

# Uma análise dos *Ludi Saeculares* de 17 a.C.: festividade, ritualidade e poder

*An analysis of the Ludi Saeculares of 17 BC: festivity, rituality and power*

Suiany Bueno Silva\*

Erick Messias Costa Otto Gomes\*\*

**Resumo:** Nossa proposta visa à compreensão dos Jogos Seculares a partir do poema *Carmen Saeculare*, do poeta romano Horácio (65-8 a.C.), com o intuito de destacar, por meio de sua análise, a relevância da festividade associada aos mecanismos do poder e da religiosidade. Partindo dessas premissas, consideramos que o poema canta um momento de esplendor em Roma e coloca em evidência as virtudes do imperador Augusto como o mantenedor da *concordia* perante os deuses e à comunidade cívica. Logo, nossas discussões partirão da análise de que o poema *Carmen Saeculare* e a realização da festividade dos Jogos, em 17 a.C., representaram um momento ritualístico de agradecimento aos deuses e de comemoração frente à renovação da cidade de Roma empreendida por Augusto.

**Abstract:** Our proposal aims to understand the Secular Games as depicted by the poem *Carmen Saeculare* of the Roman poet Horace (65-8 BC). The objective is to highlight through its analysis the relevance of the festivity as associated to the mechanisms of power and religiosity. Starting from these premises, we consider that the poem sings a moment of splendor in Rome and highlights the virtues of the Emperor Augustus as the maintainer of the harmony on behalf of the gods and the civic community. Therefore, our discussions start with the analysis of the *Carmen Saeculare* and the festivity of the Games in 17 BC as representing a ritual moment of thanks to the gods and of celebration of the renewal of the city of Rome by Augustus.

**Palavras-chave:**

Principado;  
*Ludi Saeculares*;  
Festividade;  
Ritualidade.

**Keywords:**

Principate;  
*Ludi Saeculare*;  
Festivity;  
Rituality.

---

Recebido em: 03/05/2016  
Aprovado em: 10/06/2016

---

\* Doutoranda em História da Universidade Federal de Goiás, com financiamento da CAPES e sob a orientação da Profa. Dra. Luciane Munhoz de Omena.

\*\* Doutorando em História da Universidade Federal de Goiás sob orientação da Profa. Dra. Luciane Munhoz de Omena.

Sendo, antes de tudo, um observador escrupuloso das práticas religiosas, Camilo apresentou ao Senado um relatório sobre os compromissos contraídos para com os deuses imortais [...]. Celebrar-se-iam os Jogos Capitolinos, visto que o excelente e poderoso Júpiter havia protegido sua morada e a cidadela do povo romano (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita*, V, 50).

A epígrafe supracitada sugere a relevância das práticas religiosas, representadas nas narrativas de Tito Lívio (59 a.C.-12 a 17 d.C.) em *Ab Vrbe Condita*, ao colocar em destaque, por exemplo, a comemoração e ritualização dos Jogos como experiências sociais, que tornavam evidente a ligação com o espaço do sagrado. Assim, parece-nos possível deduzir acerca da importância dada por Tito Lívio e seus contemporâneos (Horácio, Ovídio, Vitruvius, Propércio) às festividades como práticas constituintes do discurso religioso situado à época de Augusto.

Tal percepção nos permite compreender que as cerimônias festivas tornam-se interessantes objetos de pesquisa para a reflexão da relação entre crenças, religiosidade e poder. É nesse sentido que propomos uma leitura e discussão da obra *Carmen Saeculare* de Horácio, poema composto para ser cantado nos *Ludi Saeculares* de 17 a.C. Visto desse modo, uma análise dos Jogos Seculares indica, sobretudo, a relevância dada pelos discursos literários às experiências e expectativas sociais de um contexto histórico permeado pela produção de uma *publica memoria*, que colocava em destaque os feitos e a *uirtus* da política augustana na busca pela manutenção da *pax deorum* e pela promoção da *concordia* na comunidade cívica romana.

Nosso objetivo com as discussões que se seguem é refletir, em um primeiro momento, sobre o papel social da festividade e, para tanto, dialogaremos com estudiosos, que corroboram nossas perspectivas acerca da festa e, em especial, dos Jogos Seculares como um espaço de ritualização e poder. Nesta mesma linha interpretativa, há de se destacar que a segunda parte das discussões buscará compreender, a partir do mapeamento e da análise documental, a cerimônia festiva empreendida por Augusto em 17 a.C., como produtora e perpetuadora de memória, com o objetivo de enaltecer o advento de uma nova era, a grandeza de Roma e sua proteção garantida pelos deuses. Consideramos, assim, que o poema horaciano e a celebração dos Jogos representaram esse momento de esplendor e de ressignificação dos valores do *mos maiorum* romano, a partir da concepção de que “[...] as ações quando recebidas pelos ouvidos causam emoção mais fraca do que quando, apresentadas à idealidade dos olhos, o espectador mesmo as testemunha” (Horatius, *Ars Poetica*, 180).

## Festividade como espaço de poder

Consideramos que os espetáculos tornam-se, em especial, uma necessidade, um instrumento do poder, visto que o governante pretende vislumbrar os cidadãos. Tornar visível e magnífico os cerimoniais festivos indicariam, de fato, a grandiosidade do poder do *princeps* e a legitimação de seu governo ao enaltecer a *laus* de seu povo em benefício à *res publica* romana. Conforme observa Gonçalves (2002, p. 16),

[...] a realização de cerimônias públicas, de momentos festivos, é uma forma sofisticada muito antiga de comunicação com objetivo político, pois as festas ajudam a manipular a opinião pública, a persuadir através de imagens e a legitimar o mando, sendo, deste modo, um dos vários instrumentos de poder. No desenrolar das festas, divulgam-se mensagens, imagens, símbolos e mitos, que auxiliam no controle social. A linguagem festiva é, sobretudo, imagética, o que explica seu alto poder de persuasão, de busca de consentimento e de apoio ao poder, garantindo uma impressão de unidade, fundamental para a manutenção do comando.

Tal como a passagem destaca, as festividades podem ser compreendidas como manifestações de poder, possuem sua dimensão simbólica e constroem espaços de memória, que são compartilhados socialmente. Portanto, as festas fazem parte de uma ação ritual que envolve a comunidade cívica em busca da comemoração, do compartilhamento de gestos e comportamentos que dão sentido aos que dela partilham. Por sua eficácia social, a festividade transmite a ideia de ordem, pressupõe a manutenção da *concordia* na *urbs*, uma vez que integra comunidade cívica, espaço do sagrado, relações e articulações de poder. Como nos lembra Gonçalves (2002, p. 17), a festa é mais que um artefato do poder, é em si uma forma de poder, um ato coletivo direcionado à *res publica*. É nesse sentido que os governantes souberam perceber a importância das festas para a divulgação e legitimação de seu poder.

