

NA TRILHA DO ETÉREO: A DIVINIZAÇÃO DA *DOMUS IULIA* NA *ENEIDA*
DE VIGÍLIO E NAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO

THIAGO EUSTÁQUIO ARAÚJO MOTA*

Universidade Federal de Goiás

theamotta@gmail.com

Abstract: By the time the *Aeneid* was composed, between the years 29 and 19 BC, the memory of the divinization of Caesar was present, throwing the expectation on the *Consecratio* the Emperor himself. In the epic poem, the harbinger of the apotheosis of Augustus appears in the same prophecy that Jupiter ensures to Venus the reception of her son, Aeneas, among the immortals (VIRGIL, *Aeneid*, I.259-289). This theme reappears in Ovid's *Metamorphoses* whose final lines of the fifteenth book portrays the transformation of Julius Caesar in astro - Sidus - and mention the date on which the *Princeps* should receive in heaven, the prayers of the governed (OVID. *Metamorphoses*, XV.745-879). In view of the institution of imperial cult, we will investigate in the works listed the relationship between myth, memory and power in the Principate.

Keywords: Virgil; Ovid; Divinisation; Principate

Resumo: No momento em que a *Eneida* foi composta, entre os anos 29 e 19 a.C, a memória da divinização de César se fazia presente, lançando também a expectativa sobre a *consecratio* do próprio Imperador. No poema épico, o prenúncio da apoteose de Augusto surge na mesma profecia em que Júpiter assegura a Vênus a acolhida de seu filho, Enéias, entre os imortais (VIRGÍLIO, *Eneida*, I.259- 289). Este tema reaparece nas *Metamorfoses* de Ovídio cujas linhas finais do livro XV retratam a transformação de Júlio César em astro – *sidus* - e mencionam o dia em que o *Princeps* deverá receber, nos céus, as preces de seus governados (OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.745-879). Tendo em vista a instituição do culto imperial, problematizaremos nas obras mencionadas as relações entre mito, memória e poder no Principado.

Palavras-Chave: Virgílio; Ovídio; Divinização; Principado

* Desenvolve pesquisa de Doutorado na UFG, sob a orientação da Professora Doutora Ana Teresa Marques Gonçalves.

Poema épico, a *Eneida* de Virgílio narra a longa travessia do herói Enéias, de Tróia até à Península Itálica e os trabalhos enfrentados para a fundação de Lavínio. A ação se passa no tempo heróico, anterior à fundação da própria *urbs*; não obstante, o poema é um importante registro sobre as instituições, práticas e expectativas do tempo de Virgílio. Apesar de projetada no tempo mítico, a narrativa poética traz vislumbres do futuro histórico de Roma e do próprio século do poeta.

Virgílio parece ter buscado nos poemas homéricos o parâmetro ideal de inspiração. Enéias, como Odisseu, enfrenta provações fatais no mar desconhecido, prenúncios mal interpretados conduzem o herói até Creta, vaga pelo mar Egeu, pela Grécia, Sicília, ancora na terra dos Ciclopes, aí resgata um dos companheiros de Ulisses, mais adiante é arremessado por uma tempestade nas plagas de Cartago (África), até finalmente aportar na Itália. Como o herói de Ítaca, Enéias desce aos infernos em busca da sombra do pai, Anquises, assim como o herói de Ítaca foi ao Hades em busca da sombra de Tirésias. Podemos encontrar no poema de Virgílio narrativas de combates, a peleja entre rútuos e troianos travada pela supremacia do Lácio, duelo entre os chefes, como o do Livro XII entre Enéias e Turno (rei dos rútuos), a descrição pormenorizada (equifrásica) das armas e dos movimentos segundo o modelo da *Ilíada*. Aqui os deuses também tomam partido e elegeem seus favoritos. No entanto, a obra de Virgílio situa-se em um contexto radicalmente diferente daquele que originou a *Ilíada* e a *Odisséia*; são outras motivações além de uma matriz cultural diferente.

Eric Gruen, no livro *Culture and National Identity in Republican Rome*, chama a atenção para o dinamismo do processo que levou os romanos a incorporarem o legado cultural helênico e simultaneamente investi-lo na remodelação e afirmação de seus próprios valores, tanto no espaço público quanto nas artes literárias em geral sem que antes perdessem o senso de autenticidade¹. Virgílio cria sobre o material lendário e a forma épica, a partir de seu ‘campo de

¹ GRUEN, Eric, “The Making of Trojan Legend”, in: *Culture and National Identity in Republican Rome*. Nova York: Cornell University Press, 1994, 21.

experiência’, das referências de sua época e sobre a qual reflete um ‘horizonte de expectativa’².

Nesse sentido, a *Eneida* traz uma diferente proposta de heróico, adequada ao gosto e expectativas da sociedade augustana. Podemos pensar Enéias não como herói astuto ou furioso, mas o que sustenta sobre os ombros um fardo, uma tradição e um tempo futuro. O herói orienta-se por valores eminentemente romanos que são contemporâneos ao autor da epopéia, como a *pietas*, a *gravitas* e a *deuotio*³. Sua *uirtus* e excelência expressam-se antes na devoção à causa, na fidelidade aos seus e no respeito à ordem, não tão somente na realização de façanhas marciais em busca da glória perpétua.

Lembra Maria Nely Pessanha, no texto ‘*Características Básicas da Epopéia Clássica*’, que o feito heróico só se torna objeto do canto inspirado do poeta na medida em que, pela revelação do grandioso, transcende os liames do real e só possa ser compreendido na perspectiva do tempo cósmico. Esse tempo, como modelo e ideal, merece consagração e rememoração, função social que também cabe ao *aedo* ou *uates*⁴. A *Eneida* não celebra apenas as façanhas de um herói distante e perdido nas brumas do passado, mas o tempo presente, do novo nascimento de Roma e o devir histórico, no projeto de conservação do Principado.

Um dos *topos* do épico é o confronto da efemeridade do humano com a proposta de superação evocada na grandiosidade do feito heróico ou marcial. A figura da morte anda no encalço do herói, o desafia de perto e dota de lastro o empreendimento, tornando-o digno de ecoar na memória. Aquele vê no fenecer dos companheiros e inimigos o reflexo de sua própria condição mortal que lhe desperta por vezes o sentimento de comiseração e compromisso para com os

² Sobre as categorias de ‘campo de experiência’ e ‘horizonte de expectativa’ na interpretação de Reinhart Koselleck, conferir a nota de número treze.

³ PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, v.2, 262. Sucessivamente, a *pietas* pode significar tanto a observância nas relações e regras para com os deuses e com o lar, *gravitas* traduz-se como frugalidade e sensatez e *deuotio* entende-se enquanto sacrifício tanto à unidade familiar, quanto ao Estado.

⁴ PESSANHA, Maria Nely, “Características básicas da epopéia clássica”, in: APPEL, M.B - GOETTEMS, M.B., *As Formas do Épico: da Epopéia Sânscrita à Telenovela*. Porto Alegre: Movimento/SBEC, 1992, 34.

mortos. Essa dinâmica estabelece um ciclo de mortes e funerais que se estende do princípio ao fim da narrativa. Por sua vez, o épico não é uma forma descarnada que se desloca a revelia no espaço e no tempo, mas transformado pelas circunstâncias históricas que o produzem; o herói do mesmo modo é ajustado de forma a espelhar os códigos morais de seu tempo e povo, que são, por sua vez, um sistema de referências para compreensão de uma época e cultura. Para Joël Candau, no Livro *Memória e Identidade*, o ato de memória que se manifesta no apelo à tradição consiste em expor, ‘inventando se necessário, um pedaço do passado moldado às medidas do presente’⁵. Se um dos desígnios da *Eneida* é a rememoração da tradição mítica através dos ‘versos encantados’ do *uates*⁶ trata-se, sobretudo, de um passado atualizado no presente que não deixa de incorporar parte do imaginário e valores deste. Outro reconhecido *topos* da tradição épica é a visita do herói ao reino dos mortos, *descensus*, que guarda na *Eneida* suas especificidades no que implica à motivação da jornada, à trajetória e à organização espacial desse domínio na narrativa⁷. Movimento de extrema provação que confronta o herói com sua condição mortal e deve ser compreendido tendo em vista as perspectivas de superação que as profecias sobre divinização de Enéias trazem. Predições que igualmente se estendem aos varões da *Gens Iulia* e descendentes de Enéias: César e Augusto.

A narrativa da *Eneida* se abre também em várias fendas que permitem entrever o porvir de Roma e o próprio tempo de Virgílio, sob a forma, muitas vezes, de um ‘futuro prognosticado’. A título de exemplo, cabe mencionar as profecias de Júpiter⁸, a passagem em que Anquises aponta ao filho as almas dos

⁵ CANDAU, Joël, *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011, 122.

⁶ Nome latino tanto para poeta quanto para alguém provido de sabedoria mântica, oracular. Uma espécie de porta-voz dos deuses.

⁷ VIRGÍLIO, *Eneida*, VI.01-900. Neste artigo utilizamos as seguintes traduções para a obra de Virgílio: VIRGÍLIO, *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (Livros IX – XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004; VIRGILIO, *Eneida*. Trad. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004; VIRGIL, *Aeneid*. Trad. Rushton Fairclough. London: William Heineman, 1916. (The Loeb Classical Library) (edição: latim-inglês); VIRGÍLIO, *Eneida*. Trad. Odorico Mendes. Campinas: Ed. Unicamp, 2005; VERGILIUS, *Opera. Vol II. Aeneis*. Ed. Remigius Sabbadini. Roma: Typis Regiae Officinae Polygraphicae, 1930.

⁸ VIRGÍLIO, *Eneida*, I.223-304 e XII.791-842.

insignes varões que irão nascer, a composição do escudo de Enéias com cenas da História Romana, em destaque o quadro da Batalha de Accio⁹ e a visita do herói ao futuro sítio de Roma, conduzida pelo rei Evandro¹⁰. Trata-se de um ‘Futuro prognosticado’, mas que se configura como ‘campo de experiência’, repertório de um conhecimento compartilhado do poeta com seus próprios interlocutores. Hugo Francisco Bauzá, no livro *Virgilio y su Tiempo*, reconhece tanto nas predições de Júpiter quanto nas de Anquises, não profecias mas ‘*postfecias*’, originadas a *posteriori*, pois trazem à tona acontecimentos que o público romano, em geral, sabia como consumados e não ignorava a ordem dos fatos¹¹.

