

HÉRCULES *MUSARUM*: POÉTICA E PATRONAGEM NO ENCERRAMENTO DOS *FASTOS* DE OVÍDIO

Lya SERIGNOLLI¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/gel.v20i1.3466>

Resumo: No encerramento dos *Fastos* (6.797-812), Ovídio descreve um encontro com Hércules e as Musas, deusas da poesia, às quais pede ajuda para encerrar sua obra sobre o calendário romano. A cena epifânica se passa no templo de Hércules das Musas (*aedes Herculis Musarum*), onde o poeta dialoga com uma das Musas, Clio, que se refere ao local como o monumento de Filipo (*monimenta Philippi*). No Período Augustano, Lúcio Márcio Filipo, parente próximo de Augusto, foi responsável pela restauração desse templo, dedicado por Marco Fúlvio Nobílior em 179 a.C.. A Musa dedica louvores a Filipo e sua família, empregando uma linguagem elaborada e alusiva, que gera ambiguidades e leva a questionamentos quanto à natureza desse encômio político. Como veremos, Hércules e as Musas raramente figuram juntos e essa associação incomum pode ser observada em conexão com questões de poética e patronagem em Roma. Este artigo investiga os papéis de Hércules e das Musas na articulação do programa poético dos *Fastos*, bem como na perpetuação da memória por meio da poesia, considerando-se as relações de patronagem poética entre Ovídio e o centro do poder em Roma.

Palavras-chave: Musas. Hércules. Memória. Poética. Patronagem.

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil; lya.serignolli@usp.br; <https://orcid.org/0000-0002-7668-255X>

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos *Fastos* de Ovídio

HERCULES *MUSARUM*: POETICS AND PATRONAGE AT THE END OF OVID'S *FASTI*

Abstract: At the end of the *Fasti* (6.797-812), Ovid describes an encounter with Hercules and the Muses, goddesses of poetry, to whom he asks for help to finish his poem about the Roman calendar. The epiphanic scene takes place at the Temple of Hercules of the Muses (*aedes Herculis Musarum*), where the poet speaks to one of the Muses, Clio, who refers to the place as the monument of Phillipus (*monimenta Philippi*). In the Augustan Age, Lucius Marcius Phillipus, a close relative of Augustus, was responsible for the restoration of this temple, dedicated by Marcus Fulvius Nobilior in 179 B.C.. The Muse sings the praises of Phillipus and his family, using elaborate and allusive language, that leads to ambiguities and raises questions about the nature of this political encomium. As we shall see, Hercules and the Muses are hardly ever represented together and this unusual association can be observed in connection with issues of poetics and patronage in Rome. This paper investigates the roles of Hercules and the Muses in the articulation of the poetic program of the *Fasti* as well as in the perpetuation of memory through poetry, considering the relations of poetic patronage between Ovid and the centre of power in Rome.

Keywords: Muses. Hercules. Memory. Poetics. Patronage.

Introdução

No encerramento dos *Fastos*, Ovídio descreve um encontro com Hércules e as Musas, deusas da poesia, às quais pede ajuda para encerrar sua obra sobre o calendário romano. A cena epifânica se passa no templo de Hércules das Musas (*aedes Herculis Musarum*), onde o poeta dialoga com uma das Musas, Clio, que se refere ao local como o monumento de Filipo (*monimenta Philippi*). No Período Augustano, Lúcio Márcio Filipo, parente próximo de Augusto, foi responsável pela restauração desse templo, dedicado por Marco Fúlvio Nobílior, em 179 a.C.. A Musa dedica louvores a Filipo e sua família, empregando uma linguagem elaborada e alusiva, que gera ambiguidades e leva a questionamentos quanto à natureza desse encômio político.

Tempus luleis cras est natale Kalendis:
 Pierides, coeptis addite summa meis.
 dicite, Pierides, quis vos addixerit isti
 6.800
 cui dedit invitas victa noverca manus.
 sic ego. sic Clio: 'clari monimenta Philippi
 aspicias, unde trahit Marcia casta genus,
 Marcia, sacrificio deductum nomen ab Anco,
 in qua par facies nobilitate sua.
 6.805
 par animo quoque forma suo respondet; in
 illa
 et genus et facies ingeniumque simul.
 nec, quod laudamus formam, tu turpe
 putaris:
 laudamus magnas hac quoque parte deas.
 nupta fuit quondam matertera Caesaris illi:
 6.810
 o decus, o sacra femina digna domo!
 sic cecinit Clio, doctae adsensere sorores;
 adnuat Alcides increpuitque lyram.²
 (Ovídio, *Fastos* 6.797-812)

Amanhã é o dia das calendas de julho. Piérides,
 acrescentai um final à obra que eu comecei. Dizei,
 Piérides, quem vos consagrou a este,
 6.800
 para quem a madrasta vencida estendeu as mãos
 relutantes. Assim eu disse. Assim, Clio: "Vês o
 monumento do ilustre Filipo, de quem descende
 a casta Márcia. Márcia, que leva o nome de Anco,
 rei-sacerdote, e cuja beleza se iguala à sua nobreza.
 6.805
 Sua forma e alma também correspondem. Ela
 agrega origem, beleza e engenho. Não penses que
 seja torpe louvar a forma: louvamos também as
 grandes deusas por esse atributo. A tia materna de
 César um dia casou-se com ele:
 6.810
 ó glória, ó mulher digna da sagrada família!" Assim
 cantou Clio. As doudas irmãs concordaram. Alcides
 assentiu e tangeu a lira.³

Como veremos, Hércules e as Musas raramente figuram juntos e essa associação incomum pode ser observada em conexão com questões de poética e patronagem em Roma. Este artigo investiga os papéis de Hércules e das Musas na articulação do programa poético dos *Fastos*, bem como na perpetuação da memória por meio da poesia, considerando-se as relações de patronagem poética entre Ovídio e o centro do poder em Roma.

Hércules *Musarum*

Para investigar os papéis de Hércules e das Musas nos *Fastos* e nas relações de patronagem poética em Roma, é necessário considerar alguns aspectos pontuais da caracterização dessas divindades e de seu culto em comum em Roma. Nos poemas homéricos, as Musas têm como atribuição cantar – ou ajudar o poeta a lembrar – sobre os feitos e as glórias de heróis, como Aquiles e Odisseu.⁴ Hesíodo (700 a.C.), por sua vez, vai mais longe e não só invoca as Musas para que lhe concedam o canto, mas fornece detalhes sobre a caracterização dessas divindades, para as quais dedica os 115 versos iniciais da

² Ov., *F.* 6.797-812.

³ Todas as traduções neste artigo são de minha autoria.

⁴ Para as Musa(s) em Homero, cf.: *Il.* 1.1 (Deusa); 2.484 e 491 (Musas); *Od.* 1.1 (Musa).

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio

Teogonia. Nessa passagem, considerada como um hino às Musas, Hesíodo as descreve como as nove filhas concordes de Zeus e Mnemosine, uma titânide, atribuindo a cada uma delas um nome – Calíope, Clio, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Tália, Terpsícore e Urânia –, cuja etimologia remete a determinadas funções, ligadas principalmente ao canto e à dança.⁵ Hesíodo associa as Musas a determinados locais, como a Piéria, onde teriam sido geradas; o Monte Olimpo, onde teriam nascido; e o Monte Hélicon, onde viveriam.⁶

As Musas assemelham-se às Ninfas em vários aspectos, principalmente em sua relação com a água, sendo frequentemente descritas banhando-se em rios, como o Permesse e o Olmio, ou em fontes, como Aganipe e Hipocrene (Fonte do Cavalo), no Monte Hélicon; além da fonte Pimpleia, no Monte Olimpo; e a Castália, próxima ao oráculo de Delfos, no Monte Parnaso, também sagrada a Apolo, líder das Musas.⁷ As Camenas, Ninfas itálicas das fontes e dos rios, assim como as Musas gregas, eram consideradas divindades da poesia e também possuíam uma fonte sagrada, localizada em um bosque próximo à Porta Capena, uma das principais entradas de Roma. Esse bosque é cenário de lendas sobre Egéria, uma das Ninfas proféticas itálicas, que foi assimilada às Camenas. Tito Lívio narra um encontro entre Egéria e Numa Pompílio (segundo rei de Roma) nesse local, dizendo que, depois de uma noite de amor com Egéria, Numa teria dedicado esse bosque às Camenas.⁸

A menção mais antiga às Camenas é de Lívio Andronico, que invoca essas divindades itálicas da poesia para celebrar o herói grego, Odisseu:⁹

uirum mihi Camena insece uersutum¹⁰ Canta para mim, Camena, o homem artificioso.

5 Para as Musas em Hesíodo, cf. *Teog.* 1-115, 915-917, 1021-1022. Para os diversos nomes, números e genealogias das Musas, cf.: Hes., *Teog.* 76-79, 915-917; Cícero, *N. D.* 3.54; Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca* 1.3.1.

6 Decorrem dessas referências toponímicas os seguintes epítetos das Musas: Heliconíades (Hes., *Teog.* 1), Olimpíades (Hes., *Teog.* 25, 52, 966 e 1022) e Piérides, este último usado duas vezes em nossa passagem dos *Fastos* (6.798-799). Para a Piéria como local onde as Musas teriam sido geradas, cf. Hes., *Teog.* 53-54. Para Mnemosine como mãe das Musas, cf. Hes., *Teog.* 54, 915-916; para Mnemosine como uma titânide, cf. Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca* 1.1.3.

7 Para os rios e as fontes das Musas, cf.: Caruso (2016, 40-43); Hes., *Teog.* 1-8. As fontes do Hélicon – Hipocrene e Aganipe – são associadas à lenda de Pégaso, cavalo alado, que teria feito brotar as nascentes ao bater com o casco na pedra, cf.: Ovídio, *F.* 5.7-8, Arato 216-223 e Pausânias 9.31.3.

8 Para Egéria como Musa, consorte ou conselheira de Numa, cf.: Pranger (2006, 86-89); Dionísio de Halicarnasso, *Ant. Rom.* 2.60.5; Liv., 1.19.5, 1.21.3; Virg., *Aen.* 7.763, 775; Plutarco, *Numa* 4.2; Ov., *Am.* 2.18; *F.* 3.154, 275-276.

9 Para as Camenas na poesia latina, ver também: Ênio, *Anais* 487 (cit. por Varrão, *L. L.* 7.25): *Musas quas memorant nosce nos esse Camenas* (Saiba que nós, a quem chamam Musas, somos as Camenas); epítáfio de Névio, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, 64.1-2: *Inmortales mortales si foret fas flere, / Flerent divae Camenae Naevium poetam* (Se fosse permitido aos imortais chorar pelos mortais, as divinas Camenas chorariam pelo poeta Névio).

10 Lívio Andronico, *Odisseia*, frag. 1.1.

Ênio, por sua vez, faz o inverso, invocando a Musa grega em seus *Anais* para celebrar a história e os feitos dos homens de valor romanos:

Musae, quae pedibus pulsatis magnum Musas, que com seus pés fazeis pulsar o magno
Olumpum¹¹ Olimpo.

