

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

ISADORA CRISTINE GONÇALVES DA SILVA

Cleópatra em sala de aula:
Proposta pedagógica a partir da Ode 1.37 de Horácio

Uberlândia

2026

ISADORA CRISTINE GONÇALVES DA SILVA

Cleópatra em sala de aula:

Proposta pedagógica a partir da Ode 1.37 de Horácio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de licenciado em História

Área de concentração: História

Orientador: Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva

Uberlândia

2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586
2026

Silva, Isadora Cristine Gonçalves da, 2003-
Cleópatra em sala de aula: [recurso eletrônico] : Proposta pedagógica a partir da Ode 1.37 de Horácio / Isadora Cristine Gonçalves da Silva. - 2026.

Orientadora: Semíramis Corsi Silva .
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História.
Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. História. I. , Semíramis Corsi Silva, 1982-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

ISADORA CRISTINE GONÇALVES DA SILVA

Cleópatra em sala de aula:

Proposta pedagógica a partir da Ode 1.37 de Horácio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de licenciado em História

Área de concentração: História

Uberlândia, 20 de março de 2026.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva (orientadora) – INHIS/UFU

Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves – INHIS/UFU

Prof. Me. Henrique Hamester Pause – PPGH/UFMS

Dedico este trabalho a minha querida
madrinha, Sônia, que já deixou este mundo,
mas ainda zela por nós.

AGRADECIMENTOS

A existência deste Trabalho de Conclusão de Curso só foi possível graças à colaboração de muitos a minha volta, aos quais sou extremamente grata.

À Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva, minha orientadora, agradeço pelo ensinamento e pela persistência comigo, e por me acompanhar desde o estágio de observação, orientando a mim e aos meus colegas no caminho de uma profissão tão nobre.

À banca avaliadora, agradeço por aceitarem o convite e por contribuírem com este momento tão importante.

Agradeço aos meus amigos e colegas de curso que estiveram comigo desde o início da graduação, ao mesmo tempo que me ofereceram ombro amigo também me ajudaram a crescer como ser humano, me apoiando nos momentos tristes e alegres, eu nunca irei esquecer vocês.

Por último, agradeço a minha linda família que esteve comigo todos os dias, me ouvindo, acolhendo e orientando, sem vocês esse trabalho não seria possível, é por vocês que hoje estou aqui, muito obrigada por tudo.

“O tempo, às vezes, é alheio a nossa vontade, mas só o que é bom dura tempo o bastante para se tornar inesquecível.”

(Chorão, Charlie Brown Junior)

RESUMO

Uma das personalidades mais lembradas da História Antiga é sem dúvida Cleópatra VII Filopátor, a última rainha do Egito, membro da dinastia Ptolomaica. São várias as narrativas, historiográficas, ou não, que narram os mais diversos aspectos da vida de Cleópatra desde sua aparência até seu governo. Amplamente descrita e caracterizada como uma figura manipuladora, bela, astuta e sexualizada, ela é o perfeito exemplo de uma mulher fatal, sendo conhecida principalmente por seus polêmicos relacionamentos com os generais romanos Júlio César e Marco Antônio, que são representados nas mídias de maneira a reforçar estereótipos sobre sua vida. O fato é que sua imagem sempre acaba sendo manipulada conforme os interesses e os contextos destas representações. Sabendo disso, o presente trabalho pretende explorar as representações de Cleópatra VII feita pelo poeta romano Horácio (65 a 8 a.C.), sobretudo suas interpretações sobre a rainha durante a Batalha do Ácio, em 31 a.C., onde as forças de Cleópatra e Marco Antônio são derrotadas por Otávio que, posteriormente, se tornaria o primeiro imperador romano, conhecido como Augusto. Para isso, será feita uma análise da Ode 1.37, escrita pouco tempo depois da Batalha do Ácio. Serão exploradas as dimensões interpretativas sobre a vida de Cleópatra a partir da ótica de Horácio e apresentados elementos de como essa visão permaneceu por tanto tempo dentro das produções historiográficas a ponto de, ainda hoje, ser disseminada na cultura pop em filmes clássicos, desenhos animados, videocliques musicais e até nas redes sociais. Por fim, será apresentada uma proposta pedagógica para as aulas de História a partir da Ode 1.37 de Horácio, voltada para a análise e interpretação da obra do poeta enquanto texto literário e fonte histórica.

Palavras-chave: História Antiga; Egito; Roma; Cleópatra, Horácio.

ABSTRACT

One of the most remembered personalities of Ancient History is undoubtedly Cleopatra VII Philopator, the last queen of Egypt and a member of the Ptolemaic dynasty. There are numerous narratives, both historiographical and non-historiographical, that address various aspects of Cleopatra's life, ranging from her appearance to her rule. She is frequently described and characterized as a manipulative, beautiful, cunning, and sexualized figure, the perfect example of a *femme fatale*, and is mainly known for her controversial relationships with the Romans Julius Caesar and Mark Antony. These relationships are often portrayed in the media in ways that reinforce stereotypes about her life. In fact, Cleopatra's image has continually been reinterpreted and shaped according to the interests and contexts of different representations over time. With this in mind, the present study aims to explore the representations of Cleopatra VII constructed by the Roman poet Horace (65-8 BCE), particularly his interpretations of the queen during the context of the Battle of Actium in 31 BCE, when the forces of Cleopatra and Mark Antony were defeated by Octavian, who would later become the first Roman emperor, known as Augustus. To this end, an analysis will be conducted mainly of Ode 1.37, written shortly after the Battle of Actium. From this source, the study will explore interpretative perspectives on Cleopatra's life from Horace's viewpoint, as well as present elements that demonstrate how this perspective persisted for a long time within historiographical productions. As a result, such representations are still disseminated today in popular culture, including classic films, animated productions, music videos, and social media. Finally, a pedagogical proposal for History classes will be presented based on Horace's Ode 1.37, aimed at the analysis and interpretation of the poet's work as both a literary text and a historical source.

Keywords: Ancient History; Egypt; Rome; Cleopatra; Horace.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – HORÁCIO E SEU CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL	16
1.1 O Período Augustano	16
1.2 A vida e a obra de Horácio.....	19
CAPÍTULO 2 – A ODE 1.37 DE HORÁCIO	24
2.1. Análise das menções à Cleópatra.....	24
2.2 As mulheres romanas e a figura de Cleópatra	31
2.3 A Ode 1.37 e a construção da Cleópatra contemporânea	35
CAPÍTULO 3 - CLEÓPATRA EM SALA DE AULA	40
3.1 O uso da literatura como fonte histórica	40
3.2 Introdução ao material didático proposto	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	51
FONTES	51
BIBLIOGRAFIA	51
APÊNDICE A – PLANO DE AULA	54
APÊNDICE B – FOLDER.....	57

INTRODUÇÃO

Dentro do recorte temporal convencionalmente definido pela historiografia como História Antiga, é possível observarmos uma ampla diversidade de narrativas acerca de diferentes povos, regiões, práticas sociais, sistemas culturais e crenças, entre outros aspectos fundamentais para a compreensão das sociedades humanas. Nesse contexto, a história da região atualmente denominada Egito destaca-se como um dos campos mais investigados, cuja relevância e fascínio contribuíram, em determinados casos, para a construção de representações que tangenciam o imaginário e a fantasia.

Os estudos sobre o Egito Antigo abrangem múltiplas dimensões, incluindo disputas políticas, relações comerciais, sistemas de escrita, expressões arquitetônicas e práticas religiosas, bem como diversos outros elementos constitutivos de sua cultura. Contudo, tais estudos são frequentemente atravessados por escolhas narrativas que privilegiam determinadas interpretações em detrimento de outras, evidenciando processos de seleção e construção historiográfica. Um dos exemplos mais emblemáticos dessa dinâmica é a figura de Cleópatra VII (69 – 30 a.C.), última governante do Egito antes de sua incorporação definitiva ao domínio romano, cuja imagem foi amplamente moldada, sobretudo na cultura pop, como a de uma mulher misteriosa, astuta, bela e sexualizada, frequentemente associada ao estereótipo da *femme fatale*¹ e, em certas representações, reduzida à estigmatizante caracterização de “rainha prostituta” (*regina meretrix*).