No bojo deste ‘futuro prognosticado’ na narrativa percebemos a intromissão do próprio ‘horizonte de expectativa do poeta’ enquanto o esperado, mas ainda não completamente experienciado¹²: expectativas quanto às conquistas vindouras que apontam rumo ao Oriente, numa espécie de continuação do empreendimento de Alexandre¹³, expectativas quanto à celebração dos Jogos

⁹ VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.608-728.

¹⁰ VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.306-368.

¹¹ BAUZÁ, Hugo Francisco, *Virgilio y su Tiempo*. Madrid: Akal, 2008, 210.

¹² Para Reinhart Koselleck, no livro *Futuro Passado*, ‘expectativa’ e ‘experiência’ são categorias confessadamente formais, seu grau de generalidade é dificilmente superável, mas seu uso extremamente necessário, pois remetem à organização humana e cabem para compreendermos a dinâmica do tempo histórico. Essas categorias não traduzem simplesmente uma ligação cronológica da sociedade com o tempo, mas depoem sobre a maneira como os homens pensam a tradição, o herdado e o vivenciado e a partir dessa ‘experiência’ organizam suas projeções de futuro. De acordo com Koselleck, tratam-se de categorias analíticas, pois permitem rastrear a tensão entre temporalidades justapostas na documentação e históricas na medida em que a relação entre ‘campo de experiência’ e ‘horizonte de expectativa’ é dinâmica e imprime dinamicidade à História. A cada momento ela se compõe de tudo o que se pode recordar da própria vida ou da vida de outros. O horizonte, ao contrário, não tem o sentido de concretude que transmite a experiência, mas se expressa como um ‘futuro presente’, voltado para o ‘ainda não’, para o que pode ser previsto. Para esse teórico, a presença do passado difere da presença do futuro, pois não existe uma experiência cronologicamente mensurável, mas ela se aglomera para formação de um todo em que “muitos estratos de tempo anteriores estão simultaneamente presentes, sem que haja referência a um antes ou depois”. Cfr. KOSELLECK, Reinhart, *Futuro Passado. Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio: Ed. Puc, 2006. p.311.

¹³ VIRGÍLIO, *Eneida*, VI, 794-805. As revelações de Anquises noticiam as insólitas dimensões do domínio romano ao compará-lo, por aproximação, com as peregrinações de Hércules e as andanças de Baco, com seu carro arrastado por tigres. Seu advento perturba e inspira temor aos habitantes do Nilo, reinos Cáspios e Terra Meótica, assim como promete estender-se para além do Garamantes e do Indo, na trilha das conquistas de Alexandre, o Grande. Cfr. VIRGÍLIO, *Eneida*, VI.794-805.

Seculares¹⁴, à *consecratio* de Augusto¹⁵ e à continuidade dentro do Principado. Pela via profética, Virgílio anuncia que, assim como o divino ancestral Enéias, sua prole tomará o caminho das estrelas, desta forma conferindo legitimidade à *domus* do *Princeps* que se dizia ligar ao troiano por parentesco direto. Vínculo e herança divina que como relíquias sagradas eram ostentados, por uma casa de governantes, a *Domus Iulia*¹⁶, que por meio século conduziu os rumos de Roma e do Império.

Na *Eneida* de Virgílio, a divinização heróica desponta num plano temporal distinto daquele em que se desenrola a ação no poema. As duas referências detectadas na *Eneida* e que analisamos a seguir aparecem nos diálogos travados no Olimpo, mais especificamente nas revelações de Júpiter sobre o futuro do povo troiano. Posicionados nas extremidades do épico virgiliano¹⁷, os diálogos olímpicos têm em comum o ensejo, ou seja, a fúria de Juno e a persistência do rancor contra os teucros¹⁸. Ambos terminam com as revelações proféticas de

¹⁴ VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.793-794.

¹⁵ VIRGÍLIO, *Eneida*, I.289-290. No latim clássico, *consecratio* traz a acepção básica de ‘consagração’, algo profano convertido em sagrado ou ‘deificação’, no caso de humanos. Deriva do verbo *consecro* que expressa três ações adjacentes: primeiramente, render ou dedicar um objeto ou construção a uma divindade; consagrar, no sentido de atribuir sacralidade; e, por fim, assinalar a divindade, reconhecer como divino. Cf. *OXFORD LATIN DICTIONARY*. Oxford: University Press, 1968, 411-412. No livro *Roman Gods. A Conceptual Approach*, Michael Lipka declara que virtualmente qualquer recinto, espaço, objeto e até mesmo noções abstratas poderiam ser deificada no sistema religioso romano, passando a receber algum tipo de culto ou adoração. No caso da deificação de pessoas, não existe nenhum registro na história de Roma sobre esse procedimento nos tempos republicanos; ao que tudo indica, na trilha de Rômulo, César parece ser o primeiro caso de divinização oficial, com instituição de um culto, templo e rituais. Cf. LIPKA, Michael, *Roman Gods. A Conceptual Approach*. Leiden: Brill, 2009, 127-129.

¹⁶ Para empregar aqui alguns dos conceitos criteriosamente estudados por Richard Saller no livro *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*, *familia* diz respeito à linhagem que se preserva e transmite pelos membros masculinos da casa. Com *domus* nos referimos a essa noção mais dilatada de família, recorrente no vocabulário literário e jurídico nos anos que se seguem à instituição do Principado. Diferente da noção de *familia* – geralmente empregada para destacar a sacrossanta linhagem de ancestrais paternos - a *domus* se perpetua, também, pelo parentesco feminino. Já a palavra *gens* refere-se a um grupo familiar também extenso que compartilha o mesmo nome ou acredita ligar-se, por parentesco, a um ancestral comum; seu uso é mais recorrente no vocabulário da tradição republicana. Cf. SALLER, Richard. *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*. Cambridge: University Press, 2004, 76-77; *OXFORD LATIN DICTIONARY*, *op.cit.*, 759.

¹⁷ VIRGÍLIO, *Eneida*, I.223-304; XII.791-842.

¹⁸ Os troianos são assim denominados desde os poemas homéricos em decorrência do ancestral lendário, Teucro, que teria migrado da Ática para a Ásia e assim se estabelecido no território de Tróia.

Júpiter e a determinação irresoluta do Onipotente em preservar incólume o fio do destino.

No Livro I da *Eneida*, a profecia de Júpiter dirige-se às aflições de Vênus que teme pela conservação do filho e a realização das glórias que lhe reservam os fados. Júpiter é nomeado aquele que ‘com eterno domínio governa o mundo dos homens e dos deuses’ – *qui res hominumque deumque aeternis regis imperiis*¹⁹. A deusa recorda ao soberano as antigas profecias que prometiam à linhagem de Teucro o domínio da terra e dos mares, inquietações às quais Júpiter responde:

[Não tenhas medo Citeréia: imotos
Os destinos dos teus se te conservam.
De Lavínio a cidade e os prometidos
Muro verás; será por ti aos astros
O magnânimo Enéias sublimado:
E deste meu propósito não mudo]

[*Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum
fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini
moenia, sublimemque feres ad sidera caeli
magnanimum Aenean; neque me sententia vertit*]²⁰.

Como sugerem esses hexâmetros, Enéias destina-se ao etéreo e residência dos deuses olímpicos e não ao mundo inferior ou aos Campos Elíseos - morada dos bem aventurados, onde o herói encontra a sombra do pai Anquises no Livro Sexto da *Eneida*. Cabe ressaltar o papel de Vênus na acolhida de Enéias e sua introdução na esfera celestial.

No Livro XII, encontramos a repetição da mesma profecia pelo pai dos deuses. No diálogo olímpico que antecede o esperado confronto entre Enéias e Turno, Juno, desolada com o prenúncio da derrota do rútilo, seu protegido, roga

¹⁹ VIRGÍLIO, *Eneida*, I.228-230.

²⁰ VIRGÍLIO, *Eneida*, I.257-260.

ao marido que impeça o desaparecimento dos costumes latinos sob a iminência do mando troiano²¹. Jôve ressalta que de troianos e latinos virá uma estirpe de homens piedosos que a todos superará na devoção²². Antes, porém, menciona que o *indiges*²³ Enéias alcançaria os astros.

[Bem sabes e confessas saber, que ao céu se deve o *indiges*
Enéias e o levantam às estrelas, os fados]

[*indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris
deberi caelo fatisque ad sidera tolli*]²⁴.

Percebemos que a profecia não apenas se repete, mas é anunciada nos mesmos termos pelo filho de Saturno, ou seja, o transporte do herói à esfera sideral: *ad sidera* – dessa vez em referência aos verbos *debero* (cumprir ou dever) e *tolero* (ser carregado, ser transportado), ambos no infinitivo presente ativo²⁵. Novamente, a profecia põe em evidência o teor etiológico da narrativa: agrega a sorte de Enéias à dimensão de um porvir distante e ao destino do povo romano, que compartilha com o fundador seu caráter piedoso. Sob o signo da *pietas* se expressa o herói virgiliano, valor que orienta suas decisões e o impele aos desafios na trama. Como bem lembra Greg Woolf, no texto *Inventing Empire in Ancient Rome*, a *pietas* de Enéias e a *deuotio* à futura pátria contribuíram para sua divinização *post mortem*²⁶. É por subordinação à *pietas* que Enéias enfrenta a morte e seus domínios no livro sexto e através deste valor, tão caro aos romanos, seu mérito alcança o vértice do Olimpo e assegura sua imortalidade.

²¹ Na *Eneida* os costumes troianos mesclados aos latinos resultarão nos romanos.

²² VIRGÍLIO, *Eneida*, XII.838-840.