O surgimento das Musas – fortemente associadas à capacidade do poeta de acessar a memória para narrar os fatos, como se nota em Virgílio (*Aen.* 1.1.8): *Musa, mihi causas memora* (Musa, recorda-me as causas) – se confunde com os primórdios da tradição oral da poesia grega. Essas célebres divindades da poesia eram cultuadas, pelo menos desde o período arcaico, na Piéria e no Monte Olimpo, de onde o culto teria sido levado para a Beócia, marcando forte presença no Monte Hélicon, próximo ao vilarejo de Ascra.¹² A variada tipologia de templos das Musas (*Mouseia*) na Grécia inclui locais exclusivamente dedicados ao culto ou também ligados à prática de atividades intelectuais. As Musas eram cultuadas em lugares como a Academia de Platão e o Liceu de Aristóteles, principalmente devido à sua associação com a memória (são filhas de Mnemosine, personificação da memória), quesito considerado fundamental na educação. O culto das Musas também possuía importância moral, na medida em que o jovem aluno deveria conhecer e imitar as virtudes dos heróis do passado – celebrados pelas Musas – e, assim, moldar seu caráter.

No período helenístico, um dos principais e mais antigos templos dedicados às Musas, ao pé do Monte Hélicon – mesmo local em que Hesíodo, séculos antes, na *Teogonia* (23), situa seu encontro com essas divindades –, passou a celebrar festivais em honra às Musas (*Mouseia*) e recebeu melhorias que evidenciaram sua vocação para a preservação do conhecimento e da memória cultural, incluindo um teatro, frequentado por atores, poetas e músicos, que participavam de competições no local, e um pórtico para abrigar oferendas e os catálogos dos vencedores.¹³ O *Mouseion* do Monte Hélicon, como local de culto e polo cultural, serviu como modelo para outros templos das Musas que se multiplicaram pelo mundo grego. Atribui-se a Ptolomeu Sóter I, primeiro dos reis helenísticos a governar o Egito depois de Alexandre, a fundação do *Mouseion* de Alexandria, que era parte de um complexo que incluía salas de estudo e jardins, além da famosa biblioteca, com a qual contribuíram poetas e eruditos, como Demétrio, Calímaco e Apolônio de Rodes. Com o suporte da dinastia ptolomaica, o *Mouseion* de Alexandria constituiu-se como uma espécie de instituição de pesquisa para eruditos escolhidos, nas

¹¹ Ênio, *Anais* frag. 1.

¹² Sobre o culto das Musas na Grécia, cf.: Caruso (2016); Maslov (2016, 438-441); Rowell (1966, 78-82).

¹³ Para os *Mouseia* como locais de preservação de textos na Grécia, cf. Caruso (2016,19), (2014, 65-68).

mais diversas áreas, da matemática à medicina, incluindo a poesia, tornando-se, assim, o principal centro de preservação e difusão da cultura grega no Mediterrâneo.¹⁴

Em Roma, o culto das Musas, associado ao de Hércules, foi introduzido de maneira peculiar, no início do século II a.C., por Marco Fúlvio Nobílior, general romano, que dedicou o templo votado pela captura da Ambrácia, cidade grega ao norte do golfo de Ácio, da qual Hércules era considerado patrono. Esse templo, mais conhecido pelos autores antigos como *aedes Herculis Musarum* (templo de Hércules das Musas), nas palavras de Clío, em nossa passagem dos *Fastos*, é identificado como *monimenta Philippi* (monumento de Filipo, 6.801).¹⁵ Nobílior teria depositado nesse templo boa parte do espólio proveniente da conquista da Ambrácia – maior pilhagem romana da Grécia até então –, além de um calendário romano e uma pequena capela dedicada às Camenas, relíquia ligada a Numa Pompílio, transferida de outro templo para o local.¹⁶ Entre as obras, destacavam-se as estátuas das nove Musas (segundo Plínio, o Velho, trazidas da Ambrácia) e um raro exemplar de Hércules como citaredo (de origem desconhecida), que eram objeto de culto.¹⁷ Essas imagens formavam um grupo heterogêneo e parecem ter sido reunidas para serem destinadas a um culto sem precedentes.

Considerando-se as fontes textuais e materiais disponíveis, que resposta mais técnica e menos poética poderíamos dar à pergunta de Ovídio a Clío sobre quem associou as Musas a Hércules (*quis vos addixerit isti...*, 6.799-800)? A questão é problemática, uma vez que essa associação é incomum tanto nos textos antigos como na iconografia, e as evidências a seu respeito são escassas. Segundo a classificação elaborada por John Boardman, no LIMC, há apenas quatro testemunhos iconográficos dessa tipologia, dois gregos e dois

14 Sobre o *Museion* de Alexandria, cf.: Rawles (2019, 1-9); Caruso (2016, 280-298), (2014, 66-68); Rowell (1966, 80-81).

15 Sobre o templo de Hércules *Musarum* em Roma, cf.: Caruso (2016, 373-382); Stefano (2014, 401-431); Rupke (2011, 87-95); Gobbi (2009, 215-233); Hardie (2007, 560-570); Littlewood (2006, 229-231); Gray-Fow (1988, 184-199); Richardson (1977, 355-361). Sobre o templo das Musas nos *Fastos* de Ovídio, cf.: Heslin (2015, 210-211); Hardie (2007, 564-570); Newlands (1995, 131-136). Para os nomes usados em referência ao templo, cf.: Macrônio, *Sat.* 1.12.16, Eumênio, *Inst. Schol.* 9.7.3; Suetônio, *Aug.* 29.5.2-3: *aedes Herculis Musarum* (templo de Hércules das Musas); Sérvio, *In Verg. Aen.* 1.8.19: *aedes Herculis et Musarum* (templo de Hércules e das Musas); Plínio, o Velho, *H. N.* 34.19: *Camēnarum aedes* (templo das Camenas).

16 A capela (*aedicula*) das Camenas teria sido transferida do templo de Honra e Virtude (*aedes Honoris et Virtutis*) para o templo de Hércules *Musarum*, cf.: Serv., *Aen.* 1.8; Stefano (2014, 407).

17 Plínio, o Velho, *H. N.* 35.66: *fecit et figlina opera, quae sola in Ambracia relictas sunt, cum inde Musas Fulvius Nobilior Romam transferret* (Fez também obras em terracota, as únicas que foram deixadas na Ambrácia, quando Fúlvio Nobílior transferiu as Musas de lá para Roma). Plínio, o Velho (*H. N.* 34.19.2), menciona a presença de uma estátua do poeta Ácio (170-86 a.C.) no templo das Camenas: *notatum ab auctoribus et L. Accium poetam in Camēnarum aede maxima forma statuam sibi posuisse, cum brevis admodum fuisset*. (Os autores citam que o poeta Lúcio Ácio colocou no templo das Camenas uma estátua muito alta de si próprio, embora fosse um homem de baixíssima estatura).

romanos, datados entre os séculos III e I a.C.. Os dois exemplares gregos, relevos em mármore do século III a.C., originários da Icária e de Atenas, têm sido descartados desta tipologia em estudos mais recentes, segundo o entendimento de que a identificação das personagens femininas justapostas a Hércules como Musas parece um pouco forçada.¹⁸ Os dois exemplos romanos, do século I a.C. (uma série de moedas emitida em Roma por um magistrado, Quinto Pompônio Musa, em 66 a.C.; e vasos arretinos de fabricação atribuída a M. Perênio Tigrano, datados de 30 a.C.), portanto posteriores às imagens no templo de Nobílior, possuem inscrições que confirmam a relação entre Hércules e as Musas.

Os vasos arretinos trazem inscrições em grego identificando as personagens femininas pelo nome individual das Musas (nos fragmentos restaram apenas os nomes de Calíope, Érato, Polímnia e Tália, figuradas com atributos, como a cítara, o díptico e a máscara cômica) e um personagem masculino segurando uma clava como “Héracles das Musas” (ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΟΣΩΝ; *Herakles Mouson*). Essa figura masculina possui uma máscara trágica sobre a testa, aproximando-se, assim, mais da figuração de um ator caracterizado como Héracles do que propriamente do herói grego divinizado.¹⁹

A série de moedas de Pompônio Musa, por sua vez, compõe-se de dez diferentes tipos de denários de prata, que variam, no reverso, entre imagens de Hércules e das nove Musas. Hércules tem como atributos uma pele de leão e uma cítara (fig. 1), sendo identificado por meio da inscrição em latim “Hércules das Musas” (HERCVLES MVSARVM).

18 Exemplares gregos: 1) Relevô em mármore da Icária, séc. III a.C. (Boardman, LIMC 1479; National Archaeological Museum, Athens, Inv. 3078). Descrição: Héracles, com a clava sobre uma rocha, acompanhado de cinco mulheres. Acesso *online*: <https://weblimc.org/page/monument/2097918>. 2) Relevô em mármore de Atenas, séc. III a.C. (Boardman, LIMC1480; National Archaeological Museum, Athens, Inv. 1533). Descrição: Héracles usando uma pele de leão em uma cena de banquete, junto a oito figuras femininas, uma delas com uma lira. Ao fundo, Eros e árvores. Acesso *online*: <https://weblimc.org/page/monument/2099770>. Para um estudo aprofundado da figuração de Hércules *Musarum*, com referências completas e análises das imagens incluídas por Boardman nessa tipologia, cf. Gobbi (2009, 223-231).

19 Para os vasos arretinos (séc. I a.C.; Arezzo, Museo Archeologico, inv. 4933, 8769, 8777, 8784), cf. Marabini Moevs, M. T.. *Cosa. The Italian Sigilata*. Ann Harbor: Michigan University Press, 2006, p. 116-119. Ver também: Swinkels, L. In: Enckevort, L. H. (ed.). *Roman Material Culture. Studies in honour of Jan Thijssen*. Zwolle: SPA Editors, 2009. p. 103-114.

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio

Figura 1. Hércules citaredo e Apolo (66 a.C.)²⁰



Fonte: The British Museum

As nove Musas não são identificadas por seus nomes individuais, como nos vasos arretinos, mas diferenciam-se por seus atributos, ligados a funções específicas. Junto a elas consta uma inscrição identificando o emissor das moedas, Quinto Pompônio Musa (MVSA Q·POMPONI), cujo *cognomen* – Musa – indica sua ligação com essas divindades da poesia. Em uma dessas moedas (fig. 2), Clío, Musa ligada à história e à celebração de glórias, segura um rolo (pergaminho ou papiro) com a mão direita.