Partindo dessas premissas, consideramos que Augusto soube articular as festividades ao espaço do poder, tal como os Jogos Seculares realizados em junho de 17 a.C., com o intuito de celebrar a *pax* e a *concordia* obtidas após períodos de conflitos e turbulências advindos das guerras civis precedentes. Assim, entendemos que a celebração dos Jogos Seculares expressou, sobretudo, uma festividade, um momento de refundação de uma nova Roma. Os Jogos Seculares à época de Augusto reuniam diferentes grupos da sociedade e reforçavam, dessa forma, a memória social do romano e, como tal, a festividade unia indivíduos socialmente, exercendo seu papel coletivo na exploração de uma memória compartilhada entre seus membros que, embora apresentassem interesses

distintos, demonstravam o significado social da festa em seu aspecto religioso, político e social (GUARINELLO, 2001).

A comemoração dos Jogos Seculares foi vista como um tempo de celebração e agradecimento pela ordem social restabelecida; comemorar neste momento representaria ressignificar a fundação da cidade e todas as suas virtudes, garantir assim um tempo de felicidade e abundância. Por isso, não é de se estranhar a suntuosidade e a relevância dadas por Augusto à cerimônia festiva, pois se tratava de um momento singular de seu governo, um marco que simbolizava outra era.

Conforme esta linha de raciocínio, Pierre Grimal (1992) enfatiza que os jogos, em Roma, eram mais que espetáculos. Eram momentos de reunião da cidade em torno do espaço do sagrado, pois, segundo o autor, os jogos tinham funções religiosas de agradecimento às potências protetoras, que se vinculam diretamente às comemorações dos Jogos Seculares (GRIMAL, 1992, p. 84-85). Isso nos leva a crer que a celebração dos Jogos Seculares de 17 a.C. tornou-se um momento privilegiado para se fomentar a solidariedade entre os seus participantes, bem como para cantar, divertir-se, produzir gestos, demonstrar riqueza e prazer. Em vista disso, compreendemos que estes momentos festivos tornavam propícia a doação de altares, templos, arcos e outros prédios públicos (MEIER, 1997, p. 55).

Sabemos, pois, que a festividade dos *Ludi Saeculares* foram, sem dúvida, celebrações grandiosas, pois foram trazidos animais, atores e gladiadores de todas as partes, ocuparam-se todos os espaços de Roma dedicados às celebrações, devendo-se destacar que elas foram de diversos tipos, vários rituais religiosos foram empreendidos e disseminados por todo o *imperium*. Diante desta conjuntura, entendemos que Augusto aproveitou a festividade para comemorar “[...] o jubileu da fundação da cidade de Roma, em seu governo, em 17 a.C., ajudando a glorificar o Principado” (GONÇALVES, 2002, p. 234) e a divulgar a ideia da *pax romana* na comunidade cívica. Tal como pontua Putnam (2000, p. 1-2), os Jogos Seculares celebrados sob o governo de Augusto transformaram-se em um discurso institucional, que rompia com os tempos anteriores e homenageava auspiciosamente a próxima era. É nesse sentido que consideramos que o poema *Carmen Saeculare* expressou, de fato, a prosperidade e a *concordia* conquistadas no governo de Augusto, indicando, assim, um passado glorioso que foi projetado no presente e ressignificado na canção horaciana e na festa dos *Ludi Saeculares* (PUTNAM, 2000, p. 5).

Assim sendo, o *Carmen Saeculare* como hino oficial dos Jogos Seculares deveria conclamar um tempo de *concordia*, à medida que a festividade comemorava, ritualizava e renovava os laços da comunidade cívica romana com o intuito de demarcar, em 17 a.C., um novo tempo, uma nova era respaldada na harmonia que, simbolizada pela alegria tida

na celebração dos Jogos, refletia e divulgava um discurso de glória e de restauração de Roma, que, após sobreviver ao período de turbulências causadas por uma série de guerras civis e conflitos, finalmente se consolidava como o mais importante e poderoso império do mundo conhecido. Os Jogos foram celebrados entre 31 de maio e 3 de junho, e envolveram diversos sacrifícios durante três dias e três noites; nas comemorações, celebraram-se jogos cênicos e circenses, banquetes em honra de Juno e Diana, organizados por cento e dez matronas romanas escolhidas pelo colégio dos sacerdotes. No dia 3 de junho, no último dia da festividade, após a realização dos sacrifícios, uma procissão partiu do monte Palatino para o Capitólio e, em seguida, de volta ao Palatino, onde um coro de jovens, composto por 27 meninos e 27 meninas, todos filhos de pais e mães vivos, entoaram, provavelmente divididos em dois grupos, o Cântico Secular composto por Horácio.

Os Jogos Seculares, de acordo com nossa hipótese, celebravam a entrada de Roma numa nova era política e social conduzida por Augusto; logo, celebrava-se a eternidade da *urbs*. Segundo Falcão (2010, p. 306), no decorrer da celebração dos Jogos Seculares,<sup>1</sup> durante o período da noite, foram cultuadas, primeiramente, as Moiras (divindades que dirigiam o destino e a prosperidade dos homens); a segunda noite foi dedicada às Ilítias (divindades gregas que presidiam o nascimento) e, na terceira noite, foram realizados sacrifícios à *Terra Mater*.

Durante o primeiro dia foi cultuado Júpiter, que recebeu como oferenda o sacrifício de touros brancos; no segundo dia, Augusto e Agripa sacrificaram a Juno Regina uma novilha; o terceiro dia foi dedicado a Apolo e Diana, sendo oferecidos às divindades “bolos sagrados” (sacrifícios não sangrentos) (ROQUE, 2002, p. 158). Após estes sacrifícios houve a apresentação do *Carmen Saeculare*, cantado provavelmente em uma procissão no Palatino, seguindo adiante pelo *Forum* e pelo Capitólio, retornando ao Palatino. Compreendemos, assim, que as celebrações às divindades noturnas e diurnas expressaram um espaço de ritualização do sagrado, já que a comemoração dos Jogos significou uma ação coletiva, o compartilhamento de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado, cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de determinada memória (GUARINELLO, 2001, p. 972-974).