²³ Segundo o Dicionário Oxford de Latim, o qualitativo *indiges* é um título obscuro aplicado a certas deidades locais assinaladas em oposição às divindades estrangeiras, vindas de fora. Vinculado tradicionalmente a Enéias divinizado, o epíteto, qualifica-o como herói, divindade da terra, ou aquele ‘nascido de dentro’: *indus* + *genus*. Cf. *Oxford Latin Dictionary*, *op.cit.*, 883.

²⁴ VIRGÍLIO, *Eneida*, XII.794-795.

²⁵ *Oxford Latin Dictionary*. *op.cit.*, 846.

²⁶ WOOLF, Greg, “Inventing empire in ancient Rome”, in: ALCOCK, Susan E. et al. (org), *Empires. Perspectives from Archeology and History*. Cambridge: University Press, 2001, 318.

Considerando que essas múltiplas temporalidades se entrecruzam na narrativa poética da *Eneida*, a divinização de Enéias remete aos acontecimentos políticos e religiosos que resultaram tanto na divinização de César quanto na organização, posterior, do culto imperial. Assim como Enéias, Júlio César e Otávio são agraciados pelo destino (*fatum*) com as promessas de bem aventurança, superação da morte e a promoção ao universo celestial. Os termos em que são anunciadas pela linguagem profética coincidem e anulam as barreiras temporais que separam ancestral e descendentes. No momento em que foi redigido o épico, a *consecratio* de César representava um acontecimento recente, ainda vivo na memória dos contemporâneos de Virgílio. Das poucas vezes em que é mencionado no poema, César já aparece como divinizado e a reboque da imagem do filho, Otávio Augusto.

Uma dessas aparições de César relaciona-se à narrativa do *descensus* e a *prolepsis* de Anquises²⁷. Num vale a parte dos Campos Elíseos, a sombra do ancião nomeia a Enéias os ilustres varões de Roma que iriam nascer. A boca profética do ancestral descera ao filho a dimensão do porvir, trazendo à baila vários vultos da história romana de diferentes períodos. Augusto, nesse cortejo de renomados varões, é designado como ‘progênie de Iúlo’, herói prometido e *diui genus*, ou seja, aquele ‘nascido’ ou ‘filho de um divinizado’.

[(...) Esse é César e de Iúlo
toda a progênie, destinada a vir abaixo da abóbada do céu.
Esse, esse é o herói a quem tantas vezes ouviste prometido,
Augusto Cesar, filho de um deus, quem deve
novamente instituir os Séculos de Ouro no Lácio, nos campos
onde, uma vez, reinou Saturno]

²⁷ Com *descensus* nos referimos à narrativa da descida do herói ao reino dos mortos. *Prolepsis*, em grego ‘ação de tomar antes’, recurso narrativo comum na poesia épica, que permite a antecipação de eventos vindouros. Referimos, especificamente, ao trecho em que a sombra de Anquises, pai de Enéias, nomeia nos Campos Elíseos as almas dos insignes varões romanos que iriam nascer, entre eles Cipião Africano, César, Augusto e o próprio sobrinho do *Princeps*, Marcelo.

[(...)]*hic Caesar et omnis Iuli
progenies magnum caeli uentura sub axem.
hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, diui genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arua
Saturno quondam*²⁸.

Assim como na profecia de Júpiter do Livro I da *Eneida*, essas duas estrofes trazem imbricadas a temporalidade mítica da ação e o futuro prognosticado, diluindo a barreira entre as gerações: Iúlo, filho de Enéias, é recordado na mesma estrofe que nomeia sua progênie divina. Augusto surge como aquele destinado a refundar no Lácio os Séculos de Ouro, trazendo para a expectativa o advento de uma nova Idade do Ouro - *Aurea Aetas* – como aparece na mitologia hesiódica, marcada pela proximidade entre homens e deuses, ausência de labor, segurança e prosperidade. Essa Idade de Ouro coincide, na Mitologia Latina, com o reinado de Saturno sobre o Lácio²⁹.

H. Rushton Fairclough traduz *diui* (aqui com o morfema de genitivo singular) não como ‘divinizado’, mas como ‘deus’. Devemos encarar como opção do tradutor, mas que obscurece a diferença essencial entre os dois termos: *diui* ou *diuae* era a maneira como os romanos identificavam aqueles mortais agraciados com a *concecratio* e que passavam a figurar entre os deuses do panteão. Esses últimos, por sua vez, eram reconhecidos como *dei* ou *deae*, potestades mais antigas, muitas delas ligadas à origem dos tempos. Por fim, *diui genus* faz menção tanto ao processo de adoção testamentária de Otávio quanto ao reconhecimento da divindade de Júlio César.

²⁸ VIRGÍLIO, *Eneida*, VI.789-793

²⁹ No livro oitavo da *Eneida* podemos encontrar nova referência à Idade de Ouro, especificamente na parte em que Evandro conduz Enéias pelo sítio de fundação da *urbs* romana (VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.306-368). Explica o rei árcaico que, fugindo das armas de Júpiter, Saturno teria se refugiado no Lácio. Empenhando-se em civilizar os povos indômitos que ali residiam, deu a eles leis e os regeu em plácida harmonia. Em memória de haver encontrado nessas paragens um asilo seguro, o deus as teria batizado de Lácio, do latim *latero*, ‘estar escondido’ (VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.320-330).

César é apontado, novamente, como divinizado no poema, estampado, desta vez, no centro do escudo de Enéias, preenchido com cenas da História Romana. No Livro VIII, às vésperas dos distúrbios no Lácio, Virgílio desloca a narrativa para o plano divino, centrando-se em Vênus que persuade o deus Vulcano a fabricar novas armas para o filho³⁰. Praticamente, é inevitável a comparação com o motivo homérico, a cena em que Tétis recorre a Hefáistos para confeccionar as armas do terrível Aquiles.

Enquanto na *Ilíada* o escudo de Aquiles traz uma miniatura da Terra, com cenas da vida comum circundadas pelo ‘Rio Oceano’, no Escudo de Enéias, temos um quadro central, a vitória triunfal de Accio, orbitado por cenas periféricas retratando momentos diversos da história romana. O maravilhoso pula para o presente e se faz notar na descrição equifrásica³¹ da batalha de Accio (31 a.C), que a magia dos versos converte numa peleja épica na qual as divindades pátrias tomam parte na refrega e massacram as hostes de Antônio³². Tentar transportar para um papel ou uma tela as cenas narradas por Virgílio seria uma tarefa extremamente difícil, senão impossível, para qualquer artista plástico, pois os versos do *uates* imprimem movimento as figuras que preenchem os espaços do escudo. A representação da batalha do Accio pouco lembra a narrativa dos historiadores. Virgílio confere a este acontecimento um ar prodigioso e uma entonação épica que procura deixar atônito o interlocutor. Otávio não está sozinho com suas legiões e seus barcos, ao seu lado se encontram os penates e os deuses.

[César Augusto os Ítalos guiando

³⁰ VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.369-453.

³¹ Através da vivacidade descritiva, o poeta (ou orador) procurava colocar o acontecido ou o ausente na presença do público interlocutor. Segundo Ruth Webb, no livro *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, o que se esperava da potência verbal do orador ou vate, era que esse moldasse e trabalhasse com a galeria mental de seus ouvintes. Lembra essa autora que não podia haver uma dissonância entre o orador, o público e o repertório de signos compartilhados. Nesse sentido, a equifrases é um recurso utilizado para enriquecer a *narratio* e estimular essa galeria mental compartilhada, possibilitando a visualização do acontecido através de palavras. Cf. WEBB, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London: Ashgate, 2009, 131-135.

³² VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.675-710.

Ao combate, co'os padres e co' o povo
 Com os Penates e co'os grandes deuses:
 A leda fronte flamas lhe respiram
 Luz-lhe sobre a cabeça a pátria estrela]

[*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*]³³.

Do lado oposto está Antônio, que com o apoio de mercenários traz consigo o Egito. Cleópatra e suas hostes são a própria representação da barbárie que se contrapõe ao ideal de romanidade representado por Otávio. 'Pátria Estrela' - *Patrium Sidus* - é sem dúvida uma alusão à *Sidus Iulius*, ou seja, ao cometa que apareceu nos céus de Roma em 44 a.C e foi identificado à alma de César - *Sidus Iulius* - astro que passou a figurar na iconografia augustana. Com os deuses pátrios e os pênates, a estrela de César anuncia-se - *aperio* - numa posição orientadora, marcada no verso pelo indicador ablativo *uertice* - proveniente de *uertex* - cume, alto ou a parte mais alta da cabeça³⁴.

Bobby Xinyue em recente artigo intitulado "Stars and arrows: Vergil's *Aeneid* and the divinity of the *gens Iulia*" chama a atenção para as implicações político-genealógicas da aparição do cometa na descrição equifrásica do escudo de Enéias e a batalha do Accio representada no escudo³⁵. O estudioso atenta para a ligação existente entre as chamas que emanam da cabeça de Otávio, durante a batalha do Accio e aquelas que surgem sobre a cabeça do jovem Ascânio no Livro II, portento divino que leva Enéias e Anquises a confiarem nas disposições *fatum* e deixarem Tróia em busca de uma nova *urbs*³⁶. Tanto a *flama* de Iúlo quanto o

³³ VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII.679-681.

³⁴ OXFORD LATIN DICTIONARY, *op.cit.*, 145 e 2042.

³⁵ XINYUE, B., 'Stars and Arrows: Vergil's *Aeneid* and the Divinity of the *gens Iulia*', p. 01-02. Disponível em: < <http://pgwip.org.uk/proceedings/2011-12/autumn/bobbyx.pdf> >.

