

AS MUSAS, O POETA E O *PRINCEPS*: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM HORÁCIO, *ODES* 3.4

Lya Serignolli*

* Doutora em
Letras Clássicas,
Universidade de São
Paulo, São Paulo, São
Paulo, Brasil

Recebido em: 05/07/2025

Aceito em: 26/09/2025

lya.serignolli@usp.br



RESUMO: Este artigo investiga as conexões entre as Musas/Camenas, o poeta e Augusto na ode 3.4 de Horácio, tendo em vista a construção da memória por meio da poesia, em associação a temas como política, guerra e composição poética. Observa-se o modo como Horácio constrói sua *persona* como um poeta das Musas/Camenas, à altura de cantar a lírica elevada sobre temas públicos de louvor ao *princeps* no centro do poder. O estudo demonstra que a celebração da nova Era Augustana na Gruta Piéria, na ode 3.4, marca um ponto crucial da trajetória do poeta como vate e *princeps* da lírica romana nas *Odes*.

PALAVRAS-CHAVE: Musas/Camenas; Horácio; Augusto; poética; política; memória.

*THE MUSES, THE POET AND THE PRINCEPS:
THE CONSTRUCTION OF MEMORY IN HORACE, ODES 3.4*

ABSTRACT: In this article, I investigate the connections between the Muses/Camenaes, the poet and Augustus in Horace's *Odes* 3.4, considering the construction of memory through poetry, in association with themes such as politics, war and poetic composition. The paper examines how Horace constructs his persona as a poet of the Muses/Camenaes, worthy of singing high lyric about public themes in praise of the *princeps* in the centre of power. The study demonstrates that the celebration of the new Augustan Age at the Pierian Grotto, in *Odes* 3.4, marks a crucial point in the poet's trajectory as *vates* and *princeps* of Roman lyric in the *Odes*.

KEYWORDS: Muses/Camenaes; Horace; Augustus; poetics; politics; memory.



INTRODUÇÃO

Desde o período arcaico, na Grécia, as Musas se associam à memória, sendo apresentadas na *Teogonia* de Hesíodo como as nove filhas de Zeus e Mnemósine (personificação da memória), geradas uma a uma na Piéria (53-7). Cantando e dançando ao redor dos altares e das fontes sagradas (3-4), elas celebram a origem do cosmos e a beleza da vida dos deuses no Olimpo, em contraste com a turbulenta realidade anterior às vitórias de Zeus sobre as forças caóticas.¹ As Musas hesiódicas celebram a memória e, por outro lado, presidem o esquecimento, aliviando a mente dos males e das aflições (55, 98-103). Lideradas por Calíope, elas participam do cortejo que acompanha o rei, concedendo-lhe fala confiante, que cessa o litígio e convence a partir dos parâmetros de Zeus (79-93).² O recurso da memória proporcionado pelas Musas justifica sua associação com o aedo, intermediário entre deuses e homens por meio da composição poética; e com o rei, conselheiro na esfera jurídica, que deve lembrar o que não pode ser esquecido, as regras corretas. Hesíodo assume a *persona* de um pastor de ovelhas, um privilegiado, que recebe das Musas, no Monte Hélicon, o cetro, a coroa de louros e o canto divinatório – elas o inspiram (ἐνέπνευσαν, 31) como se soprassem poesia em seu interior.³ As Musas são autoras da narrativa e garantidoras da verdade (embora também saibam contar mentiras, 27-8); e o aedo, um servo das Musas (Μουσῶων θεράπων, 100), um veículo para a transmissão do canto. Por isso, as obras épicas começam sempre com a invocação à Musa, como um rito que antecede a possessão.

Na épica bélica, as Musas são deusas da poesia, que cantam ou ajudam o poeta a se lembrar dos feitos e glórias de heróis, como Aquiles, Odisseu e Eneias.⁴ Na poesia romana, as Camenas, Ninfas itálicas das fontes e dos rios, assim como as Musas gregas, eram consideradas divindades tutelares da poesia. A menção mais antiga às Camenas é de Lívio Andronico (284-204 a.C.), que as invoca para celebrar o herói grego, Odisseu:⁵ *uirum mihi Camena insece uersutum* (“Canta para mim, Camena, o homem artíficioso”).⁶ Ênio (239-169 a.C.) 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 magnum pulsatis Olympum* (“Musas,

¹ Hesíodo, *Teogonia*, cf. Torrano (2001); Werner (2013).

² Sobre Calíope na *Teogonia*, cf. Dourado-Lopes (2019, p. 46-9); sobre as Musas na *Teogonia*, cf. Torrano (2011, p. 21-38).

³ Para a inspiração advinda das Musas, cf. Petropoulos (2019, p. 71-3).

⁴ Para as Musas como introdutoras de uma obra, cf. Hom., *Il.* 1.1, *Od.* 1.1; Hes., *Teog.* 1-115; *T. D.* 1-2; Virg., *Aen.* 1.8-11. Para os diversos nomes, números e genealogias das Musas, cf. Hes., *Teog.* 75-9, 915-7; Cícero, *N. D.* 3.54; Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca* 1.3.1.

⁵ Para as Camenas na poesia latina, cf. Ênio, *Anais* 487 (cit. por Varrão, *L. L.* 7.26.1): *Musae quas memorant nosce nos esse <Camenae>* (“Saiba que nós, a quem chamam Musas, somos as Camenas”); epitáfio de Nêvio, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, 64.1-2.

⁶ Lívio Andronico, *Odisseia*, frag. 1.1.

que com seus pés fazeis vibrar o alto Olimpo”).⁷ Horácio, por sua vez, na ode 3.4, invoca Musas e Camenas em seu poema de louvor às conquistas de Augusto e sua nova política. Neste artigo, serão analisadas as conexões entre as Musas/Camenas, o poeta e Augusto na ode 3.4, tendo em vista a construção da memória por meio da poesia, em associação a temas como política, guerra e composição poética.

A ode 3.4, a mais extensa da coleção de *Odes*, com 80 versos, pode ser dividida em duas partes principais, com subdivisões referentes às relações das Musas com o poeta e com Augusto:⁸

Primeira parte:

(1-8) Introdução (duas estrofes, 8 versos);

(9-36) Horácio e as Musas (sete estrofes, 28 versos).

Segunda parte:

(37-64) Augusto e as Musas (sete estrofes, 28 versos);

(65-80) Conclusão (quatro estrofes, 16 versos).