Partindo dessa premissa, acreditamos que os Jogos Seculares representaram “[...] um ponto de confluência das ações sociais [e religiosas] cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes” (GUARINELLO, 2001, p. 972-974). Desse modo,

---

<sup>1</sup> Importa mencionar aqui que, embora os Jogos Seculares tenham tido sua origem no Campo de Marte, não há referência ao deus Marte nas celebrações dos Jogos de 17 a.C., uma vez que Augusto desejou que se transmitisse a ideia de um espetáculo de *pax* e ordem social e, como Marte representava o deus da guerra, não foi incluído nas cerimônias festivas à época de Augusto (ROQUE, 2002, p. 101).

consideramos que os cultos, procissões, jogos e sacrifícios realizados durante os três dias da festa configuraram-se como práticas ritualizadas, comemorativas e comunicativas, instrumentos por excelência mediante os quais se pôde articular a análise das relações que se estabeleciam entre política, poder, religiosidade e memória (GONÇALVES, 2002, p. 28). Logo, os *Ludi Saeculares* de 17 a.C. foram um momento consagrado aos deuses e à comunidade cívica pela manutenção da *concordia*. Nesse sentido, inferimos que, na ocasião dos Jogos, tornou-se propícia a divulgação de mensagens, imagens e símbolos expressos no poema horaciano, que auxiliavam no controle social, na construção e na transmissão de uma memória social à época augustana.

Assim sendo, compreendemos que a realização dos Jogos Seculares manifestou-se como um dispositivo de poder, auxiliando na transmissão de imagens e no reforço da *uirtus* para a legitimação do *princeps*. Essa dimensão do poder pode ser visualizada na seguinte descrição de Dion Cássio, referindo-se ao debate entre Agripa e Mecenas direcionado a Augusto: “Decore esta capital com público descuido com relação aos custos e torne-a mais magnífica com festivais de todos os tipos” (Dion Cássio, *História Romana*, LII, 30.1). Nessa passagem, vemos a importância da organização, ornamentação e magnificência das festividades, tal como os Jogos Seculares realizados pelo *princeps*. Lembremos que as festas serviam de cenário para a apresentação das virtudes, da imagem idealizada do soberano. Nos momentos festivos, ele era a imagem da generosidade perante a comunidade cívica de Roma. Realizar festividades foi um modo de garantir o “apoio das divindades à continuidade do Império” (GONÇALVES, 2002, p. 17).

Há de se destacar que as celebrações e ritualização dos Jogos remontam a períodos anteriores aos realizados por Augusto, e estabeleceram-se à época dos reis quando eram organizadas com o intuito de apaziguar os deuses infernais em tempos de calamidade. Os jogos antigos deviam durar três noites, havendo a realização de sacrifícios (e.g. vítimas negras) a Plutão e a Prosérpina (ROQUE, 2002, p. 152). Segundo a tradição literária,<sup>2</sup> o fundador da cerimônia teria sido um indivíduo rico conhecido como Valésio, cujos filhos, em determinada ocasião, tinham sido acometidos por uma grave doença para a qual o pai não conseguia encontrar uma cura. Suplicando aos deuses lares pela vida dos filhos, Valésio escuta uma voz dizendo que poderia salvá-los se os levasse a Tarento – região localizada a noroeste do Campo de Marte, em Roma, próxima ao rio Tibre. Assim, deveria reanimá-los, dando-os de beber água aquecida, retirada do altar de Plutão e de Prosérpina. Segundo Zósimo e Valério Máximo (Cf. ROQUE, 2002; POE, 1984, p. 59),

---

<sup>2</sup> Para leitura e compreensão sobre a origem dos jogos seculares, consultar o historiador Zósimo do século V d.C., em sua obra *História Nova* livro II, como também Valerius Maximus, historiador do período de Tibério, que faz um relato sobre a origem dos jogos no capítulo IV do livro II de seus *Factorum ac dictorum memorabilibus*.

após beberem a água, as crianças se recuperaram; em retribuição pela benesse recebida, Valésio mandou erigir um altar aos deuses íferos e celebrou jogos em honra a Plutão e a Prosérpina, sacrificando-lhes um touro negro e uma vaca negra. Além disso, “Valesius teria colocado assentos de repouso para os deuses, com várias mesas e mantimentos, e celebrado jogos por três noites, cada dia sendo correspondente a um dos seus três filhos” (SOUZA, 2013, p. 33-34).

De acordo com Maria Luiza Roque (2002, p. 121), no período da República romana, um dos primeiros cônsules, Valésio Públicola, com o intuito de promover a harmonia entre a comunidade cívica romana, mandou realizar, no altar a Prosérpina e a Plutão, sacrifícios de touros negros e, do mesmo modo que a cerimônia antiga à época de Valésios, ordenou a organização de banquetes sagrados e jogos durante três noites em nome da República. A partir destas narrativas compreendemos a relevância das cerimônias festivas para a manutenção da própria *pax* e da *urbs*, visto que, em momentos de conflito e calamidade, os romanos costumavam consultar os livros sibilinos;<sup>3</sup> assim, por determinação do oráculo, realizavam-se celebrações com o intuito de aplacar os deuses. Desse modo, entendemos que as comemorações festivas, na Antiguidade romana, eram celebradas com cantos, oferendas, preces, sacrifícios e jogos, possibilitando a manutenção das relações entre os homens e as divindades; a respeito destas questões tem-se a referência de Tito Lívio (*Ab Vrbe Condita*, XXVII, 37) ao mencionar a realização de uma celebração a Juno Rainha como meio de aplacar a *ira deorum* (POE, 1984, p. 61). Em 207 a.C. ocorreu uma ação expiatória e associada a ela; sabe-se que foi composto por Lívio Andrônico (poeta e escritor nascido em Tarento, em 284 a.C.) um hino expiatório cantado por 27 moças em uma procissão. Em seguida, separou-se um dia para a realização de sacrifícios à deusa como meio de obter a *concordia* pela ação expiada e celebrada diante da divindade (Cf. POE, 1984, p. 61; BOYCE, 1937, p. 157-160).

Assim, parece-nos possível deduzir que as festividades e os jogos como práticas comemorativas e religiosas estiveram presentes em todos os momentos da comunidade política romana. Corroborar essas argumentações outro episódio de *Ab Vrbe Condita*

---

<sup>3</sup> Os Livros Sibilinos eram uma coleção que continha os oráculos das Sibilas, provenientes da cultura grega (ROQUE, 2002, p. 138). Os livros foram guardados em uma arca posta em uma cripta de pedra existente sob o templo de Júpiter Capitolino, em Roma. Provavelmente estes livros chegaram a Roma na época dos reis, talvez de Cumas para Roma; foram colocados sob os cuidados dos sacerdotes, consultados pelos pontífices em tempos de calamidades na ocorrência de prodígios (Cf. Tito Lívio, *Ab Vrbe Condita* livre VII, 27; XX, 9; LX, 19, 37, 45), os livros aconselhavam sobre a introdução dos ritos e cultos sob a organização dos quindécenviros, os quais se encarregavam de vigiar as correspondentes celebrações. Tal como argumenta Scheid (1991, p. 45), os oráculos Sibilinos auxiliavam a *Res Publica* a compreender os motivos das crises e expiá-las conforme a tradição. Interessa, sobretudo, ressaltar que não se tratava de consultar qualquer oráculo, só se reconhecia os conjuntos de livros que estivessem sobre a proteção dos quindécenviros, os quais eram deliberados por ordem senatorial, ou seja, “entre a palavra, a vontade dos deuses e, entre estes e os cidadãos sempre se encontravam a presença dos magistrados e dos sacerdotes” (SCHEID, 1991, p. 45).