Um dos episódios mais relevantes e, possivelmente, mais emblemáticos da trajetória de Cleópatra VII foi, de forma trágica, sua morte. Embora não haja consenso definitivo na historiografia acerca das circunstâncias exatas do ocorrido, a tradição narrativa sustenta que a rainha teria cometido suicídio após a derrota na Batalha de Ácio (*Actium*), conflito no qual atuou ao lado de seu aliado, o general romano Marco Antônio (83 – 30 a.C.). O embate, ocorrido em 31 a.C., resultou na vitória das forças comandadas por Augusto (63 a.C. – 14 d.C.), então conhecido como Otávio, pondo fim à fase decisiva da guerra civil pelo controle de Roma e de seu Império. Tal desfecho não apenas selou o destino político de Cleópatra e de Marco Antônio,

¹ *Femme fatale* é uma expressão francesa que significa “mulher fatal”. Conforme Semíramis Corsi Silva e Lucas Soares Machado (2025), *femme fatale* é um motivo artístico encontrado em diversas obras e que pode ser considerado como um construto social de gênero com características articuladas em uma figura feminina, refletindo medos e inseguranças masculinas. Trata-se, portanto, de um tipo de representação da mulher na literatura, arte e cultura em geral, caracterizada como sedutora, misteriosa e perigosa, capaz de influenciar ou levar homens à ruína.

como também consolidou o caminho de Otávio rumo à instauração do Principado e sua posterior consagração como o primeiro imperador romano sob os títulos de *Princeps* e de Augusto.

Embora a disputa no campo de batalha tenha sido um ponto crucial para alcançar o posto de primeiro homem de Roma, Otávio fez o uso de outra estratégia política, a propaganda, utilizando de ferramentas como a poesia para descrever suas vitórias e conquistas de modo a cativar a atenção e a admiração popular. Um dos poetas chamados por Otávio para tal tarefa foi Quinto Horácio Flaco, ou apenas Horácio (65 – 8 a.C.), que narrou com precisão os acontecimentos da Batalha do Ácio, fazendo questão de citar a participação da rainha Cleópatra, retratada como inimiga do Império Romano.

Para compreender as escolhas de Horácio, é necessário ter em mente os vários aspectos sobre o estudo da História Antiga, primeiramente entender que os acontecimentos históricos não são processos restritos a uma só época e o que hoje entendemos como História Antiga é apenas uma periodização utilizada durante o século XIX na Europa, quando a História passou a ser compreendida como uma ciência e, portanto, necessitou de uma padronização e de uma morfologia. Apesar das divisões periódicas, os acontecimentos e fatos históricos podem ser compreendidos como processos de transformação que ainda influenciam nos acontecimentos atuais, mesmo depois de tanto tempo. As histórias e narrativas sobre a vida de Cleópatra, apesar de estarem inseridas na chamada Antiguidade, ainda respaldam sobre o presente. Pensando neste caso, como é possível que os aspectos de sua vida, ainda hoje, sejam amplamente debatidos? De onde surgem tais concepções? De onde vieram as imagens mais tradicionais modernas sobre ela? Essas são algumas das questões que chamaram nossa atenção para iniciar a pesquisa que resultou neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Em diferentes meios de produção cultural, como filmes clássicos, animações, videoclipes musicais e publicações em redes sociais, observa-se a construção de múltiplas representações de Cleópatra, frequentemente moldadas por convenções narrativas e estéticas específicas de seus contextos de produção. Um exemplo significativo encontra-se no filme *César e Cleópatra* (1945), no qual a rainha é interpretada por Vivien Leigh. Nessa obra, a personagem é inicialmente retratada como ingênua, frágil e dotada de características infantilizadas, cuja transformação em uma governante efetiva ocorre somente após sua interação com Júlio César, apresentado na narrativa como figura central em seu processo de amadurecimento político. Outra representação amplamente difundida encontra-se no filme *Cleópatra* (1963), no qual a rainha é interpretada por Elizabeth Taylor. Nessa produção,

Cleópatra é caracterizada de modo a enfatizar atributos associados ao arquétipo da mulher fatal, como beleza, sedução e habilidade estratégica, reforçando uma imagem que privilegia aspectos pessoais e sensuais em detrimento de sua atuação política e administrativa.

Diante da recorrência dessas representações, torna-se pertinente questionar em que medida tais construções encontram respaldo em fontes antigas, especialmente nas menções do poeta Horácio, um contemporâneo da Batalha do Ácio e um dos primeiros romanos a levantar representações sobre a rainha egípcia em questão. Nesse sentido, a presente pesquisa propõe investigar se, e em que, medida tais referências literárias contribuíram para a formulação e perpetuação de estereótipos acerca da vida e da imagem de Cleópatra, última rainha do Egito Ptolomaico. Para chegar a uma resposta, a metodologia da pesquisa está, primeiramente, pautada em uma análise externa do contexto entre as disputas internas pelo domínio de Roma, principalmente o que diz respeito ao Principado de Augusto, procurando analisar o contexto no qual Cleópatra se insere. E, em segundo, o presente trabalho analisa de maneira interna a obra de Horácio e como o contexto social, político e cultural e, principalmente, sua relação com Augusto influenciaram em suas menções à Cleópatra na Ode 1.37.

A análise externa do contexto político de Roma, se baseia principalmente no momento de transição que precede a publicação da Ode 1.37 de Horácio: Roma, que havia lutado tanto pela república, agora se transformara em um grande Império e, o mais impressionante, sob a aprovação popular. Este fator tem relação ao uso político das obras dos poetas escolhidos para compor a corte de Augusto, e como o alcance dessas obras é resultado do uso de uma linguagem que se conectava primeiramente com a elite, mas, ao ser declamada acabou se conectando também com o povo, o que acabou auxiliando na campanha de Otávio. Por sua vez, a análise interna fundamenta-se na interpretação do posicionamento social e da perspectiva de Horácio, cuja inserção nos círculos da elite ocorreu, em grande medida, em decorrência de sua associação com Augusto. Nesse sentido, torna-se relevante examinar como sua condição de integrante das camadas sociais dominantes influenciou sua percepção e representação das mulheres, especialmente aquelas pertencentes às elites. A leitura de sua produção poética possibilita, assim, uma reflexão acerca das distinções estabelecidas entre Cleópatra VII e o ideal feminino romano, evidenciando contrastes que não se limitam a uma dimensão estritamente pejorativa, mas que também revelam diferenças associadas a valores sociais, políticos e morais próprios de contextos culturais distintos.

O trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo se concentra em analisar o contexto político e social no qual se insere Horácio, o período do Principado de Augusto e,

como este contexto se relaciona com as escolhas narrativas dentro do poema analisado. A primeira parte traz uma breve descrição sobre a vida e ascensão de Otávio e como seu projeto se une ao propósito de Horácio. A segunda parte do primeiro capítulo se concentra em analisar um pouco sobre a vida de Horácio, seu trabalho e suas inspirações, focando no uso de sua obra para a promoção de Otávio, posteriormente conhecido como Augusto.

O segundo capítulo tem por propósito analisar a Ode 1.37 em si e explorar algumas das leituras obtidas através da análise deste poema, a principal sendo pensar Cleópatra a partir da criação de Horácio como uma personagem estrangeira e muito diferente do que era tido como o modelo de mulher ideal romana. O capítulo está dividido em três partes, a primeira parte analisando os versos do poema e relacionando a escrita com o uso político de Horácio para dar sentido ao que estava sendo descrito. A segunda parte faz uma leitura a respeito do ideal de comportamento para a mulher romana da elite dentro da sociedade da época de Horácio, e como este ideal se relaciona à Cleópatra criada por ele. E, por último, a terceira parte do capítulo traz uma análise sobre os elementos em torno de representações da figura contemporânea de Cleópatra e sua relação com as menções de Horácio na Ode 1.37, trazendo uma reflexão sobre como tais menções ainda respaldam sobre aspectos da cultura atual.