A estrutura equilibrada do poema reforça os paralelismos na construção das *personae* do poeta e de Augusto (sete estrofes para cada na parte central do poema) e suas relações com as Musas/Camenas. Ambos são descritos recebendo o favor dessas divindades em cenas epifânicas contextualizadas em paisagens metafóricas semelhantes:

Descende caelo et dic age tibia (1)
 regina longum Calliope melos,
 seu voce nunc mavis acuta,
 seu fidibus citharave Phoebi.
 auditis? an me ludit amabilis (5)
 insania? audire et videor pios
 errare per lucos, amoenae
 quos et aquae subeunt et aerae.
 me fabulosae Volture in Apulo
 nutricis extra limina Pulliae (10)
 ludo fatigatumque somno
 fronde nova puerum palumbes
 texere, mirum quod foret omnibus,
 quicumque celsae nidum Aceruntiae
 saltusque Bantinos et arvum (15)
 pingue tenent humilis Forenti,
 ut tuto ab atris corpore viperis
 dormire et ursis, ut premerer sacra
 lauroque conlataque myrto,

⁷ Ênio, *Anais* frag. 1.

⁸ Para a estrutura da ode 3.4, cf. Woodman (2022, p. 123); West (2002, p. 44).

non sine dis animosus infans. (20)
 vester, Camenae, vester in arduos
 tollor Sabinos, seu mihi frigidum
 Praeneste seu Tibur supinum
 seu liquidae placuere Baiae.
 vestris amicum fontibus et choris (25)
 non me Philippis versa acies retro,
 devota non extinxit arbor
 nec Sicula Palinurus unda.
 utcumque mecum vos eritis, libens
 insanientem navita Bosphorum (30)
 temptabo et urentis harenas
 litoris Assyrii viator,
 visam Britannos hospitibus feros
 et laetum equino sanguine Concanum,
 visam pharetratos Gelonos (35)
 et Scythicum inviolatus amnem.
 vos Caesarem altum, militia simul
 fessas cohortes abdidit oppidis,
 finire quaerentem labores
 Pierio recreatis antro; (40)
 vos lene consilium et datis et dato
 gaudetis, almae. scimus, ut inpios
 Titanas immanemque turbam
 fulmine sustulerit caduco,
 qui terram inertem, qui mare temperat (45)
 ventosum et urbis regnaque tristia,
 divosque mortalisque turmas
 imperio regit unus aequo.
 magnum illa terrorem intulerat Iovi
 fidens iuventus horrida bracchiis (50)
 fratresque tendentes opaco
 Pelion inposuisse Olympo.
 sed quid Typhoeus et validus Mimas
 aut quid minaci Porphyriion statu,
 quid Rhoetus evolsisque truncis (55)
 Enceladus iaculator audax
 contra sonantem Palladis aegida
 possent ruentes? hinc avidus stetit
 Vulcanus, hinc matrona Iuno et
 numquam umeris positurus arcum, (60)
 qui rore puro Castaliae lavit
 crinis solutos, qui Lyciae tenet
 dumeta natalemque silvam,
 Delius et Patareus Apollo.

vis consili expers mole ruit sua, (65)
 vim temperatam di quoque provehunt
 in maius, idem odere viris
 omne nefas animo moventis.
 testis mearum centimanus Gyges
 sententiarum, notus et integrae (70)
 temptator Orion Dianae
 virginea domitus sagitta.
 iniecta monstris Terra dolet suis
 maeretque partus fulmine luridum
 missos ad Orcum; nec peredit (75)
 inpositam celer ignis Aetnen
 incontinentis nec Tityi iecur
 reliquit ales, nequitiae additus
 custos; amatorem trecentae
 Pirithoum cohibent catenae.⁹ (80)

Desce do céu, rainha Calíope, (1)
 vem e entoia uma longa canção com a flauta
 ou, se preferes agora, com tua voz aguda,
 ou com a lira ou a cítara de Febo.
 Ouvis? Ou me ilude uma aprazível (5)
 insânia? Parece-me que ouço e ando
 por bosques sagrados, percorridos
 por águas e brisas amenas.
 Certa vez, ainda menino, no ápulo Vulture,
 fora das portas da nutriz Púlia, (10)
 eu estava cansado de brincar e com sono,
 quando fabulosas pombas me cobriram
 com folhagem nova. Admirou a todos –
 os que habitam no ninho da alta Aquerôncia,
 nas clareiras bantinas e nos campos (15)
 férteis da humilde Ferento –
 que eu, uma criança ousada,
 sempre com os deuses, dormisse com o corpo
 a salvo de serpentes negras e ursos,
 encoberto por feixes de louro sagrado e mirto. (20)
 Eu vos pertenço, Camenas, vos pertenço, quando levado
 aos íngremes Sabinos; ou, se me apraz,
 à fria Preneste, à declive Tibur
 ou à límpida Baías.
 Por ser bem-vindo em vossas fontes e danças, (25)
 não me aniquilou a retirada das tropas em Filipos,

⁹ Klingner (1959).

nem a maldita árvore,
 nem Palinuro em ondas da Sicília.
 Enquanto estiverdes comigo, de bom grado,
 irei me aventurar, navegante, pelo furioso Bósforo, (30)
 ou, viajante, pelas areias
 escaldantes da costa assíria.
 Intacto, verei os britanos, ferozes com estrangeiros,
 e o cônico, que aprecia sangue equino,
 verei os arqueiros gelonos (35)
 e o rio cita.
 Vós revigorais o grande César na Gruta Piéria,
 agora que esse, procurando findar os trabalhos,
 estabeleceu nas cidades
 as coortes cansadas de guerra. (40)
 Vós, nutrizes, dais bom conselho¹⁰
 e vos regozijais por tê-lo dado. Sabemos como
 aquele que controla a terra inerte e o ventoso mar
 e que rege sozinho, com justo império,
 as cidades e os reinos tristes, (45)
 os deuses e multidões de mortais
 destruiu, com o raio que cai do céu,
 os ímpios Titãs e a turba atroz.
 A temível tropa de jovens, confiando nos braços,
 e os irmãos que tentaram (50)
 sobrepor o Pélion ao opaco Olimpo
 causaram grande terror a Júpiter.
 Mas o que Tifeu e o vigoroso Mimas,
 ou Porfírio, de estatura ameaçadora,
 ou Reto e o audaz Encélado, (55)
 que atira troncos avulsos, poderiam obter
 ao investir contra a égide sonante de Palas?
 De um lado, estava o ávido
 Vulcano, de outro, matrona Juno e
 aquele que nunca irá depor o arco dos ombros, (60)
 que lava os cabelos soltos na água pura
 de Castália, que preside¹¹ as florestas

¹⁰ *Lene consilium* (41): sugere o tato com as palavras e a suavidade no discurso das Musas, cf. Nisbet; Rudd (2004, p. 69-70); Woodman (2022, p. 136).