descrito no livro II capítulo 36, em que Tito Lívio coloca em destaque a preparação para a celebração de grandes jogos no advento dos confrontos que se seguiam entre os romanos e os volscos liderados por Coriolano. Diante dessa conjuntura, Tito Lívio relata que um homem da plebe chamado Tito Latínio teria tido um sonho com Júpiter, em que o deus dizia-lhe não estar satisfeito com os dançarinos dos jogos celebrados, ordenando-o, assim, a informar os cônsules e, por conseguinte, recomeçarem a comemoração em toda a sua magnificência, caso contrário a *urbs* correria perigo em decorrência da *ira deorum* (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita*, II, 36). Neste episódio, o discurso liviano evidencia a relevância dada aos jogos como espetáculo ritualístico que auxiliava a manutenção da relação com o espaço do sagrado, visto que as festividades tornavam-se, segundo as palavras de Lívio, um espaço de poder associadas à promoção da *concordia* para com os deuses e para com a comunidade cívica. A partir do exposto, podemos compreender que o discurso liviano acentua os jogos e sua comemoração como manifestação da religiosidade romana, uma vez que expressavam, de fato, a exigência da *res religiosa* (SCHEID, 1991).

Diante dessa discussão, cabe-nos destacar algumas diferenças nas festividades de 17 a.C. em relação aos jogos e celebrações antigos, de modo a compreender os *Ludi Saeculares* como um momento de resignificação por Augusto, pois que o *imperator* atribuiu-lhes uma nova roupagem, adequando-os conforme o simbolismo do contexto. Assim sendo, Augusto, ao anunciar a realização dos Jogos junto ao corpo sacerdotal, acrescentou uma modificação à celebração, instituindo um intervalo de cento e dez anos que estabelecia “[...] do ponto de vista romano, o tempo de vida máximo de um ser humano, o qual eles chamavam de *saeculum*” (SOUZA, 2013, p. 34). Quanto à festividade de 17 a. C., Augusto realizou outras importantes modificações, tais como: o acréscimo das três cerimônias diurnas, que se alternavam com as celebrações noturnas, embora os primeiros *Ludi Saeculares* tenham se incluído festivais noturnos (POE, 1984, p. 64). Estes sacrifícios celebrados à noite constituíam ritos de expiação que buscavam aplacar a *ira deorum* mediante celebrações de festas, sacrifícios, oferendas e preces. Tais elementos rituais contribuíam para curar as epidemias, as calamidades, as pestes e as doenças e para evitar as guerras. Desse modo, os rituais noturnos dos primeiros *ludi* possuíam um caráter expiatório, destacavam os sacrifícios de sangue e de vítimas negras; com relação ao local, tiveram como lugar de destaque Tarento e o Campo de Marte.

Entendemos, assim, que as diferenças dos Jogos Seculares augustanos, em relação aos *Ludi Tarentini* denotam a articulação entre festividade e poder, pois ao modificar alguns elementos dos jogos antigos, Augusto pretendia ressaltar a refundação, o renascimento de uma Roma gloriosa; para tanto, a cor branca ganha destaque em substituição à cor negra (sobretudo na cor dos animais sacrificados), pois há, nos Jogos de 17 a.C., referência

à luz, pela luz do Sol, de Apolo, Diana, Júpiter e Juno. Consideramos, portanto, que os *Ludi Saeculares* simbolizaram diante do contexto de Augusto uma passagem do fim de um *saeculum* de guerras para um *saeculum* de prosperidade para Roma.

Na celebração dos Jogos Seculares, devemos observar outro ponto de destaque: o deus Apolo. Lembremos que, tempos antes, durante o confronto com Marco Antônio, Augusto associou sua imagem à de Apolo, o que denota a importância dada ao deus nas festividades dos Jogos. Assim, ao introduzir Apolo nos *Ludi*, Augusto pretendia se colocar no centro da cerimônia ao conduzir os sacrifícios e honras a Apolo e a Diana e, em especial, ao dar ênfase ao *Carmen Saeculare*, cantado no último dia diante do templo de Apolo no Palatino (FALCÃO, 2010, p. 191-193). Esta representatividade de Apolo ante as comemorações pode ser compreendida por meio das palavras de Maria Luiza Roque (2002, p. 160) ao propor que

[...] ao serem introduzidas cerimônias religiosas diurnas, o Imperador tinha em mente valorizar as divindades luminosas, já que ele mesmo se identificava com Apolo, deus do sol por excelência. Assim, todo o caráter religioso do festival foi modificado. Augusto enriqueceu de tal maneira os jogos seculares não só por sua duração, mas também pela variedade e qualidade das cerimônias e jogos.

Um dado relevante que merece ser mencionado é a localização dos Jogos Seculares de 17 a.C., na medida em que as cerimônias anteriores, com destaque para as celebrações noturnas e para os ritos expiatórios, foram realizadas no Campo de Marte e Tarento, diferentemente dos *Ludi* do contexto augustano, que ocuparam o Capitólio e o Palatino. Há de se verificar a importância destas localidades para a celebração dos Jogos, uma vez que se remetem aos primórdios da fundação de Roma à época de Rômulo. Consideramos, desse modo, que a pretensão de Augusto ao celebrar a refundação de Roma nas comemorações dos Jogos associa-se diretamente à escolha da localidade onde seriam realizadas as cerimônias festivas, visto que o Capitólio fora o local de origem do primeiro de todos os templos consagrados em Roma por Rômulo a Júpiter Ferétrio (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita*, I, 10). A escolha do Palatino foi ainda mais representativa, já que nesse local Rômulo lançara os primeiros fundamentos para a edificação de Roma e construía o templo de Júpiter Ótimo Máximo, de modo a servir de lembrança às gerações futuras, com o objetivo de mostrar que a cidade fora preservada e construída sob os olhos das divindades (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita*, I, 12). Há de se destacar também que é no Palatino que se encontra, ao lado do templo de Apolo, a casa de Augusto, de modo a evidenciar a relevância da divindade e a visibilidade da casa imperial, pois ambos deveriam ser contemplados diante de seu esplendor e prestígio, tendo em vista que estas construções possuíam grande importância religiosa e política. Assim sendo, o Palatino

teve destaque nas comemorações de 17 a.C., pois no último dia da festa, em frente ao templo de Apolo, foram pronunciados os versos do *Carmen Saeculare*. De acordo com nossa hipótese, a escolha das localidades foi fundamental para a divulgação da ideia de refundação, renascimento e comemoração de um novo *saeculum* por Augusto, uma vez que tanto o Palatino como o Capitólio remetem-se às origens de Roma, ao passado glorioso simbolizado pelas virtudes romanas.