O terceiro capítulo organiza-se em dois tópicos. Inicialmente, discutimos o uso da literatura como fonte histórica, problematizando suas possibilidades metodológicas e situando quando ela passou a ser reconhecida como fonte para a pesquisa histórica. Em seguida, apresenta-se a introdução do material didático proposto, contextualizando a utilização da literatura no ambiente escolar e refletindo sobre questões relacionadas ao protagonismo feminino no ensino de História. Por último, concentramos na proposta didática propriamente dita, com ênfase na leitura e interpretação da figura de Cleópatra VII a partir da Ode 1.37, articulando a análise à imagem da rainha difundida pela cultura pop moderna e promovendo uma reflexão crítica sobre o protagonismo feminino na construção da narrativa histórica. Esse último tópico do terceiro capítulo conterá repetições de conteúdo do que foi apresentado ao longo do TCC, pois tem como finalidade servir de guia aos docentes que utilizarão o material didático proposto.

Como apêndices, apresentamos um Plano de aula que ajuda a guiar o uso do material didático proposto e o próprio material, um folder.

Por fim, mas não menos importante, cumpre mencionar que o tema deste TCC surgiu das reflexões produzidas nas aulas de Estágio Supervisionado II, quando, sob orientação da Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva, nossa turma produziu uma série de materiais didáticos sobre

a rainha Cleópatra a partir de produções modernas.² Surgiu, naquele momento, a curiosidade para entender o início das representações negativa de Cleópatra, ainda no contexto romano, foi quando pensamos em recorrer à análise da poesia de Horácio, o que se apresenta agora.

² Material que se transformou no livro **Cleópatra vai à escola**, publicado no final de 2025 pela Edupe. Disponível em: <https://www.edupe.upe.br/index.php/cleopatra-vai-a-escola>. Acesso em: 04 mar., 2026.

CAPÍTULO 1 – HORÁCIO E SEU CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL

1.1 O Período Augustano

As representações de Cleópatra nos versos escritos por Horácio não surgem de maneira despretensiosa ou aleatória, foram versos pensados e cuidadosamente escritos com um propósito: faziam parte de uma estratégia política que, por meio da propaganda, buscavam exaltar e louvar os grandes feitos de Otávio, aclamado Augusto (*Augustus*) e considerado o primeiro imperador romano.³ Desta forma, a descrição de Cleópatra está, inegavelmente, ligada à ascensão de Otávio como Augusto e *princeps* do Império Romano e, para compreender a relevância da obra de Horácio dentro de tal contexto, é necessário a compreensão do que foi o Período Augustano e o motivo para o qual ele se destaca nos estudos sobre a Antiguidade.

O chamado “Século de Augusto” (27 a.C. – 14 d.C.) foi um período de relativa paz e prosperidade para Roma, segundo o classista francês Pierre Grimal,

Se os historiadores assim designam este sessenténio, é porque não podem furtar-se à impressão, injusta talvez, mais provavelmente com razão, de que ele apresenta uma unidade profunda, desejada e imposta de forma consciente pelo homem que, ao chegar ao poder, encontrava Roma no caos e que, depois de morrer, deixou um Estado organizado, pacificado, munido de um ideal e de uma razão de ser que os contemporâneos de César haviam em vão procurado (Grimal, 1992, p. 16).

Ainda de acordo com Grimal (1992), o futuro imperador, nascido em 24 de setembro do ano de 63 a.C., nomeado inicialmente como Caio Otávio Turino⁴, tem sua origem relacionada a cavaleiros originários de Velitras⁵, já seu avô, atuaria como banqueiro. Seu pai, chamado Caio Otávio, se casou com uma das sobrinhas de Júlio César, Átia, casamento este que é descrito por

³ Embora usemos aqui o termo imperador, comum na historiografia, cumpre ressaltar que o uso do termo “imperador” para se referir a Otávio não é exatamente o mais apropriado, pois *imperator* era um título militar honorífico e não designava um cargo político supremo. Em 27 a.C., Otávio recebeu o título de *Augustus*, de caráter simbólico e religioso, que reforçava sua autoridade excepcional sem romper formalmente com a tradição republicana. Sua posição política era expressa, sobretudo, pelo título de *Princeps*, o “primeiro cidadão”, fórmula que preservava a aparência institucional da República ao mesmo tempo em que concentrava o poder em sua pessoa.

⁴ O nome Turino faz referência à campanha política de seu pai contra os escravos rebeldes da região de Túrio, localizado na Itália Meridional (Grimal, 1992, p. 16).

⁵ Cidade conquistada pelos romanos em 338 a.C.

Grimal como decisivo para a ascensão da família de Otávio. Após a morte de seu pai, em 58 a.C., o ainda jovem Otávio passa a ficar sobre os cuidados de sua mãe e de seu novo marido. Porém, logo é adotado por Júlio César como filho em 45 a.C., passando a ser chamado de Caio Júlio César Otávio.

Júlio César, tio-avô e pai adotivo de Otávio, também se envolve com a rainha do Egito, Cleópatra, fato que será lembrado posteriormente nas obras de Horácio e que reforçara a imagem da rainha como uma mulher manipuladora e fatal. O legado de César para a história de Roma por si só já é impressionante, líder militar e nomeado como cônsul da República Romana, e membro do Primeiro Triunvirato de Roma⁶, seus grandes feitos e afirmações o colocaram como ameaça à soberania romana que temia passar por outro período de monarquia. Sendo assim, membros do Senado atentam contra a vida do César, que é assassinado em 15 de março de 44 a.C. A morte de César deixa Roma em um estado de caos e incertezas que é cada vez mais intensificado por conflitos e batalhas internas. Ao morrer, o cônsul deixa como herança para seu sobrinho e filho adotivo, Otávio, sua posição política que, por sua vez, apenas fortalece seu legado.

Outro nome que surge na história do então futuro imperador Otávio é o de Marco Antônio, general aliado a Júlio César e que, juntamente a Otávio e Emílio Lépido, inicia a aliança do Segundo Triunvirato de Roma⁷. Porém, as disputas de poder dentro da aliança acabam dando lugar a conflitos, e Antônio, após declarar sua aliança com a rainha Cleópatra, com quem manteve além de um relacionamento político, também uma relação amorosa, rompe seu apoio a Otávio e se torna seu adversário. Otávio e Marco Antônio entram diretamente em conflito durante a Batalha de Ácio⁸, em 31 a.C., batalha descrita por Horácio em sua Ode 1.37, que narra a vitória de Otávio sobre as tropas de Marco Antônio e Cleópatra. Após a Batalha do Ácio, Otávio retorna para Roma e é imediatamente aclamado. Parte dessa aclamação vem da estratégia usada pelo futuro imperador, uma estratégia baseada em propaganda e táticas para iniciar um novo período da história de Roma, com poderes absolutos concentrados em suas mãos.

⁶ O Primeiro Triunvirato de Roma foi uma aliança política constituída por Júlio Cesar, Pompeu e Licínio Crasso com o objetivo de expandir o poder de Roma através da influência política, militar e econômica destes três homens, organizando as conquistas e dividindo o poder.

⁷ O Segundo Triunvirato de Roma foi oficializado criado em 43 a.C., e teve por objetivo a captura e o combate aos assassinos de Júlio Cesar, em específico, Brutus, até então aliado de César.

⁸ Região da Grécia localizada próxima ao Golfo de Arta.

Ao retornar, Otávio coloca nas mãos do Senado o poder, ato que, em teoria, seria o suficiente para cessar as mesmas ameaças ao poder desta instituição que causaram o assassinato de César por parte do Senado. Porém, com a vasta propaganda feita durante sua campanha, após a posse de sua posição política herdada pelo pai adotivo e, principalmente, pela aclamação por seus triunfos e conquistas, seria até mesmo ofensivo que o Senado não o nomeasse como novo líder. Destacamos aqui a importância da conquista do Egito para tal situação, uma vez que o Egito era uma região extremamente rica e cobiçada há muito tempo pelos romanos. A vitória contra Cleópatra e seu aliado Marco Antônio, então, tem papel fundamental no poder expressivo que Otávio passou a receber do Senado.

Mas o Senado não podia aceitar esta oferta, e o próprio Octávio, ao fazê-la, não agia de boa-fé. Tivesse-se ele repentinamente, por algum milagre, despojado da ambição apaixonada que o animara até então, que o seu apagamento, não obstante, não teria passado de uma irrealizável quimera. Havia adquirido demasiada influência em Roma para que lhe fosse possível voltar a ser um simples cidadão (Grimal, 1992, p. 17).