¹¹ Tenet (62): nesse contexto, há duas possíveis interpretações para teneo, como observa Woodman (2022, p. 142): “habitar” ou “governar” (*Oxford Latin Dictionary* 8, *inhabit*; 9b, (*of rulers etc.*) *to hold sway over*). Tendo em vista a relevância do tema do poder e da governança, acredito ser mais significativo traduzir teneo com o sentido de “presidir”, “governar”, “reger”. Por outro lado, “habitar” também faz sentido, considerando-se a lenda de que Apolo passava meses de inverno na Lícia e o restante do ano em Delos; cf. Virg., *Aen.* 4.143-4.

da Lícia e do bosque natal,
 o Délio e Patareu: Apolo.
 A força sem razão rui com seu peso. (65)
 A força temperada, até os deuses elevam.
 Eles também odeiam as forças que movem
 tudo o que é ímpio na alma.
 O centimano Giges é prova dos meus
 dizeres, assim como o conhecido (70)
 Órion, que tentou violar a casta Diana
 e foi subjugado pela seta virgínea.
 A Terra, lançada sobre seus monstros, lamenta
 e chora por seus filhos mandados ao lúrido
 Orco pelo raio. O célere fogo (75)
 não consome o Etna sobreposto.
 Nem a ave designada como vigia
 da devassidão abandonou as entranhas
 do lascivo Tício. Trezentos grilhões
 detêm o devasso Piríto. (80)¹²

1. MUSAS, EPIFANIA E FUROR POÉTICO

A série de epifanias divinas apresentadas na ode 3.4 tem como cenário inicial o bosque sagrado de Calíope (6-8), Musa grega invocada para conceder uma canção (*melos*, 2).¹³ A cena do encontro do poeta com as Musas é lugar-comum na poesia desde Hesíodo (*Teogonia* 22-34), estando presente também em Calímaco, que, por sua vez, no prólogo dos *Aitia*, descreve um sonho com as Musas (fr. 1.2-2j Pf.), além de um encontro com Apolo (fr. 1.21-8 Pf.), que o instrui sobre como escrever poesia. Esses poetas gregos são modelos para os augustanos, que desenvolveram a tópica da epifania divina exaustivamente, apresentando não só as Musas e Apolo, mas também outros deuses, como Baco, Vênus e Mercúrio, como patronos de diversos gêneros de poesia.¹⁴

As cenas epifânicas são normalmente situadas em lugares remotos e reclusos da natureza, em que o poeta é tomado por um furor ou entusiasmo poético.¹⁵ Na poesia, com

¹² Todas as traduções neste artigo são de minha autoria.

¹³ Sobre o uso da palavra *melos* como reafirmação do gênero lírico em Hor., *C.* 3.4.2, cf. Woodman (2022, p. 121-2). Essa palavra de origem grega (ver também Lucrécio, *R.N.* 2.412; 2.505), em referência à canção de Calíope, reforça a ligação com os poetas mélicos gregos, os “vates líricos” da ode 1.1.35, entre os quais Horácio, como lírico romano, deseja ser incluído. Para os elementos gregos na ode 3.4, cf. West (2002, p. 44-7).

¹⁴ Para os deuses da poesia nas *Odes* de Horácio: Mercúrio, 1.10; Baco, 2.19 e 3.25; Vênus, 4.1; Apolo, 4.6 e 4.15.

¹⁵ Sobre as espécies de entusiasmo provocados por diferentes divindades, cf. Semenzato (2006, p. 294-5).

frequência, essas epifanias consistem em descrições de processos mentais e de impressões sensoriais que sugerem o impacto sofrido pelo poeta como testemunha da manifestação de uma divindade (cf. epifanias de Baco em Hor., C. 2.19 e 3.25). Na ode 3.4, a epifania de Calíope associa-se principalmente a impressões de natureza auditiva, sugeridas na menção aos instrumentos musicais, à voz e ao canto (1-4).¹⁶ Há uma incerteza quanto à manifestação da Musa, expressa na pergunta: “Ouvís? Ou me ilude uma aprazível insânia?” (*auditis? an me ludit amabilis / insania?* 5-6), que sugere que a epifania pode ser enganosa (*ludit*). A dúvida, lugar-comum em cenas epifânicas, persiste nos versos seguintes, em que o poeta diz “parecer” (*videor*, 6-7, como se estivesse em um sonho) estar ouvindo e andando pelo bosque sagrado. Contudo, a epifania parece se confirmar, como se a Musa ouvisse o apelo, concedendo a longa canção (*longum melos*, 2) requisitada no início do poema, que se estende por mais 18 estrofes (9-80).

A condição mental produzida pela epifania auditiva de Calíope é designada como “insânia aprazível” (*amabilis insania*, 5), um misto de loucura e prazer que remete à mania que advém das Musas (Μουσῶν μανία), descrita por Platão como um estado de excitação e furor dionisíaco (ἐκβακχεύουσα, de ἐκβακχεύω: literalmente, “entrar em transe báquico”) na alma, propício para a composição poética.¹⁷ A expressão “insânia aprazível” aproxima-se de fórmulas usadas por Horácio para descrever o furor da possessão dionisíaca – um estado paradoxal, que sacode a mente, gerando sensações contrastantes de prazer e de temor (*recenti mens trepidat metu ... turbidum laetatur*, C. 2.19.5-7; *mente nova... dulce periculum*, 3.25.3, 18)¹⁸ – bem como os efeitos da embriaguez pelo vinho em poemas simpóticos: “é doce devanear” (*dulce mihi furere est*, C. 2.7.28), “agrada ensandecer” (*insanire iuvat*, 3.19.18), “suave tormento” (*lene tormentum*, 3.21.13) e “é doce enlouquecer” (*dulce est desipere*, 4.12.28). Na ode 3.25, que privilegia a descrição da possessão menádica, a ligação com o simpósio pode estar implícita em “doce perigo” (*dulce periculum*, 18). Com a ironia na linguagem horaciana, o confuso entusiasmo pode referir-se ao consumo excessivo do vinho – um dos principais dons de Baco –, como convém ao poeta simposiasta.¹⁹ Na ode 3.4, sugerindo estar sob o efeito do furor poético, ele diz ouvir o canto de Calíope.