Inferimos, portanto, que os Jogos Seculares celebrados à época de Augusto, embora mantivessem algumas referências simbólicas com ritos e festividades antigas, articularam e modelaram o significado da festa secular ao momento político em que ocorreram. As imagens e mensagens produzidas e divulgadas por ocasião dos jogos representaram, de fato, o espetáculo do poder, destacaram a legitimação e reconhecimento do *imperator*, ao mesmo tempo que reafirmaram a ideia de que o governante “vive como numa espécie de teatro, cujos espectadores são todos os habitantes do Império [...]” (Dion Cássio, III, 34.2). De tal modo, os Jogos Seculares augustanos, inseridos num processo de sacrifícios, jogos e peças teatrais são, em nosso entender, práticas em celebração aos deuses, ao poder e à comunidade romana. Isto é, era necessário simbolizar esse novo momento e os *Ludi Saeculares* constituíram o pressuposto perfeito para isso. Como esses jogos eram celebrados apenas quando Roma era acometida por uma grave calamidade e pela dissolução dos costumes (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita, Prefácio*, I), as guerras civis de 31 a.C., que tanto atribularam a *urbs*, forneceram o argumento necessário para a realização desses Jogos.

Sendo assim, os *Ludi Saeculares* celebrados em 17 a. C. representaram uma linha divisória entre o período de guerras e a nova era de *pax* e *concordia* que se iniciara sob a proteção de Augusto, tendo como objetivo rogar aos deuses sua proteção e seus favores até o próximo ciclo dos Jogos. Desse modo, consideramos que a composição e o canto do *Carmen Saeculare* expressaram, sobretudo, a participação da escrita na política, ao destacar um momento singular em Roma, visto que os Jogos atuaram como um laço renovador da comunidade, um espaço de celebração e de construção de uma memória social, religiosa, cultural e política.

### **O *Carmen Saeculare* e a nova Roma de Augusto**

O *Carmen Saeculare*, poema composto por Horácio para ser cantado nos *Ludi Saeculares*, pode ser lido de duas formas: como um hino religioso e como uma ode cívica. Como hino cumpre sua função de pedir aos deuses benesses a Roma e aos romanos, além de promover uma verdadeira *pax deorum*, e como ode cívica eleva Augusto e seus feitos, ao associá-lo a diversas virtudes e, além disso, ao unir sua imagem à de Eneias,

construindo assim um discurso de refundação, de início de um novo *saeculum* marcado pela prosperidade e pela *pax*. É nesse contexto que o *Carmen Saeculare* adquire plena significação, ao identificar-se com os ideais augustanos, contribuindo para criar um discurso de preocupação com o futuro grandioso e virtuoso de Roma.

O poema se divide em quatro partes (SOUZA, 2013, p. 51): nas duas primeiras estrofes (v.1-8), temos uma introdução tanto à canção quanto ao ritual em si; entre os versos 9-32, vemos uma série de súplicas aos deuses associados à celebração dos *Ludi*; em terceiro lugar, as súplicas continuam (v. 33-52), mas agora aos principais deuses evocados no poema, Apolo e Diana, além de referências a Eneias e à fundação de Roma; por fim, as estrofes finais (v. 53-76) apresentam a soberania de Roma no tempo de Augusto, as principais virtudes romanas e fazem as últimas súplicas a Apolo e a Diana.

Vimos que os Jogos Seculares realizados em 17 a.C. têm como característica principal a celebração da fecundidade e da prosperidade futura (FEENEY, 1999, p. 29), e o poema horaciano também alude a tais características. Vejamos, então, os primeiros versos do *Carmen*:

Ó Febo e Diana, rainha das florestas,  
luzente glória do céu, vós sempre venerandos  
e venerados, concedei aquilo que vos rogamos  
neste tempo sagrado

em que os versos sibílicos exortaram  
a que virgens escolhidas e castos rapazes  
aos deuses, que amam as Sete Colinas  
entoem um cântico (Horatius, *Carmen Saeculare*, 1-8).

Já no primeiro verso, o venusino evoca os deuses Febo (Apolo) e Diana e avança na mesma direção dos *Ludi*, ao reforçar a centralidade destes deuses em relação a Júpiter e Juno, tradicionalmente os deuses principais da religião romana, acentuando o caráter renovado que Augusto pretende transmitir com os Jogos. É significativo, neste verso, o poeta nomear Apolo com o seu epíteto grego, *Phoebe*, que vem do grego *Phoibos*, adjetivo que significa brilhante, luminoso, claro (SOUZA, 2013, p. 60). Esta ideia de luminosidade comumente associada ao deus remete à própria característica dos Jogos de 17 a.C., que transmitiram a mensagem de uma nova era, que seria luminosa, em contraste com os anos anteriores de guerras civis e com os próprios Jogos Seculares realizados anteriormente, cuja principal característica era expiatória. E ao referir-se aos deuses como luzente glória do céu, *lucidum caeli decus*, Horácio identifica os deuses como os principais astros, o Sol (Apolo) e a Lua (Diana), tal como serão nomeados nos versos posteriores do poema.

Ao afirmar que os deuses foram cultuados (*culti*) e que devem sempre ser cultuados (*colendi semper*), o poeta ressalta a imortalidade dos deuses e a preservação de seu culto, em uma clara referência à *fides* dos homens para com os deuses, ou seja, uma verdadeira manutenção da *pax deorum*, de modo a preservar a grandeza do presente de Roma sob a observação divina. Neste *tempora sacrum*, o hino religioso pede a realização das preces dirigidas aos deuses, e o faz apoiado pela leitura dos Livros Sibilinos, normalmente consultados em tempos de calamidade, mas que, pela natureza renovadora destes Jogos, foram consultados pelo próprio Augusto em tempos pacíficos.

Após esta introdução, em que os principais deuses louvados no poema e nos próprios Jogos são evocados, nas estrofes seguintes, Horácio nos traz uma série de súplicas aos deuses cultuados nos *Ludi*. Devemos lembrar que o poema foi cantado no último dia de comemoração, após terem sido os deuses honrados com festividades e sacrifícios. Esse seria o momento propício para os romanos rogarem os favores divinos, tal como sugere a imagem de uma Roma piedosa, *placere*, além da advertência em seguir as orientações dos versos sibilinos (SOUZA, 2013, p. 61-61). De tal modo o poeta se preocupa, novamente, em manter a *fides* dos homens para com os deuses. Vemos, nas estrofes, abaixo, uma série de pedidos aos deuses:

Deusa, faz crescer a nossa prole, e traz sucesso  
aos decretos dos Pais sobre o matrimônio,  
e sobre a lei marital que nascer fará  
uma nova geração,

para que o constante ciclo de onze décadas  
de novo traga o canto e os jogos,  
apinhados de gente, durante três claros dias  
e outras tantas deleitosas noites  
(Horatius, *Carmen Saeculare*, 9-24).

