

# O poeta e a cidade no mundo romano

**Cristina Pimentel, José Luís Brandão,  
Paolo Fedeli (coords.)**

## HORÁCIO E ROMA: UM POETA E UMA CIDADE EM CONSTANTE RENOVAÇÃO.

PEDRO BRAGA FALCÃO  
Universidade Católica  
*Centro de Estudos Clássicos*

*Alme Sol, curru nitido diem qui  
promis et celas aliisque et idem  
nascaris, possis nihil urbe Roma  
uisere maius.*

Almo Sol, que em teu refulgente carro  
o dia fazes surgir e escondes, e que um outro  
embora o mesmo sempre renasces, possas tu  
nada maior ver do que a urbe de Roma.  
Horácio, *Cântico Secular (Carmen Saeculare)*, 9-12

Não há talvez versos mais elucidativos acerca da relação de Horácio com a sua cidade, Roma, do que estes que acabámos de citar. Não só, obviamente, pelo seu conteúdo - uma súplica e um desejo acerca de uma eterna hegemonia da *Vrbs* - mas fundamentalmente pelo contexto poético, histórico e até musical em que estes versos foram produzidos. Para o compreendermos, teremos obrigatoriamente de viajar no tempo, mais precisamente para o ano 17 a.C.. Estamos a 3 de Junho, na manhã que sucede a três noites e dois dias (depois de muitos outros de intensa preparação) de uma festividade apoteótica que envolveu o sacrifício de mais de uma dezena de animais, entre cordeiras, cabras, bois e vacas, e a consagração de mais de meia centena de bolos sagrados, um faustoso e dispendioso ritual público pontuado por diversos jogos (cénicos e circenses), e banquetes em honra de divindades femininas (*sellisternia*), dados por 110 matronas romanas. Nesse dia, que podemos adivinhar luminoso, no Monte Palatino e com gestos seguramente solenes, Augusto e o seu lugar-tenente Agripa dirigem-se numa prece ritual a Apolo e a Diana: a mesma prece é dirigida ao deus, e repetida à deusa. Os seus rogos são sensivelmente os mesmos que se ouviram nos três dias anteriores; de todos, uma frase se salienta - toda a comunidade romana a escuta de forma especial: “suplico e peço-te que sempre faças crescer o poder e a majestade do povo romano na guerra e na paz” (*uos quaeso precorque uti imperium maiestatemque p(opuli) R(omani)] Quiritium duelli domique auxitis*, *CIL*, VI, p. 3237, n. 32323, l. 94). Pouco tempo depois, de novo no Monte Capitolino, Roma vê surgir um coro de 27 raparigas e 27 rapazes. Um pormenor talvez lhes escape a atenção, ou quem sabe alguém no público tenha reparado nisso: todos esses jovens têm ainda os pais e as mães vivos. As suas vozes ecoam na encosta, e no primeiro fôlego musical do coro dois nomes surgem: Apolo e Diana. “Quem

terá composto o cântico?” - perguntar-se-á alguém curioso. O cidadão mais bem informado com certeza lhe dirá - “foi Quinto Horácio Flaco”. Pouco depois, no Capitólio, o mesmo cântico é entoado.

Mas como sabemos nós tantos pormenores acerca deste acontecimento particular? Ao contrário de outros acontecimentos históricos ou religiosos de Roma, a narração não nos é dada por um historiador ou por algum manuscrito milagrosamente retransmitido ao longo de vorazes milénios: foi gravado na pedra um relato preciso e altamente pormenorizado de todos os preparativos, do ritual em si e até do que aconteceu depois destes *Ludi Saeculares*, estes “Jogos Seculares” mandados celebrar por Augusto, ecos de uma longa tradição, cuja data mais antiga podemos apontar com alguma segurança: 249 a.C.. Jogos em que se celebrava o poderio romano e se suplicava por mais um *saeculum* (100 ou 110 anos, segundo o entendimento de cada geração) de vitórias e prosperidade. Na verdade, este relato, inscrito para sempre na face fria do mármore, só foi descoberto em 1890 - mais precisamente quando se construía a ponte Vittorio Emanuele II, por ironia dedicada ao primeiro rei de uma Itália pela primeira vez unida. Mesmo um leitor com pouco traquejo ao nível da descodificação de inscrições, se olhar com atenção para este vestígio único e inestimável do passado, decerto adivinhará, sensivelmente a meio, um nome bem conhecido, e que o mundo aprenderia a admirar.