A mais antiga referência ao furor ou entusiasmo poético (ἐνθουσιασμός, *enthousiasmos*) é de Demócrito, que diz que “tudo o que o poeta escreve com entusiasmo e inspiração divina

¹⁶ Sobre o aspecto auditivo da epifania de Calíope, cf. Hardie (2008, p. 73-9).

¹⁷ Pl., *Fedro* 245a: τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκοχή τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλήν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ᾠδὴς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν (“Provém das Musas, a terceira forma de possessão e mania, que toma a alma delicada e pura, gerando excitação e entusiasmo para compor canções e outras espécies de poesia”).

¹⁸ Hor. C. 2.19.5-7: *euhoe, recenti mens trepidat metu / plenoque Bacchi pectore turbidum / laetatur* (“Evoé! A mente se agita com temor recente e se alegra confusamente, com o peito pleno de Baco”); 3.25.1-3, 18-9: *Quo me, Bacche, rapis tui / plenum? quae nemora aut quos agor in specus / velox mente nova? ... dulce periculum est, / o Lenaeae, sequi deum* (“Para onde, Baco, me arrastas pleno de ti? Para que bosques ou para que cavernas sou velozmente levado com mente nova? ... Doce perigo, ó Leneu, é seguir o deus”).

¹⁹ Sobre ironia na expressão *dulce periculum*, cf. Harrison (1998, p. 675).

é extremamente belo”.²⁰ Cícero, comentando essa passagem de Demócrito, refere-se ao entusiasmo (*inflammatio animorum*) e ao furor como prerequisites para a composição poética:²¹

saepe enim audivi poetam bonum neminem (id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris.²²

Pois ouvi muitas vezes (o que dizem ter sido deixado escrito por Demócrito e Platão) que ninguém pode ser um bom poeta sem entusiasmo na alma e sem certa inspiração semelhante a um furor.

Essas passagens de Demócrito e de Cícero sugerem a presença de forças externas que se instalam, movendo ou inspirando palavras e ações. A palavra ἐνθουσιασμός deriva de ἔνθεος (*entbeos*), estar pleno de – ou possuído por – um deus, sugerindo a origem divina desse estado.

Expressões de possessão divina e de furor poético em cenas epifânicas marcam o processo de transformação da *persona* poética de Horácio e da matéria dos poemas nas *Odes*, como observamos na transição do segundo para o terceiro livro. Na ode 2.19, o poeta, em estado de possessão dionisíaca (*plenoque Bacchi pectore*, 6), observa Baco ensinando Sátiros e Ninfas no alto da montanha (1-4). Tendo aprendido lições de poesia (*carmina*) com o deus, na ode seguinte, que encerra o segundo livro, ele sofre metamorfose, transformando-se em vate biforme (*biformis vates*, 2.20.2-3), metade homem, metade cisne, animal ligado a Apolo, ao dom da profecia e a Píndaro, um importante modelo para a lírica elevada de Horácio. Na ode 2.20, a transformação em vate biforme confirma a expectativa de ser eternizado entre os vates líricos, expressa na ode 1.1 (*lyricis vatibus*, 35), e antecede sua nova condição, estabelecida no início do terceiro livro, como sacerdote das Musas (*Musarum sacerdos*, 3.1.3).²³

Odi profanum vulgus et arceo.
favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.²⁴

Odeio e rechaço a multidão profana.
Silêncio! Como sacerdote das Musas,
canto poemas até então inauditos
para meninos e meninas.

²⁰ Demócrito, fr. 18.2 Diels-Kranz: ‘ποιητής δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ’ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστὶν ...’

²¹ Também em Cic., *N. D.* 2.167: *adflatu divino*; corresponde a ἱεροῦ πνεύματος, “inspiração divina”, em Demócrito.

²² Cic., *De Or.* 2.194.1-4.

²³ De maneira semelhante, Propércio, na elegia 3.1, como sacerdote, em triunfo com as Musas e os Amores no bosque de Calímaco e Filetas, assume a gravidade de uma poesia que diminui a carga erótica e passa a dar maior ênfase aos temas etiológicos.

²⁴ Hor., *C.* 3.1.1-4.

Na ode 3.1, o contexto de *performance* da poesia é o mesmo que na ode 2.19.1-4, em que Baco lidera um coro de Sátiros e Ninfas, porém com o poeta assumindo o protagonismo da cena como líder de um coro de meninos e meninas (*virginibus puerisque canto*, 4), apto para cantar os poemas de temática elevada e pública das “odes romanas” (C. 3.1-6).²⁵ Harrison (2024) sugere que as “odes romanas”, assim chamadas por seu conteúdo referente à política e à história romana e ao louvor a Augusto, possuem peculiaridades que simulam elementos-chave de um livro de poesia, como o metro compartilhado, a extensão, a conexão intratextual, o encerramento em composição em anel e o proêmio na metade. Embora as “odes romanas” não componham um livro independente, essa combinação de elementos, única nas *Odes*, produz um efeito de separação dentro da estrutura do terceiro livro. O uso da estrofe alcaica – metro herdado de Alceu, frequentemente empregado em odes de temática política – reforça a unidade e o tom solene do conjunto das “odes romanas”, além de estabelecer um elo com os dois últimos poemas do livro anterior (C. 2.19-20, 3.1-6).²⁶ A ode 3.4 funcionaria como um proêmio na metade, com a invocação a Calíope sinalizando um recomeço, uma segunda parte.²⁷

As Musas são mencionadas em três das seis “odes romanas” (3.1, 3.3, 3.4), associando-se fortemente à questão do gênero lírico e seus pressupostos. Apóstrofes às Musas, no final da ode 3.3 e no início da 3.4, sugerem uma tentativa de negociação com essas divindades quanto à adequação da matéria aos parâmetros da lírica. A ode 3.3, em que prevalece a temática bélica, termina com uma *recusatio* da poesia elevada:²⁸

non hoc iocosae conveniet lyrae.
quo, Musa, tendis? desine pervicax
referre sermones deorum et
magna modis tenuare parvis.²⁹

Esses temas não convêm à jocosa lira.
Musa, para onde vais? Obstinada, deixa de
narrar as falas dos deuses e de
suavizar temas elevados com versos breves.