Figura 2. Apolo e Clío (66 a.C.)²¹



Fonte: The British Museum

20 Tipo de objeto: moeda (denário). Descrição: moeda de prata. Anverso: busto de Apolo (direita), cabelos presos com uma bandana. Inscrição: Q·POMPONI M·VSA. Borda de pontos. Reverso: Hércules usando uma pele de leão e tocando a lira, com o bastão aos seus pés. Inscrição em latim: HERCVLES MVSARVM. Borda de pontos. Autoridade/Emissor: Quinto Pompônio Musa. Cultura/período: República Romana. Data: 66 a.C.. Cunhado em Roma. Material: prata. Peso: 3.87 g.. The British Museum, Department of Coins & Medals. Número de catálogo, C&M: RRI 442, 3604; RRC 401/1. Número de registro: 1867,0101.1365. Foto: The British Museum. Acesso *online*: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1867-0101-1365

21 Tipo de objeto: moeda (denário). Descrição: moeda de prata. Anverso: busto de Apolo laureado (direita); atrás: sandália. Borda de pontos. Reverso: Clío segurando um rolo com a mão direita e apoiando o cotovelo em uma coluna. Inscrição: M·VSA Q·POMPONI. Borda de pontos. Origem: República Romana. Autoridade/Emissor: Quinto Pompônio Musa. Cultura/período: República Romana. Data: 66 a.C.. Produzido em: Roma. Material: prata. Peso: 4.06 g.. Comentário do curador: esta moeda é um híbrido, com tipo RRC 410/9 no anverso e 410/3 no reverso. The British Museum, Department of Coins & Medals. Número de registro: 2002,0102.4050. Foto: The British Museum. Acesso *online*: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2002-0102-4050

O busto de Apolo (figs. 1 e 2), no anverso das moedas dessa série, reforça o aspecto erudito e musical de Hércules, que assimila os atributos do deus como citaredo e líder das Musas. Segundo Alessandra Gobbi, as imagens nessas moedas podem fornecer indicações sobre as estátuas no templo de Nobílior, no entanto, provavelmente foram modeladas de acordo com outros protótipos, tardo-helenísticos, do século II a.C.. Tendo observado esses raros exemplos incluídos na tipologia de Hércules *Musarum*, concluímos que seu parâmetro distintivo deveria ser abrangente e flexível, ao reunir cenas tão distantes em conteúdo, contexto e forma sob a mesma designação.

Embora essas evidências não sejam suficientes para determinar precisamente as características do grupo estatuário no templo, elas fornecem referências sobre aspectos culturais, religiosos e políticos associados a essas figuras.²² O Hércules músico ou citaredo, como figura independente das Musas, está presente nas artes gregas desde o período arcaico, em objetos originários da Ática (séc. VI a.C.) e da Magna Grécia (séc. IV-II a.C.). Na Magna Grécia, no século II a.C., o Hércules citaredo havia se tornado símbolo da doutrina pitagórica, que identificava no culto das Musas a ligação entre harmonia e poder, bem como a obtenção da imortalidade por meio da preservação da memória.²³ A escolha das imagens do Hércules citaredo e das Musas por Quinto Pompônio Musa parece ter sido um modo de reforçar sua ligação com o lendário Numa Pompílio, figura associada ao pitagorismo, do qual sua *gens* clamava ascendência.²⁴

Assim, podemos dizer que a inusitada associação entre Hércules e as Musas não foi uma invenção de Nobílior, tampouco de Pompônio Musa ou de Filippo, mas uma revisitação romana de concepções gregas ligadas à doutrina pitagórica, que interessava a esses líderes devido à conotação política que se atribuía a tais figuras divinas. Devido à fragilidade das evidências, mantém-se a dúvida sobre quem primeiro teria associado as Musas a Hércules em um culto comum. A despeito da presença, mencionada por Pausânias (6.31.10), de uma estátua de Hércules junto às Musas em um templo de Asclépio em Messênia (séc. II a.C.), não foram encontrados indícios consistentes de um culto

22 Sobre as moedas de Pompônio Musa e sua relação com as imagens no templo de Nobílior, cf. Gobbi (2009, 226-228).

23 Sobre o Hércules citaredo, cf.: Hardie (2007, 562-563); Littlewood (2006, 230); Gobbi (2005, 227-228), que cita exemplos dessa figuração em: vasos áticos (530-490 a.C.), um relevo em terracota de Tarento (325-300 a.C.), um alabastro de figuras vermelhas da Apúlia (350-300 a.C.) e, em maior número, gemas do século II-I a.C., que possuem semelhança significativa com o Hércules citaredo nas moedas de Pompônio Musa. Para a associação entre o Hércules citaredo, as Musas e a doutrina pitagórica, cf.: Vio (2017, 282); Caruso (2016, 368-369); Stefano (2014, 405-406); Gobbi (2009, 227-228).

24 Para a associação entre Numa e Pitágoras, cf.: Vio (2017, 282); Caruso (2016, 227); Ov., *Met.* 15.1-60; Plutarco, *Numa* 8.4-10.

dedicado a essas divindades em conjunto na Grécia. Desse modo, o culto de Hércules com as Musas pode ter sido uma invenção romana.²⁵

Para Nobílior, a junção dessas imagens, além de seu caráter filosófico, cultural e religioso, possuía, acima de tudo, uma simbologia política ligada à conquista de um território específico, a Ambrácia; cidade da qual Héacles era considerado fundador, capital do reino de Pirro, embebida da cultura de Alexandria, da qual as Musas trazidas como espólio para o templo em Roma eram símbolo. A relação de mútua assistência estabelecida entre o herói divinizado e as deusas da poesia, orientada pelo mundo grego, tornou-se paradigmática da relação de patronagem entre Nobílior e o poeta Ênio, cuja presença na campanha militar na Etólia soou como uma novidade para os romanos.

Hércules, em posse da cítara, exercita seu dom menos conhecido, a arte musical que provém de Apolo e das Musas. A faceta celebrativa e pacífica do Hércules citaredo contrasta com sua caracterização mais comum com a clava (símbolo de poder civilizatório), no papel do herói sofredor, que realiza penosos e funestos trabalhos antes de ser divinizado. Hércules é odiado por Juno, que o instiga à loucura. Tomado de fúria, ele mata sua família. Depois, segue para Delfos a fim de consultar o oráculo, que determina que ele realize os doze trabalhos para se purificar. Hércules é um dos heróis deificados que eram modelos para homens considerados excelentes, benfeitores, para os quais eram dedicados louvores póstumos em Roma.²⁶

A lenda de Hércules na *Eneida*, narrada nas palavras de Evandro em um banquete para Eneias (Virg., *Aen.* 8.184-279), revela etiologia. A passagem é quase um episódio à parte e dá destaque ao embate entre Hércules e Caco, monstro que aterrorizava o Aventino. Hércules, ao retornar de um de seus trabalhos, na Hispânia, com o gado de Gerião, tem seu rebanho roubado por Caco. Ao descobrir a artimanha do monstro cuspidor de fogo, o herói grego o confronta e o mata, trazendo alívio para a população local. Desde então, Hércules passa a ser honrado no Lácio com um festival anual na Ara Máxima. É isso que Evandro explica: as origens, com a Ara Máxima – altar de Hércules – no *Forum Boarium*. Apesar de sua fúria descontrolada ao matar Caco (Virg., *Aen.* 8.256-261), Hércules é modelo de guerreiro, que destrói o monstro com a paixão e a força necessárias para vencer. Essa caracterização é importante para o embate entre Eneias e Turno no final do poema. Bem definida e econômica, essa narrativa etiológica de significado religioso explica as origens da cerimônia contemporânea a Virgílio dedicada a Hércules. Hércules

25 Sobre o culto de Hércules junto às Musas como uma invenção romana, cf.: Caruso (2016, 378-380); Stefano (2014, 405); Gobbi (2005, 228-230).

26 Para Hércules como paradigma para homens excelentes, cf.: Cic., *Nat. D.* 2.62; Hor., *C.* 1.12.25; 3.3.9-12.

é um paradigma para a tarefa heroica de Eneias (e de Augusto): livrar o mundo de forças bárbaras/caóticas e da violência desmedida. Ele mescla características do herói grego com o conceito romano de benfeitor, deificado após a morte por seus méritos, tal como Rômulo/Quirino, Líber e, futuramente, Augusto. Ao acessar o passado, Virgílio ilustra as qualidades que levam à deificação.

Hércules, as Musas e a patronagem poética em Roma

Ao serem cultuadas pela primeira vez em Roma junto a Hércules, as Musas gregas passaram a ser associadas ao modo romano de celebrar a *virtus* de políticos e aristocratas. O templo de Hércules *Musarum*, fundado por Marco Fúlvio Nobílior, pode ser visto como um monumento da onda de cultura helenística que ganhava corpo em Roma, em grande parte devido a conquistas militares na Grécia. Nobílior entrou no cenário político logo após a Segunda Guerra Púnica: foi edil em 196 a.C. e pretor em 193 a.C., distinguindo-se por sua atuação na Hispânia. Como cônsul, em 189 a.C., assumiu o comando da frente militar na Etólia e promoveu a captura da Ambrácia. Em 187 a.C., retornou a Roma e, com o espólio, realizou um triunfo. Por fim, em 179 a.C., dedicou o templo a Hércules e às Musas.²⁷

Nobílior é considerado um dos primeiros comandantes militares romanos a dar expressão ao desejo de emular a cultura grega, pilhando um volume considerável de objetos de arte e outras riquezas em suas conquistas. Por isso, foi alvo de críticas de senadores e pontífices. Esse talvez tenha sido um dos motivos pelo qual o templo levou cerca de uma década para ser dedicado. Nobílior também foi criticado por ter levado Ênio consigo para a Etólia.²⁸ Ênio registrou a conquista de Nobílior na Ambrácia em uma fábula pretextada intitulada *Ambracia* (188 a.C.), que foi apresentada nos Jogos Votivos de 186 a.C. e, possivelmente, na inauguração do templo das Musas em 179 a.C.. Além disso, Ênio teria concluído o livro 15 dos *Anais* com uma apologia à vitória de Nobílior, mencionando a transferência das Musas para o templo em Roma.²⁹

Macróbio menciona o calendário posto no templo por Fúlvio, em que constaria uma explicação sobre as origens dos nomes dos meses de maio e junho, nomeados por Rômulo, com base na divisão dos cidadãos entre anciões (*maiores*) e jovens (*iuniores*):

²⁷ Para o triunfo de Nobílior, cf. Liv. 39.5.

²⁸ Sobre a relação entre Nobílior e Ênio, cf.: Rupke (2011, 87-95); King (2006, 30-31); Gold (1987, 48-50).

²⁹ Sobre o encerramento dos *Anais* de Ênio em comparação com o final dos *Fastos* de Ovídio, cf. Barchiesi (1997a, 266-271).

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos *Fastos* de Ovídio

Maium Romulus tertium posuit, de cuius nomine inter auctores lata dissensio est. Nam Fulvius Nobilior in fastis quos in aede Herculis Musarum posuit Romulum dicit, postquam populum in maiores iunioresque divisit, ut altera pars consilio altera armis rempublicam tueretur, in honorem utriusque partis hunc Maium sequentem Iunium mensem vocasse.³⁰

Rômulo colocou maio em terceiro lugar, e há divergência entre os autores quanto a esse nome. Pois Fúlvio Nobílior, no calendário que pôs no templo de Hércules das Musas, diz que Rômulo, depois de dividir o povo entre anciões e jovens, para proteger a república – os primeiros por meio do conselho, e os últimos pelas armas –, homenageou cada parte ao chamar este mês maio e o posterior junho.