³⁶ VIRGÍLIO, *Eneida*, II.687-93.

sidus recebem o adjetivo *sanctus* que remete a predestinação da *Gens Iulia* no âmbito de um favorecimento do destino e da missão divina que a assinala. Lembra Xinyue também que tanto Iúlo quanto Otávio se colocam sob a égide de Apolo na *Eneida*³⁷. O jovem Iúlo a quem se deve o nome da *Gens Iulia* é chamado por Apolo de ‘filho e futuro pai dos deuses’ - *dis genite et geniture deos*. Chama a atenção de Febo, no Livro IX da *Eneida*, pelo impressionante desempenho com o arco durante defesa do acampamento troiano. Cabe lembrar que Apolo é o deus que preside a peleja no Accio e marcha ao lado de Otávio e dos pátrios batalhões. Essas passagens selecionadas provocam o efeito de uma aproximação temporal entre o ancestral Iúlo e o descendente - Otávio, que através de César encontram-se vinculados a uma mesma *gens*.

Por que das poucas vezes em que Augusto aparece nesse futuro prognosticado a sua posição como *filius diui*, ‘filho de um divinizado’, é assinalada? Por que é tão premente reforçar essa filiação, que não somente ocorre em autores contemporâneos a Virgílio, como Horácio, Tibulo e Ovídio, mas é também repetida a exaustão na arte e na numismática?

Devemos evitar as projeções arbitrárias e anacrônicas de um todo poderoso Augusto, pai da pátria, no jovem Otaviano que estava em vias de construção do poder, de sua *uirtus* e imagem pública. Mesmo nos anos vinte do Século I a.C, momento de composição da *Eneida*, a filiação com César e a própria divinização do Ditador era uma ocorrência relativamente recente na memória romana. O processo que culminou na transformação de Otávio em *filius diui* não foi linear nem tão pouco instantâneo. Como chefe da casa e portador de um novo nome, Otávio passava a velar por um culto doméstico e comprometia-se com a memória dos antecessores, principalmente César. Através do nome Caio Júlio César Otaviano, ligava-se a uma *familia* e recebia todo o capital simbólico advindo da figura pública de César. Considerando alguns desafios encontrados por Otávio no processo de conquista e legitimação do poder, torna-se mais compreensível a

³⁷ XINYUE, B., *op.cit.*, 10.

obstinação no reconhecimento de uma ancestralidade divina e heróica vinculada ao nome de César.

Bem antes da aparição pública de Júlio César ou do próprio Otávio, os *Iulii* se destacavam entre as famílias patrícias mais distintas de Roma. Como sustenta Ernst Badian, no texto “From the Iulii to Caesar” escrito para o *Companion to Julius Caesar*, desde o quinto século antes de Cristo, a relevância e a articulação política dessa *gens* são demonstradas no acesso às mais altas magistraturas da *res publica* como o Consulado e o Tribunato que, por um tempo, substituiu o último³⁸. Contudo, somente no século II a.C aparecem registros dessa reclamada ancestralidade divina ligada à deusa Vênus através do parentesco troiano de Iúlo (Ascânio) e Enéias. O mais antigo testemunho literário da procedência troiana da *Gens Iulia* é o fragmento das *Origines* de Catão, datado também do século II a.C. Além de contar a história de Ascânio, fundador de Alba Longa, o documento explica como o mesmo recebeu o nome de *Iulus* logo após ter abatido o rival Mezêncio em combate. Como essa façanha foi empreendida no momento em que os primeiros fios de barba despontavam no rapaz, ele foi chamado, desde então, *Iulus* do grego *Ioulos*, ou barba nascente. Ressalta Badian que o documento não permite datar com precisão o momento em que o nome *Iulus* foi incorporado ao mito de Ascânio, processo este que pode ter precedido, em anos, o texto de Catão. Tudo aponta, porém, que foi no século II a.C que os *Iulii* perceberam a importância de apresentar sua herança divina, como aparece, por exemplo, nas emissões monetárias³⁹. Necessidade que provavelmente se impôs a partir da

³⁸ BADIAN, Ernst, “From the Iulii to Caesar”, in: GRIFFIN, Miriam, *A Companion to Julius Caesar*. Oxford: Blackwell, 2009, 12.

³⁹ Não somente a literatura, mas também as cunhagens monetárias, fazem alusão à herança divina dos *Iulii*. Datada de 129 a.C, a emissão de Sexto Júlio César traz no anverso a frente de Roma e no reverso a imagem de Vênus Genetrix, coroada por Cupido (RSC, I, Julia n.2). Mais uma vez, no final do segundo século, outra emissão com a mesma temática surge, desta vez, atribuída a Lúcio Júlio César (103 a.C). A moeda traz no anverso a cabeça de Marte e no reverso a imagem da ancestral divina, Vênus Genetrix, em uma biga, puxada por dois Cupidos (RSC, I, Julia n. 4a). O motivo troiano surge com melhor nitidez nas emissões atribuídas a Caio Júlio César que faz divulgar nas cunhagens de prata as origens de sua *Gens*. Como exemplo, basta mencionarmos a emissão datada de 47-46 a.C; o denário traz no reverso a cena de Enéias em fuga, com Anquises nos ombros e firmando o Paladium em uma das mãos. Gravada na vertical, a inscrição CAESAR

junção a um outro segmento, o dos *Caesares*. Esse grupo se integra de tal forma aos *Iulii* que o cognome permanece vinculado a *gens* até o tempo de Otávio e para além se estende aos sucessores do cargo imperial⁴⁰.

Durante o Principado, a divulgação dos mitos de heróis divinizados (Enéias, Rômulo e também Hércules) acabou reforçando o clima de aceitação e compreensão em torno dos funerais imperiais e da transformação desses governantes em *diui* (divinizados). Jean-Claude Richard, analisando os funerais de Druso, irmão de Tibério, no texto “Enée, Romulus, César et les Funérailles impériales” recorda a presença das imagens de Enéias e Rômulo entre os ancestrais diretos do irmão do Imperador Tibério que definitivamente acabou sucedendo Augusto⁴¹. O autor francês ressalta que, apesar de não figurarem com tanta relevância no cortejo de imagens do funeral, demonstram uma proposta de continuidade da *Domus* e o vínculo de Druso aos ancestrais divinos dos Júlios⁴². Da mesma forma, a representação de Rômulo apresenta-se no cortejo que seguiu o corpo de Augusto, como informa o historiador Dion Cássio⁴³.

Como aponta Alexandra Dardenay, no texto “Le Rôle de L’ Image des Primordia Urbis dans L’Expression du Culte Imperial”, as imagens de Enéias e Rômulo, presentes em relevos, altares e santuários, coincidem de perto ou antecedem a difusão do culto imperial⁴⁴. Analisando a presença de imagens da *Primordia Urbis* em relevos provinciais, argumenta que as mesmas foram essenciais para fixação nessas regiões do Império do culto à pessoa do Imperador. O propósito, segundo Dardenay, não é a legitimação deste ou de outro governante,

flanqueia a imagem do herói troiano. Por sua vez, o anverso é preenchido com a efígie de Vênus coroada com um diadema cujas pontas tocam o ombro da deusa (RSC, I, Julius Caesar n.12). Cfr. SEABY, H. A., *Roman Silver Coins*. London: Seaby Publications, 1978. v.5.

⁴⁰ BADIAN, Ernst, *op.cit.*, 14.

⁴¹ TÁCITO, *Anais*, IV.09.02; RICHARD, J.C., ‘Tombeaux des Empereurs et Temples des Divi’, *Revue de l’Histoire des Religions* 85, 1967, 77.

⁴² RICHARD, J.C., *op.cit.*, 77.

⁴³ DION CÁSSIO, *História Romana*, LVI.34.03.

⁴⁴ DARDENAY, A, “Le Rôle de L’Image des Primordia Urbis Dans L’Expression du Culte Imperial”, in: Nogales, Trinidad - González, Júlian (eds.), *Culto Imperial Poder. Atas do Congresso*. Universidad de Sevilla, 18-20 de Mayo, 2006, 163.

mas da *Domus* que se considera herdeira desses heróis do passado⁴⁵.

No momento em que a *Eneida* foi composta, entre os anos 29 e 19 a.C, a memória da divinização de César se fazia presente, lançando também a expectativa sobre a *consecratio* do *Princeps* Augusto, ele próprio filho de um divinizado – *filius diui* e membro de uma *Domus* que se pretendia divina. Além de Virgílio o tema da divinização de Enéias aparece em outros autores contemporâneos: Tibulo, em suas *Elegias*⁴⁶, Dionísio de Halicarnasso nas *Antiguidades Romanas*⁴⁷ e por fim nas *Metamorfoses* de Ovídio⁴⁸.

Considerada sua *opus magnus*, as *Metamorfoses* de Públio Ovídio Nasão constituem-se de 15 livros com cerca de 250 narrativas em torno de doze mil versos compostos em hexâmetro dactílico em latim. Mistura a extensão narrativa do épico ao modelo de cosmogonia representado por Hesíodo, o mote consiste no incessante movimento de transmutação que acomete homens e deuses. O texto, em si mesmo, está sujeito à transformação que o autor anuncia ser o próprio objeto que persegue: cada metamorfose individual narrada abre possibilidades para respostas contrastantes: humor, terror, indignação ou alegoria. O aspecto metamorfo da narrativa e o estilo singular desta obra podem, talvez, dificultar comparações e qualquer tipo de categorização hermética do ponto de vista poético. Mesmo empregando o metro consagrado pela tradição épica para narrar feitos grandiosos e sublimes, ou abordando temáticas dos ciclos heroicos – Hércules, Jasão, Guerra de Tróia, Enéias -, Ovídio rompe com a estrutura e a cadência do épico que o crítico e poeta Calímaco⁴⁹, no Período Helenístico,

⁴⁵ DARDENAY, A., *op.cit.*, 165.

⁴⁶ TIBULO, *Elegias*, II.5.43-44.

⁴⁷ DIONÍSIO DE HALICARNASO, *Antiguidades Romanas*, I.64.4.

⁴⁸ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.581-608. Neste texto utilizamos as seguintes traduções das *Metamorfoses*: OVIDIO, *Las Metamorfosis*. Trad. Vicente López Soto. Barcelona: Juventud, 2003; OVID., *Metamorphoses*. Trad. Hugo Magnus. Boston: Brookes More & Cornhill Publishing, 1922; OVID., *Metamorphoses*. Trad. Frank Justus Miller. Harvard: University Press, 1958 (The Loeb Classical Library).