Com efeito, é sempre com emoção que um leitor e um estudioso de literatura lê, inscrito num documento com mais de dois milénios, um nome que sempre vira impresso, que tomara como o eco remoto, uma espécie de abstração ontológica de alguém que de facto nasceu, viveu e morreu. Aqui não. Um homem contemporâneo deste poeta esculpiu com o seu cinzel esta extraordinária frase, que acaba por descrever de uma forma talvez mais intensa do que qualquer outra, a relação de Horácio com a sua cidade: *carmen composuit Quintus Horatius Flaccus*: Quinto Horácio Flaco compôs o cântico, a ode, o carme, a música. Cântico este que, juntamente com toda a sua obra, durante séculos nos fora transmitido pelo punho de gerações e gerações de seus admiradores e estudiosos - um *carmen* tal como tantos outros conservados nos seus quatro livros de *Carmina*. É dos poucos casos, na Antiguidade, em que uma obra literária se encontra de uma forma tão autêntica com a História - todas as peças se completam e dão-nos um exacto relato de como um poeta viveu o seu momento, o seu *kairos*, a sua oportunidade na cidade das cidades. Mas que momento foi este?

Poucos poetas antigos nos deixaram um relato tão pormenorizado da sua vida como Horácio, em muitos sentidos o primeiro autor a deixar escrita grande parte da sua biografia. Imagine-se que a partir da sua obra (cf. *C. III.21.1.6-7* e *Ep. I.20.26-27*) se pode até reconstituir o mês e o ano em que nasceu:

Dezembro de 65 a.C.<sup>1</sup>. Tomando por princípio que é o próprio vate quem nos convoca a conhecer a sua vida e as relações que estabeleceu com as principais figuras da cena política e social romana do seu tempo - não nos esqueçamos dos nomes de Augusto, Mecenas, Agripa, entre tantos outros, espalhados por toda a sua obra - façamos o esforço de nos concentrar sumariamente nos seus textos, para tentar reconstituir em que momento histórico Horácio se insere, como forma de percebermos a relação simbiótica deste poeta com a sua cidade. Começemos com uma das suas primeiras odes (I.2), com um início (*iam satis terris niuis atque dirae / grandinis misit Pater*) que, a um leitor desatento, pode passar despercebido: fala-se acerca de uma série de calamidades que se abateram sobre Roma, de uma intempérie, de um rio Tibre indomável no seu leito, precipitando-se sobre o templo de Vesta no Fórum. E uma expressão fica no ouvido: *iam satis*, “já bastante”, “já assaz” - algo que pressupõe que “já chega”. A leitura que possamos fazer destes sinais da natureza tem uma forte componente metafórica: descreve-se um cenário calamitoso, que prepara o caminho para duas estrofes centrais pessimistas, focadas na realidade do passado recente romano:

*audiet ciuis acuisse ferrum,  
quo graues Persae melius perirent,  
audiet pugnas uitio parentum  
rara iuuentus.*

*quem uocet diuum populus ruentis  
imperii rebus? (...) (C. 1.2.21-26*

A juventude, por vício paterno enrarecida,  
ouvirá que os cidadãos afiaram a espada  
sobre a qual melhor teriam os terríveis Persas perecido,  
e ouvirá o relato de outras guerras.

Por qual dos deuses poderá clamar o povo  
perante a ruína do nosso império? (...)