Pouco podemos afirmar quanto ao conteúdo do calendário de Nobílior além do que foi citado por Macróbio.³¹ Tampouco há informações sobre o material de que teria sido feito ou sobre como teria sido posto no templo. Porém, a exemplo de outros *fasti* republicanos, é provável que fosse pintado em uma das paredes. Por analogia com outros exemplares da época, poderia incluir os nomes dos meses e explicações sobre sua origem, listas de magistrados, cônsules e censores, e datas de inauguração (*dies natalis*) de templos, com menção aos seus fundadores aristocratas. Ênio pode ter contribuído para sua elaboração, não só por sua proximidade com Nobílior, mas pelo conhecimento da matéria. Nos *Anais*, a história romana é narrada cronologicamente como uma série de feitos heroicos que decorrem da *virtus* dos indivíduos (homens excelentes). Assim, tanto o calendário de Fúlvio como a narrativa épico-histórica de Ênio enumeravam as conquistas romanas e a passagem do tempo, ano a ano, lembrando a narrativa linear das crônicas e registros do *pontifex maximus*, os *Annales Maximi*.

Autores augustanos, como Tito Lívio e Ovídio, partem do período lendário para traçar a origem e o desenvolvimento do calendário romano. O primeiro calendário é atribuído a Rômulo, que teria elaborado uma versão de dez meses (304 dias), baseada no ciclo lunar.³² Seu sucessor, Numa Pompílio, aconselhado pela Ninfa/Camena Egéria, teria realizado uma reforma, instituindo novos ritos e acrescentando dois meses ao calendário, adaptando-o, assim, ao ano solar.³³ Anco Márcio (quarto rei de Roma, que Ovídio aponta como ancestral de Márcia em nossa passagem dos *Fastos*, 6.803), por sua vez, teria sido o primeiro a ordenar a transcrição, em um *album* (quadro branco), de ritos públicos (*sacra publica*) extraídos dos comentários do rei (*commentariis regis*), com os nomes dos

30 Macróbio, *Sat.* 1.12.16.

31 Sobre o calendário de Nobílior, cf.: Heslin (2015, 205); Rupke (2011, 93-105), (2006, 489-512); King (2006, 30-33). Sobre a possível participação de Ênio na composição do calendário de Nobílior, ver Rupke (2006, 489-512).

32 Para a instituição do calendário por Rômulo, cf. Ov., *F.* 1.27-36. Sobre o calendário romano no período lendário, cf. King (2006, 24-26).

33 Para a reforma do calendário atribuída a Numa Pompílio, cf. Ov., *F.* 1.43-44; Liv. 1.19.4-7.

magistrados e dos festivais, para ser exibido em locais públicos. Tito Lívio refere-se ao uso do calendário como instrumento de governança, por meio do qual Anco Márcio teria legitimado sua sucessão, ao projetar a imagem de seu avô, Numa, como símbolo e modelo de hegemonia pacífica sobre o povo.³⁴

A maioria dos calendários romanos de que dispomos são posteriores à reforma de Júlio César, em 46 a.C.. O único exemplar pré-juliano que chegou até nós, os *Fasti Antiates Maiores* (60-50 a.C.), indica que o ano era dividido em doze meses e tinha duração de 355 dias, ao término do qual era acrescentado um período extra, intercalado com o ano seguinte (*interkalaris*). Com a reforma promovida por César, que sofreu pequenas alterações no Período Augustano, a duração do ano aumentou em dez dias, ajustando-se com maior precisão à orientação solar e ao calendário agrícola.³⁵

No Período Augustano, houve um aumento considerável da produção de calendários, a maioria deles erigida em locais públicos em comunidades itálicas. Augusto construiu, em Roma, no Campo de Marte, o *horologium Augusti* (12-8 a.C.), um calendário solar com texto em grego e latim, orientado por um obelisco trazido como espólio do Egito depois da vitória em Ácio (31 a.C.). Além de comemorar a suposta restauração da República por Augusto, o monumento sugeria apropriação do conhecimento grego-egípcio de astronomia (tempo e espaço), colocando a liderança de Augusto no centro da ordem cósmica.³⁶

Um importante calendário augustano, cujos moldes serviram de parâmetro para Ovídio, é conhecido como *Fastos Prenestinos* (*Fasti Praenestini*) (figura 3). Esse calendário, gravado em mármore, do qual sobraram fragmentos (atualmente no Palazzo Massimo, Roma), foi publicado por volta de 8 d.C. e situava-se no Fórum de Preneste (moderna Palestrina), em um hemicírculo, próximo a uma estátua de Marco Vérrio Flaco, responsável por sua elaboração.³⁷

34 Liv. 1.32.1-4.

35 *Fasti Antiates Maiores*: calendário originalmente pintado na parede de um prédio público em Âncio (*Antium*), no Lácio, atualmente em exibição no Museu Nacional, Palazzo Massimo, em Roma. Sobre os calendários republicanos, cf. Rupke (2011, 6-14).

36 Sobre Augusto, o calendário e as relações sociais, cf. King (2006, 34-40).

37 Sobre os *Fasti Praenestini* e como se associam aos *Fastos* de Ovídio, cf. King (2006, 36-40).

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos *Fastos* de Ovídio

Figura 3. *Fastos* Prenestinos (c. 6-9 d.C.)³⁸



Fonte: Elaboração própria (2016)

Vérrio foi professor dos netos de Augusto (Caio e Lúcio) e subiu rapidamente em escala social em comparação com outros homens livres, rivalizando com proeminentes membros da elite. O calendário possuía anotações sobre a vida de Augusto e marcava a posição política de Vérrio, com menção ao seu papel como oficial local e inclusão na lista de magistrados. Assim, projeta uma identidade simbólica de Vérrio, mostrando sua passagem de escravo a liberto, sua relação com Preneste e com Augusto no centro do poder.³⁹

O uso político do calendário como meio de identificação da elite ganhou força no Período Augustano, articulando uma imagem cívica e negociando tensões e desejos conflitantes em uma unidade regular. De acordo com Richard King, o objetivo era projetar uma imagem de estabilidade governamental, com a organização das referências das atividades públicas do ano em uma sinopse religiosa, jurídica, política e comercial.⁴⁰ Para compor os *Fastos*, Ovídio se orienta pelo calendário determinado por Júlio César e

38 Tipo de objeto: calendário. Descrição: calendário romano, fragmentos. Autor: Marco Vérrio Flaco. Cultura/ período: Era Augustana. Data: 6-9 d.C. Produzido em: Praeneste (Palestrina). Material: mármore. Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Roma. Foto: de minha autoria (2016).

39 Para Vérrio e seu calendário, cf. Suet., *Gram.* 17.

40 Sobre o uso político do calendário pelas elites romanas, cf. King (2006, 17-40).

regulado por Augusto como pontífice máximo, acrescentando digressões poéticas sobre as variantes dos rituais e lendas associadas às datas comemorativas.⁴¹

Em um regime político de rivalidade aristocrática, o discurso de louvor era um meio útil para legitimação do poder. Autores romanos como Catão, Varrão, Cícero, Valério Máximo e Horácio referem-se à suposta poesia de louvor aos antepassados (*carmina convivalia*), que teria circulado nos banquetes desde os tempos lendários de Numa até o século IV a.C..⁴² Não restaram exemplares dessa poesia romana arcaica, a despeito das diversas menções a ela. Cícero, em *Brutus*, cita Catão como fonte ao mencionar os *carmina* de louvor dedicados aos homens insignes de gerações passadas, supostamente cantados nos banquetes:

atque utinam exstarent illa carmina, quae
multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse
cantata a singulis convivis de clarorum virorum
laudibus in Originibus scriptum reliquit Cato.⁴³

Quem dera ainda existissem aqueles poemas
de louvor de homens insignes, que, há muitos
séculos, eram cantados por cada conviva nos
banquetes, tal como Catão deixou escrito em
Origens.

De acordo com Cícero e outros autores romanos, essa poesia convivial arcaica parece ser a expressão de uma sabedoria aristocrática, em que era essencial o louvor aos antepassados (*laus maiorum*). Assim como nós, esses autores aparentemente não tiveram contato com essa poesia, que, de acordo com Cícero, pertencia ao passado e havia se perdido em sua época. Não sabemos se esses *carmina* – se é que existiram – versavam sobre os heróis, como em poemas gregos, ou se se limitavam à exaltação dos feitos de homens distintos (*laus facta*).⁴⁴ Nos textos, não há referências a autores desses *carmina*, cuja composição talvez ficasse a cargo de amadores, que poderiam ter outras carreiras e escrever poesia em louvor a pessoas distintas como atividade secundária.

Os autores que se referem a essa poesia parecem estar preocupados em estabelecer relações com poetas mais recentes, como Névio, Lucílio e Ênio. A associação entre essa poesia arcaica e poetas posteriores indica particularmente o interesse na questão do louvor de políticos e generais romanos. Cícero refere-se a Ênio como o poeta que cantou louvores a Marco Fúlvio Nobílior, a quem acompanhou em campanha militar na Etólia:

41 Para a estrutura dos *Fastos* de Ovídio, cf. Miller (2002, 167-196).

42 Cic., *Tusc.* 1.3.10-3; Val. Max. 2.1.10.1-4; Catão (*apud Gell.* 11.2.5; fr. 2.2 Jordan), *Carmen de Moribus*; Hor., *C.* 4.15.25-32.

43 Cic., *Brut.* 75.1-5.

44 Os *carmina saliares* podem ter raízes nesse período longínquo. Sobre os *carmina saliares*, cf.: Virg., *Aen.* 8.285-288; Hor., *C.* 1.37.2; 1.36.12; 4.1.28; *Epist.* 2.1.86.

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio

honorem tamen huic generi non fuisse declarat oratio Catonis, in qua obiecit ut probrum M. Nobiliori, quod is in provinciam poëtas duxisset; duxerat autem consul ille in Aetoliam, ut scimus, Ennium.⁴⁵

Catão declara que esse gênero, no entanto, não gozava de grande prestígio, no discurso em que critica Marco Nobílior por ter levado poetas em campanha na província. Pois, como sabemos, quando cônsul, ele levou Ênio consigo à Etólia.

No mesmo contexto em que critica Nobílior por levar Ênio em sua campanha militar, Catão, segundo Cícero, afirma que as antigas canções de louvor não gozavam mais de grande apreciação. A citação de Catão por Cícero indica que este era um processo político, deixando evidente o clima de controvérsia quanto aos atos de Fúlvio. Apesar das críticas, o discurso de louvor visando legitimar os atos dos homenageados proliferava em Roma, pelo menos desde o século III a.C., em inscrições honoríficas tumulares, discursos fúnebres e comentários pontificiais.⁴⁶ Porém, quando Nobílior adotou uma prática das cortes helenísticas, de levar um poeta para uma campanha militar para registrar seus feitos em versos, promoveu uma transformação no modo romano de celebrar conquistas militares.