²⁵ Sobre as “odes romanas”, cf. Witke (1983).

²⁶ Sobre o metro alcaico e a unidade das “odes romanas”, cf. Harrison (2024, p. 728-9). Witke (1983, p. 7-13) chama a atenção para o uso do metro alcaico e para correlações temáticas e lexicais, que conectam o segundo e terceiro livros de *Odes* em uma sequência de oito poemas (Hor., C. 2.19-20, 3.1-6). Nesse conjunto, a ode 2.20 funcionaria como uma espécie de “prólogo” e a 2.19, como um “prefácio do prólogo” – um “prelúdio” báquico – das “odes romanas”.

²⁷ Para a ode 3.4 como um proêmio na metade, cf. Harrison (2024, p. 730-1). Para outros proêmios na metade, cf. Ap. Rod., *Arg.* 3.1-5; Virg., *Aen.* 7.37-40; *Ecl.* 6.1-12; Lucr., *R.N.* 4.1-25; e, possivelmente, Hor., *Sat.* 1.6 e C. 1.20.

²⁸ Para as relações entre as odes 3.4 e 3.3, cf. Hornsby (1962, p. 97-8).

²⁹ Hor., C. 3.3.69-72.

No primeiro verso da ode 3.4, Calíope é invocada para que desça do céu (*descende caelo*, 1). O apelo para descer pode sugerir uma tentativa de rebaixamento na hierarquia dos gêneros, porém não é o que ocorre, uma vez que o registro ganha elevação, com o pedido por uma canção longa (*longum melos*, 2), que contrasta com os versos breves mencionados no final da ode anterior como adequados à lírica (*modis parvis*, 3.3.72).³⁰ Além disso, a cítara de Febo (*cithara Phoebi*, 3.4.4), símbolo de erudição e arte, parece mais apropriada para o acompanhamento do canto solene do que a lira jocosa da ode anterior (*non hoc iocosae conveniet lyrae*, 3.3.69). A suavidade lírica reivindicada no final da 3.3, no entanto, de certa forma, apresenta-se na primeira parte da ode 3.4 (1-36), que mescla elementos de narrativa biográfica e hino, com enfoque nas relações entre as Musas e a *persona* do poeta; em contraste com a segunda parte (37-80), de louvor a Augusto, com contornos mais graves e temas bélicos e políticos que fazem jus à música apolínea.

2. UM POETA DE MUSAS E CAMENAS

Horácio constrói sua *persona* como poeta protegido das Camenas, descrevendo sua relação perene com essas divindades itálicas da poesia, que surge na infância (9-20), mantém-se na idade adulta (21-8) e antecipa-se em uma futura parceria (29-36).³¹ A infância na Apúlia – Horácio nasceu em Venúsia, atual Venosa – é evocada pela menção a personagens, como a ama, Púlia (10); e a lugares da região, como o Monte Vulture (9), ou relativamente próximos (14-6), como Aquerôncia (atual Acerenza), Bância (cidade limítrofe da Apúlia/Lucânia) e Ferento (no Lácio).³² O louvor à Itália, na menção a esses lugares, ecoa a mesma mensagem política encontrada na *Eneida* de Virgílio, no catálogo das comunidades itálicas que enviaram tropas para lutar contra os invasores troianos (7.641-817) e na écfrase do escudo de Eneias, com Augusto liderando os povos itálicos na batalha de Ácio (8.678-81).

A referência ao furor ou entusiasmo poético, apresentado no início como “aprazível insânia” (*amabilis insania*, C. 3.4.5-6), é retomada na menção ao estado de comunhão do poeta, quando criança, com os deuses (*non sine dis animosus infans*, 20). A expressão *non sine dis*, literalmente, “não sem os deuses”, corresponde a ἔνθεος (*entheos*), “com o deus no interior”, que, como dissemos, pode referir-se ao estado de entusiasmo poético de origem divina, adequado para compor poesia. Além disso, Horácio sugere que possui desde criança outro pressuposto do poeta, a fama, adquirida ao encantar a todos com prodígios. Aventurando-se pelos bosques a salvo de animais selvagens, ele é protegido por pombas, que o encobrem com feixes de louro e mirto, plantas sagradas, respectivamente, a Apolo e Vênus, deuses relevantes em sua poesia (17-20).³³

³⁰ Sobre a relação entre os imperativos nas odes 3.3 e 3.4, cf. Miller (2002, p. 126-7).

³¹ Para a construção da *persona* do poeta na primeira parte da ode 3.4, cf. Hardie (2008, p. 66-107).

³² Hardie (2008, p. 94) sugere que a ama, Púlia (10), com seu papel na educação e criação do menino, pode ser vista como análoga às Musas como “nutrizes” (*almae*, 42), conselheiras de Augusto.

³³ Para histórias prodigiosas semelhantes, que envolvem poetas e animais, cf. Nisbet e Rudd (2004, p. 53-4).

Horácio reivindica sua adesão incondicional às Musas em qualquer tempo, lugar ou circunstância.³⁴ Deixando os cenários da infância, com seus seres fabulosos, o poeta passa a percorrer a geografia do presente, da vida adulta, em um *tour* pela Itália sob a tutela das Camenas, que o conduzem para lugares em que ora desfruta do ócio (21-4), ora vivencia circunstâncias extremas e riscos de morte (24-8).³⁵ Nos moldes de Hesíodo (*Teog.* 96-7), ele é amado pelas Musas (*vestris amicum*, C. 3.4.25), que lhe garantem não só a poesia, mas segurança e proteção em momentos cruciais, em cenários itálicos de sua preferência, como Preneste, Tíbur, Baias ou a fazenda Sabina (presente de Mecenas), seu “monte Hélicon” particular para encontrar as Musas; ou em atividades militares, como na Batalha de Filipos (26); ou em viagens pelo mar, no cabo de Palinuro (28); ou em acidentes, como a queda de uma árvore (27), situação tragicômica, citada em outros poemas, peculiar ao humor horaciano na construção de sua *persona* poética.³⁶