O sujeito *rara iuuentus* tem uma interpretação literal: a juventude tornou-se rara, de facto, no meio de tanta mortandade causada por um contínuo de guerras e batalhas fratricidas. E de facto Horácio não exagera: nesse último *saeculum* vivera-se em Roma a guerra contra Jugurta (111-105 a.C.), a guerra social (91-88), a guerra civil entre Mário e Sula (88-82), a revolta dos escravos (73-71), o assassinato de Pompeio após Farsalo (48), o assassinato

---

<sup>1</sup> O dia (8 de Dezembro) é dado por Suetónio (*Vita* 63).

de César (44), a derrota de Bruto e Cássio em Filipos (42), e a guerra civil entre Octaviano e Antônio, que praticamente acaba em Áccio (31). A data presumível para a escrita desta ode - não depois de 30 a.C. (Nisbet e Hubbard 1970 17–19) - coincide pois com o fim de um dos períodos mais sangrentos da História de Roma. O poeta dá voz a um sentimento sincero de todo o povo romano: o de horror, perante a sucessão de infindáveis guerras civis que tanta desgraça e miséria causaram, sendo que nem sempre foi fácil perceber quem tinha afinal razão - lutas entre grandes personagens antagonistas, que movimentavam consigo um enorme contingente de homens, fazendo lutar acerrimamente facções que, muitas vezes, no ano anterior tinham sido amigas e viviam em paz. E não é só o fratricídio que Horácio condena: na expressão “Persas” o vate relembra ao ouvinte romano uma outra cicatriz bem aberta - a da catástrofe sofrida em Carras pelo exército de Crasso: em Junho de 53 a.C., um contingente importante do exército romano comandado por Crasso, na ânsia de controlar as rotas comerciais com o Extremo Oriente, foi completamente dizimado pelo exército parto em Carras. Daqui resultou a morte de 20 mil soldados, entre eles o procônsul, 10 mil prisioneiros, e a perda das insígnias do exército, só recuperadas diplomaticamente no tempo de Augusto. Esta foi uma humilhação de que os Romanos nunca mais se esqueceriam - e que Horácio faz questão de relembra na sua hiperbólica referência aos “Persas”.

É sempre difícil avaliar até que ponto é verdadeiro ou retórico o sentimento de um poeta posto em verso, sobretudo no mundo clássico, em que a técnica composicional era levada a um extremo que talvez nenhum outro contexto literário conheça. Mais do que consultar a opinião dos inúmeros estudiosos que têm vindo a comentar e a analisar a obra de Horácio - em que, no nosso entender, o estudo geral de Fraenkel (1957) continua a ser uma referência segura - importa mais do que tudo ouvirmos o poeta e acreditarmos - ou não - na sinceridade das suas palavras. Muito se discute acerca de uma suposta macroestrutura das odes; o único dado seguro que temos, porém, é que Horácio deu ao início e ao fim dos seus livros um lugar de claro e inequívoco relevo. Por exemplo, a primeira ode do Livro I começa com a invocação de Mecenas, o protector e amigo imortal do vate romano, e o Livro III acaba numa apoteose do poeta e da sua poesia - o famosíssimo *exegi monumentum*. Porque falamos nisto? Porque a primeira ode do segundo livro tem um dos momentos mais emocionais da obra de Horácio (muitas vezes contida demais para o gosto contemporâneo), colocado propositadamente no início de um novo livro de odes, facto que comenta a importância que o próprio poeta atribuiu à composição em particular; a ode é um longo crescendo, que tem um movimento dinâmico violento sensivelmente a meio:

*Quis non Latino sanguine pinguior  
campus sepulcris impia proelia*

*testatur auditumque Medis  
Hesperiae sonitum ruinae? Qui*

*gurges aut quae flumina lugubris  
ignara belli? Quod mare Dauniae  
non decolorauere caedes?  
Quae caret ora cruore nostro?*  
(C. II.1.29-36)

Que campo não engordou com o sangue latino,  
que campo não testemunhou, com seus túmulos, ímpios combates,  
que campo não experimentou o estrondo da ruína da Hespéria,  
ouvido pelos próprios Medos?

Que marítimos abismos ou que rios ignoram  
esta lúgubre guerra? Que mar não foi manchado  
pelo massacre dos Dáunios?  
Que costa não está suja com o nosso sangue?