Apesar das críticas à conduta de Fúlvio em relação a Ênio, a profissão de poeta vinha se consolidando em Roma desde Lívio Andronico, sendo adotada no repertório de rivalidade aristocrática.⁴⁷ Para celebrar a vitória de Marco Lívio Salinador sobre Asdrúbal Barca na Batalha do Metauro, Lívio Andronico compôs um hino em honra a Juno, na forma de um partênio. A obra foi apresentada por um coro de 27 jovens no antigo templo de Júpiter Estátor, no Palatino, local que passou a sediar uma associação de poetas, posteriormente transferida para o templo de Hércules *Musarum*.⁴⁸ Com Névio e Plauto, a poesia ganha presença pública e política no palco. Obviamente, essas transformações não ocorreram isoladamente, mas fizeram parte de um processo de adaptação e integração da cultura helenística em Roma, decorrente da conquista do Mediterrâneo.⁴⁹

45 Cic., *Tusc.* 1.3.13-17; ver também Cic., *Arch.* 26-27.

46 Rupke (2011, 91) refere-se à legitimação de atos de homenageados em inscrições e textos, citando como exemplos mais antigos um discurso de Ápio Cláudio Cego (280 a.C.), cônsul; um comentário pontifical de Tibério Coruncânio (250 a.C.), juriconsulto e pontífice máximo; e uma oração funerária (*laudatio funebris*) dedicada a Lúcio Cecílio Metelo (221 a.C.), cônsul e pontífice máximo.

47 Sobre a patronagem poética em Roma, cf. Gold (1987, 39-67).

48 O templo de Júpiter Estátor localizava-se próximo à Porta Mugônia, entrada para o Palatino pela via Sacra. A construção é atribuída a Rômulo, no período lendário, mas historicamente foi dedicado em 294 a.C. por Marco Atílio Régulo, depois de uma batalha contra os samnitas; cf.: Liv. 10.36.11; Littlewood (2006, 228). Para Lívio Andronico no templo de Júpiter Estátor, cf.: Liv. 27.37; Newlands (1995, 135-136).

49 Sobre o processo de assimilação da cultura helenística em Roma e a associação entre política e poesia, cf. Rupke (2011, 91-92).

No Período Augustano, o templo de Hércules *Musarum*, vizinho ao Circo Flamínio, ficava no centro das preferências culturais da *gens Julia*, sendo justaposto ao Pórtico de Otávia, construído em honra à irmã de Augusto, e próximo ao Teatro de Marcelo (*Theatrum Marcellum*), dedicado à memória do filho de Otávia (primeiro filho adotivo de Augusto). Não há indícios consistentes sobre a configuração arquitetônica original do templo, mas constam, na *Forma Urbis Romae*, referências seguras sobre sua planta após a reforma e ampliação realizada por Lúcio Márcio Filippo, concluída em 29 a.C..⁵⁰

Filipo (cônsul em 38 a.C.) era filho do padrasto de Augusto, também chamado Lúcio Márcio Filippo (cônsul em 56 a.C.), que se casou com Ácia, sobrinha de Júlio César e mãe de Augusto, em 57 a.C., logo depois que essa ficou viúva de Otávio.⁵¹ Os laços fraternais com Augusto estreitaram-se ainda mais depois que o jovem Filippo casou-se com Ácia Menor (irmã mais nova da mãe de Augusto, citada em nossa passagem como tia materna de Augusto, *matertera Caesaris*, 6.809), com quem gerou uma filha, Márcia, formando a família homenageada no encerramento dos *Fastos* (6.801-809). Segundo Suetônio, Filippo teria usado o espólio de sua campanha militar na Hispânia (33 a.C.) para reformar o templo, incluído no plano de reconstrução de Augusto.⁵² Na ampliação, construiu um pórtico, conhecido como Pórtico de Filippo, que adornou com estátuas e pinturas célebres, algumas delas citadas por Plínio, o Velho.⁵³ Ovídio situa a dedicação do templo em 30 de junho (6.797), que é possivelmente a data de sua reinauguração, reforçando a ênfase na ligação do local com Filippo.⁵⁴

O templo de Hércules *Musarum* – tal como o de Júpiter Estátor – sugere a fusão das artes gregas e romanas, assim como a relação entre arte e política.⁵⁵ Nobílior, como patrono, além de dar suporte a Ênio como poeta, promoveu jogos, com a presença de

50 Para a planta do templo de Hércules *Musarum*, cf. Heslin (2015, 198-201).

51 Para a relação de parentesco entre as famílias de Filippo e de Augusto, cf. Newlands (1995, 132-134); Gray-Fow (1988, 184-199).

52 Suet., *Div. Aug.* 29.5.

53 Sobre o Pórtico de Filippo, cf.: Heslin (2015, 197-254); Stefano (2014, 401-431). Plínio, o Velho, cita a presença de pinturas no pórtico, como uma Helena, de Zêuxis (Pl., *H. N.* 35.66), e uma série de painéis sobre a Guerra de Troia (Pl., *H. N.* 35.144).

54 Seguramente, 30 de junho não seria a data da fundação do templo (possivelmente seria 13 de junho, dia das Musas), uma vez que junho possuía apenas 29 dias antes da reforma do calendário romano, em 46 a.C.. Para as datas da dedicação e da reinauguração do templo, cf.: Heslin (2015, 211); Stefano (2011, 408-409); Gobbi (2009, 218-219). Para a restauração do templo por Filippo, ver Suet., *Aug.* 29.5.2-3.

55 Para os templos de Hércules *Musarum* e de Júpiter Estátor como representantes de uma fusão entre as artes gregas e romanas, cf. Newlands (1995, 135-136).

artistas gregos e competições atléticas em Roma.⁵⁶ A obra de Ênio, com sua Musa grega, por sua vez, impulsionou ainda mais a assimilação dos gêneros helenísticos em Roma. As relações entre Ênio e Nobílior nos levam a questionar como as imagens das Musas e de Hércules e o calendário no templo de Nobílior se associam ao modo romano de exercer a patronagem da poesia. Para entender essa relação, é necessário considerar o simbolismo do templo. Eumênio ressalta o mútuo benefício na relação entre Hércules e as Musas, sugerindo que, em troca da proteção de Hércules, as Musas emprestam a voz para os louvores desse herói adorado pelos romanos, proclamando sua *virtus* (e assim eternizando sua memória).⁵⁷ Essa relação simbólica entre protetor e protegido pode ser vista como análoga às relações de patronagem entre Nobílior e Ênio, em que o primeiro (patrono) garante ao segundo (poeta) condições – não necessariamente financeiras – para compor poesia que legitime suas vitórias militares.

Ênio é predecessor de Ovídio tanto nos interesses etiológicos como na fusão de práticas poéticas com temas políticos romanos. As Musas se destacam nos *Anais*: no primeiro livro, com a invocação às Musas; no sétimo, com a narrativa sobre a relação do poeta com essas divindades; e no final do décimo-quinto (originalmente o último), com as conquistas de Nobílior e seu templo de Hércules *Musarum*.⁵⁸ Nos *Fastos*, Clio, ao referir-se ao templo, omite seu fundador, Nobílior, para destacar Filipo (*monimenta Philippi*, 6.801), responsável por sua restauração. A audiência saberia que Clio está contando apenas parte da história, porém a brincadeira não faria sentido se a intervenção de Filipo não tivesse sido significativa. A palavra monumento (*monumentum*) – fundamental para entender como os romanos representavam seu passado e projetavam seu futuro – evoca a relação entre templo, Musas e memória. Ovídio associa um novo patrono ao templo, quase como um novo fundador, ligado à memória recente, da Era Augustana.

56 Sobre a contribuição de Ênio no processo de assimilação da cultura helenística, cf. Rupke (2011, 91-92). O templo de Hércules *Musarum* foi sede do *collegium poetarum*, uma espécie de associação que tratava de assuntos ligados às atividades dos poetas e que era palco de competições e recitações de poesia. Sobre o *collegium poetarum*, cf.: Heslin (2015, 230-237); Horsfall (1976, 79-95); Crowther (1973, 575-580); Sihler (1905, 1-21); Hor., *Sat.* 1.10.37-39; Pompônio Porfirião 1.10.38.1-2: *In aede Musarum, ubi poeta<e> carmina sua recitabant* (No templo das Musas, onde os poetas recitavam seus poemas).

57 Eum., *Inst. Schol.* 9.73: *Aedem Herculis Musarum in Circo Flaminio Fulvius ille Nobilior ... fecit, non id modo secutus quod ipse litteris et summi poetae amicitia duceretur, sed quod in Graecia cum esset imperator acceperat Heraclen Musagetem esse, id est comitem ducemque Musarum, idem primus nouem signa ... Camenarum ex Ambraciensi oppido translata sub tutela fortissimi numinis consecrauit, ut res est, quia mutuis opibus et praemiis iuuari ornarique deberent, Musarum quies defensione Herculis et uirtus Herculis uoce Musarum.* (Fúlvio Nobílior fez o templo de Hércules das Musas no Circo Flaminio. Ele foi levado a fazê-lo não só pelo interesse pela literatura e por sua amizade com o grande poeta, mas porque, quando foi comandante na Grécia, conheceu Hércules como *Musagetes*, isto é, companheiro e líder das Musas. Ele primeiro dedicou as estátuas das nove Camenas, transferidas da cidade da Ambrácia, sob a proteção da divindade mais valorosa, porque a verdade é que eles devem ser ajudados e adornados com recursos e benefícios mútuos, a paz das Musas com a proteção de Hércules e a virtude de Hércules com a voz das Musas).

58 Sobre a relação entre os *Anais* de Ênio e o calendário de Nobílior, cf. King (2006, 30-32).

Além disso, o interesse de Ovídio em calar sobre Fúlvio e falar sobre Filippo pode ter tido uma motivação poética. Como sugere Peter Heslin, é como se Ovídio, nos *Fastos*, rivalizasse com Ênio ao oferecer sua versão sobre a fundação do templo de Hércules *Musarum*, presente no final do décimo-quinto livro dos *Anais*.⁵⁹ Assim, a menção ao templo como o monumento de Filippo (6.801) desbancaria não só seu fundador, mas também o poema de Ênio.

Ao escolher como matéria o calendário cívico romano nos moldes de Júlio César e Augusto, Ovídio assumiu um tema de importância política central.⁶⁰ O engajamento entre os poetas se dava por meio de círculos, como os de Messala e de Mecenas, que intermediavam as relações com Augusto, que, por sua vez, participava à distância, mas tinha a palavra final por força de sua posição como *princeps*. Ovídio era de família nobre e não dependia de apoio financeiro de um patrono para compor poesia, embora provavelmente tenha frequentado o círculo de Messala a partir de 20 a.C. até no máximo 8 d.C. (ano da morte de Messala e do exílio de Ovídio). Sua independência financeira gerava menor compromisso com um tema de agrado de Messala, o louvor de patronos e do *princeps*.⁶¹ Com o decorrer do tempo, no entanto, principalmente no exílio, nota-se maior empenho de Ovídio no discurso de louvor, refletindo, em parte, o anseio de negociar seu retorno a Roma, embora já estivesse se dedicando a temas elevados desde antes do exílio, com as *Metamorfoses* e os *Fastos*.