Otávio, tendo planejado essa situação, se torna então o *Princeps* (primeiro homem) da antiga República, concentrando os poderes em suas mãos cada vez mais. Ao ser proclamado líder, o primeiro nome escolhido pelo Senado para Otávio teria sido Rômulo, o que, ao se analisar, seria como uma sutil ameaça ou provocação, já que este era o nome do fundador da cidade. Desta forma, então, Munácio Planco, político e aliado de Otávio, propõe o nome Augusto, nome originado a partir de uma terminação linguística comum, “[...] aplicava-se de ordinário a lugares ou a objetos consagrados, designados pelos áugures. Havia na memória um verso de Ênio que cantava: ‘depois de a ilustre Roma haver sido fundada sob augustos augúrios’ [...]” (Grimal, 1992, p. 18). Desta forma, em 16 de janeiro de 27 a.C., Otávio é coroado, se tornando o *Princeps* de Roma, Augusto, o primeiro homem a concentrar poderes absolutos acima do próprio Senado.

Sendo assim, o Período Augustano, ou o Século de Augusto, foi um tempo marcado na história de Roma como um momento de transição de centenas de anos de uma República que aos poucos ruía até se desmoronar por completo após a morte de Júlio César, para o início de um governo imperial próspero e de uma suposta paz liderada por Augusto, que soube utilizar sua posição política e diversas estratégias para conquistar os diferentes grupos sociais e ascender à liderança e, assim, iniciar um novo recomeço na história romana como *Princeps*.

1.2 A vida e a obra de Horácio

A nosso ver, os poderes de Augusto pareciam resumir-se com muito frequência a um sistema constitucional cujo engenho maquiavélico tem por fim concentrar a autoridade real nas mãos do príncipe, mantendo a aparência da liberdade republicana. Reconhece-se consensualmente, por vezes, que, para levar a cabo esta habilidade, Augusto recorreu a uma douda propaganda, que reuniu à sua volta historiadores e poetas e os encarregou de conquistar os espíritos, ou pelo menos de os cegar a respeito das suas verdadeiras intenções (Grimal, 1992, p. 18).

Nota-se que as estratégias políticas de Augusto se iniciam antes da nomeação como *Princeps* em 27 a.C. Após a morte de Júlio César, Mecenas, amigo e aliado de Augusto, então Otávio, se preocupa quase que de maneira imediata em rodear o futuro imperador de poetas e homens letrados, uma estratégia não inovadora, porém eficaz, que era comum entre os militares gregos de alto escalão e que acaba sendo adaptada pela cultura romana, como bem exemplificado por Grimal (1992, p. 65-66) que diz que a glória de heróis como Aquiles teria sido vã sem o trabalho de Homero. Desta forma, os poetas e outros escritores acompanhavam estes militares buscando relatar suas aventuras, vitórias e triunfos de modo a serem narradas ou cantadas para que seus atos chegassem a todos os ouvidos.

Um dos poetas chamado por Mecenas para compor o grupo de artistas em torno de Otávio foi Horácio. Nascido em oito de dezembro de 65 a.C., Quinto Horácio Flaco, original da cidade de Venúsia, localiza ao sul da Península Itálica, era filho de um liberto que exercia a função de *coator exactium*, um coletor de pagamentos em leilões, que após conseguir comprar uma propriedade, financiou a educação do filho. Assim como apontam os costumes da nobreza jovem, apesar da origem, Horácio estudou primeiramente em Roma, com um mestre chamado Obílio, e depois em Atenas (Silva, 2011, p. 52-53).

Mais velho, no ano de 44 a.C., antes de se tornar poeta, Horácio participou como tribuno militar⁹ no partido de Bruto e de Cássio, os responsáveis pelo planejamento e execução do assassinato de Júlio César. Com as constantes vitórias do lado oposto, que sinalizavam o fracasso do partido ao qual pertencia, principalmente com a derrota na Batalha de Filipos, Horácio, que não era dado aos conflitos armados, abandona seu cargo e foge de Roma em 42

⁹ Os Tribunos correspondem aos diversos cargos de oficiais na Roma Antiga, podendo ser militares ou civis.

a.C. Anos após sua fuga, a anistia política é concedida aos vencidos. Assim, Horácio retorna para Roma em 40 a.C., e passa a exercer a função de escriuário após perder sua casa e, tragicamente, seu pai (Silva, 2011, p. 53-54).

Ao retornar para Roma, Horácio passa a ter contato com outros poetas, se tornando amigo de alguns, entre esses Vário e Virgílio, que o apresentam a Mecenas, que na época já se ocupava em montar um grupo de poetas para escreverem sobre as vitórias de Otávio. Sendo assim, em 39 a.C., Horácio passa oficialmente a integrar o Círculo de Mecenas, juntamente a outros poetas. Como integrante do Círculo de Mecenas, a função de Horácio, para além de criar as poesias, era, como afirmado por Grimal (1992, p. 66), compor a parte filosófica da casa, como era o costume nas casas nobres, para além de uma tradição antiga herdada através da cultura helenística, mas sim, uma estratégia brilhante que auxiliaria na busca pela revolução política ansiada por Augusto (Silva, 2011, p. 54).

Quando se fala sobre a literatura do Período Augustano, é impossível não relacionar o nome dos poetas do Círculo de Mecenas, apesar de que, não se pode relacionar o crescimento das produções literárias exclusivamente à escrita sobre as vitórias e louvores a Augusto. Tal fato se comprova pela qualidade e relevância de trabalhos que antecedem o dia 16 de janeiro de 27 a.C., quando Otávio se torna Augusto. Outro fator que comprova este ponto é a maneira pela qual os poetas trabalhavam, por exemplo, uma das ordens de Mecenas era que fosse escrita uma epopeia que cantasse os feitos de Augusto, ordem essa que acaba sendo evitada por cada um dos poetas, no caso de Horácio, que em certo ponto acaba sendo convidado por Augusto para assumir o posto de secretário, o que é prontamente negado já que, de acordo com Grimal (1992, p. 68), “Horácio apresenta desculpas mais fáceis. O seu talento apenas se adequa a cantos ligeiros”, e ainda acrescenta, “Sabe elogiar o amor, o vinho, o ócio, a sombra das parreiras, ou ainda ironizar sobre os ridículos dos seus contemporâneos” (Grimal, 1992, p. 68-69).

As justificativas de Horácio apenas refletem muito de suas origens, preferindo uma vida calma e pacífica, longe da cidade, tanto que, comprovando mais uma vez a liberdade dos poetas de Augusto, o governante presenteia o poeta com uma propriedade em 33 a.C., com a intenção de que este tenha mais liberdade para produzir suas obras.

A relação de Horácio com sua origem, ao que indicam suas obras, nunca foi motivo de vergonha para o poeta, pelo contrário, sua origem humilde e seu pai, um liberto, eram motivos de orgulho, o que fica explícito em algumas de suas obras especificamente em suas Sátiras, onde fala sobre os esforços de seu pai para que tivesse acesso aos estudos em Roma. A origem

de seu pai, um dia escravo, e até mesmo sobre a consideração de Mecenas em não o julgar por sua origem humilde ficam marcados nestes versos:

E a meus amigos, caro, a um pai o devo,
Que não quis, com seu pobre estéril campo,
De Flávio professor mandar-me à escola,
Onde iam filhos de centúrios altos [...]
Mas antes, desde minha tenra idade,
Ousou levar-me a Roma, onde aprendesse
As artes, em que instrui seus próprios filhos
O Cavaleiro, o Senador. Quem visse.
(Horácio, Sátira 1.6, 92 a 95 e 98 ao 101).

