalada por *Fortuna*. O primeiro vocábulo, derivado de *uir* (homem), 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 *uiri* (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*, 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.

Podemos dizer que, em Horácio, o valor que mais bem define o ideal romano é a *uirtus* e, no *carmen* I, 12, vemos uma enumeração de modelos de cidadãos romanos. O poema começa com uma interrogação à Musa: a quem o poeta celebrará com o seu canto? A resposta é Augusto, homem destacado por sua *uirtus*. 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 literária 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, Catão de Utica, cidadão romano considerado modelo de *perfecta uirtus*; Régulo, herói-mártir da guerra contra Cartago, dentre outros. Os valores assinalados para esses heróis humanos, modelos de romanidade, são acentuados pela adjetivação e pela determinação que acompanha o nome de cada um: *soberbo, nobre, magnânimo, pródigo, útil* etc.

Nos poemas, a mulher se liga a tudo o que é mutável, 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 o *carmen*, III, 3, por exemplo, 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 casa 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.

No *Carmen Saecularis*, por sua vez, torna-se 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 *seueras matres* (vv. 39-40), aquelas que deram filhos (homens) fortes aos seus maridos. É suposta uma decadência da instituição matrimonial romana, cuja responsabilidade é atribuída exclusivamente ao elemento feminino do casal romano tradicional,

que é assumido pelo poeta como a base da decadência geral; a mulher surge como produtora de um desregramento que, através dos séculos, manchou as grandes famílias romanas.

No poema, a desejada atitude do marido em relação à mulher é pautada na própria essência da *uirtus* que, como sabemos, tem a mesma raiz de *vir* (homem). A *uirtus* é, portanto, uma qualidade exclusivamente masculina, significando o domínio que o homem tem sobre si mesmo. A mulher, por sua natural falta de *uirtus*, e por sua conseqüente falta de domínio sobre si mesma, é considerada débil. O elemento feminino, além disso, é relacionado à *Fortuna*, que é, por excelência, a força do mutável. O *Carmen Saecularis* situa, portanto o feminino em um lugar central e o relaciona com a *uirtus*, as leis e os costumes dos antepassados.

O poema também celebra as novas disposições de Augusto sobre a moral e o casamento: a *lex Iulia*, relativa aos casamentos e que dispunha, 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 aos casamentos que gerassem três ou mais filhos e penalizavam aos pais que impediam o casamento de seus filhos. A *lex Iulia* sobre o adultério, além disso, penalizava as relações extraconjugais com o desterro e dificultava o divórcio 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*.

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 *família*: 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, por meio da geração de filhos homens, do culto dos *maiores*. Do fundamento religioso do casamento se depreende a proibição da poligamia, já que a matrona, por procriar filhos legítimos para a *família* 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. O restabelecimento da *uirtus* como valor central, oposto ao mutável, se traduz na necessidade da sujeição da mulher, que deveria se vincular a um homem pelo casamento, numa espécie de “administração do feminino” que surge como absolutamente necessária para a manutenção dos *mores*, a ponto de a legislação sobre o casamento reformular o costume de que a mulher deveria “pertencer” a um único homem durante toda a sua vida. 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.

A família romana, considerada em perigo de desintegração, o que era interpretado como um desequilíbrio do elemento feminino, deveria ser conservada mediante a restauração do casamento. A mulher não controlada pelo casamento representa no poema 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 é identificada com a *Fortuna*; contida pelo casamento, se transforma em um instrumento da *uirtus*.

Ressaltamos, então, a tese de Judith Butler do o gênero como “performativo”, ou seja, constituindo uma identidade proposta por um processo político e educacional, entendendo-o como uma construção social, culturalmente contingente, e não como uma concretização de uma distinção “biológica”, e assumindo que “verdades” sobre as diferenças entre meninos e meninas, entre homens e mulheres, vão sendo enraizadas no discurso e nas práticas sociais e culturais (BUTLER, 1990:25). E segundo Stuart Hall,

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser mais bem conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “virar” como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 1997: 26).

Neste momento interessa-nos inserir um novo elemento nesta relação, observando os laços semânticos entre *Fortuna*, *uirtus* e *Necessitas*. Nos versos do *carmen* III, 1, que nos serviu de epígrafe, lemos que o destino de todos os mortais é administrado por essa entidade, *Necessitas*, a necessidade inflexível de todos os acontecimentos (ERNOUT; MEILLET, 2001, s.v. *necessitas*) tratando-se da personificação da *sors*.