A composição dos *Fastos* – em um longo intervalo de cerca de 19 anos (entre 2 a.C. e 17 d.C., a maior parte completa antes do exílio) – coincide com um período de endurecimento do poder de Augusto. O motivo do exílio de Ovídio permanece até hoje obscuro, a despeito das várias hipóteses, como a censura aos versos eróticos da *Ars Amatoria* e o conhecimento de informações secretas. É possível que o erro ao qual Ovídio (*Tristia* 2.207) se refere como uma das causas de seu banimento não tenha sido de extrema gravidade, pois sua punição, em alguns aspectos, foi atenuada. Ovídio foi submetido, tecnicamente, a uma *relegatio* (relegação, desterro).⁶² Na prática, isso significa que, embora tenha sido mandado sozinho para os limites do império, não perdeu suas propriedades, nem seus direitos legais. Seus livros foram retirados das bibliotecas de Roma, mas continuaram a circular em âmbito privado. Ovídio manteve também o direito

59 Para a relação entre o templo de Hércules *Musarum*, os *Fastos* de Ovídio e os *Anais* de Ênio, cf. Heslin (2015, 211).

60 Para a questão política nos *Fastos* de Ovídio, cf.: Feeney (2006, 464-488); Fantham (2002, 197-233). Sobre o modo como a relação de Ovídio com a política no exílio se reflete nos *Fastos*, ver Newlands (1995, 129-141).

61 Para a construção da imagem e da memória de Augusto, cf. Martins (2011).

62 Sobre o exílio de Ovídio como *relegatio*, cf. Boyle e Woodard (2000, xxv-xxvi).

de se corresponder com amigos em Roma e de publicar novas obras (nove ao todo), em que apela à benevolência de Augusto e de amigos na tentativa de reverter sua situação. Ovídio (*Tristia* 2.549-552) declara que o exílio que lhe foi imposto interrompeu (*rupit*) os *Fastos*. Dos doze livros que comporiam a obra só seis foram publicados, referentes aos meses de janeiro a junho, tornando o calendário de Augusto segundo Ovídio ainda mais breve do que o de Rômulo. É provável que Ovídio jamais tenha composto os demais livros, ou apenas os tenha esboçado. A ausência dos seis meses restantes quebra expectativas e suscita questionamentos. Considerando-se que os meses seguintes – julho e agosto – eram ligados a Júlio César e a Augusto, o silêncio de Ovídio torna-se ainda mais eloquente, deixando transparecer sua exaustão quanto à questão política.⁶³

Ovídio deixou Roma com os *Fastos* incompletos, tendo revisado e modificado algumas partes da obra em Tomis. Uma das principais alterações é a dedicação da obra, depois da morte de Augusto, destinatário original, em 14 d.C., para Germânico César, filho de Druso adotado por Tibério.⁶⁴ O louvor à *gens Iulia*, à *pax* augustana e à descendência de Augusto não é exclusividade de Ovídio, mas uma tendência de poemas augustanos tardios, que reflete o interesse de Augusto em questões de sucessão. Horácio, em seu quarto livro das *Odes*, publicado em 13 a.C., faz homenagens a Druso (4.4), a Tibério (4.14) e a aristocratas, como Paulo Fábio Máximo – casado com Márcia –, para quem dedica o primeiro poema do livro. Ovídio dá ênfase ao louvor à linhagem de Augusto nos *Fastos*, ao dedicar o poema a Germânico e encerrá-lo com Filipo (6.801), Márcia (802-806) e Ácia (*matertera Caesaris*, 809). Sem dúvida, interessava a Ovídio captar a benevolência do *princeps* com o louvor de seus familiares, sugerindo talvez uma esperança de que pudesse obter perdão e retornar a Roma. No entanto, a incompletude dos *Fastos* não deixa dúvidas quanto à frustração dessa expectativa.

A escolha de mulheres como objeto do discurso de louvor, tal como observamos no final dos *Fastos*, é comum na elegia erótica augustana, em que a mulher amada (*puella*), bela e sofisticada, é metáfora para a poesia. Porém, em um poema de pretensões cívicas, essa escolha parece estranha, pois normalmente homens – e não mulheres – são objeto de louvor em poemas de matéria grave.⁶⁵ No entanto, Márcia e Ácia são diferentes das

63 Sobre a exaustão de Ovídio com a política e a incompletude dos *Fastos*, cf.: King (2006, 1-2); Newlands (1995, 130, 138-140).

64 Para a dedicação dos *Fastos* a Germânico, cf.: Ov., *F.* 1.1.3; Fantham (2006, 373-414). Sobre o louvor à *gens Iulia* nos *Fastos*, ver Brown (2009, 120-139).

65 Sobre o elogio das mulheres da família de Augusto no encerramento dos *Fastos* de Ovídio, cf. Newlands (1995, 134-138). Ver também Barchiesi (1997b, 204-206), que demonstra como o elogio de Márcia, cujo marido, Paulo Máximo, se envolveu em uma intriga ligada a Tibério, repercute as tensões políticas ligadas à sucessão à época da composição e publicação dos *Fastos*.

mulheres da elegia erótica romana, pois o louvor incide não apenas sobre a beleza, mas também sobre a origem e a nobreza de caráter. Elogio semelhante pode ser encontrado no último poema do quarto livro de Propércio – um dos modelos de nossa passagem – em que Cornélia, enteada de Augusto, é apresentada como exemplo de esposa e mulher (4.11.13, 43). Como Propércio, Ovídio termina sua incursão em elegia etiológica louvando um novo tipo de mulher elegíaca: aristocrata e virtuosa, que incorpora as qualidades das matronas romanas.

O elogio de Ácia tem ênfase em suas relações familiares: casada com Filipo (*nupta illi*) e tia materna de Augusto (*matertera Caesaris*, 6.809), ela pertence à *gens* Márcia, de seu marido; e à *gens Iulia*, de Júlio César e Augusto, família sagrada (*sacra domo*, 810), que clamava ser descendente de Vênus por meio de Eneias e seu filho, Iulo/Ascânio. A palavra *matertera* (de *mater* + *altera*) indica uma relação de proximidade com Augusto, uma vez que, na sociedade romana, a tia materna era vista como uma segunda mãe, sendo próxima das crianças da família. Ácia é ainda qualificada como *decus* (810), que sugere a beleza, não só física – ela é um ornamento da família –, mas também de caráter, sugerindo honra, glória e dignidade.

Márcia (6.802-806), figura central no elogio, por sua vez, era amiga da mulher de Ovídio, Fábica. Seu marido, Paulo Fábio Máximo (pertencente à *gens* Fábica, que clamava ser descendente de Hércules), foi possivelmente um dos apoiadores do poeta no exílio.⁶⁶ Há uma estrutura retórica no elogio de Márcia, com menção às circunstâncias e aos atributos físicos e anímicos que compõem seu caráter como um modelo de matrona romana (*matrona optima*).⁶⁷ O uso repetido da palavra *genus* (802, 806) evidencia sua origem, mais especificamente sua ligação com Filipo (802), já falecido à época da publicação da obra; e com Anco Márcio, rei-sacerdote, de quem Márcia teria herdado o nome (803). Márcia possui *nobilitas* (804), palavra que sugere origem nobre, renome ou elevação de caráter; é casta (802), virtude da matrona romana, que compreendia fidelidade conjugal, honestidade e integridade moral; tem alma (*animus*, 805), um valor intelectual e moral; e engenho (*ingenium*, 806), isto é, inteligência e sagacidade. Márcia, assim como as mulheres da elegia erótica romana, tem destacada a beleza (*facies*, 804, 806) e a forma (*forma*, 805, 807). Clio, ao proferir o louvor a Márcia, sugere que não é torpe elogiar a forma (807), porque as deusas são louvadas por esse atributo. Essa afirmação remete ao

66 Ovídio, no exílio, endereça uma epístola ao amigo Paulo Fábio Máximo (Ov., *Ex Ponto* 3.3.1-2), em que o elogio, associando-o a Hércules (3.3.100).

67 Para a estrutura retórica do discurso de louvor, cf. *Retórica a Herênio* 3.13-14. Sobre o elogio de Márcia, cf. Vio (2017, 279-291).

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos *Fastos* de Ovídio

juízo da beleza por Páris, uma das causas da ira de Juno, a quem Clio se refere como madrasta vencida (*victa noverca*, 800), expressão que evidencia sua ligação problemática com Hércules.

Hércules, as Musas e o gênero dos *Fastos*

Ovídio dá um tratamento peculiar às Musas nos *Fastos*, a começar por uma de suas características principais: a concórdia, sugerida em nossa passagem (*adsensere sorores*, 6.811). Esta qualidade é evidenciada tanto por Hesíodo, na *Teogonia* (60), como por Névio, que, em uma das passagens mais antigas da poesia latina sobre essas divindades, as caracteriza como irmãs concordes (*concordes sorores*).⁶⁸ Um importante modelo para Ovídio na construção da relação entre as Musas nos *Fastos* são os livros 1 e 2 dos *Áitia* de Calímaco, que se estruturam na forma de um diálogo entre o poeta e as Musas. Ovídio, nos *Fastos*, difere de seus predecessores ao estabelecer uma situação de discórdia entre as Musas, que aparecem tardiamente, no início do quinto e penúltimo livro da série (5.1-110).⁶⁹ Ovídio admite a confusão quanto à origem do mês de maio (5.1-8); e, para tentar esclarecer a dúvida, recorre às Musas Polímnia, Urânia e Calíope, que oferecem versões distintas a esse respeito, próximas de diferentes discursos e gêneros poéticos.⁷⁰

Polímnia (5.9-54) – que conta com a aprovação de Clio e Tália – oferece uma explicação etiológica para a origem do mês, nos moldes da *Teogonia* de Hesíodo. Ela dedica uma espécie de hino a *Maiestas*, personificação da majestade, inventada por Ovídio e anacronicamente situada em um cenário hesiódico. O discurso de Urânia (5.55-78), por sua vez, possui um viés didático, ao fornecer uma explicação sobre a origem do mês baseada na divisão da sociedade romana entre anciões (*maiores*) e jovens (*iuvenes*); os quais, por suas benfeitorias à pátria, teriam sido homenageados ao dar nome, respectivamente, aos meses de maio e junho. Essa versão, ligada às tradições romanas, é reiterada por Ovídio em outras passagens dos *Fastos* (1.41; 5.427-428) e confere com a de Macróbio (*Sat.* 1.12.16), citada anteriormente, que constaria no calendário de Nobílior. Por fim, a fala de Calíope (5.79-107) mescla elementos épicos e etiológicos ao evocar a origem de maio a partir de uma genealogia, que começa com Atlas, passa por Maia (uma das Plêiades, que teria dado o nome ao mês) e Mercúrio, até chegar em Evandro, um exilado

68 Para a concórdia como característica das Musas, cf.: Hes., *Teog.* 60: ἐννέα κούρας, ὁμόφρονες (nove moças concordes); Névio, B. P., frag. 1: *Novem Iovis concordēs filiae sorores* (nove irmãs concordes, filhas de Júpiter).