Assim, Horácio estabelece suas credenciais como poeta e abraça futuros desafios, em sua relação atemporal com as Musas. Ele declara que, com a proteção dessas divindades, será poupado dos perigos (*inviolatus*, 36) e poderá alcançar os confins da Terra. A menção a uma sequência de lugares circunscreve sua área de atuação, que se expande para os limites do império, incluindo o Bósforo, a Assíria, a Bretanha, a Hispânia e a Cítia, regiões habitadas por povos considerados *hostis* e perigosos, subjugados pelos romanos (29-36). A vontade de viajar pelos confins do mundo com as Camenas reverbera as viagens da ode 2.20, sob outra perspectiva. Enquanto na 2.20 a viagem é apresentada como uma expectativa, na ode 3.4 a viagem será garantida pelas Musas, que podem levar o poeta e sua poesia aos limites do império de Augusto. Essa versão da temática da celebração da extensão do império, recorrente na poesia augustana, reforça o tema da imortalização e fama do poeta, preparando a transição para a segunda parte do poema, com enfoque no louvor ao *princeps*.³⁷

A despeito da ênfase no louvor a Augusto, a presença do poeta é subentendida na segunda parte do poema dada a sua função como intermediário das Musas, papel para o qual se habilita na primeira parte.³⁸ A privacidade da Gruta Piéria, local restrito e afastado, em que as Camenas se manifestam, pode parecer estranha nesse poema de temática pública, mas é consistente com a linguagem ritual e mística na caracterização do poeta como sacerdote das Musas (*Musarum sacerdos*) na ode 3.1, que abre o ciclo das “odes romanas”. O vate consagrado,

³⁴ Sobre Horácio como protegido das Camenas, cf. Hornsby (1962, p. 98-100).

³⁵ Para os elementos itálicos na ode 3.4, cf. West (2002, p. 47-9).

³⁶ Filipos (26): referência à batalha, em 42 a.C., em que Horácio estava do lado dos republicanos, adversários de Otaviano. O fato de seu apoio à causa republicana não ter sido usado contra ele é uma demonstração implícita da clemência que Augusto clamava defender, a exemplo de Júlio César. Palinuro (28): possível referência à presença na batalha de Náuloco, em 36 a.C., contra Sexto Pompeu, cf. Nisbet e Rudd (2004, p. 65-6). Para o acidente com a queda de uma árvore (27), cf. Hor., C. 2.13.1-12; 2.17.27-9; 3.8.7-8.

³⁷ Sobre temática da extensão do império em Horácio, cf. Hor., C. 2.20.13-20; 3.3.44-8.

³⁸ Sobre a presença do poeta subentendida na segunda parte da ode como intermediário entre as Musas e Augusto, cf. Holoka (1976, p. 43).

como sacerdote das Musas, mais do que transformar-se, acumula novas funções e qualidades. O poeta vate aproxima-se da figura do visionário, que pode operar por conta própria, em âmbito privado. Na ode 2.20, Horácio, como vate, de certa forma, desempenha esse papel, fazendo uma projeção de seu futuro.³⁹ O poeta sacerdote, na ode 3.1, por sua vez, seria uma espécie de porta-voz dos deuses na comunidade, pressupondo uma relação pública, um lugar de culto e apoio institucional. Dessa forma, o caráter secreto da poesia na ode 3.1, inadequada para a multidão profana (*profanum vulgus*, 1), está em consonância com o pronunciamento na ode 3.4: a audiência deve ser apta para essa poesia elevada (*longum melos*, 2), ou então ficar fora do templo das Musas. Como vate lírico e sacerdote das Musas, Horácio se apresenta como um poeta à altura de perpetuar a memória de Augusto, preparando o caminho para a construção de seu próprio monumento da poesia, em que será coroado por Melpômene como príncipe dos poetas líricos, na ode 3.30.

3. AUGUSTO NA GRUTA PIÉRIA

Na segunda metade da ode 3.4, o alcance das Musas, antes restrito ao âmbito particular do poeta, expande-se para um universo mais amplo, de caráter público, em que se inclui a relação igualmente salutar dessas divindades com o centro do poder em Roma. A transição para Augusto (39-40) se refere ao poder civilizatório e pacificador das Musas e sugere o interesse público pela composição poética.⁴⁰ Assim como no início do poema, no bosque sagrado de Calíope (1-8), uma epifania no universo grego determina o cenário, a Gruta Piéria (*Pierium antrum*, 40), local associado à composição poética, em que Augusto está recolhido para se restabelecer, enquanto ouve conselhos das Musas. Nessas circunstâncias, Augusto, como patrono da poesia, em um raro momento de pausa dos afazeres públicos, assemelha-se a um príncipe grego recebendo um epinício de aconselhamento aos tiranos à maneira pindárica, evocada na menção a Apolo, a Júpiter e à Gigantomaquia.⁴¹

Tal como na ode 1.12 (*insigni referam camena*, 39; “cantarei com a insigne Camena”), na 3.4 a presença das Camenas repercute a identidade romana, no louvor a lideranças políticas e a lugares da Itália e do Império. Ambas combinam o louvor a Júpiter e a Augusto, porém na 3.4 sem outros benfeitores.⁴² A canção das Camenas na ode 3.4 soa como um epinício a Júpiter,

³⁹ Sobre o poeta como um profeta que prevê seu próprio futuro na ode 2.20, cf. Harrison (2017, p. 239).

⁴⁰ Sobre a transição para Augusto na ode 3.4; cf. Nisbet e Rudd (2004, p. 54). Sobre a construção e perpetuação de sua memória, cf. Martins (2011).

⁴¹ Sobre a ode 3.4 e sua relação com Píndaro, especialmente *Píticas* 1 e 8, cf. Miller (1998, 2002); Hardie (2008). Os nomes de culto Délio e Patareu são toponímicos ligados, respectivamente, a Delos (Cíclades, mar Egeu) e a Pátara (Lícia, costa sudoeste da Ásia Menor, a leste de Rodes). Miller (2002, p. 122-4) observa que a participação de Apolo entre os vitoriosos na Gigantomaquia é rara, tendo relação com Píndaro, *Píticas* 8, em que o deus subjuga o gigante Porfirio.