⁴⁹ Poeta, crítico e bibliotecário de Alexandria, nascido em Cirene, na Líbia no século III a.C, reconhecido pelas suas elegias e epigramas. Incita os poetas de seu tempo a se enveredarem por paragens não exploradas ao invés de seguirem a trilha de volta a Homero. Idealiza uma forma de poesia que fosse breve, sutil, metafórica, bem formada e pouco fastidiosa. Cabe ressaltar que

denunciou como extensa e enfadonha.

Carmen Perpetuum, aqui traduzido como poema contínuo e inquebrantável, o texto das *Metamorfoses* traz ao ouvinte/leitor um conjunto de curtas narrativas agrupadas pelo mote da transformação, mas perpassadas por um fio narrativo, cronológico que se mostra pouco claro ou dificilmente previsível. Segundo Andrew Feldherr, no texto ‘Metamorphosis in the *Metamorphoses*’ em que discute as características narrativas e formais da obra sob a perspectiva do metamorfismo, nenhum leitor pode trazer a acusação de monotonia ou obviedade a Ovídio, uma vez que experimenta a tensão entre a arquitetura épica do poema e os engenhosos episódios que o constituem⁵⁰. As *Metamorfoses* combinam a extensão narrativa à brevidade do *epyllion*, forma adotada por Catullo⁵¹, ou a coletânea de curtas e alusivas histórias, tal como sugerido pela crítica de Calímaco, resultando em uma forma poética insólita e dinâmica.

Na introdução do Livro I declara que seu espírito se inclina a escrever as metamorfoses de formas em outros corpos e pede inspiração aos deuses para que conduzam este poema da origem do mundo ao seu tempo.

[Minha alma é inclinada a cantar as formas transformadas
em novos corpos. Ô Deuses Imortais, inspirem minha tarefa,
pois haveis mudado também. Conduzam este poema,

Calímaco já pertence a um tempo de desenvolvimento da escrita e sua divulgação nos círculos poéticos, o que interfere nas próprias técnicas de composição. Calímaco, cujos escritos tinham ampla circulação em Roma a partir do século I a.C, influenciou toda uma geração de elegistas e escritores romanos como Propércio, Catulo e Ovídio, processo de ressignificação estudado cuidadosamente por Richard Hunter em seu livro sobre recepção da poesia helenística no Império Romano. Cfr. HUNTER, Richard, *The Shadow of Callimachus. The Studies in The Reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge: Univesity Press, 2006.

⁵⁰ FELDHERR, Andrew, “Metamorphosis in the *Metamorphoses*”, in: HARDIE, Phillip (Ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: University Press: 2006, 166.

⁵¹ O *epyllion* também conhecido como ‘épico em miniatura’, consiste num poema curto, em hexâmetro dactilo, que traz como temática central o flerte ou envolvimento amoroso de personagens e figuras conhecidas da tradição épica, geralmente é emoldurado por outro conto que lhe dá ênfase, realce. Segundo Elaine Fentaham, estudiosa de literatura em língua latina, esta forma inspirou Catulo em sua narrativa das bodas de Peleu e Thetis que ornamenta a história do abandono e resgate de Ariadne. Cfr. FENTAHAM, Elaine, *Ovid’s Metamorphoses*. Oxford: University Press: 2004, 06.

sem interrupção, desde a origem do mundo aos meus tempos]

[*In noua fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen*]⁵².

O tipo de metamorfose que declara perseguir, prepara o leitor/ouvinte para as mudanças de tonalidade, de tópico e as sinuosidades narrativas que envolvem as numerosas histórias que compõe a totalidade da obra. Feldeher chama a atenção para o sentido da palavra ‘noua’, no primeiro hexâmetro da proposição, que em latim pode significar ‘novos’ mas também ‘estranhos’, ou ‘não confirmados’ em sugestão ao caráter miraculoso das narrativas que se seguem e ao esquema cronológico que engloba a obra⁵³.

‘*Mea tempora*’ assinalam a envergadura do arco temporal que antes de limitar as transformações a um passado mítico indiferenciado, traz o maravilhoso ao mundo do poeta e de seus leitores/ouvintes⁵⁴, por sua vez, integrando às *Metamorfoses* uma temporalidade que pode ser reconhecida, mais prontamente, como histórica. De qualquer forma, uma obra por mais mirabolante que pareça pode trazer elementos que permitam compreender uma época e, do ponto de vista histórico, testemunham sobre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa do autor e meio que a geraram.

⁵² OVÍDIO, *Metamorfoses*, I.01-04.

⁵³ FELDHERR, Andrew, *op.cit.*, 166.

⁵⁴ Nossa prática de leitura silenciosa voltada para a fruição quase egoística do texto não pode ser projetada muito menos generalizada para o mundo romano. Grande parte da literatura antiga tinha por finalidade ser cantada, ouvida, recitada, às vezes, com requintes performáticos. Ainda para uma epopeia escrita como a *Eneida*, a resposta da audiência era um medidor importante do conteúdo narrativo, disposição métrica e da própria qualidade da performance, indicações que aparecem, por exemplo, na biografia tardo antiga de Virgílio, atribuída à Suetônio. Os primeiros trechos da *Eneida* chegaram ao conhecimento público através do ato performático de uma récita direta e não terceirizada. Por insistência de Augusto, Virgílio decidiu executar a leitura de três livros, especificamente o segundo, o quarto e o sexto do poema. SUETÔNIO. *Vida de Virgílio*, 31-32. Utilizamos a seguinte tradução da obra: SUETONIUS, “Life of Vergil”, in: SUETONIUS, *Lives of Famous Men*. Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914 (The Loeb Classical Library).

No que informa Peter Knox, no texto escrito para o *Companion to Ovid*, por volta do ano 02 a.C., ao término do seu livro, *Remédios para o Amor - Remedia Amoris* - Ovídio já estava envolvido na composição de seus dois poemas em larga escala: *Fastos – Fasti* - e as *Metamorfoses*, estas foram a principal ocupação do poeta nos anos que precederam seu exílio⁵⁵ no ano 08 a.C.⁵⁶. Tomando por parâmetro a quantidade de versos da *Eneida*, um poema da magnitude das *Metamorfoses* teria levado anos para ser escrito. Não podemos datar com precisão o ano de publicação da obra – ou seja a circulação do texto na forma de manuscrito - nem a ordem exata em que os volumes vieram a público.

Do exílio em Tomis, roga àqueles que, por ventura, adquirissem seus ‘quinze volumes sobre as transformações’, que acrescentassem essas seis linhas explanatórias no princípio do texto:

[A todos aqueles que tocaram esses volumes, agora órfãos de seu pai poético, ao menos, a eles garantam um lugar em sua cidade. Para vencer seu favor, eles não tinham vindo a público pelo poeta mesmo, mas, tinham sido subtraídos da pira funerária de seu mestre. Quaisquer faltas que este poema rude apresente, ele as teria corrigido,

⁵⁵ Supostamente, o poeta de Sulmona já contava com algum reconhecimento na ocasião em que o decreto de banimento do Imperador Augusto mudou drasticamente sua sorte. Segundo Elaine Fentaham, no livro *Ovid's Metamorphoses*, ele angariou essa fama com suas elegias sobre o amor *Amores* – poemas em forma narrativa que ilustravam suas próprias aventuras e idealizações amorosas - depois com as *Heroínas* - uma coleção de cartas que traziam em forma versificada as mensagens das heroínas abandonadas, entre elas Dido, Medéia, Helena, para seus amados - e, finalmente, com as elegias intituladas *Remedia Amoris*, um livro de curas para aqueles que foram alvejados, se encontravam mortalmente feridos ou desatinados pelas traquinagens de Cupido. Observa que existia em Roma um considerável público consumidor para esse tipo de literatura, Ovídio fazia sucesso entre os jovens e as jovens de importantes famílias de quem se esperava certo decoro e moderação, até mesmo dos cônjuges. Não podemos saber com exatidão os motivos que originaram o decreto imperial, os mesmos são objeto de polêmica e especulação entre os estudiosos da obra ovidiana. Já se disse de tudo um pouco: que o poeta teria incomodado o Imperador com suas críticas acerbas, incitado à desobediência, encorajado certos vícios e desregramento sexual e exercido ‘má influência’ com seus escritos. Suspeitou-se, até mesmo, de envolvimento no círculo da *Domus Imperial* com as princesas acusadas de licenciosidade e adultério. Cfr. FENTAHAM, Elaine, *op.cit.*, 03-04.

⁵⁶ KNOX, Peter, “Poet’s Life”, in: ID., *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell, 2009, 06.

se para tal lhe houvessem permitido]⁵⁷.

[*orba parente suo quicumque volumina tangis,
his saltern vestra detur in urbe lócus
quoque magis faveas, haec non sunt edita ab ipso,
sed quasi de doinini funere rapta sui.
quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
emendaturus, si licuisset, eram*]

Se couber, ou não interpretarmos essa estrofe como um *mea culpa* ou um lamento diante do destino ignóbil, o fato é que esses versos reportam a um público conhecedor do poema que ganhava vida independente de seu ‘mestre’. Tönner Kleberg, em seu estudo sobre a dinâmica de edição e circulação dos livros na Antiguidade Romana, explica que antes de uma obra alcançar um público mais lato e cópias serem realizadas e distribuídas às expensas e orientação de um editor ou patrono, era comum que a publicação fosse precedida por um recital privado⁵⁸ ou reproduções circulassem a nível interno⁵⁹. O autor com o trabalho nessa fase – *anedocton* – tinha ainda condições de modificá-lo ou, até mesmo, retirá-lo de circulação⁶⁰, se necessário; se por um lado o degredo do poeta dificultou a

⁵⁷ Cfr. OVÍDIO, *Tristia*, I.35-40. Para este texto utilizamos a seguinte tradução das *Tristia*: OVID. *Tristia*. Trad. Arthur Leslie Wheeler. London: William Heinemann, 1939 (The Loeb Classical Library).