É interessante notar que, já nos versos seguintes, Horácio traz à tona as leis matrimoniais promulgadas por Augusto, reforçando retoricamente o discurso sobre a importância do matrimônio e das gerações de cidadãos para a continuidade de Roma. A *Lex Julia de maritandis ordinibus* tinha como pretensão regulamentar os casamentos para homens entre vinte e cinco a sessenta anos, e para as mulheres entre vinte e cinquenta. No que se refere às mulheres divorciadas e viúvas, havia a obrigatoriedade de se contrair um novo casamento dentro de seis meses a um ano. Contudo, havia restrição aos membros das ordens senatoriais em contrair união pelas vias mencionadas acima; vemos aqui que, para as famílias aristocráticas, os valores matrimoniais estavam duplamente inseridos nos aspectos sociais e políticos, assim como o conceito de cidadão romano (GALINSKY, 1996, p. 130). A *Lex Julia de adulteriis coercendis* visava ao controle das possíveis relações extraconjugais.

O adultério da esposa, se descoberto pelo marido, não poderia ser tolerado por ele. As sanções para tais atos eram bem rígidas e articuladas, incluindo até mesmo o banimento. Ao mesmo tempo, a facilidade do divórcio, sob o pretexto de adultério, tornou-se mais difícil e, para os homens casados, a distinção entre se envolver em *adulterium* e *stuprum* foi apagada. Da mesma forma, as mulheres casadas foram protegidas contra *stuprum* por não serem consideradas culpadas de adultério, em aparente contraste com o tratamento anterior, quando a jurisdição pertencia ao *pater familias*.

Dessa forma, o adultério (*culpa*) é considerado, pela elite romana, uma ação moralmente e legalmente condenada, haja vista que tal prática era tida como responsável pela decadência da pátria romana e de seu povo, os romanos. Esta ideia de decadência moral também aparece no prefácio de *Ab Vrbe Condita*, de Tito Lívio:

Depois, em meio ao paulatino afrouxar-se da disciplina, pôde-se acompanhar com o espírito a dissolução dos costumes, o modo como esses decaíram mais e mais e começaram a se precipitar, até que se chegou nesses dias, nos quais não podemos suportar nem os nossos vícios nem os remédios contra eles (Titus Livius, *Ab Vrbe Condita*, I).

O tema da decadência moral entre os escritores do contexto augustano era um verdadeiro *tópos* literário, tendo em conta a constante invocação desta imagem de decadência de modo a contrastar com a elevação moral instituída por Augusto. O conjunto de valores, qualidades morais, normas e costumes que compõem a tradição ancestral geralmente é articulado a partir de um presente que se percebe como decadente e corrupto (MARTINO, 2006, p. 223). Este discurso de reivindicação das antigas virtudes é bastante presente em Horácio, sobretudo no livro IV das *Odes*, em que a presença do Príncipe é ainda mais visível.

No terceiro momento do poema, serão retomados os deuses Apolo e Diana, agora referidos como verdadeiros protetores de Roma e de seu destino, tanto no passado, em que protegeram Eneias, quanto no futuro, quando garantirão as riquezas e a glória da cidade:

Deixando de parte a lança, brando e calmo,  
ouve as súplicas dos rapazes, Apolo,  
e tu, rainha bicorne das estrelas, Lua,  
ouve as moças.

Se Roma é vossa obra, e ocuparam a costa etrusca  
gentes vindas de Ílion - os sobreviventes a quem  
ordenado foi que mudassem de Lares e de cidade,  
numa viagem sem perigo

e a quem o casto Eneias, sobrevivendo à pátria,  
um livre e seguro caminho mostrou  
através de Tróia que ardia, ele que daria  
muito mais do que haviam deixado - ,

então, deuses, dai à nossa dócil juventude probos costumes,  
deuses, dai à nossa sossegada velhice descanso,  
à raça de Rômulo dai riqueza, descendência  
e toda a glória.

Que aquele do ilustre sangue de Anquises e Vênus  
obtenha o que com bois brancos vos suplicou,  
ele antes guerreiro, agora piedoso  
para com o prostrado inimigo  
(Horatius, *Carmen Saeculare*, 33-52).

Horácio nos mostra que o coro está dividido em dois: de um lado, os rapazes cantam a Apolo, e de outro as moças suplicam à Lua, Diana. Apolo, após deixar sua arma, se encontra *condito mitis placidusque*, brando e calmo, pronto para ouvir os pedidos do coro. Nesse momento, a associação da imagem de Apolo com a calma está diretamente associada ao discurso construído nos Jogos e no *Carmen*, de que uma nova era de paz se iniciaria com as festividades em honra aos deuses, uma era de luminosidade sob os auspícios do deus.

Nos versos seguintes, Roma é designada como *opus*, obra dos dois deuses. Horácio, então, resgata a tradição mítica segundo a qual Apolo é o deus que, pessoalmente, cuidou de Eneias e de seu povo (*Iliaequae turmae*, v. 27-28) em sua jornada até o litoral etrusco (*litus Etruscum*, v. 28) para mudarem de lares e cidades (*mutare Lares et urbem* v. 39); nesse sentido, foi diretamente responsável pela fundação da cidade e por sua proteção (Cf. Virgílio, *Eneida*, Livro III).

Horácio continua o poema referindo-se, agora, diretamente a Eneias, a quem é atribuída a qualidade de *castus*, de modo a ressaltar sua sacralidade, além de narrar o momento em que saía de Tróia, dialogando, assim, com o livro II da *Eneida* de Virgílio, em que é contado detalhadamente o episódio da guerra de Tróia e a fuga de Eneias da cidade em ruínas (SOUZA, 2013, p. 73). Segundo Lowrie (2009, p. 124), um dos objetivos do *Carmen Saeculare* é decretar, representar e transmitir a ideia de fundação incorporada aos Jogos. O poema se volta para o passado, para uma fundação romana mítica e a retrata como um ponto de ruptura absoluta, quando os troianos, incluindo Eneias, são exortados a mudar seus Lares e sua cidade, deixando Tróia em chamas para trás. A história de Eneias se conclui na estrofe com as palavras auspiciosas *daturus plura relictis*, caracterizando-o como aquele que daria mais coisas do que havia deixado, como se o poeta dissesse que a promessa feita a Eneias de um futuro glorioso a seu povo se realizasse naquele momento,

em que o *Carmen Saeculare* estava sendo cantado. Assim, na estrofe seguinte são feitos pedidos aos deuses, em que se rogam probos costumes (*probos mores*), descanso (*quietem*) e riqueza, descendência e toda a glória ao povo de Rômulo (*Romulae genti date remque prolemque et decus omne*).