⁴² Ver também a ode 1.2, que começa com uma série de perguntas sobre qual deus defenderia os romanos da guerra civil e termina com Otaviano assimilado a Mercúrio como vingador de Júlio César (*Caesaris ultor*, 44) e aclamado como *pater* e *princeps* dos romanos (*te duce, Caesar*, 52).

por meio do qual elas aconselham (*consilium*, 41), evidenciando temas ligados ao repertório augustano.⁴³ O conselho das Musas diz respeito não somente a Augusto – referido como César (37), nome que sugere sua posição como líder máximo –, mas ao governo e ao povo.

A presença de Augusto na Gruta Piéria pode ser uma referência codificada a uma parada no retorno de Ácio, mencionada por Suetônio (*Virg.* 27), que seria concomitante à retirada de suas coortes para as cidades (C. 3.4.37-40).⁴⁴ Segundo West (2002, p. 50), esse é um modo vívido de descrever a aposentadoria dos veteranos de guerra, alusão a uma solução de Augusto para um problema difícil e perigoso: estabelecer as tropas e recompensá-las pela guerra. Esse tema é de interesse de Augusto, que, em *Res gestae* (3 e 28), marca sua conquista, ao clamar que assentou nas colônias ou enviou de volta para casa mais de trezentos mil soldados; e que fundou colônias por todo o Mediterrâneo, vinte e oito delas na Itália. A sincronia entre Augusto se restabelecendo e as tropas retornando ancora a epifania no presente, fornecendo um contexto plausível para a música da *pax* augustana, celebrando o fim da guerra.

A menção à voz aguda de Calíope (*voce acuta*, 3.4.3), que reitera a etimologia de seu nome, do grego “bela voz” (Καλλιόπη: καλή + ὄψ), e o epíteto “rainha” (*regina*, 2) fazem lembrar seu papel como líder do coro na *Teogonia*, em que conduz o hino, promovendo acesso ao conhecimento, por meio de exemplos trazidos à memória, que orientam o rei na escolha das palavras. O interesse é na realeza, não só de Calíope, mas de Júpiter (*regit*, 48). Assim, a relação entre Calíope, Zeus e a realeza na *Teogonia* encontra ressonância na relação entre as Musas/Camenas e Augusto como governante de Roma (37-40), justaposto à realeza divina de Júpiter. A analogia com Júpiter na ode 3.4 prossegue com a menção às batalhas contra Gigantes e Titãs. No embate de forças caóticas, um rol de deuses combatentes, como nos catálogos da épica, alia-se a Júpiter. Assim como Júpiter, Augusto não age sozinho, mas com os exércitos.

O aconselhamento das Musas é apresentado em termos míticos: as forças caóticas da natureza são controladas, se necessário pela força, e alinhadas à ordem universal de Júpiter. A vitória na Gigantomaquia é tema de epinícios de Píndaro, em que os Gigantes são opositores de governantes.⁴⁵ Ao vencer os beligerantes e aplicar a lei cósmica, o universo se equilibra. Os Titãs, forças brutas que tentam destruir o mundo pelo fogo, por terremotos e por desastres naturais, também são dizimados por Júpiter. A hegemonia de Júpiter no Olimpo, com seu “império justo” (*imperio aequo*, 48), pode ser vista como símbolo de afirmação de valores da plataforma política de Augusto, que incluía a justiça, celebrada no escudo da virtude, apresentado pelo senado a Augusto em 27 a.C.

⁴³ Para a segunda parte da ode 3.4 como um epinício a Júpiter, cf. Hardie (2010).

⁴⁴ Sobre Augusto na Gruta Piéria, cf. Hornsby (1962, p. 100-4); West (2002, p. 50-1); Nisbet e Rudd (2004, p. 69); Hardie (2008, p. 72-3, 107-8). De acordo com Suetônio (*Virg.* 27), Augusto, no retorno de Ácio, teria feito uma parada na cidade de Atela, ocasião em que Virgílio e Mecenas teriam lhe recitado parte das *Geórgicas*.

⁴⁵ Píndaro, *Píticas* 8: Titanomaquia-Gigantomaquia.

Parece clara a analogia entre as batalhas de Júpiter e deuses aliados (Palas, Vulcano, Juno e Apolo) contra Gigantes e Titãs com a recém-terminada batalha de Otaviano contra Marco Antônio e Cleópatra em Ácio (31 a.C.), confronto também descrito na *Eneida* (8.698-706) como embate entre deuses romanos e estrangeiros.⁴⁶ O papel de Júpiter como paradigma para Otaviano é evidenciado no uso do epíteto *altum* (C. 3.4.37), que reforça sua elevação como *princeps*. Assim como Júpiter, Augusto é responsável por garantir a paz em seus domínios, triunfando pela força. Zeus, que rege deuses e homens, aniquila os monstros que ameaçam a ordem cósmica; Otaviano, do mesmo modo, com seu exército, derrota Marco Antônio e Cleópatra – uma ameaça a Roma – em uma batalha igualmente acirrada.⁴⁷

Os deuses que combatem com Júpiter na Gigantomaquia sugerem a supremacia de Roma. Juno, na ode anterior (3.3), apresenta um discurso épico sobre a soberania de Roma. Atena, referida como Palas – nome emblemático tanto de sua sabedoria como de sua habilidade na guerra –, com seu escudo, representa a harmonia, a ordem, mesmo em meio à guerra, ou seja, a busca pela racionalidade no embate contra as forças caóticas. Por fim, Apolo, deus da guerra e da paz associado às vitórias de Augusto em Ácio, como o arqueiro divino e líder das Musas (3.4.57-64), contrasta com a rudeza dos monstros derrotados (42-3). Uma *gnome*, que evidencia o aspecto moral do mito (*vis consili expert mole ruit sua*, 65), coloca Augusto em contraposição com seus adversários: com a força prudente, calibrada pelos deuses, ele obedece ao conselho (*lene consilium*, 41) das Musas, dentro da racionalidade e moralidade, atingindo a vitória. Seus adversários (Marco Antônio e Cleópatra), por sua vez, representam a maldade rechaçada pelos deuses e estão fadados à ruína. Por outro lado, o conselho pode funcionar também como uma sutil recomendação para que Augusto, no comando, com poderes sobre Roma tão amplos quanto os de Júpiter no Olimpo, não incorra nos excessos do poder absoluto.