69 Sobre o diálogo entre o poeta e as Musas nos livros 1 e 2 dos *Áitia* de Calímaco, cf. Rawles (2019, 11-12). Sobre o diálogo das Musas nos *Áitia* como modelo para Ovídio nos *Fastos*, ver Barchiesi (1991, 11-12).

70 Sobre a discórdia entre as Musas no início do livro 6 e o gênero dos *Fastos* de Ovídio, cf.: Mazurek (2010, 128-145); Pranger (2006, 217-221); Barchiesi (1991, 1-17).

de Arcádia no Lácio. Assim, reitera, em versão reduzida (como em um brevíssimo epílio), um tema que aparece no primeiro livro dos *Fastos* (1.461-586). Ao final, Ovídio se exime de eleger a melhor versão, alegando um empate técnico entre as Musas (5.110). A dissonância entre os discursos das Musas somente se resolve no encerramento do poema, em que Clio, como porta-voz das Musas, é figura central. Clio também se destaca nos *Áitia* de Calímaco, junto a Calíope e Érato, embora pareça não haver o sentido de especialização, discórdia e dissonância entre seus discursos que se nota em Ovídio.⁷¹

A invocação tardia das Musas nos *Fastos* quase as exclui do programa poético. Ovídio articula diferentes programas poéticos sob a filiação de diversas divindades, deixando dúvidas quanto ao gênero da obra. A aspiração de compor poesia elevada, evidenciada no segundo livro (2.3), é conflitante com a promessa de lealdade a Vênus, deusa do amor, no quarto livro (4.8). No primeiro livro, Jano (1.178) – o deus dos começos, honrado em janeiro e associado à paz (tema essencial nos *Fastos*) – é candidato a substituto das Musas. Ele se diferencia de outras divindades da poesia, como o Apolo do prólogo dos *Áitia* de Calímaco (frag. 1.21-28 Pf.), pois não estabelece parâmetros para a composição poética. Sua natureza antigüerra (1.253) se harmoniza com o tema da *pax* augustana, que Ovídio se propõe a cantar: os altares e os dias sagrados de Augusto (1.13-14).⁷²

A adoção da métrica elegíaca, antes usada exaustivamente por Ovídio para escrever poesia erótica, nesse poema de temas cívicos, provoca estranhamento. No início do livro 6, Ovídio se apresenta como vate (*vates*) que irá cantar os temas sagrados (*sacra*, 6.8). As palavras de Juno endereçadas ao poeta nesse livro deixam claro o contraste entre a elevação do tema (*magna*) dos *Fastos* e a singeleza de sua métrica (*exiguos modos*, 6.22).⁷³ A tensão entre a métrica elegíaca e a matéria cívica gera ambiguidades. O caráter lúdico da obra, que mistura temas sérios com ironia e celebração, não obscurece seu teor político. Os *Fastos* são fruto de um momento de transformação política, que necessitava de ferramentas sutis e fluidas para negociar as barreiras com o *princeps*.⁷⁴

No final do livro 6, Ovídio invoca as Musas à maneira alusiva e erudita de Calímaco, ao pedir para que elas expliquem quem as associou a Hércules. Como notou Carole Newlands, Ovídio apresenta seu tema com um “gracioso jogo alexandrino de ‘quem é quem?’ e ‘o que é o quê?’”.⁷⁵ Nesse discurso douto e alusivo, os personagens são

71 Devido ao estado fragmentário do texto dos *Áitia*, não se sabe quantas Musas são citadas por Calímaco.

72 Sobre o papel de Jano como divindade da poesia nos *Fastos*, cf. Bachiesi (1991, 14-17).

73 Para Ovídio como vate, cf. Ov., *F.* 6.8. Para Juno e a singeleza da elegia, cf. Ov., *F.* 6.21-22.

74 Sobre a métrica elegíaca e a linguagem fluida dos *Fastos*, cf. Newlands (1995, 130).

75 Newlands (1995, 133-134).

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos *Fastos* de Ovídio

identificados por meio de seus nomes gregos, ou por perífrases e descrições que com frequência evidenciam as relações de parentesco. Ovídio refere-se a Ácia não pelo nome, mas como tia de Augusto (*matertera Caesaris*) e esposa de Filipo (*nupta illi*, 6.809). Márcia, por sua vez, é apresentada como filha de Filipo e descendente de Anco Márcio, do qual herdou o nome (802-803). As Musas **são** chamadas Piérides (798-799) e caracterizadas como irmãs douradas (*doctae sorores*, 811-812). Hércules, do mesmo modo, é chamado pelo nome grego Alcides (812) e tem destacada sua ligação pouco harmônica com Juno como sua madrasta (*noverca*, 800).

As relações familiares entre Hércules e Juno – que incluem Júpiter e Hebe – são cercadas de conflito. A perseguição de Juno como obstáculo para a chegada de Eneias ao Lácio é tema central da *Eneida*. Embora imponha condições, ao final ela acaba cedendo aos desígnios de Júpiter, desfecho previsto desde o início da trama. Do mesmo modo, Juno é um obstáculo para Hércules, odiado por ser fruto do adultério de Júpiter com Alcmena. Hércules, após a deificação, casa-se com Hebe, filha de Juno. Assim, Juno, talvez a contragosto, tem que aceitá-lo como genro. A incorporação de Juno ao encerramento dos *Fastos* evoca o tema épico da concórdia, em que a deusa é obrigada a ceder, seja aos desígnios de Júpiter, seja a Hércules, herói deificado ligado às lendas da fundação de Roma.⁷⁶ Esse encerramento elaborado e alusivo abre lacunas para ambiguidades.

O poema de Ovídio sobre o calendário, com apenas seis meses, frustra a expectativa de continuidade que sugere. Nas linhas finais, Ovídio anuncia o início do próximo mês, *Iulius* – cujo nome evoca Júlio César e a *gens Iulia* –, mas, em seguida, surpreendentemente, pede para que as Musas acrescentem um final (*summa*, 798) à sua obra.⁷⁷ No último verso, a ação de Hércules de tanger a lira (*Alcides increpuitque lyram*, 812) reforça a ideia de um fim, dialogando com outros poemas augustanos de encerramento, em que outras divindades da poesia (Baco e Apolo) praticam a mesma ação.

Ovídio, na elegia 3.15 dos *Amores* (obra anterior aos *Fastos*), sugere algo semelhante, ao dizer que Baco bateu (*increpuit*) o tirso, fazendo-o considerar gêneros mais elevados:

76 Sobre o papel de Juno no encerramento dos *Fastos*, cf. Hardie (2007, 566-567).

77 Sobre o uso de *summa* (6.798) como ideia de finalização dos *Fastos*, cf.: Barchiesi (1997b, 203); Newlands (1995, 139).

corniger increpuit thyrso graviore Lyaeus:
pulsanda est magnis area maior equis.
inbelles elegi, genialis Musa, valete,
post mea mansurum fata superstes opus!⁷⁸

Lieu cornífero bateu o tirso com suma gravidade: cavalos potentes requisitam um território mais amplo. Elegias imbeles, Musa festiva – obra que há de sobreviver depois da minha partida –, adeus!

Horácio, por sua vez, na ode 4.15, diz que Apolo, tangeu (*increpuit*) a lira, impedindo-o de navegar por águas épicas com sua modesta nau (a poesia lírica); uma *recusatio* de temas bélicos, em favor do louvor à *pax* augustana, aos antepassados e à *gens Iulia*:

Phoebus volentem proelia me loqui
victas et urbis increpuit lyra,
ne parva Tyrrhenum per aequor
vela darem.⁷⁹

Eu desejava cantar as guerras e as cidades conquistadas, quando Febo tangeu a lira, impedindo-me de navegar pelo mar Tirreno em pequeno barco à vela.

Tanto Baco como Apolo, ao produzirem um som com seus instrumentos, advertem sobre a inadequação da matéria. Há um sentido de dissonância nessas passagens, que à primeira vista não corresponde ao que Ovídio parece sugerir no encerramento dos *Fastos*.

De acordo com Carole Newlands, o uso de *increpo* (6.812) como ação de Hércules aponta para uma conclusão tensa e mal resolvida quanto à autoridade poética de Ovídio para tratar de temas elevados.⁸⁰ A validação das palavras de Clio – a Musa que celebra glórias – por Hércules ao tanger a lira pode soar como um endosso parcial ao panegírico de Augusto e sua linhagem; diferentemente da ode 1.12 de Horácio, em que Clio é invocada como divindade tutelar de um poema que se desdobra em um catálogo de deuses, heróis (incluindo Alcides, 1.12.25) e benfeitores romanos, e culmina com Augusto como representante de Júpiter na Terra. Ovídio, em uma era de incerteza política, parece não conseguir assumir completamente a posição de herdeiro das tradições romanas de encômio político.

78 *Ov., Am.* 3.15.17-20. O tirso, bastão adornado de hera, cujo toque produz milagres, é o instrumento de Baco, usado pelo deus e pelas Bacantes como adereço em procissões dionisiacas ou como arma em momentos de confronto; cf.: *Eur., Ba.* 24-25, 113, 188, 308, 704, 724, 733, 763, 799, 1099. Poetas latinos, como Horácio e Lucrécio, associam o tirso ao furor poético, referindo-se ao seu poder de ferir, aterrorizar e levar a um estado além da razão; cf.: *Hor., C.* 2.19.8: *parce gravi metuende thyrso* (poupa-me, temível senhor do grave tirso); *Lucr., R. N.* 1.922-923: *acri percussit thyrso* (atingiu-me com o acre tirso). Em *Ov., Am.* 3.15.17, o verbo *increpo* (bater, fazer estrondo batendo, brandir, retumbar, fazer soar, tanger, estalar, golpear, aguilhoar, repreender, censurar) reforça o aspecto sonoro da ação e sugere censura. Baco, como deus da poesia, bate (no chão) – ou golpeia (o poeta?) – com seu instrumento de poder, sinalizando sua autoridade para advertir o poeta sobre os rumos de sua poesia.

79 *Hor., C.* 4.15.1-4. A lira é o instrumento de Apolo como deus da poesia. Nessa passagem, tal como em *Ov., Am.* 3.15.17, *increpo* sugere dois aspectos: produção de som e censura, associando-se à tutela divina. Assim, Apolo produz um acorde com seu instrumento, que soa como uma advertência ao poeta sobre os rumos de sua poesia; ver Apolo em: *Cal., Áitia* 1.21-28; *Virg., Ecl.* 6.3-5; *Prop.* 3.3.13-15; *Hor., C.* 4.6.25-44.