⁵⁸ Na Roma Imperial, muitas vezes, a recitação pública era a maneira mais rápida de divulgar uma obra e uma prática corrente nos ambientes literários romanos, como lembra Frederic Kenyon, no livro *Books and Reading in Ancient Greek and Rome*. Cumpria o papel de uma pré-publicação ou divulgação do trabalho e uma maneira de o *auctor* e seu *patronus* adquirirem um feed-back da audiência. Cfr. KENYON, Frederic, *Books and Reading in Ancient Greek and Rome*. Oxford: Clarendon Press, 1951.

⁵⁹ KLEBERG, Tönner, “Comercio Libraryo y Actividad Editorial en el Mundo Antiguo”, in: CAVALLO, Guglielmo (org.), *Libros, Editores y Público en el Mundo Antiguo*. Madrid: Alianza, 1995, 69.

⁶⁰ Essa etapa era crucial, pois nada parecido com uma legislação autoral ou fiscalização controlava a reprodução de livros na Antiguidade. Tönner Kleberg admite que uma das principais dificuldades para quem trabalha com a história do livro em Roma é a tênue linha que separa o editor de quem vende ou participa do comércio minorista de livros. Cícero queixa-se ao irmão Quinto de não saber mais a quem recorrer no que concerne aos livros latinos, pois de tal modo se distorciam quando se vendiam e eram reeditados sem o mínimo controle. Poucos nomes de editores, no entanto, nos chegaram: sabemos que Ático cuidava pessoalmente da edição dos

adequada finalização das *Metamorfoses*, por outro, não lhe negou a fama e divulgação.

Na alusão à própria pira funerária, no trecho citado das *Tristia*, Ovídio parece remeter ao conhecido gesto de Virgílio que em testamento relegou os livros da *Eneida* à destruição, por considerá-los inacabados. Esses versos produzem um efeito irônico, uma vez que o mesmo homem que salvou o épico virgiliano da extinção⁶¹ e levou adiante sua divulgação, por outro lado, decretou o banimento de Nasão para as longínquas costas do Mar Negro. Certa dose de orgulho poético transparece nessas palavras, pois nem o decreto imperial, nem o distanciamento do poeta dos ambientes romanos, sequer a ausência criada pelo exílio impediram que seus escritos fossem conhecidos e vencessem o favor do público. Essa estrofe das *Tristia* ganha sentido quando voltamos os olhos para o epílogo das *Metamorfoses*. Logo depois da passagem que prenuncia a imortalidade de Augusto, por meio da *consecratio*, e a transformação de César em astro, Ovídio prevê a própria eternidade através da fama, como um resultado da excelência de seu poema. Ovídio não pretende sua transformação em *diuus* ou se imagina recebendo qualquer tipo de sacrifício, oferenda ou súplica dos mortais, condição que, por outro lado, prevê para o Augusto que deve, algum dia, ganhar os céus como divindade⁶².

Não existe um consenso sobre a atitude ou as atitudes de Ovídio em

tratados e cartas de Cícero. Os irmãos Sósios com um comércio localizado no *Tuscus Vicus* se encarregaram da tarefa de publicar as poesias de Horácio e um certo Doro foi o editor e vendedor da História Romana de Tito Lívio. Cfr. KLEBERG, Tönner, *op.cit.*, 76-77.

⁶¹ Virgílio, ao que tudo indica, morreu antes de concluir a obra. Abatido pela doença, nos momentos de devaneio, pedia as caixas com os livros para que ele mesmo os queimasse. Deixou orientações claras para que destruíssem os pergaminhos e não publicassem nada que ele mesmo não tivesse dado, pessoalmente, ao mundo. Augusto impediu que a *Eneida* tivesse tal destino infame e ordenou que Lucio Vario e Plotio Tuca revisassem o poema e o preparassem para a publicação. Vario fez poucas correções e deixou as linhas incompletas tal como estavam. Estas, posteriormente, muitos tentaram concluir, mas desistiram logo da empreitada dada a ousadia do fato (SUETÔNIO, *Vida de Virgílio*, 36-40).

⁶² [Bem distante esteja o dia, além de nosso tempo
quando Augusto, abandonando o mundo que agora governa,
subirá aos céus, lá e (daqui) ausente, favorecerá nossas súplicas]
[*tarda sit illa dies et nostro senior aevo,*
qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto
accedat caelo faveatque precantibus absens] (OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.868-870).

relação a Augusto. As interpretações variam de um conformismo otimista com a ideologia do regime à rebeldia obstinada na forma de um ‘anti-augustanismo’, seja ele exaltado ou velado. Katharine Volk, no volume *Ovid* escrito para a *Blackwell Introductions to The Classical World*, demonstra o quanto esses termos são simplistas e redutores e acabam gerando interpretações forçadas e distorcidas no âmbito da Literatura do Principado⁶³. Para essa autora, a relação de Ovídio com o Imperador variou ao longo do tempo, assim como o próprio ‘augustanismo’ (se é que podemos chamá-lo de um sistema coerente de ideias e representações) sofreu modificações durante o Principado. Críticas mais ácidas podem ser detectadas nas elegias amorosas - principalmente quando interpretadas à luz do programa de moralização e das leis matrimoniais de Augusto – em contraste, as menções ao *Princeps* e membros da sua *Domus* podem assumir um ar mais celebratório nos poemas tardios (*Fasti*, *Metamorfoses* e os poemas do exílio), o que não impede Ovídio de assumir uma posição vacilante ou ambivalente nas passagens em que retrata o *Princeps*. Segundo Gareth D. Williams, no texto *The Metamorphoses: Politics and Narrative*, a representação multifacetada e ambivalente de Augusto entra em sintonia com o caráter polimorfo da narrativa ovidiana: em compasso com os movimentos e alusões oficiais no poema, para um subtexto que gera dissonâncias, como por exemplo, nas múltiplas passagens em que a justiça divina aparece como parcial e entregue às paixões humanizadas das potestades⁶⁴. Ainda na perspectiva desse autor, as associações recorrentes de Augusto com a *potestas* e justiça de Júpiter acabam produzindo implicações desconcertantes, tendo em vista as facetas que o soberano Olímpico assume ao longo da narrativa.

Num sentido cronológico, Ovídio pode ser considerado um dos mais augustanos dos poetas, cabe lembrar que contava apenas com doze anos quando Otávio derrotou Marco Antônio na Batalha do Accio (31 a.C) e não mais de

⁶³ VOLK, Katharine, *Ovid. Blackwell Introductions to Classical World*. London: Blackwell, 2010, 96-97.

⁶⁴ WILLIAMS, Gareth, “The Metamorphoses: Politics and Narrative”, in: KNOX, Peter (org.), *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell, 2009, 164-165.

dezesseis quando o primeiro restaurou a República tomando o título honorífico de Augusto (27 a.C). Diferente de Propércio, Horácio e principalmente Virgílio - que sofreu mais diretamente as amarguras da Guerra Civil, com seus confiscos e proscricções - a relativa estabilidade interna trazida pelo governo de Augusto não foi para Ovídio um novo *state of affairs*. Segundo Katharine Volk, Ovídio pertencia a uma geração para quem a memória de Augusto e a Roma que havia criado eram intrinsecamente normais⁶⁵. Os primeiros escritos de Ovídio coincidem com os anos de estabilização do poder do *Princeps* e fim dos enfrentamentos, ao menos na Península Itálica.

As *Metamorfoses* trazem indicações sobre o processo de sucessão imperial, assim como projetam a divinização de Augusto para um horizonte de expectativa não muito distante. Cuidamos para não nos render aos rótulos prontos e pouco nos dispomos a resolver antigos problemas como o do dúbio posicionamento político de Ovídio ou mensurar o grau de otimismo e rebeldia condensados numa obra como as *Metamorfoses*. Além do mais, a complexidade e polissemia poética desencorajam qualquer tipo de resposta definitiva ou sectarismo acadêmico. No que respeita ao tema da divinização buscamos problematizar como as apoteoses de *Enéias*, *César* e *Augusto* se coadunam na trama, levando em conta a apropriação do mito troiano/romano na dinâmica interna das *Metamorfoses* e o *locus* histórico de referências, compartilhado pelo poeta e seus interlocutores.

A saga do herói troiano é pontuada nos Livros XIII e XIV das *Metamorfoses*, mas atua como fio condutor para várias histórias de transformações que se agrupam nesses dois livros. Algumas destas histórias remetem aos poemas homéricos e aparecem na forma de digressão: assim, é a história de Polífemo e do palácio de Circe, narradas por Macário, companheiro de Odisseu, resgatado por Enéias nas praias da Eubéia⁶⁶; outras pertencem a um

⁶⁵ VOLK, Katharine, *op.cit.*, 97.

⁶⁶ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.154-22; 223-319.

contexto mais propriamente latino, com a lenda de Pico e Canente⁶⁷ e a história da Sibila de Cumas.⁶⁸ Os labores enfrentados e os caminhos percorridos pelo herói são brevemente mencionados por Ovídio como indicadores para seus leitores/ouvintes. Como ressalta Elaine Fentaham, no livro *Ovid's Metamorphoses*, Enéias quase não é mostrado em ação heroica, seus feitos são tratados como conhecidos do público a quem o poema se dirige, para concentrar-se em sua transformação em divindade⁶⁹.

Três estrofes das *Metamorfoses*, no Livro XIV, descrevem a transformação do herói, filho de Vênus em *diuus* e sua acolhida no Olimpo. O mérito do troiano chega ao conhecimento dos deuses, levando até a própria Juno a dispensar seu ódio pelo herói. Tal como acontecerá posteriormente a Rômulo, o herói chega a um momento da vida em que está preparado para ser acolhido junto aos deuses, ou seja, aos céus ascender⁷⁰. Pela intercessão de Vênus, Júpiter consente ao neto um lugar entre as potestades. Vênus o solicita, ainda que modesto ou pequeno - *quamvis parvum des*. Os argumentos da deusa para justificar a recompensa são bastante curiosos. Primeiramente, tenta convencer Júpiter de que o herói se liga a ele por linhagem materna, para então acrescentar,

[Já basta uma vez ter (Enéias) contemplado o inamável reino e
uma vez, ter cruzado as correntes estígias]

[*satis est inamabile regnum
adspexisse semel, Stygios semel isse per amnes*]⁷¹.