Nem por isso, Mecenas, que em nobreza [...]
Olhava para os somenos, como eu, filho
De um pai que escravo fora: e quando afirmas
Que nada importa o nascimento o probro
(Horácio, Sátira 1.6, 1, 8-10).¹⁰

Dentre os poetas amigos de Mecenas, todos com suas características próprias e costumes e com suas formas de expressão, Horácio se destaca ao ser ele mesmo e por ser muito próximo de Mecenas. Suas obras refletem uma simplicidade intrínseca a sua personalidade, simplicidade essa que acaba sendo representada em seus poemas. Ele prezava por coisas simples como a amizade, amor e a natureza, coisas recorrentes da vida, e tais inspirações combinavam diretamente com os ideais de regime romano de Augusto que também prezava pelo simples e pelo não exagero, pelo menos em sua propaganda. A Horácio acaba sendo incumbido o papel de preparar, e de certa maneira moldar, a opinião de seus leitores sobre o novo regime. Através de suas Odes¹¹, prezava pelo uso do que ele indica como sendo a verdade, muitas vezes desmentindo rumores que acabavam surgindo sobre o governo de Augusto. Sua escrita priorizava a humanidade, louvando os feitos do imperador, mas que, com um tom realista, caíam no gosto que muito se identificava com os ideais morais e políticos do poeta e da aristocracia romana.

Além das ideias de simplicidade de Horácio, que refletiam em suas obras, muito da inspiração para seu eu lírico-satírico vem dos poetas eólios¹², herança direta da cultura grega,

¹⁰ Tradução de Elpino Duriense, José Agostinho de Macedo Antonio, Luís Seabra e Francisco Antonio Picot.

¹¹ As Odes são poemas líricos gregos que eram declamados ou cantados juntamente com instrumentos musicais, podendo ser alegres, tristes, hinos melancólicos e outros.

¹² Os poetas eólios são escritores do período helenístico, quando, através das conquistas de Alexandre, o Grande, a cultura grega se espalha por várias regiões, se tornando mais meticulosa, mais significativa e abstrata

As fontes preferidas da inspiração horaciana são idênticas às utilizadas pelos poetas eólios. Horácio, como eles, canta o amor, os prazeres da mesa e do vinho, a amizade e os pequenos incidentes da sua vida. Exortação à fruição da vida, sem preocupação com um amanhã que talvez nos venha a escapar, aceitação da morte — a dos outros tal como a própria — nada, em tudo isto, parece de início estar próximo dos grandes temas augustanos. Todavia, apercebemo-nos bem depressa de que estes poemas não são mais do que graciosas variações sobre um sentimento único: a felicidade de viver (Grimal, 1992, p. 80).

De acordo com Pedro Paulo Funari (2002, p. 101), mesmo expandindo cada vez mais, a sociedade romana não tinha por costume suprimir a cultura dos locais dominados, e quando chegam aos domínios gregos não foi diferente, não é por acaso que os mais ricos e os nobres romanos sabiam falar de maneira fluente o grego, isso, inclusive, se reflete na literatura romana. Ainda de acordo com Funari (2002, p. 101), “O poeta latino Horácio (século I a.C.) (Ep. 2, 1, 156) compôs a famosa fórmula: *Graecia capta fenrm uictorem cepit*, “a Grécia capturada conquistou o orgulhoso conquistador””.

Foram diversas as participações de Horácio com sua escrita no governo de Augusto, se observa também que, por conta de suas inspirações vindas da subjetividade e da riqueza de detalhes e sentimentos dos poetas eólios, deu prioridade aos sentimentos simples, porém não menos impactantes como o amor, amizade e os prazeres cotidianos da vida. As poesias de Horácio tinham o poder de moldar a opinião pública. Juntamente com a influência de Augusto, o amado *Princeps* que trouxe a prosperidade e a paz na propaganda desenvolvida, além de inaugurar um novo capítulo na história romana, as palavras de Horácio ultrapassaram seu contexto.

Sendo assim, a escolha de utilizar sua poesia para representar a vitória especificamente sobre a rainha Cleópatra na Ode 1.37 não foi impensada, basta perceber como suas palavras até hoje respingam sobre a contemporaneidade. Portanto, utilizar a poesia de Horácio para estudar Cleópatra é relevante porque suas obras refletem a construção ideológica romana da rainha egípcia no contexto do Principado de Augusto, bem como diversos outro elemento do regime augustano e terão amplitudes que ultrapassam seu momento de elaboração. Horácio torna-se uma fonte fundamental para compreender a recepção literária e política de Cleópatra em Roma, bem como os mecanismos discursivos de construção de alteridade e poder no início do Império.

e confluindo com as culturas das regiões conquistadas.

Sabendo do estilo e da importância de Horácio sobre nosso tema, cumpre comentar brevemente sobre sua obra em termos de gêneros literários usados.

Horácio trabalhou com vários gêneros poéticos, muitos deles inspirados na tradição grega, mas adaptados à realidade romana de seu tempo. Ele escreveu poesia lírica, satírica e poemas de tom moral e reflexivo, mostrando bastante domínio técnico e consciência do papel do poeta. Entre suas principais obras estão as Sátiras (*Sermones*), que tratam de costumes e comportamentos do cotidiano com um tom crítico e mais próximo da conversa; os *Epodos*, de tom mais agressivo e ligados à tradição iâmbica¹³; as Odes (*Carmina*), consideradas sua obra mais elaborada, nas quais aparecem temas como política, amizade, amor e moral; e as *Epístolas*, poemas em forma de carta, mais reflexivos, que discutem tanto questões éticas quanto literárias.

A Ode 1.37 é escrita por Horácio como comemoração à vitória romana, utilizando referências de estilos anteriores com o objetivo de exaltar a tradição, um dos pilares da política de Otávio. Além disso, ao fazer o uso da métrica iâmbica, Horácio, traz a entonação como estratégia de prender a atenção de quem está ouvindo, gerando um sentimento de comunidade, pertencimento e orgulho pela vitória dos romanos contra Cleópatra. Além disso, ao juntar o artístico e o político para reforçar a política de Otávio, Horácio transforma sua performance literária, artística e política em uma performance social como forma de “traduzir” a nova realidade política para qual Roma se encaminhava com a ascensão de Otávio e o fim da República (Silva; Leite, 2020, p. 6).

¹³ O parâmetro iâmbico diz respeito a métrica utilizada em um poema com duas sílabas tônicas, uma curta e outra mais longa, dando um tom mais forte e agressivo, em uma entonação quase musical que prende a atenção do receptor, essa tradição teve início em obras da literatura grega, e era usada para reforçar a comemoração ao narrar o que foi escrito.

CAPÍTULO 2 – A ODE 1.37 DE HORÁCIO

2.1. Análise das menções à Cleópatra

É de comum entendimento que o governo de Augusto foi um período ímpar na história de Roma e, consequentemente, nos estudos da História Antiga, tanto pela grandeza em seus feitos políticos no que correspondeu ao momento de transição de uma República para um governo autocrático, quanto pelas produções culturais e mudanças sociais estabelecidas no Principado augustano. No que se entende pela produção cultural, para além das artes plásticas como pinturas, esculturas e cerâmicas, a poesia tem grande destaque como forma de expressão, como já comentamos.

Dentro do círculo de Mecenas, onde Horácio expressava por meio de sua escrita, além de sentimentos considerados banais e comuns à convivência humana, como amor e amizade, parte de suas obras era destinada ao uso político, tendo como objetivo reivindicar e trazer ao público as tradições e os costumes antigos de Roma para o então Império. Para isso, escrevia sobre os triunfos do Império e seus heróis, no caso, Augusto, como fez na Ode 1.37, na qual Horácio faz menção à vitória de Otávio na Batalha de Ácio e, citando diretamente Cleópatra, atrela sua vitória à derrota da rainha estrangeira.

Assim sendo, falar de Cleópatra na literatura augustana implica reconhecer que sua imagem foi construída a partir da condição de rainha derrotada em um conflito amplamente divulgado como o embate entre o “perigo oriental” e a preservação de Roma (Silva; Leite, 2023, p. 337). Tal formulação revela o caráter ideológico dessa representação, que ultrapassa o contexto antigo e se projeta nas interpretações modernas acerca das relações entre Egito (identificado como o Oriente) e Grécia e Roma (tradicionalmente concebidas como berço do Ocidente). Por isso, é tão importante a análise da Ode 1.37, uma das primeiras imagens de Cleópatra, escrita por Horácio, contemporâneo aos eventos narrados, escrita pouco após o acontecimento.