As imagens a que o poeta recorre são fortíssimas, e não deixariam com certeza nenhum romano indiferente, especialmente aqueles que, anos antes, por pouco salvaram a vida numa batalha como a de Filipos (42 a.C.) - alguém precisamente como Horácio, que combatera ao lado de Bruto e Cássio, os últimos dos republicanos, contra - imagine-se(!) - Marco António e Octaviano, este último que viria a tornar-se o *princeps* César Augusto. A relação de Horácio com o passado recente da sua Roma é ambígua e traumática, e sempre que o autor fala nele, particularmente nas odes, o ouvinte acaba por se aperceber disso mesmo. Os combates ímpios (*impia proelia*) e a imagem de um campo que engorda com uma matança civil, o terrível retrato de um mar sujo com o sangue romano, todas estas hipérboles traduzem estilisticamente um horror e uma vergonha que não nos parece em nada retórica - precisamente porque, a partir de outros textos horacianos, sabemos que Horácio participou em primeira mão em alguns dos eventos traumáticos de Roma, ou pelo menos esteve bastante perto de quem os viveu. Na Ode II.7, ou em III.4.25-28, por exemplo, o poeta fala da sua participação na batalha de Filipos - embora em moldes assaz irónicos, quem sabe como nota de rodapé para Augusto, afirmando a sua indiferença perante os erros da juventude. Mas mesmo a infância de Horácio foi provavelmente condicionada pela difícil circunstância política da Urbe: sabemos, por exemplo, a partir de uma das suas *Sátiras* (I.6.45-47), que o seu pai era um liberto. Os estudiosos (Williams 1995 296-313) especulam o motivo pelo qual o pai foi escravo: talvez tenha sido feito cativo na guerra social, que, entre 91 a 88 a.C., opôs os antigos aliados de Roma à própria cidade. Talvez tenha sido escravo por pouco tempo, cativo de guerra, e tenha

sido liberto pouco tempo depois. Mas nem por isso deixa de ser um liberto, algo que tem uma forte conotação no contexto romano - e que certamente fez com que Horácio, desde novo, se apercebesse do difícil *kairos* em que nasceu, tendo presenciado ao longo de toda a sua infância e juventude aquilo que viria a descrever numa das suas odes como a forte “agitação civil” (*motum ciuicum*, II.1.1) que tomou conta de Roma durante tanto tempo.

Por isso mesmo devemos ter algum cuidado quando julgamos a forma subserviente, como diriam alguns, como o poeta romano lidou com a figura central da cena política romana do seu tempo; falamos, naturalmente, de César Augusto. De facto, foi este homem que, de uma forma decerto autocrática e violenta, pôs fim a todo o processo de degradação política que colocaria inexoravelmente Roma na rota da destruição. De facto, um império tão grande não poderia sobreviver a mais um século de lutas e divisões internas (ainda que em parte Augusto tivesse sido um dos responsáveis pela última destas) - algo que é precisamente apontado como uma das principais causas da queda do império romano do ocidente, cerca de seis séculos depois de Horácio nascer. E mal ou bem, Augusto trouxe de novo a paz aos Romanos, não só com as suas amnistias políticas, com as suas “simpáticas” expropriações de terras para abonar os soldados cansados da milícia, enfim, com toda aquela “propaganda de regime”, como diríamos hoje, presente na expressão *pax augustana*, mas também com as suas minuciosas perseguições, controlo rigoroso do Senado e das instituições da república, feito de modo tão hábil e subtil que poucos se aperceberam disso, e os que se aperceberam, ou não o disseram ou morreram.

Horácio, não há como negá-lo, esteve do lado do *princeps*. Naturalmente, sendo um homem de carne e osso, este apoio não foi nem constante nem sempre presente - não nos esqueçamos de que estamos perante dois homens verdadeiramente contemporâneos: Horácio nasce a 65 a.C., Octávio a 63 a.C., filho de um modesto senador, e os dois tiveram de fazer a sua carreira, uma literária, a outra política, a pulso, já que não nasceram no seio de famílias poderosas. Isto levou a que, em certos momentos das suas vidas, ambos ocupassem facções antagónicas. Já aqui dissemos, por exemplo, que na batalha de Filipos o poeta combateu do lado de Bruto, um dos assassinos de César (pai adoptivo de Octaviano, que viria a chamar-se Augusto), e fez questão de o afirmar algumas vezes na sua obra (cf. C. II.7.9-12, III.3.4.25-28, *Ep.* II.2.49-54). Por outro lado, no Livro I das *Sátiras* (35 ou 34 a.C.)<sup>2</sup> e no Livro II das *Sátiras* e nos *Epodos* (30 a.C.), Augusto (a quem chama simplesmente César) está pouco presente, quando comparado com o resto da sua produção poética - as *Odes* e as *Epístolas*, escritas bastante tempo depois. Ainda assim,