Um importante ponto de discussão é se a *Necessitas* neste canto é *Necessitas leti* (a “necessidade da morte”, um antigo tema epicurista), ou se é *dira Necessitas* (a “nefasta necessidade”). No primeiro caso, o desejo de riqueza, a sede de glória e de honra estão ligados ao temor da morte, como se vê em Lucrécio (BELTRÃO, 2007) e a *Necessitas* é identificada com a morte. Se se trata da *dira Necessitas*, o ato de tirar nomes da urna pode não se referir ao destino da morte, mas à *sors*, à parte que cabe a cada um na vida, seja rico ou pobre. Neste caso, a *Necessitas* é a interprete do pensamento de Júpiter. Seja como for, esta distinção não modifica uma idéia central: a visão de mundo que o poema apresenta é a de que há uma necessidade inquebrantável no suceder das coisas, e o que resta aos mortais é uma atitude de resignação. Este termo surge relacionado à *uirtus*, elemento que se opõe à *Fortuna*, força relacionada com o cíclico e, semanticamente, com o feminino, daí a relevância de sua análise.

O poeta usa o mito, um discurso não sistemático sobre a realidade, que podemos definir como uma “metafísica dos antigos”, assignando valor a elementos de uma realidade transcendente e supostamente a-histórica, ou seja, as coisas do mundo passam a ter uma essência no tempo mítico, o tempo das origens, que a repetem. Do prestígio das origens depreende-se uma necessidade de retorno ao passado, para recuperar um tempo sagrado, ainda que expresso de modo pessimista, como em I, 24:

Que vergonha ou que moderação
pode haver para a dor por ser tão querido?
Ensina-me poemas fúnebres,
Melpomene, a mim, a quem concedeu Júpiter
a cítara e uma clara voz.
Porque um perpétuo sonho
atormenta a Quintília.
Quando o Pudor, ou sua irmã a Justiça, ou a desnuda
Verdade, ou a pura Felicidade, encontraram um semelhante

a ele? Morreu chorado por muitos, mas por ninguém, Virgílio,
mas do que por ti. Em vão piedoso
- Ai! -, suplicas aos deuses por Quintílio,
que não para isto lhes confiou.
Para quê?
Se tocares tua lira, ouvida pelas arvores, com mais encanto
que o trácio Orfeu
voltaria acaso o sangue
a essa imagem vazia, à qual Mercúrio, insensível
aos lamentos para abrir as fatídicas portas, conduziu
irreparavelmente com seu sombrio cajado?
É duro; mas com resignação
torna-se mais leve o que não é possível alterar. (*carmen* I, 24)

No *carmen* III, 2 vemos, contudo, uma mudança importante: nem todos os homens são iguais perante a morte, mas a instância final é diferente segundo as distintas maneiras de viver. Só o homem que vive sua vida guiado pela *uirtus* obterá a imortalidade: a *uirtus* que *abre os céus aos que não merecem morrer* (III, 2, 21-22). E a fuga deste ciclo necessário podia ser conseguida não apenas por indivíduos como Augusto, mas também por Roma. Augusto, que encerrou a guerra civil, é equiparado a Rômulo, que pôs fim à maldição de Tróia com a fundação de Roma. E é evidente que não se trata de um sujeito qualquer, mas da figura que dirige a ordem social, modelo de *uirtus*, que deve se tornar, para o poeta, modelo de emulação. A *uirtus* faz possível a imortalidade, e vence a *Necessitas*, após ter vencido a *Fortuna*, com quem aparece estreitamente identificada no *carmen* III, dadas as imagens do mutável, como a desordem dos cidadãos na guerra civil, a decadência dos *mores* e o impetuoso vento.

O nascimento e a queda dos Estados, e desastres como as guerras, a decadência dos *mores*, a injustiça, como o poeta os vê, estão ditados pela *Necessitas*, que dirige o ritmo do universo. No caso de Roma, o medo da destruição, como preconiza Horácio, fora afastado pela *pax augusta* e pela chegada de uma idade de ouro, que se realizara sem a necessária catástrofe do fogo. Para o poeta, o dia do nascimento de Augusto, 23 de setembro, devia ser considerado como ponto de partida do universo.