A Ode 1. 37 faz parte de um conjunto de Odes escritas por Horácio, o *Carmen*, onde o poeta faz alusão aos triunfos de Otávio. A tradução da Ode 1.37 utilizada para a análise aqui é de autoria de Daniel da Silva Moreira (2015), publicada juntamente com o texto original em latim. Nos primeiros versos, temos:

Nunc est bibendum, nunc pede libero

*pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare puluinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.*

Agora é beber, agora, os pés livres,
é a terra pulsar, agora era tempo
de ornar os coxins dos deuses
com os festins sális, camaradas.
(Horácio, Ode 1.37, 1-4).

O convite feito na primeira estrofe da obra, “Agora é beber, agora os pés livres, é a terra pulsar [...]”, faz referência a outra obra já conhecida na época, de autoria do poeta lírico Alceu, sua obra é uma espécie de convite para uma comemoração após a morte/derrota do inimigo retratado na obra, o tirano. A obra de Alceu serviu de inspiração para Horácio de maneira que, quando algum cidadão romano escutasse a Ode de Horácio, entenderia suas referências (Silva; Leite, 2023, p. 338).

Na outra parte do convite, o eu lírico, ou seja, a voz fictícia que se expressa no poema, faz menção a uma espécie de comemoração, quando Horácio escreve “agora era tempo de ornar os coxins dos deuses”, coxins dos deuses é a tradução da expressão grega *puluinar deorum*, que se refere a prática feita pelos romanos de estender estátuas ou objetos dos deuses em almofadas ou travesseiros durante um banquete de comemoração por alguma vitória. Além disso, o autor também faz referência aos festins sális, aludindo aos sacerdotes do deus Marte, que duas vezes ao ano se reuniam para oferecer um banquete com grande fartura e variedade de alimentos, trazendo uma alusão de que a vitória contra Cleópatra seria digna de uma enorme comemoração.

*Antehac nefas depromere Caecubum
cellis auitis, dum Capitolio
regina dementis ruinas
funus et imperio parabat
contaminato cum grege turpium
morbo uirorum, quidlibet impotens
sperare fortunaque dulci
ebria. Sed minuit furorem*

Até hoje era ímpio tirar o Cécubo
da adega ancestral, enquanto a rainha
tramava insanas ruínas
ao Capitólio e a morte ao império

com um bando de homens torpes por vício
 corrompido, orgulhosa a esperar seja
 o que fosse e ébria da doce
 fortuna. Mas abrandou sua fúria
 (Horácio, Ode 1.37, 5-12).

Na segunda parte do poema, dando continuidade ao teor de comemoração atrelado à vitória de Otávio, Horácio reforça a importância de tal feito ao fazer referência ao vinho produzido na região do Cécubo (*Caecubum*), que na época era considerado o de melhor qualidade por causa da suavidade no sabor, este produto era extremamente estimado, apreciado principalmente em momentos especiais, reforçando ainda mais a magnitude da vitória contra Cleópatra.

Na segunda parte do canto, Horácio faz a primeira menção a personagem Cleópatra, a colocando como a rainha que “tramava insanas ruínas ao Capitólio”, neste caso, Capitólio, do original latino *Capitolio*, se refere ao Monte Capitolino, descrito como uma das sete colinas consideradas sagradas em Roma por ter sido o local onde foi fundada a cidade. No Capitólio também se encontrava o Templo do deus Júpiter, divindade considerada símbolo do poder e honra dos romanos. Ao caracterizar Cleópatra como a responsável pela ruína do Capitólio, Horácio a estabelece como inimiga dentro da narrativa de sua obra, posicionando-a como o principal ponto de conflito na guerra entre Roma e Egito.

A próxima estrofe é certamente emblemática, já que envolve a construção da figura de Cleópatra criada por Otávio para justificar a batalha contra a rainha e, de acordo com Daniel Moreira: “Um dos pontos de maior interesse para a leitura da ode de Horácio está no fato de o poeta, num poema que faz referência à batalha de Ácio, não mencionar Marco Antônio diretamente em momento algum” (Moreira, 2015, p. 146). Como já apresentamos, após a morte de Júlio César, Otávio e Marco Antônio se tornam aliados na formação do Segundo Triunvirato e, após muitos conflitos entre os dois e a retirada de Lépido da aliança, Otávio procura motivações para justificar um conflito com Marco Antônio. A necessidade de uma justificativa se faz presente pois, ao decretar um conflito direto com Marco Antônio, figura pública romana, Otávio estaria dando início a uma guerra civil e, portanto, perderia seu apoio, implicando também em má reputação em sua carreira política.

O *carmen* 1.37 foi composto por Horácio como comemoração da vitória de Otávio sobre Cleópatra na Batalha de Ácio, e por isso não há uma menção sequer a Antônio, já que a versão dos vencedores era a de que

Otávio e Roma estavam empreendendo uma guerra legítima contra um reino estrangeiro, e não contra outro romano, o que caracterizaria uma condenável guerra civil (Silva, 2014 apud, Silva; Leite, 2023, p. 338).

Para validar uma justificativa para o conflito, Otávio também precisaria moldar a opinião pública sobre Cleópatra já que, dentro da percepção do Senado, Cleópatra era a rainha participativa que atendia às necessidades de Roma, fornecendo dinheiro e apoio quando necessário. Otávio se pautou, então, na relação pessoal entre a rainha egípcia e Marco Antônio. Nesse momento, à Cleópatra é imputada a figura de amante, além de, agora, amante, era também uma mulher que atuava na política e estrangeira, ou seja, longe da figura do que era tido como ideal para as mulheres romanas das elites. Ademais, ao estabelecer sua estratégia de difamação a Marco Antônio, Otávio recorria aos valores e tradições romanas.

A política de reformas morais empreendida por Augusto pretendia, também ela, restaurar os «valores» que se garantia terem sido os dos Romanos de outrora, antes de a conquista do mundo haver feito de Roma a capital de um Império helenístico e atraído a ela riquezas e ideias incompatíveis com este velho ideal de simplicidade, feito de ignorância, de penúria, tanto quanto de «virtude» (Grimal, 1992, p. 86).

Voltando à análise do poema:

*uix una sospes nauis ab ignibus,
mentemque lymphatam Mareotico
redegit in ueros timores
Caesar, ab Italia uolantem*

*remis adurgens, accipiter uelut
mollis columbas aut leporem citus
ueuator in campis niualis
Haemoniae, daret ut catenis*

*fatale monstrum. Quae generosius
perire quaerens nec muliebriter
expauit ense nec latentis
classe cita reparauit oras,*

*ausa et iacentem uisere regiam
uoltu sereno, fortis et asperas
tractare serpentes, ut atrum
corpore conbiberet uenenum,*

*deliberata morte ferocior:
saeuis Liburnis scilicet inuidens
priuata deduci superbo,
non humilis mulier, triumpho.*

só um navio a custo salvo das chamas,
César reduziu sua mente em delírios
mareóticos a temores
reais e, desde a Itália correndo,

perseguindo-a a remos, tal qual falcão
as frágeis pombas ou ágil caçador
a lebre nos campos gélidos
da Hemônia, para pôr em correntes

o monstro fatal. Ela, a morte mais
nobre almejando, não temeu a espada
como as mulheres, nem com
frota veloz buscou praia oculta,

ousou contemplar, com rosto sereno,
seu palácio extinto e, audaz, tocar ásperas
serpentes para que o negro
veneno se entranhasse em seu corpo,

mais feroz na morte deliberada:
nega que a conduzam cruéis liburnas,
como simplória, em soberbo
triunfo, mulher em nada humilde.
(Horácio, Ode 1.37, 14-32).

Ao citar César, Horácio estabelece a posição de Cleópatra como amante e mulher descontrolada, ressuscitando o falecido ditador, com quem a rainha também teve um romance, como um herói que a expulsou de Roma. Ao citar a mente reduzida a delírios Mareóticos (*Mareotico*), uma região localizada no território egípcio, Horácio mais uma vez reforça a imagem de Cleópatra como o estereótipo da mulher estrangeira bárbara e descontrolada, destacando, assim, o objetivo de Otávio: a difamação de Cleópatra para que pudessem a vê-la como o verdadeiro inimigo. Citando Sofia Morais Coelho (2024, p. 11): “Essas alterações aprimoram a narrativa criada na ode, que apresenta César como valente e um grande guerreiro, e Cleópatra reduzida a pouco, literalmente expulsa da Itália.”