---

<sup>2</sup> Para um bom apanhado do estado da questão actual sobre a biografia de Horácio e a cronologia da sua obra, cf. Nisbet (2007 7-21).

mesmo nas odes com uma data de composição presumivelmente mais recuada, como por exemplo a famosa ode I.37 (*Nunc est bibendum*, celebração da batalha de Áccio, em 31 a.C., que consolidou definitivamente o poder do *princeps*), embora surgindo César Augusto num contexto laudatório, o tom é ainda algo ambíguo e velado - neste poema, por exemplo, acaba por enaltecer-se a coragem daquela que deveria ser, segundo a propaganda augustana, uma das inimigas figadais de Roma: Cleópatra - uma desprotegida e iludida pomba à mercê de um temível falcão. Que diferença há entre esta ode e uma outra como IV.3, escrita seguramente mais de quinze anos depois, cujas estrofes finais (em particular 41-52) louvam de uma forma apoteótica, quase religiosa, um ansiado regresso de Augusto (chamado assim mesmo, e não “César” como em outras odes) de uma arrastada campanha na Gália... Numa das últimas epístolas de Horácio, o poeta chega mesmo a afirmar peremptoriamente a divindade de César Augusto:

*praesenti tibi maturos largimur honores  
iurandasque tuum per numen ponimus aras,  
nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.*

É na tua presença, contudo, que agora ainda a tempo te honramos,  
construindo altares onde juramos pela tua divindade,  
admitindo que nada semelhante a ti há-de nascer ou nasceu.  
(*Ep.* II.1.15-17)

O que mudou, contudo, em Horácio? Fundamentalmente, ter entrado no reservado círculo de Augusto. Aqui, teremos necessariamente que falar em Mecenas, conselheiro pessoal de Augusto e um dos seus primeiros e mais fiéis apoiantes. Foi ele quem congregou à sua volta nomes-chave para a literatura da época, como P. Tuca, Vário Rufo, Domício Marso, ou, mais relevantemente ainda, um outro grande nome da literatura latina: Vergílio. Só com o apoio económico de Mecenas, nomeadamente quando este oferta a Horácio uma propriedade na Sabina, o poeta consegue desenvolver a sua actividade literária livre das preocupações de quem tem de procurar constantemente um meio de subsistência. Naturalmente, este apoio teve um custo - segundo alguns - ou um benefício extra - segundo outros: a convivência com o *princeps* de Roma. Segundo uma biografia resumida de Horácio (a chamada *Vita Horatii*) - epítome de uma mais abrangente, hoje perdida, do famoso biógrafo Suetónio, que tinha acesso privilegiado à documentação imperial - sabemos que o poeta e Augusto tinham uma relação próxima, mas não tão de dependência como se poderia julgar. De facto, Horácio chegou a recusar um cargo como secretário do *princeps*, que estava cansado de escrever as cartas por seu punho. Tal recusa não foi interpretada como uma afronta, antes o próprio Augusto

acaba por tentar “reconquistar” a amizade de Horácio, dizendo-lhe, numa carta conservada nesta biografia, algo como “ainda que sejas tão orgulhoso a ponto de desdenhar da minha amizade, eu não te retribuirei na mesma moeda...” (*neque enim si tu superbus amicitiam nostram spreuisti, ideo nos quoque ἀνθυπερηφανοῦμεν*). A intimidade entre os dois homens vai ao ponto de o *princeps* se referir afectuosamente a Horácio como o seu “puríssimo rapazinho” (*penis purissimus*<sup>3</sup>) ou “elegantíssimo homenzinho” (*homuncio lepidissimus*), fazendo referência à baixa estatura do poeta.