Augusto afastara também o perigo de uma recriação de Tróia, encarnada nos *Carmina*, como já mencionado, na figura de Helena, contra os antigos valores romanos. Em Tróia, fazia-se presente *Fortuna*, que, como vimos, estava ligada ao “feminino”: *A fortuna de Tróia, renascendo com lúgubre augúrio, se repetirá com funesta calamidade* (III, 3, 61-62). A “culpa” da morte de Remo surge aí, ressoando o tema da *Oresteia*, e o povo romano guiado por Augusto, modelo da *uirtus*, transforma a maldição em benção, através da reforma moral. Na *pietas*, o aspecto religioso da *uirtus*, está a salvação do povo de Roma. Augusto, o expiador, que vence *Fortuna* e *Necessitas* trará aos romanos o retorno dos valores dos antepassados:

Tua idade, César, devolveu as fecundas messes aos campos e restituiu a nosso Júpiter as insígnias arrebatadas às soberbas portas dos Partos, e encerrou o templo de Jano Quirino, livre de guerras, e impôs freio à licenciosidade que escapava à reta ordem, e afastou as culpas, e recobrou as antigas artes, pelas quais se incrementaram o nome latino e as forças itálicas, e a fama e a majestade do império se estenderam desde o nascimento do sol até seu leito hespérico (IV, 15, 4-16).

A guerra civil e a anarquia são as formas em que se dão *Fortuna* e *Necessitas* na sociedade. A oposição entre o mutável e o imutável está destacada na frase *impôs freio à licenciosidade que escapava à reta ordem*.

O matiz misógino do tratamento de Horácio das questões políticas de sua época está ligado ao campo semântico dos termos *Fortuna*, *uirtus* e *Necessitas*, termos-chave nos *Carmina*, cujo poeta busca o indestrutível e o imutável: *Construí um monumento mais duradouro que o bronze e mais alto do que o topo real das pirâmides, ao que não poderiam desmoronar nem a voraz chuva, nem o desenreado Aquilhão, nem a inumerável sucessão dos anos, nem a fuga dos tempos* (III, 1-5). Nem o domínio da *Necessitas* – a sucessão dos tempos – nem o que se identifica com *Fortuna* – o vento do norte, Aquilhão – resistem à criação do poeta. A chuva, o vento, o transcurso do tempo são impotentes contra a *uirtus*, eis a mensagem do poeta.

Podemos perguntar sobre o papel político dos *Carmina*, especialmente do *Carmem Saecularis*, para a naturalização dos papéis de gênero na Roma imperial, delineando imagens, traçando destinos, sedimentando identidades de uma suposta masculinidade para rapazes, e de feminilidade para moças que ouviam e cantavam tais *Carmina*, em cujas imagens poéticas

assume-se “masculino” e “feminino” como o afloramento de uma *essência*, explicada pela “natureza” de cada um dos sexos.

Concordamos, pois, com J. J. Winkler e D. D. Gilmore, que trataram os postulados da “masculinidade” e concluíram por sua precariedade, complexidade e artificialidade, (WINKLER, 1990; GILMORE, 1991). Suas conclusões podem ser aplicadas ao mundo masculino dos *Carmina* e finalizamos com uma citação de Judith Butler que, cremos, pode estimular o debate:

Nesse sentido, o gênero não é substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Conseqüentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é (1990: 47).

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

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

FERNÁNDEZ-GALLIANO, C. *Horácio, Odas e Epodos*. Madrid: Cátedra, 1997.

BIBLIOGRAFIA

BELTRÃO, C. *Fortuna, uirtus e a sujeição do feminino em Horácio*. *Phoênix* 14, Rio de Janeiro, 2008:130-146.

BELTRÃO, C. *Lucretii poemata*. A linguagem da política no *De Rerum Natura*. *Mirabilia*. 7 (2007): 9 – 21.

BUTLER, J. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity* (Thinking Gender) New York: Routledge, 1990.

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*. Madrid: Taurus, 2000.

ERNOUT, A; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001.

FERRATER MORA, J. *Diccionario de Filosofía*. 2 vv. Buenos Aires : Ed. Sudamerica, 1975.

GALINSKY, K. *Augustan Culture. Na interpretative introduction*. Princeton University Press, 1996.

GILMORE, D.D. *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*. Yale University Press, 1991

GRIMAL, P. *Virgílio ou o Segundo Nascimento de Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *A Civilização Romana*. Lisboa: Ed. 70, 1984.

_____. *Horace*. Paris : Ed. du Seuil, 1958.

_____. *O Século de Augusto*. Lisboa: Ed. 70, 1997.

HALL, S. A centralidade da cultura; notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. *Educação e Realidade* 22. Porto Alegre, jul/dez, 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 (1973): 5-21.

VEYNE, P. *Elegia Erótica Romana*. O Amor, a Poesia e o Ocidente. SP: Brasiliense, 1985

WINKLER, J.J. *The Constraints of Desire: the Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York: Routledge, 1990

WOODMAN, A.J. Horace, Odes, II, 3. *American Journal of Philology* 91 (1970): 165-180.