Após exaltar o heroísmo de César, Horácio faz o uso da expressão *monstro fatal* (*fatale monstrum*), talvez uma das mais emblemáticas e marcantes expressões para se referir à Cleópatra no poema, matriz de uma tradição que será criada a partir de então sobre a rainha. O uso da expressão *monstro* pode ser interpretado de várias maneiras dentro da obra de Horácio, porém, pode-se considerar que o sentido imputado à rainha pelo poeta se relaciona principalmente ao fantástico, um monstro criado como personagem de uma história de fantasia, algo estranho na essência mais pura da palavra, já que a palavra monstro acaba sendo atribuída a uma “[...] construção poética sempre que os autores precisam lidar com algo que lhes é diferente, seja a mulher, seja o estrangeiro, e Cleópatra preenche tais requisitos perfeitamente” (Silva; Leite, 2023, p. 340). Neste caso, o fato de Cleópatra ser estrangeira é usado como um adjetivo negativo, tendo por objetivo ressaltar as diferenças entre Roma e Egito, consagrando o teor hegemônico do discurso e do poder romano.

A expressão monstro pode ainda ser interpretada de outras maneiras, quando uma história cita um monstro como personagem, principalmente as histórias que tem como protagonista um herói, como Otávio, o monstro é aquele que precisa ser derrotado para a segurança de terceiros. Assim, ao colocar Cleópatra como o monstro fatal derrotado por Otávio, Horácio ressalta a narrativa heroica da vitória na Batalha de Ácio. “A associação mítica do termo glorifica o fato de Otávio ter libertado o mundo de um ser perigoso, um monstro de fato” (Silva; Leite, 2023, p. 341).

Antes de encerrar, Horácio possuía ainda algumas missões dentro do poema a fim de atingir seu objetivo. Em praticamente toda a Ode 1.37, o poeta se concentra em criar um personagem com as características coerentes ao discurso criado por Otávio para justificar a batalha: uma mulher, amante, que não respeita as tradições romanas, estrangeira e, de acordo com Camila Silva e Leni Leite,

a associação ética do termo diz respeito ao sentido de monstro após Platão, ou seja, monstro como um desvio das condições normais da psique, que funciona como ponto central no movimento do *carmen*: *monstrum* aparece no final de uma longa frase, como veremos abaixo, marcando a transformação de Cleópatra, que de uma rainha insana gananciosa em escravizar romanos e destruir o Capitólio passa a preparar se para a morte, tornando-se uma mulher privada e serena (Silva; Leite, 2023, p. 341).

Ao final do canto, Horácio, inverte alguns dos valores antes agregados à rainha a partir do momento em que ela, antes tida como a amante estrangeira, uma mulher fazendo política, se aproxima da figura ideal das romanas dos grupos da alta elite: agora Cleópatra era virtuosa por não ter fugido de seu destino, não se escondendo, mas, reconhecendo sua derrota e ter escolhido morrer por suas próprias mãos, “[...] passando de *detractanda* (digna de rebaixamento) a *laudanda* (digna de louvor), em uma estratégia retórica que torna a rainha um alvo digno de ter sido abatido, não um inimigo qualquer [...]” (Silva; Leite, 2023, p. 342). Portanto, essa inversão de valores ocorre para tornar a rainha alguém digno de derrota, não sendo um inimigo fraco ou imoral, mas um grande inimigo, o que torna a vitória de Otávio ainda mais significativa.

Ainda buscando elogiar Cleópatra como digna de ser vencida, Horácio escreve *mulier triumpho*, expressão que pode ser traduzida literalmente como “mulher” e “triunfo”. Segundo Coelho (2024, p. 14), ao colocar essas duas palavras lado a lado, o poeta poderia estar sugerindo que o triunfo pertencia, de certa forma, à Cleópatra, especialmente porque, pouco antes, ele a qualifica de *superbo*, acusando-a de soberba por tirar a própria vida e, assim, impedindo que fosse levada a Roma para desfilar derrotada ao lado de Otávio, conforme o costume da época. Esse gesto literário revela a habilidade de Horácio em transformar a derrota em glória simbólica, conferindo à rainha uma presença que transcende a simples narrativa histórica.

Assim sendo, ao escrever uma Ode em comemoração à vitória contra Cleópatra, Horácio colabora com a estratégia política de Otávio, acusando a rainha e a colocando como inimiga por declarar uma batalha e, além disso, ao citar o nome da rainha, Horácio a transforma em uma personagem literária digna de ser narrada, abrindo margem para que outros poetas fizessem sua própria criação de Cleópatra de acordo com a intenção de suas obras.

Outro fator importante dentro do uso da personagem Cleópatra é a reflexão sobre questões que reverberavam na sociedade da época, como o feminino, já que a figura de Cleópatra representava o contrário do ideal feminino da época, “[...] de acordo com os papéis socialmente delegados às mulheres no mundo romano, Cleópatra não preencheria nenhuma das categorias respeitadas, já que não era nem matrona, nem virgem (Bauman, 1994, apud Silva; Leite, 2023, p. 344).

Desta forma, a Ode escrita por Horácio sobre os episódios ocorridos no confronto entre Otávio, Cleópatra e Marco Antônio é um completo exemplo da propaganda política de Otávio que busca a exaltação do poder romano e das tradições e glória do governante. Além disso, as estrofes da poesia são compostas em um ritmo com momentos intensos e outros mais calmos, o que implica no tom festivo do poema.

2.2 As mulheres romanas e a figura de Cleópatra

Como vimos, Horácio e Cleópatra foram contemporâneos, mas cada um inserido em seu próprio contexto cultural. Essa diferença se acentua nas escolhas do poeta ao citar e descrever a rainha em sua obra, ora retratando-a como um monstro fatal (*fatale monstrum*), ora associando-a à queda de Júlio César ao afirmar que o general estava perdido em delírios mareóticos, perseguindo a rainha egípcia como um caçador persegue sua presa. Apesar dessas referências negativas, Horácio também elogia Cleópatra ao destacar sua coragem ao enfrentar o destino sem fugir, diferentemente de outras mulheres, embora logo em seguida a qualifique de soberba e nada humilde. As decisões de Horácio ao caracterizar Cleópatra não se justificam apenas pelo propósito da Ode 1.37, que era a comemoração do feito de Otávio na Batalha do Ácio, mas também refletem normas sociais e expectativas da época, especialmente no que dizia respeito ao comportamento das mulheres romanas.

Dentro dos estudos sobre as sociedades na Antiguidade, a relação e a comparação entre Roma e Grécia acaba sendo inevitável muito por conta da dominação romana na Grécia, que possibilitou a influência presente na religião, na arte, poesia, costumes e tradições, como afirmado por Horácio mesmo, *Graecia capta fenrm uictorem cepit*, “a Grécia capturada conquistou o orgulhoso conquistador.” Um exemplo deste fato é Alexandre, o Grande, conquistador de origem macedônia cujo feitos eram muito apreciados pelos romanos ao ponto de tentarem replicar as grandezas de seus feitos em seus próprios triunfos, como na arte (Kleiner, 2005, p. 28).

Apesar da influência grega, quando se trata sobre o feminino em ambas as sociedades, a mulher romana detinha mais possibilidades e voz um pouco mais ativa que as mulheres gregas, ainda que em geral marcada por bastidores nas participações políticas e estrita ausência de cargos públicos.

A compreensão da dimensão e da profundidade das divisões de gênero, assim como do papel da mulher na sociedade romana antiga, está indissociavelmente ligada ao conceito de família e, sobretudo, ao casamento. Na leitura da época, assim como em várias outras sociedades do mundo antigo, as mulheres casavam-se ainda muito jovens. Em Roma, por exemplo, o casamento podia ocorrer a partir dos 12 anos, considerando-se que quanto mais próxima da idade adulta permanecesse solteira, menos adequada ela era considerada aos padrões sociais vigentes (Silva, 2003, p. 85).

A escolha do pretendente que viria a se tornar marido da menina não era feita por ela mesma, mas por seu pai, que poderia escolher um parceiro ainda na infância da jovem, depois de escolhido e, após as cerimônias, o pai passava a tutela da filha para o marido, não no sentido romantizado, mas sim como posse (*potestas*), o que ressalta ainda mais a base patriarcal da estrutura social romana. Após o casamento, ao homem seriam incumbidas todas as responsabilidades do lar e da mulher perante a lei, a mulher ficava sob a tutela da família do marido da mesma forma que antes, quando pertencia a família de seu pai (Barata, 2016, p. 5). Após o casamento, entre as várias responsabilidades da romana estava que ela cuidasse do lar e garantisse a linhagem do marido.