Não nos afastemos demasiado, porém, da questão principal, que tem a ver com a relação entre Horácio e a sua cidade. Isto porque, para entendermos o porquê desta ligação complexa entre o poeta e Augusto, temos necessariamente também de compreender o papel que Horácio a si próprio atribui no destino da sua Roma. E para isso, voltamos ao *Carmen saeculare*, com que iniciámos este texto. Poucos se apercebem, ao ler este poema, que o número três está omnipresente<sup>4</sup>. Por exemplo, cada parte é composta por três conjuntos de três estrofes (tríades) e, literalmente, o número 3 surge no verso 23, e o 9 igualmente no verso 62. Cada estrofe invoca igualmente três divindades (ou epítetos de divindade) ou conjuntos de três. Isto porque os Jogos que Augusto organizou para celebrar religiosamente uma nova ordem em Roma se organizaram, precisamente, em torno do número três. Durante estes três dias, são feitos três sacrifícios respectivamente em honra de Júpiter, de Juno, e de Apolo e Diana, os deuses luminosos. Durante estas três noites, são feitos três sacrifícios respectivamente em honra das Moiras, das Ilítias e de *Terra Mater*, divindades mais sombrias, ctónicas. Na primeira noite são sacrificados nove cordeiras e nove cabras. Na segunda noite e no terceiro dia, são consagrados nove bolos sagrados de três variedades. Os rituais sem derramamento de sangue ocorrem em posições idênticas baseadas em ciclos de três: respectivamente no último dia de cada três cerimónias. Este é só um pequeno exemplo daquilo que se pode concluir, em termos numerológicos, da análise das Actas dos *Ludi Saeculares*. Mas que tem a ver isto com o poeta e a sua cidade?

Foi Augusto quem deu a Horácio o papel de vate, de poeta sagrado, no culminar de toda esta apoteótica celebração, honra que este último jamais esquecerá, e que, com a sua característica vaidade, celebrará numa das últimas odes (IV.6.41-44). Mas Horácio não interpretou levemente o seu papel. Escondido no cântico, imperceptível, subliminar, estava na realidade um texto mágico, pleno daquela “magia ritual”, na feliz expressão de Putnam (2000). Os seus versos fizeram parte daquele momento de Roma, tal como as ruas que

---

<sup>3</sup> A referência ao membro viril é uma alusão meiga aos meninos imberbes, usada em tom de familiaridade (cf. Fraenkel 1957 19 4n).

<sup>4</sup> Para uma argumentação nesse sentido, cf. Falcão 2006 77-85 e 2010 187-205.

o coro de 54 jovens romanos calcorreou até chegar ao Capitólio - o momento em que o número três se associava a uma mudança profunda de paradigma - da noite para o dia, das trevas para a luz, da guerra civil para a paz augustana. O *Carmen saeculare*, pelo seu vocabulário luminoso, pela seu movimento poético e composicional da súplica à confirmação, pela sua organização numerológica, resulta como que numa sagrada anti-escatologia de Roma, naquilo que de mais palpável e simultaneamente imaterial um poeta poderia oferecer à sua cidade. Quando Horácio fechou os olhos pela última vez, se pensou em Roma, provavelmente viu-se a 3 de Junho, celebrando o dia em que, sob a égide de um homem bem conhecido seu, a sua cidade encerrava um dos capítulos mais traumáticos da sua História, que ele viveu em primeira mão. Não devemos pois ser demasiado duros na forma como julgamos esta relação subserviente entre poesia e política - é porventura mais útil falar precisamente na relação entre o poeta e a sua *polis*. Apesar de tudo, e além de um tal poeta não precisar da nossa defesa, também é verdade que se Horácio se tornou famoso não foi pelas suas odes políticas, mas por aquelas em que se celebra a vida, o amor, o vinho e a poesia.