A luta contra os Titãs pode soar como uma advertência contra os males da discórdia cívica. Júpiter deve vencer, mesmo se pela força, e pôr fim ao conflito. Horácio apresenta uma justificativa moral para a ação do deus (e de Otaviano), por meio de uma sequência de *exempla* mitológicos (65-8) associados a temas que eram objeto de censura na política de Augusto, particularmente a licenciosidade sexual. Três personagens que receberam punições exemplares por sua conduta sexual licenciosa são citados: 1) Órion (70), o caçador, que foi subjugado por Diana, ao atentar contra sua castidade; 2) Tício (77), o Gigante, que tentou violar Latona, e foi condenado por Apolo e Diana a passar a eternidade no Hades com um abutre consumindo seu fígado; e 3) Pirítoo (80), filho de Íxion, que ajudou Teseu na tentativa de sequestrar Perséfone do palácio de Dis, e foi acorrentado no Hades pela eternidade.⁴⁸ A forte mensagem de repressão à licenciosidade sexual nesses *exempla* logo após o tema da Gigantomaquia parece não ser mera coincidência. A *licentia* é uma característica atribuída a

⁴⁶ O nome Otaviano (pertencente à *gens Octavia*) pode ser usado em referência ao período entre 44 e 28 a.C., anterior ao recebimento do título Augusto, em 27 a.C.

⁴⁷ Para a simbologia da Gigantomaquia e da Titanomaquia na Batalha de Ácio em Hor., C. 3.4, cf. Holoka (1976, p. 43-44); West (2002, p. 51).

⁴⁸ Sobre as punições desses personagens, cf. Quinn (2002, p. 253); Nisbet e Rudd (2004, p. 76-79).

Marco Antônio e Cleópatra em outros poemas de Horácio (*Epod.* 9; *C.* 1.37). Por outro lado, esses *exempla* reverberam restrições impostas pela política de Augusto, funcionando como um lembrete dos parâmetros morais da nova ordem que estava sendo implantada depois de Ácio, em que a repressão à *licentia* era prioridade (Hor., *C.* 3.3.18-26 e 4.15.10).

CONCLUSÃO

Concluimos que, na ode 3.4, as Musas/Camenas, como agentes da memória, conectam o poeta ao *princeps* por meio da poesia: Augusto, como patrono, é audiência e destinatário da poesia de Horácio, que, por sua vez, é porta-voz das Musas. As Camenas romanas celebram em linguagem metafórica a nova ordem augustana, com seus rígidos padrões morais. O conselho das Musas agrada ao *princeps*, reafirmando seu plano para Roma. Horácio, como poeta e sacerdote das Musas/Camenas, alinha sua *persona* poética ao tom elevado das “odes romanas”, na celebração da nova Era Augustana na Gruta Piéria, que marca um ponto crucial em sua trajetória como vate e *princeps* da lírica romana nas *Odes*.

REFERÊNCIAS

- DOURADO-LOPES, Antônio Orlando. A Musa Calíope e a beleza do canto em Homero e em Hesíodo. *Nuntius Antiquus*, v. 15, n. 1, p. 13-60, 2019.
- HARDIE, Alex. Juno, Hercules, and the Muses at Rome. *The American Journal of Philology*, v. 128, n. 4, p. 551-9, 2007.
- HARDIE, Alex. An Augustan Hymn to the Muses (Horace *Odes* 3.4). Part I. In: CAIRNS, Francis (ed.). *Papers of the Langford Latin Seminar*, v. 13, 2008, p. 55-118.
- HARDIE, Alex. An Augustan Hymn to the Muses (Horace *Odes* 3.4). Part II. In: CAIRNS, Francis (ed.). *Papers of the Langford Latin Seminar*, v. 14, 2010, p. 191-317.
- HARRISON, Stephen J. Horace's *Roman Odes*: A Book within a Book? In: ALOUMPI, Myrto; AUGOUSTAKIS, Antony (ed.). *LUX: Studies in Greek and Latin Literature: in honor of Lucia Athanassaki*. Berlim: De Gruyter, 2024, p. 727-44.
- HARRISON, Stephen J. Review of Krasser, H. Horazische Denkfiguren. Theophilie und Theophanisches Medium der poetischen Selbstdarstellung des Odenichters. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995 (Hypomnemata 106). *Gnomon*, v. 70, p. 672-676, 1998.
- HARRISON, Stephen J. (ed.). *Horace. Odes Book II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- HOLOKA, James P. Horace, *Carm.* 3.4: The Place of the Poet. *The Classical Bulletin*, v. 52, p. 41-46, 1976.

- HORACE. *Odes III. Dulce Periculum*. Text, Translation and Commentary by David West. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- HORNSBY, Roger A. Horace on Art and Politics (Ode 3.4). *The Classical Journal*, v. 58, n. 3, p. 97-104, 1962.
- KLINGNER, Friedrich (ed.). *Q. Horatius Flaccus. Carmina. Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig: Teubner, 1959.
- LOWRIE, Michèle. *Horace's Narrative Odes*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e poder. Considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Edusp, 2011.
- MILLER, John F. *Apollo, Augustus and the Poets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- MILLER, John F. Experiencing Intertextuality in Horace, *Odes* 3.4. In: PASCHALIS, Michael (ed.). *Horace and Greek Lyric Poetry. Rethymnon Classical Studies*, v. 1, 2002, p. 119-27.
- MILLER, John F. Horace's Pindaric Apollo (*Odes* 3.4.60-4). *The Classical Quarterly*, v. 48, n. 2, p. 545-52, 1998.
- NISBET, Robin G. M.; RUDD, Niall (ed.). *A Commentary on Horace: Odes, Book III*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- PETROPOULOS, Ioanis. Sobre Polímnia e suas irmãs. *Nuntius Antiquus*, v. 15, n. 1, p. 61-76, 2019.
- QUINN, Kenneth (ed.). *Horace: The Odes*. London: Bristol Classical Press, 2002.
- SEMENZATO, Camille. Muses, *enthousiasmos* et *phantasia* chez Plutarque. In: CRISTANTE, Lucio (ed.). *Incontri Triestini di Filologia Classica 4, 2004-2005*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2006, p. 291-300.
- THOMAS, Richard F. (ed.) *Horace. Odes, Book IV and Carmen Saeculare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- WITKE, Charles. *Horace's Roman Odes. A critical examination*. Leiden: Brill, 1983.
- WOODMAN, Anthony J. (ed.). *Horace. Odes Book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.