80 Sobre o uso de *increpo* em *Ov., F.* 6.812, cf.: Barchiesi (1997b, 205-206); Newlands (1995, 134-135, 140-141).

A descrição do templo de Hércules *Musarum* reflete a ambivalência de Ovídio quanto ao sistema político. A palavra monumento (*monimenta*, 6.801), usada em referência ao templo, evoca a relação entre Musas e memória. A imagem do templo como monumento da poesia pode ser comparada com versos de outros poetas augustanos. Virgílio, nas *Geórgicas*, refere-se a um templo imaginário em Mântua, sua cidade natal, com Augusto ao centro, para o qual o poeta será o primeiro (*princeps*) a conduzir as Musas gregas cativas em triunfo.⁸¹ Horácio, por sua vez, encerra o terceiro livro das *Odes* usando uma imagem semelhante, com o monumento e a Musa (Melpômene), porém dá um tratamento diverso ao motivo: as Musas não aparecem como espólio da conquista grega, nem Augusto está ao centro do templo, como em Virgílio. O poeta lírico é figura central: depois de anunciar a conclusão de um monumento perene, metáfora para sua lírica, Horácio clama ser o primeiro (*princeps*) a ter trazido o verso grego como espólio para a Itália e pede à Musa para ser coroado.⁸² Ovídio, nos *Fastos*, a despeito de mencionar o monumento e as Musas, não sugere relação de causalidade entre a poesia e sua imortalidade como poeta, tal como faz no final das *Metamorfoses*.⁸³ Com as Musas e o louvor da *gens Iulia*, Ovídio aproxima-se mais de Virgílio, nas *Geórgicas*, que coloca Augusto ao centro do templo, do que de Horácio, nas *Odes*, no papel de *princeps* coroado por Melpômene em seu monumento perene da poesia. O louvor nos *Fastos*, no entanto, soa menos convincente que em Virgílio, tendo em vista a deterioração da relação entre Ovídio e Augusto à época da composição dos *Fastos*.

Conclusão

A presença das Musas nos *Fastos* coloca em evidência a questão da concórdia e da discórdia, que pode ser vista sob uma perspectiva tanto poética como política. No livro 5, o debate entre as Musas, em função da discórdia (*dissensere deae*, 5.9) sobre a origem do mês, com cada uma delas privilegiando em seus discursos diferentes vertentes da poesia elevada, pode ser observado como um indicador da mescla genérica inerente

81 Virg., *G.* 3.10-16: *primus ego in patriam mecum, modo uita supersit, Aonio rediens deducam uertice Musas... in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* (Se a vida durar o bastante, eu serei o primeiro a retornar à pátria conduzindo as Musas do topo do Hélicon... César estará ao centro para mim e ocupará o templo). Sobre o papel das Musas nas *Geórgicas* de Virgílio, cf. Hardie (2002, 175-208).

82 Hor., *C.* 3.30.1, 12-16: *Exegi monumentum aere perennius... princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos... et mihi Delphica lauro cinge volens, Melpomene, comam.* (Concluí um monumento mais perene que o bronze... o primeiro a trazer o verso eólio para os ritmos itálicos... Melpômene, de bom grado, cinge meus cabelos com o louro de Delfos).

83 Ov., *Met.* 15.871-879: *Iamque opus exegi... perque omnia saecula fama... vivam* (E agora concluí uma obra... e por todos os séculos, graças à fama... viverei).

à obra. Os discursos de outras divindades, como Juno, Vênus e Jano, acrescentam ainda outros elementos que autorizam a coexistência de aspectos de gêneros diversos em uma obra unificada pela métrica elegíaca. Por fim, no encerramento da obra, a concórdia entre as Musas (*adsensere sorores*, 6.811) – característica fundamental dessas divindades desde Hesíodo – é restabelecida na presença do Hércules citaredo, em uma ação articulada que converge para o louvor a membros da *gens Iulia*. O discurso de Clio, Musa ligada à história, atualiza o calendário de Nobílior para a Era Augustana, sintonizando-o assim aos interesses de Augusto em seu legado e sucessão, com o louvor aos seus familiares no monumento de Filipo. As novas *puellae* elegíacas – Ácia e Márcia – são elogiadas por Clio principalmente por seu caráter elevado, que as diferencia das típicas *puellae* da elegia erótica augustana. O Hércules citaredo, como líder das Musas – ou patrono da poesia –, pode remeter a Augusto, a Germânico, a Filipo ou até mesmo a Paulo Máximo (marido de Márcia), cuja benevolência interessaria Ovídio em situação de exílio. No entanto, a harmonia evocada pela concórdia das Musas sob o comando de Hércules não encontra ressonância na relação de Ovídio com o centro do poder em Roma à época da publicação dos *Fastos*. O louvor dos chamados benfeitores – dos quais Hércules é patrono e modelo de virtude – parece tarefa impossível para Ovídio como exilado, apartado dos monumentos e das instituições de Roma, cuja natureza e origem são matéria de seu poema. Assim, a ajuda das Musas torna-se necessária para a conclusão da obra, encerrada com a anuência de Hércules, que tange a lira, último movimento antes do silêncio eloquente, que interrompe e omite parte significativa do calendário, fazendo transparecer a exaustão e a resistência de Ovídio em legitimar as formas de poder vigentes em Roma.

Referências

BARCHIESI, A. **The Poet and the Prince**. London: University of California Press, 1997a.

BARCHIESI, A. Endgames: Ovid's *Metamorphoses* 15 and *Fasti* 6. In: **Reading the End in Greek and Latin Literature**. Edited by Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, and Don Fowler. Princeton: Princeton University Press, 1997b.

BARCHIESI, A. Discordant Muses. **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, v. 37, p. 1-21, 1991.

BROWN, G. H. *Fasti*: The Poet, The Prince, and the Plebs. In: **A Companion to Ovid**. Edited by Peter E. Knox. Malden: Blackwell, 2009. p. 120-139.

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio

CARUSO, A. **Mouseia**. Tipologie, contesti, significati culturali di un'istituzione sacra (VII-I sec. a.C.). «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2016.

CARUSO, A. Le biblioteche come centri di cultura nel mondo greco. *In: La biblioteca infinita*. I luoghi del sapere nel mondo antico. Roma: *Electa*, 2014, p. 61-81.

FANTHAM, E. Ovid, Germanicus, and the Composition of the *Fasti*. *In: Oxford Readings in Ovid*. Edited by Peter E. KNOX. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 373-414.

FANTHAM, E. *Ovid's Fasti: Politics, History, and Religion*. *In: Brill's Companion to Ovid*. Edited by Barbara W. BOYD. Leiden: Brill, 2002. p. 197-233.

FEENEY, D. *Si licet et fas est: Ovid's Fasti and the Problem of Free Speech under the Principate*. *In: Oxford Readings in Ovid*. Edited by Peter E. KNOX. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 464-488.

GOBBI, A. Hercules Musarum. *In: Icone del mondo antico: un seminario di storia delle immagini*. Harari, M.; Paltineri, S.; Robino, M. T. A. (ed.). Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2009. p. 215-233.

GOLD, B. **Literary Patronage in Greece and Rome**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987.

GRAY-FOW, M. J. G. A Stepfather's Gift: L. Marcius Philippus and Octavian. **Greece & Rome**, v. 35, Issue 02, p. 184-199, 1988.

HARDIE, A. Juno, Hercules, and the Muses at Rome. **The American Journal of Philology**, v. 128, n. 4, p. 551-592, 2007.

HARDIE, A. The *Georgics*, the Mysteries and the Muses at Rome. **Proceedings of the Cambridge Philological Society**, v. 48, p. 175-208, 2002.

HESLIN, P. **The Museum of Augustus**. The Temple of Pompeii, the Portico of Philippus in Rome, and Latin Poetry. Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2015.

HORSFALL, N. The Collegium Poetarum. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, n. 23, p. 79-95, 1976.

- KING, R. J. **Desiring Rome: male subjectivity and reading Ovid's *Fasti***. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- LITTLEWOOD, R. J. **A Commentary on Ovid: *Fasti* Book VI**. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- MARTINS, P. **Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto**. São Paulo: EdUSP, 2011.
- MASLOV, B. The Genealogy of the Muses: An Internal Reconstruction of Archaic Greek Metapoetics. **The American Journal of Philology**, v. 137, p. 411-446, 2016.
- MAZUREK, E. F. Debating Genre in Ovid's Proem to *Fasti* 6. **Phoenix**, v. 64, n. 1/2, p. 128-147, 2010.
- MILLER, J. F. The *Fasti*: Style, Structure, and Time. *In: Brill's Companion to Ovid*. Edited by Barbara W. BOYD. Leiden: Brill, 2002. p. 167-196.
- NEWLANDS, C. E. The Ideology of Closure: The Ending of Ovid's *Fasti*. *In: Roman Literature and Ideology*. Ramus Essays in Honour of J. P. Sullivan, p. 129-143, 1995.
- OVÍDIO. **Ovid. *Fasti***. Translated and edited with an introduction, notes and glossary by A. J. Boyle and R. D. Woodard. London: Penguin Books, 2000.
- PRANGER, M. P. **Founding the Year: Ovid's *Fasti* and the Poetics of the Roman Calendar**. Leiden: Brill, 2006.
- RAWLES, R. **Callimachus**. London: Bloomsbury Academic, 2019.
- RICHARDSON Jr., L. Hercules *Musarum* and the Porticus Philippi in Rome. *In: American Journal of Archaeology*, v. 81, n. 3, p. 355-361, 1977.
- ROWELL, H. T. A Home for the Muses. **Archaeology**, v. 19, n. 2, p. 76-83, 1966.
- RUPKE, J. **The Roman Calendar from Numa to Constantine. Time, History, and the *Fasti***. English translation by David M. B. Richardson. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.

- | Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio

RUPKE, J. Ennius's *Fasti* in Fulvius's Temple: Greek Rationality and Roman Tradition. *Arethusa*, v. 39, n. 3, p. 489-512, 2006.

SIHLER, E. G. The Collegium Poetarum at Rome. *The American Journal of Philology*, v. 26, n. 1, p. 1-21, 1905.

STEFANO, F. Hercules Musarum in Circo Flaminio dalla Dedicca di Fulvio Nobiliore alla Porticus Philippi. *Archeologia Classica*, v. 65, 2, 4, p. 401-431, 2014.

VIO, F. R. Clari Monumenta Philippi. Poesia e politica nei *Fasti* di Ovidio. *Paideia: Revista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*, LXXII, p. 279-291, 2017.

COMO CITAR ESTE ARTIGO: SERIGNOLLI, Lya. Hércules *Musarum*: poética e patronagem no encerramento dos Fastos de Ovídio. *Revista do GEL*, v. 20, n. 1, p. 211-240, 2023. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>

Submetido em: 14/03/2023 | Aceito em: 15/05/2023.