Precisamente a propósito deste aspecto gostaríamos de terminar esta breve análise da relação de Horácio com Roma num outro sentido, menos político. Falámos aqui no último sopro de vida deste poeta. Dissemos que talvez o poeta tenha pensado em Roma. Ou talvez não. De facto, muitas das principais atracções desta magnífica urbe com quase um milhão de habitantes foram constantemente citadas por Horácio - o Fórum, o Campo de Marte, o Capitólio, o Tibre (Palombi 1996 534 e ss.). Mas, na verdade, o poeta não nasceu em Roma - o próprio nos diz numas das suas *Sátiras* (II.1.34-35): “sou lucano ou apúlio / pois o colono da Venússia lavra a fronteira das duas regiões”. Nasceu portanto na Venússia, bem a sul da Itália, na fronteira entre a Lucânia e a Apúlia, terra que o viu nascer para a poesia, e que o poeta recorda com precisão numa ode (III.4.9-20). Ainda menino, pois o pai não queria que fosse educado numa daquelas escolas rústicas para os rudes filhos dos centuriões (S. I.6.71-78), foi estudar para Roma. Mas a ideia de um campo aprazível, longe da confusão cosmopolita da capital do mundo conhecido, ficou sempre indelevelmente impressa na mente de um poeta que, mais do que tudo, deveria apreciar o seu bom copo de vinho e a calma de um bom livro. Daí que, ao falarmos sobre as relações entre o poeta e a sua cidade, seria inexacto não referirmos que talvez Horácio não estivesse assim tão emocionalmente ligado ao espaço físico de Roma. Estamos a falar, naturalmente, não da *Vrbs Aeterna*, vista de um prisma político, símbolo da majestade de todos aqueles que se sentiam Romanos, mas de Roma e dos seus cheiros, das suas ruas, da sua sintomática falta de sossego, enfim, de tudo aquilo que ainda hoje torna as nossas cidades sítios pouco tranquilos e nos cansam até ao limite das nossas

forças - uma cidade que Horácio conhecia intimamente, tendo-nos até deixado algo semelhante a um itinerário numa das suas *Sátiras* (I.9). E não há razão nenhuma para considerarmos retórico ou pouco sincero o desejo que o próprio poeta expressa numa das suas odes:

*Tibur Argeo positum colono  
sit meae sedes utinam senectae,  
sit modus lasso maris et uiarum  
militiaeque!*  
(C. II.6.5-8)

Tomara que Tíbur, fundado pelo colono argivo,  
a última morada seja da minha velhice.  
Para mim, que estou cansado, que seja o fim  
dos mares, das estradas, das guerras!

Tíbur, actualmente Tivoli, vila vizinha de Roma, representa noutras odes horacianas (cf. particularmente I.7) o paradigma da localidade calma e amena, que convida ao famoso *carpe diem* - expressão aliás cunhada por Horácio numa das suas odes (I.11.8). Numa outra epístola (I.7.44-45), Horácio chega mesmo a afirmar: “ao pequeno convêm pequenas coisas: já não é a régia Roma / quem me seduz, mas o sossegado Tíbur ou o pacífico Tarento” (*mibi iam non regia Roma, / sed uacuum Tibur placet aut inbelle Tarentum*). A luxúria do estilo de vida citadino, os excessos de mundanidade, a afectação ridícula de muitos dos habitantes de Roma é muitas vezes criticada pelo próprio poeta, que sugere, em troca, o decantar o vinho e o pôr de lado todos os pequenos problemas que doentamente tomam conta dos nossos dias. E é num sítio como este - Tíbur - que o poeta deseja passar a sua tranquila velhice:

*Ille te mecum locus et beatae  
postulant arces; ibi tu calentem  
debita sparges lacrima fauillam  
uatis amici.*  
(C. II.6.21-24)

Este lugar e estas ditosas colinas  
por mim e por ti chamam; aí com lágrima devida  
a quente cinza espargirás  
do teu amigo poeta.

Que homem é este que, confesso admirador da majestade de Roma, ao mesmo tempo quer morrer longe dela? É também isto que tornou Horácio um dos poetas mais lidos da História: um autor sempre fértil nestas felizes

incoerências - o mesmo poeta que canta a inexorabilidade da morte, no momento seguinte se aponta a si próprio como exemplo de imortalidade. Por um lado, temos o poeta do *Carmen saeculare*, artífice de um rito mágico de entrega do vate ao momento da sua Roma, por outro temos o poeta do *carpe diem*, que recusa um lugar na corte de Augusto, que escarnece do seu passado republicano e que quer passar a velhice bem longe da *Vrbs*. É de facto uma das grandezas da poesia poder ser um poeta diferente a cada verso, e poder assustar a humanidade com aquilo que de mais livre o ser humano tem: a sua incongruência. E Horácio é de facto, nesse sentido, um grande poeta.