‘Inamável reino’ e ‘correntes estígias’ são referências inequívocas ao reino dos mortos, Orco ou Averno⁷² que o herói teria visitado em busca da sombra do

⁶⁷ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.320-440.

⁶⁸ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.101-153.

⁶⁹ Cfr. FENTAHAM, Elaine, *Ovid's Metamorphoses*. Oxford: University Press, 2004, 100.

⁷⁰ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.581-584.

⁷¹ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.586-591.

⁷² Lago de águas sulfurosas, localizado na cratera perto de Cumas, onde acreditavam situar-se uma

pai Anquises. Indicações sobre a jornada do herói ao reino dos mortos aparecem na narrativa sobre a Sibila de Cumas e a aquisição de sua desconcertante longevidade, dom aprisionador, rendido à virgem sacerdotisa pelo deus Febo Apolo⁷³. O movimento do *descensus*, vinculado ao mito de Enéias, aparece de forma singela para dar maior relevo a história da transformação da donzela de Cumas na vetusta profetiza que conduz o troiano pelos domínios de Plutão. Não podemos assegurar, com total certeza, que Ovídio dirigia-se a um público conhecedor do épico virgiliano, porém as *Metamorfoses* remetem brevemente às etapas da descida heroica contada, em pormenores, no Livro VI da *Eneida*: a revelação do ramo de ouro nos bosques da Juno Infernal (Proserpina), a visita aos Campos Elíseos, o encontro com os ancestrais troianos e a sombra de Anquises, a revelação dos destinos, como as guerras e perigos que o herói encontraria no Lácio⁷⁴.

Retomando o episódio da divinização de Enéias, os dois hexâmetros citados colocam em relação o movimento do *descensus*, descida aos domínios infernais, e a divinização heróica aqui compreendida como a superação da própria mortalidade. Inferimos do argumento da mãe imortal que o herói – *heros* –, teria dado suficientes provas de superação. Não merecendo trilhar o caminho das almas comuns que descem ao Orco, seu curso é o etéreo. Rapidamente, em seu carro conduzido por pombas ligeiras, Vênus atinge o território dos laurentes. A deusa solicita ao rio Núbico que suas águas retirem de Enéias todas as partes do herói sujeitas à morte e as leve para bem longe, despejando-as nos domínios de Netuno. Com uma divina essência purifica o corpo do filho e reveste o rosto com uma mistura de ambrosia e doce néctar, fazendo de Enéias um deus - *fecitque deum* que o povo de Quirino, nesse caso, os romanos, chamam *indiges*, ao qual é erigido

das entradas para as regiões infernais. Por atribuição, o nome passou a designar o mundo dos mortos em geral, conhecido igualmente como Orco – *Orcus*. Este último é também um dos epítetos do senhor do submundo, na mitologia etrusca e helênica, divindade personificação dos juramentos.

⁷³ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.103-153.

⁷⁴ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.110-121.

templo e altares – *temploque arisque recepit*⁷⁵.

[E ela (Genetrix) o ungiu, assim purificado,
Com celestial essência e tocou seu rosto
Com dulcíssimo néctar e ambrosia misturada,
Desse modo transformando-o em um deus.
Por último chamado pela turba de Quirino
Indiges honrando-o com templo e altares]

[*Lustratum genetrix divino corpus odore
unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta
contigit os fecitque deum, quem turba Quirini
nuncupat Indigetem temploque arisque recepit*]⁷⁶.

Essa contraposição entre uma parte mortal que deve ser superada, descartada e a porção divina, imortal que merece ser preservada encontra ressonância nos versos acima. Essa dualidade é uma das características mais próprias do herói, estendida por sua vez aos Imperadores da posteridade. Como nos próprios funerais imperiais, nem tudo do indivíduo é preservado, aproveitado ou recebe a marca da imortalidade, mas tão somente dele, uma parte, justamente aquela que ganha os céus, geralmente, na forma de uma águia. Dos imperadores sobram as cinzas, os ossos que são depositados em majestoso sepulcro, que se torna uma espécie de santuário, ou *heroon*⁷⁷.

Qual a importância de Ascânio, Iulo, que aparece no hexâmetro quinhentos e oitenta e três? ‘Bem constituído’, ‘firme em sua posição’, são os adjetivos que o acompanham no verso, o filho de Enéias é a própria garantia da continuação, da

⁷⁵ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.605-608.

⁷⁶ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.605-608.

⁷⁷ O Mausoléu dos *Iuli* foi construído no Campo de Marte, bem às margens do rio Tibre no formato de um *heroon*. Cercado por um bosque – *lucus* - de árvores frondosas, a edificação marcava de forma definitiva no espaço urbano a vinculação da *domus* de Augusto aos tempos da *Primordia Urbis*.

perseverança da ‘linhagem divina’ que culminará em César. Nas *Metamorfoses*, Vênus, em cooperação com o deus Marte, procura velar sobre a prole ilustre, proveniente de Anquises e Enéias, a qual está selada a concretização do domínio universal de Roma. Protege o filho Enéias das investidas de Diomedes e da perseguição de Juno; retarda o assalto dos invasores sabinos introduzidos por Tarpéia na cidadela de Rômulo⁷⁸; tenta interferir no assassinato de César, envolvendo-o em uma nuvem e o subtraindo da fúria dos conspiradores, ação que é impedida por Júpiter, pois ameaça as disposições do *fatum*⁷⁹.

Em cento e vinte cinco versos do último Livro das *Metamorfoses*, Ovídio representa com cores dramáticas e incursão do maravilhoso, a morte e transformação de Júlio César em estrela - *sidus*. Os sinais – *omia* - que pressagiam o fim do Ditador intensificam a atmosfera lúgubre agravando as aflições da mãe divina: a palidez do sol, as gotas de sangue que caíam com a chuva, o grito da coruja estúgia, as lágrimas vertidas por estátuas, as entranhas dilaceradas de animais, o ulular dos cães e tremores sentidos em toda a cidade de Roma⁸⁰. Ao estilo das predições oraculares da *Eneida*, Júpiter desvela a trama dos acontecimentos futuros, dirigindo-se à filha na segunda pessoa do indicativo, observa que Citeréia não pode demover os decretos de ferro das venerandas irmãs, as Parcas. ‘Em obra descomunal encontrarás o destino de tua geração gravado em sólido ferro’ - *Invenies illic incisa adamante perenni fata tui generis* - anuncia o pai dos homens e dos deuses⁸¹.

Esse destino é expressão de uma ordem que nunca é idêntica a si mesma, mas dinâmica como a própria narrativa ovidiana e que justifica a morte e a transformação como necessárias. Enéias, César e Augusto devem morrer em sua condição humana para renascerem no status de divindades, assim como Hércules, Hersilia e Esculápio. A morte aparece como etapa crucial do processo de metamorfose ao término do qual César ganha os céus para ser, como *diuus*,

⁷⁸ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV.772-804.

⁷⁹ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.803-806.

⁸⁰ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.783-798.

⁸¹ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.813.

adorado nos templos e seu filho possa brilhar em toda sua hegemonia.

Para a desolada Vênus que em sinal de luto golpeia o peito com as mãos, Júpiter elenca as façanhas prometidas ao herdeiro de seu nome - *qui nominis heres impositum feret*⁸². Enaltece a *uirtus* militar de Augusto, nas variadas contendas que sai vitorioso – Módena, Filipos, a submissão do filho de Pompeu, o triunfo sobre o Egito e a batalha de Accio – para reiterar o *topos* da Paz e da Justiça que prosperaram sob o esmero desse governante. Este que estabelecerá leis e regulará os costumes com o seu exemplo. Por fim, o Pai dos Deuses e dos Homens, vaticina a ascensão de Augusto como movimento inevitável com a ressalva de que se efetivará em avançada idade.

[Somente depois de haver se igualado aos anos do ancião de Pilos
Alcançará as etéreas moradas em meio às estrelas de sua família]

[*nec nisi cum senior Pylios aequaverit annos,
aetherias sedes cognataque sidera tanget*]⁸³.

Por ancião de Pílos, Ovídio refere-se a Nestor, célebre por sua sabedoria e eloquência, vai a Guerra de Tróia acompanhado do filho Trasímedo. Símbolo de sensatez na *Ilíada* de Homero é ele quem aconselha Aquiles e Agamémnon a firmarem as pazes. A comparação faz sentido se consideramos que Augusto já era um septagenário durante a composição das *Metamorfoses* e Tibério aparece nomeado nos versos anteriores como prole da virtuosa esposa.

[Mirando os tempos futuros e os netos de seu povo,
Ordenará que a prole da virtuosa esposa leve seu nome
E a carga do governo]

⁸² OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.813.

⁸³ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.838-839.

[*futuri temporis aetatem venturorumque nepotum
prospiciens prolem sancta de coniuge natam
ferre simul nomenque suum curasque iubebit*]⁸⁴.

Os versos parecem aludir ao processo de adoção pelo qual, Tibério, filho de Tibério Cláudio Nero e da esposa de Augusto, Lúvia Drusa, recebeu formalmente o nome de Tibério Cláudio Nero César no ano 04 d.C, sendo integrado à *Domus* e ao Poder Tribunício. Uma vez extinta a possibilidade de sucessão pela prole direta do Imperador cumpria à prole de Lúvia - *prolem sancta de coniuge natam* - garantir a perpetuação do nome e legado do padrasto de Tibério. Com a morte de Agripa (12 a.C) e dos netos de Augusto, Caio (02 d.C) e Lúcio (04 d.C), Lúvia percebe a oportunidade para franca projeção do filho e a garantia de sucessão pela via da adoção.

Segundo David Shotter, no livro *Augustus Caesar*, a busca de um sucessor dentro da própria família, em parte, é compreendida como uma intensificação da dominação do *Princeps*, portanto, a ênfase nas virtudes do herdeiro político era uma forma de amenizar essa contradição, aparando as arestas geradas pelo processo de concentração e transmissão do poder⁸⁵. Cumpria dignificá-lo aos olhos dos contemporâneos para assumir a posição de potencial supervisor da *res publica* tornando-o um desejável *primus inter pares*.