Nessa estrofe, é significativo que os *probos mores*, embora não seja explicitado a quais virtudes se referem, sejam pedidos para a juventude: não bastaria prolongar a linhagem e multiplicar os descendentes, estes deveriam ser educados com as virtudes para algum dia dirigirem os destinos de Roma (MARTINO, 2006, p. 224). O adjetivo que acompanha e qualifica esta juventude, *docili*, indica uma obediência aos mandos dos ancestrais, os quais remetem aos costumes virtuosos do *mos maiorum*.

Por fim, temos no canto uma referência direta a Augusto, mencionado como descendente de Anquises e Vênus, que sacrificou bois brancos a Apolo e Diana no terceiro dia de festividades; assim, o coro pede aos deuses que as súplicas do imperador sejam atendidas, o qual, antes guerreiro (*bellante prior*), agora é piedoso com os inimigos (*iacentem lenis in hostem*). Há, aqui, novamente, uma ideia de paz, haja vista que Horácio faz um contraste com os anos anteriores de guerras civis, em que Otávio guerreou por Roma, com o momento atual, no qual vemos um imperador piedoso, reforçando ainda mais o discurso sobre a paz e sobre as virtudes augustanas, que serão evocadas nas estrofes finais do *Carmen*. Mais uma vez, Horácio dialoga com a *Eneida*, ao destacar a *pietas* de Augusto com os inimigos:

Tu, ó romano, lembra-te de governar os povos com  
Poder (estas serão tuas artes), impor costumes de paz,  
Poupar os sujeitos e debelar os soberbos  
(Vergilius, *Aeneis*, VI, 850-853).

Na última parte do canto, há uma presença marcante das virtudes romanas, bem como súplicas aos deuses pela cidade, pela garantia de um futuro glorioso de Roma:

Já teme o Medo nossas poderosas mãos  
no mar e na terra, e nossos machados albanos,  
já os Citas e os Indos, antes arrogantes,  
esperam por nossas respostas.

Já a Lealdade, a Paz, a Honra, o antigo Pudor,  
e a desprezada Virtude ousam voltar,  
e a bem-aventurada Abundância surge  
com seu corno cheio.

O áugure Febo, enfeitado com o seu fulgente arco,  
amado pelas nove Camenas,  
ele que com a sua arte medicinal  
alivia os membros cansados do corpo,

se ele de fato benigno olha pelos altares  
do Palatino, então o poder romano há de prolongar  
e a prosperidade do Lácio por mais um ciclo,  
e por épocas sempre melhores.

Diana, aquela que habita o Aventino e o Álgido,  
atende as preces dos Quinze Homens,  
e ouve com amizade e atenção  
os votos dos rapazes.

Regresso a casa com esta boa e firme esperança,  
que são estes sentimentos de Júpiter e dos deuses todos,  
eu, cantando num coro a quem foi ensinado  
os louvores de Febo e Diana  
(Horatius, *Carmen Saeculare*, 53-76).

Ao decantar, assim, os inimigos do Império e seus medos ante o poderio romano, Horácio dá destaque à figura de guerreiro excepcional para Augusto, assim como o fez nos poemas 4 e 14 do quarto livro das *Odes*. A próxima estrofe é bastante reveladora a respeito do caráter virtuoso do príncipe que, embora não seja diretamente referido com tais virtudes, ainda assim é tido como o responsável pela sua restauração. É interessante notar o modo como Horácio denomina essas virtudes como abstrações personificadas, tratando-as como divindades, cuja escolha é pensada para construir o discurso sobre a retomada do *mos maiorum*. Neste caso, as virtudes divinas a que se refere o poeta pertencem ao âmbito moral. Tais virtudes são a Lealdade (*Fides*), a Paz (*Pax*), a Honra (*Honor*), o Pudor (*Pudorque*) e a Abundância (*Copia*). Afirmar que elas retornaram (*redire*) a Roma equivale a dizer que os romanos possuem os valores que elas encarnam e que se comportam segundo seus preceitos (MARTINO, 2006, p. 225).

A *Fides* era considerada um dos pilares da sociedade, pois marcava a confiança nos contratos entre os homens e, além de seu aspecto jurídico, era a lealdade para com os deuses, de modo a promover a execução correta dos ritos e, assim, garantir a *pax deorum*. *Pax* significava a harmonia interna da sociedade romana, em contraste com as guerras civis que assolaram Roma nas décadas anteriores, ou seja, a *securitas* e a *tranquillitas* restabelecidas por Augusto (MARTINO, 2006, p. 225). Esta *Pax* se relaciona com outra passagem do *Carmen* em que se pede tranquilidade (*quietem*) aos deuses. A *Honor* significa o respeito de que goza um indivíduo virtuoso (PEREIRA, 2002, p. 348). *Pudor*, aqui, remete ao sentimento de honradez e castidade que deve presidir as relações conjugais (SILVA, 2001, p. 48). *Virtus* possui um sentido de qualidade moral positiva, é “ser homem” no sentido de “ser homem direito” (PEREIRA, 2002, p. 406). Por fim, *Copia* é a abundância, na acepção de prosperidade, tal como pedida diversas vezes no *Carmen*. Estamos na presença, assim, das condutas ancestrais e tradicionais, quer dizer, do *mos*

*maiorum* romano, que havia sido esquecido (*neglecta*), mas que teria renascido no governo de Augusto.

Concordamos com Martino (2006, p. 226) ao afirmar que a descrição destas virtudes emerge no poema como um perfil do próprio Augusto e de seus feitos para Roma e os romanos. Vale lembrar que, em nossa leitura sobre os versos horacianos, não negligenciamos o fato de haver disputas, lutas internas, ações do governante contrárias a tais virtudes. Não é nosso objetivo aqui analisar a validade ou não dos escritos horacianos, não pretendemos avaliar se o poeta estava sendo ou não sincero, nem almejamos averiguar suas correlações com as práticas augustanas, embora façamos menção a seus feitos constantemente. Nosso objetivo é analisar os poemas de Horácio como um discurso construído em torno do príncipe com o claro objetivo de criar uma imagem do soberano e propagá-la entre o público leitor ouvinte destes poemas e do canto do *Carmen*.

Dito isso, podemos nos referir ao restante do *Carmen*, que, nos versos seguintes, traz novamente a imagem de Apolo como áugure (*augur*), além de associar o deus à arte medicinal. Se roga a Apolo, então, que este possa ver Roma favoravelmente dos altares do Palatino, onde se encontrava seu templo; assim, que possa a prosperidade da cidade passar por mais um ciclo de cento e dez anos, marcado por épocas sempre melhores (*meliusque semper*). Reforça-se, desse modo, o pedido aos deuses Apolo e Diana para protegerem Roma e lhe garantirem um futuro iluminado e grandioso. Na estrofe final, o coro apresenta um sentimento de confiança para com os deuses, especialmente Apolo e Diana, para os quais é dirigida a maior parte dos louvores, *laudes*.