A sucessão do herdeiro imperial não era um processo precedido ou regulado por uma Constituição, com regras fortes e precisas. José Antonio Mellado Rivera, na introdução do seu livro *Princeps Inuentus: La Imagen Monetaria del Herdeiro en La Época Julio-Claudiana*, explica que uma das estratégias seguidas pelos Imperadores do período Júlio-Claudio, a vinculação do herdeiro político às funções e magistraturas - como colaborador, *collega* ou *adiutor* - não objetivava a pura divisão das tarefas, mas também a projeção

⁸⁴ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.835-837.

⁸⁵ SHOTTER, David, *Augustus Caesar*. London: Routledge, 2005, 92-93.

pública do herdeiro, a construção e divulgação de sua imagem⁸⁶. Como a proposta de uma continuação dinástica atritava com os valores republicanos era fundamental que fosse cuidadosamente divulgada, de preferência, com referentes claros num passado compartilhado pelos romanos. Como estabelece Rivera, muitas vezes, o poder e a continuidade baseavam-se em uma justificativa de caráter sobrenatural: implicada, por exemplo, na noção de *providentia* que certifica o Imperador como escolhido e intermediário dos deuses, assegurado pela previsão e clarividência de Júpiter; ou no mito que estabelece a origem divina da *gens* a qual filia o governante⁸⁷. Junto à imagem do divino César, construída a partir da institucionalização de seu culto, divulgava-se a origem da *Gens Iulia*, em torno das figuras de Enéias e Vênus.

No trecho analisado das *Metamorfoses*, Ovídio deixa bem claro que César não obtém sua condição divina, tão somente, como recompensa da glória conquistada em vida; seu filho, Augusto, desempenha um papel fundamental no reconhecimento desse novo *status*. Mais que a expressão da vontade olímpica, a divinização de César é o produto da conciliação dos esforços divino e humano.

[Ilustre nos trabalhos de Marte e sob a toga [vitorioso]
não deve tanto às guerras triunfalmente encerradas,
nem aos feitos civis, ou tanto à glória velozmente conquistada,
ter se tornado novo corpo celeste, astro flamejante,
quanto à sua progênie]

[quem Marte togaque
praecipuum non bella magis finita triumphis
resque domi gestae properataque gloria rerum
in sidus vertere novum stellamque comantem,

⁸⁶ RIVERA, José Antonio Mellado, *Princeps Inuuentutis: La Imagen Monetaria del Herdeiro en La Época Julio-Claudiana*. Universidad de Alicante: Publicación Universitaria, 2003, 22-25.

⁸⁷ *Idem*, 28-30.

quam sua progenies]⁸⁸.

Se Ovídio representa a mãe de Enéias alçando ao etéreo a alma do Ditador, remete também ao esforço empreendido pelo herdeiro para a oficialização do culto ao *Diuus Iulius* e, indiretamente, à auréola de prestígio que a nomeação de *Filius Diui* trouxe a Otávio. Em menção a essa passagem, Fergus Millar ressalta a distorção que ela produz nos eventos: somem aqui os Triúnviros e também o povo romano que sancionou, em comício, a lei de 42. a.C, para destacar Otávio como autor legítimo e incontestado do *status* divino de César⁸⁹.

Apesar de a *pietas* de Augusto impedir que seus feitos suplantassem em absoluto a memória do pai, a *fama* o leva acima, no mesmo movimento que a glória de Atreu cede diante de Agamenon, Teseu supera Egeu e Aquiles ao pai Peleu. Como se não bastasse arrolar exemplos humanos de sucessão dinástica e superação, Ovídio remete a hegemonia de Júpiter, que prevalece sobre a de Saturno⁹⁰. Em referência ao onnipotente, acrescenta,

[A terra está submetida a Augusto, cada um dos dois é pai e governante]

[*terra sub Augusto est; pater est et rector uterque]⁹¹.*

Se a figura de Júpiter como governante – *rector* - e pai – *pater* – repousa sobre a concepção de hegemonia, também remete a um violento processo de usurpação, no qual o pai Titã é subjugado e precipitado no Tártaro, como menciona Ovídio no Livro I das *Metamorfoses*⁹². A polissemia poética permite várias inferências, inclusive a de uma crítica velada ao *Princeps*, uma vez que

⁸⁸ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.746-750.

⁸⁹ MILLAR, Fergus, “Ovid and the Domus Augusta: Rome Seen from Tomoi”, in: Id., *Rome, The Greek World and the East. Vol. 1. The Roman Republic and the Augustan Revolution*. North Carolina: University Press, 2002, 345-346.

⁹⁰ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.851-857.

⁹¹ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.860.

⁹² OVÍDIO, *Metamorfoses*, I.113.

Augusto é comparado a personagens poderosos, mas marcadamente excessivos como Aquiles e Agamêmnon. Por sua vez, a comparação ao soberano olímpico, vai também de encontro com a visão da Idade de Augusto como renovação dos Séculos de Ouro, uma vez que o domínio de Júpiter, na narrativa do Livro Primeiro, coincide com as Idades Subsequentes, Prata, Bronze e inclusive a de Ferro, caracterizada pelas penas e trabalhos impostos aos homens⁹³. Se existe qualquer intenção de acidez oculta nessas analogias, ela é temperada pela exaltação da *pietas* do filho que honra a memória e o nome de César, institui seu culto e como vingador, persegue os ‘algozes’ que tiraram sua vida no Senado.

Ao trilhar o caminho das estrelas, a alma do Ditador pode fitar os feitos – *facta* - do herdeiro e se regozija por haver sido vencido por ele - *et vinci gaudet ab illo*⁹⁴. Num passe de mágica, o jovem e inexperiente Otávio, que na ocasião da morte do tio completava seus estudos em Apolônia, é convertido no poderoso Augusto, *Pater Patriae*, do tempo de Ovídio. Da posição que passa a ocupar no etéreo, César pode contemplar a profecia de Júpiter em sua completude, não mais como esperado, mas como efeito concretizado.

Tendo em perspectiva o público para quem Ovídio direcionou sua *opus magnum*, a transmutação de Otávio Augusto em *diuus*, na trilha do próprio César aparece como um dado mais evidente ou esperado. Como filho do divino Júlio - *filius diui* - não herdou apenas um nome, mas uma *domus diuina* vinculada, pela tradição, aos tempos míticos de Roma.

O Principado dá ao mito de apoteose do herói Enéias uma especial relevância. Em praticamente todas as narrativas, o herói aparece como instituidor de Lavínio - cidade ancestral de Roma – que, depois de ter reinado sob troianos e latinos, desapareceu em meio [ou próximo] às águas do rio Numitor, sendo adorado sob o epíteto de *Indiges*. Enéias é exaltado como modelo da *Res Publica Restituta* e como tema fundamental que destaca a *pietas* demonstrada aos deuses, ao pai e aos *socii* em momentos críticos. Por parte das construções oficiais, a

⁹³ OVÍDIO, *Metamorfoses*, I.89-150.

⁹⁴ OVÍDIO, *Metamorfoses*, XV.850-851.

lenda troiana foi, igualmente, objeto de investimento: além de uma galeria inteira consagrada ao herói no Fórum de Augusto, o mesmo desponta em um dos frisos da *Ara Pacis* com a cabeça velada e em gesto sacrificial. Representando com vivacidade o momento em que Enéias é despojado do fardo mortal e metamorfoseado no deus *indiges*, Ovídio parece completar o episódio que figura como promessa na *Eneida*. Nas duas narrativas poéticas, a garantia de ascensão ao Olímpo deste semi-deus comprova a virtude do herói, sendo a superação da mortalidade simbolizada pelo movimento de *descensus* e saída do inframundo.

Na *Eneida* de Virgílio, as promessas de apoteose tanto do herói épico quanto dos ‘célebres descendentes’, só fazem sentido ao se atentar para os meandros de composição do poema e a articulação das múltiplas temporalidades na narrativa. Essas temporalidades mítico-históricas se agrupam no épico para explicar e engrandecer o tempo de Virgílio, criando uma expectativa quanto à perpetuação desse momento - assinalado por um ideal de *consensus*, *pax* e abundância - e dessa linhagem que de Enéias a Iúlio e deste a Júlio César e Otávio Augusto conduz os destinos da *urbs*.

Porém, de uma alusão mais velada na *Eneida* – cabível numa circunstância política mais delicada – e posicionada num horizonte de expectativa mais recuado, a *consecratio* de Augusto passa a figurar de maneira ostensiva nas *Metamorfoses* de Ovídio, provavelmente, por estar mais próximo ao dilema concernente à sucessão imperial com um Augusto decrépito e desprovido de herdeiros varões diretos. Igualmente, o mote da sucessão e a ênfase na integridade da *domus diuina* sugeridos na *Eneida*, aparecem de forma mais nítida e premente nas *Metamorfoses* de Ovídio, na qual Augusto aparece revestido com a dignidade de um ancião. Visão que destoa da representação heroica e juvenil que Virgílio imprime de Augusto no centro do escudo de Enéias. No mundo das transformações de Ovídio que divergem do eterno heroico do épico virgiliano, a sucessão e a transmissão do poder aparecem como movimento iminente e necessário. Paralelo ao elogio da *uirtus* e a celebridade dos feitos do *Princeps*, Ovídio anuncia a finitude de sua porção humana; a mensagem é bem clara: para

receber no Olímpo a súplica dos mortais, Augusto deve um dia deixar o convívio dos homens. O estabelecimento de um culto e a transformação do Imperador morto em *diuus* autorizam o beneficiado a transcender a posição de simples mortal, reservando para si e para alguns membros do círculo imperial um distanciamento dos outros aristocratas. Diríamos que mais que uma honraria outorgada pelo Senado e oficializada pelo sucessor, Tibério, a *consecratio* do *Princeps* foi antecipada por imagens, moedas e pela própria literatura do Principado a partir da vinculação do governante com César e deste com os heróis do passado, Rômulo e Enéias.