### Considerações finais

Como vimos, a presença de Apolo é marcante ao longo dos versos do *Carmen* (v. 1-2, 9, 14-16, 33-36, 61-62, 69-71, 75-76), assim como a de Diana, em contraste com a quase total ausência de Júpiter e Juno, cujos nomes não são sequer mencionados, embora tenham recebido sacrifícios nos *Ludi*. Isso significa que, apesar de manter aspectos tradicionais, os *Ludi Saeculares* de 17 a.C. os alteram. Assim, de ritos expiatórios noturnos, os *Ludi* passam a celebrar um futuro próspero e grandioso. O próprio *Carmen* foca nos deuses celebrados durante o dia, em especial Apolo e Diana, em detrimento dos deuses noturnos, que, apesar de aparecerem, não possuem as características tradicionalmente *ctônicas* (FALCÃO, 2010, p. 198).

Horácio, em razão disso, retoricamente concebeu o *Carmen* de modo a abandonar os aspectos noturnos dos ritos e, ao contrário, enfatizar a luz do dia, tão importante para os *Ludi*. Nota-se isto ao perceber que, no poema, temos vinte e quatro vocábulos

que sugerem luz. Vale lembrar que o próprio poema começa com o termo *Phoebus* e encerra, do mesmo modo, invocando o deus que remete à luminosidade, sendo que o deus empresta seu brilho, textual e metaforicamente falando, ao início e ao fim do canto. Visto isso, cumpre-nos questionar: qual o sentido desta luz a que tanto remete o texto? Qual seu sentido metafórico e por que a preocupação em destacar esta luminosidade em detrimento do aspecto anterior dos Jogos?

Como nos lembra Falcão (2010, p. 200-201), Horácio pretende criar uma atmosfera de prosperidade, tranquilidade e paz em seus ouvintes. Ressalta o autor que, se o poeta tivesse equilibrado o caráter noturno das festividades no poema, a ideia de um novo e feliz *saeculum* não seria bem construída e aceita pelo público das comemorações. Assim,

[...] a sensação que nos fica é a de que acabamos de escutar muito mais uma afirmação do que propriamente uma súplica, isto é, ficamos com a impressão de que Roma já tem tudo aquilo que o coro de jovens e virgens pede aos deuses – o *Carmen* resulta numa firme confirmação de que a *Vrbs* já recebeu as dádivas retoricamente pedidas pelas vozes do coro (FALCÃO, 2010, p. 201).

Nesse sentido, o canto consegue convencer seu público de que Roma vive, no presente, um momento grandioso, de felicidade e de prosperidade, e que esta realidade se estenderá pelas futuras gerações. São os deuses luminosos os destinatários do poema, que conduzem o movimento do *Carmen*: é a luz que vai brilhando no texto que permite ao seu autor conduzir o sutil andamento do coro (FALCÃO, 2010, p. 201). Além disso, o fato de ter sido cantado duas vezes, no Palatino e no Capitólio, reforça ainda mais esta mensagem que o poema quer propagar. O *Carmen Saeculare*, mais do que um resumo em verso de um cerimonial de três noites e três dias, mais do que um cântico escrito para determinada situação, é parte integrante de um rito; em função disso, o caráter religioso do poema dá mais força ao seu argumento, haja vista que a atmosfera divina que lhe precede contribui para a legitimidade de sua mensagem.

## Referências

### Documentação textual

- DION CASIO. *Historia Romana*. Libros L-LX. Traducción, introducción y notas de J. M. C. Copete. Madrid: Editorial Gredos, 2011.
- HORACE. *Odes and Epodes*. Translated by C.E. Bennett. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- HORACE. *Odes et Épodes*. Traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

- HORACIO. *Odas. Canto Secular. Epodos*. Intr. general, trad. y notas de J. L. Morelejo. Madrid: Editorial Gredos, 2007.
- HORÁCIO. *Odes*. Traduzido por P. B. Falcão. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.
- LIVY. *The History of Rome I*. Translated by B. O. Foster. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1919. books I-II.
- LIVY. *The History of Rome II*. Translated by B. O. Foster. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, s/d. books III-IV.
- TITO LÍVIO, T. *História de Roma livro I: a monarquia (Ab Vrbe Condita)*. Traduzido por M. Vitorino. Introdução e notas de J. C. Vitorino. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.
- VIRGILIO. *Eneida*. Traducción de J. de Echave-Sustaeta. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

### Obras de apoio

- BOYCE, A. A. The Expiatory Rites of 207 BC. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 68, p. 157-171, 1937.
- FALCÃO, P. B. O ofício sagrado do poeta: a música de Horácio nos jogos de Augusto. In: PIMENTEL, M. C. de S.; RODRIGUES, N. S. (Coord.). *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*. Lisboa: POCI, 2010, p. 187-205.
- FEENEY, D. *Literature and Religion at Rome: cultures, contexts and beliefs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- GALINSKY, K. *Augustan culture: an interpretive introduction*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- GONÇALVES, A. T. M. A construção da imagem imperial: formas de propaganda nos governos de Septímio Severo e Caracala. 2002. 456f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História Econômica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- GUARINELLO, N. L. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, I; KANTOR, I. (Org.). *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 969-975.
- GRIMAL, P. *O século de Augusto*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- LOWRIE, M. *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MARTINO, L. M. Augusto y el 'mos maiorum' en el 'Carmen Saeculare' de Horacio. *Circe*, 10, p. 217-228, 2006.
- MEIER, C. C. *Política e graça*. Brasília: Ed. Unb, 1997.
- PEREIRA, M. H. R. *Estudos de história da cultura clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. v. 2.

- POE, J. P. The Secular Games, the Aventine, and the Pomerium in the Campus Martius. *Classical Antiquity*, v. 3, n. 1, p. 57-81, 1984.
- PUTNAM, M. C. J. *Horace's Carmen Saeculare Ritual Magic of the Poet's Art*. London: Yale University Press, 2000.
- ROQUE, M. L. *Horácio, o Carme Secular e os Jogos Seculares em Roma*. Brasília: Thesaurus, 2002.
- SCHEID, J. *La religión en Roma*. Madrid: Clásicas Madrid, 1991.
- SILVA, G. V. da. Política, ideologia e arte poética em Roma. *Politeia*, v. 1, n. 1, p. 29-51, 2001.
- SOUZA, D. M. F. de. Horácio e os jogos seculares: tradição, religião e política no *Carmen Saeculare*. 2013. 88f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.