Havia vários rituais que envolviam o casamento, o que comprova a importância do ritual para a cultura romana e como tal estatuto era fundamental para cumprir com as normas sociais. Os rituais e costumes poderiam ser variados, desde os adereços usados, como as alianças, até a data selecionada, que seguia o solstício de verão, a escolha de quem celebraria a união para que o casal pudesse ter boa sorte e, o mais interessante e que pode oferecer uma análise de certa forma complexa sobre o casamento na época, era um rito de viés teatral, aonde o noivo ia até a casa da noiva e a tirava dos braços de sua mãe e a levava a protestos consigo (Barata, 2016 p. 4).

Esperava-se que as romanas cuidassem de todos os aspectos do lar, inclusive dos escravos, que, dentro do conceito familiar da época, também recebiam o nome do chefe da família e, portanto, integravam a unidade doméstica. Além disso, era exigido que as mulheres romanas garantissem a continuidade da linhagem, gerando filhos que perpetuassem o nome do marido.

Apesar dessas expectativas no âmbito matrimonial, as mulheres romanas das elites (matronas) podiam participar da vida pública: compareciam a festividades, banquetes na companhia dos maridos, tribunais e até espetáculos públicos. Dessa forma, possuíam maior liberdade em comparação às mulheres de outras sociedades antigas, embora continuassem excluídas diretamente das decisões políticas e dos cargos. Esse contexto de restrição e liberdade relativa provavelmente foi fundamental para a construção da imagem pública de Cleópatra na obra de Horácio, permitindo ao poeta explorar sua representação de maneira estratégica.

O ser mulher na sociedade romana antiga, ao menos em seu modelo ideal, estava irrefutavelmente ligado às funções esperadas da mulher dentro do matrimônio. Sendo assim, o modelo de mulher ideal se liga ao ser esposa e, ainda mais especificamente, uma esposa virtuosa. Um exemplo disso é a figura de Lucrécia, personagem mítica apresentada na obra de

Tito Lívio¹⁴, História de Roma¹⁵, (*Ab Urbe Condita*) que revela o que seria esta mulher ideal, aliando a beleza à virtude e à moral.

A história escrita por Tito Lívio começa com o rei Lúcio Tarquínio, sétimo e último rei de Roma, do período Monárquico da história da cidade. Tarquínio que era considerado tirano e soberbo. Ele tinha um sobrinho chamado Lúcio Tarquínio Colatino, marido de Lucrecia, e um filho chamado Sexto Tarquínio. Segundo a narrativa liviana, Tarquínio Colatino e Sexto Tarquínio estavam reunidos com outros oficiais durante um período de afastamento das obrigações militares. Nesse encontro, os presentes iniciaram uma conversa sobre suas esposas, comentando sobre seus dotes, belezas e virtudes. Quando a discussão começou a se tornar acalorada, Tarquínio Colatino sugeriu que todos fossem até suas casas para observar como suas esposas se comportavam na ausência dos maridos. Ao chegarem, constataram que quase todas as mulheres participavam de um banquete, com exceção de Lucrecia, esposa de Tarquínio Colatino, que se encontrava bordando junto às escravas da casa. Nesse momento, Tarquínio Colatino demonstrou estar certo em sua avaliação, sendo declarado o homem cuja esposa possuía maior virtude.

A primeira parte da história cria uma separação entre as mulheres, reconhecer Lucrecia como a mais virtuosa não significava que as outras eram inadequadas, mas sim que, apenas o comportamento de uma foi julgado como o ideal. É importante destacar que a tarefa de bordar, utilizar os fios e a agulha, coloca Lucrecia em patamar de comparação com outra personagem da mitologia grega apreciada pelos romanos, Penélope, a esposa de Ulisses, que permaneceu fiel ao seu marido mesmo diante das propostas de dezenas de pretendentes. Penélope se tornou um símbolo de fidelidade e inteligência ao usar da estratégia de tecer e desfazer seu trabalho para adiar um novo casamento enquanto aguardava a volta do marido, se mostrando fiel apesar das incertezas se Ulisses estaria vivo ou não. Sendo assim, o ato de bordar de Lucrecia pode ser interpretado como uma alusão aos atos de Penélope.

Seguindo com a história, Tito Lívio descreve que, Tarquínio Colatino convida o príncipe para ficar em sua casa, acontece que, ao presenciar as atitudes de Lucrecia, Sexto Tarquínio se sente seduzido pela mulher e, perante a ausência do primo e do pai dela, Sexto Tarquínio ataca a prima que tenta escapar, mas o príncipe a prende e oferece duas opções, aceitar seu destino e

¹⁴ Tito Lívio foi um dos mais antigos historiadores romanos que se tem registro, ficou conhecido como o “historiador sem história” pela falta de informações e vestígios deixados sobre sua vida pessoal, um dos principais autores antigos sobre a história de Roma.

¹⁵ A tradução usada neste capítulo é de Paulo Matos Peixoto (1989).

ser estuprada, mas permanecer viva, ou resistir e ser morta e colocada ao lado do corpo de um escravo, montando uma falsa cena que destruiria a reputação da mulher em morte. Lucrecia opta por ficar viva, mas, ao mesmo tempo, acaba perdendo sua honra para os atos de um homem cruel. No outro dia, Lucrecia envia uma carta para o esposo pedindo para que voltem com urgência para casa. Ao chegarem, a mulher, desolada, conta tudo que aconteceu e depois se mata com uma adaga no peito.

No fim da história, Júnio Bruto, companheiro de Tarquínio Colatino, que testemunhou o suicídio de Lucrecia, comovido pelo que aconteceu à mulher, inicia uma rebelião contra ao rei Lúcio Tarquínio, pai de Sexto Tarquínio e toda sua família, tirando Roma do regime de Monarquia e guiando o povo à República. A história narrada por Tito Lívio, finaliza, então, com o intuito de mostrar como Roma saiu de um regime monárquico de um rei tirano e soberbo para uma república, que vem como a solução. A figura de Lucrecia traz o motivo para essa mudança, a mulher considerada a mais virtuosa, tento em vista todo o horror que sofreu, decide tirar sua vida por culpa de um homem nobre. Nesta leitura, Lucrecia pode ser interpretada como uma alegoria representando Roma que estava cativa sob a monarquia de um rei tirano.

Comparando as expectativas sobre as mulheres romanas dentro do casamento e ao mito da mulher virtuosa de Lucrecia, se entende então que, acima da beleza e do cuidado, se espera da mulher a fidelidade, assim como comparado ao caso de Penélope, e honra, pois, para Lucrecia, uma mulher da alta aristocracia, morrer como amante de um escravo, mesmo que para se proteger, seria uma desonra para sua reputação, desta forma, ela preferiu proteger seu legado ao acabar com a própria vida (Santos, 2023, p. 314).

Assim, em Roma existia o ideal de mulher, como Lucrecia, mas, esse ideal só poderia ser aplicado às mulheres das camadas sócias altas, as chamadas matronas (*materfamilias*) pois pertencia à realidade delas, eram apenas essas as mulheres que ao se casar viravam matronas, que estavam protegidas pelas leis do Senado. Eram essas mulheres que deviam ser virtuosas e honradas. As outras romanas, pertencentes às camadas sociais mais baixas, libertas ou escravas, trabalhavam para sua sobrevivência e a sobrevivência da família, e cumpriam com as funções consideradas inadequadas às matronas (Silva, 2003, p. 57).

Outra questão envolvendo o feminino é a participação das mulheres na vida religiosa da sociedade, tanto no aspecto público como no privado, onde participavam em segundo plano, já que, de acordo com o Direito romano, as mulheres não eram capazes de representar terceiros, apenas a elas mesmas. Portanto, as romanas eram proibidas de representar divindades como

sacerdotisas oficiais dos cultos da cidade, com exceção das virgens vestais, que por serem virgens tinham um estatuto sexual ambíguo.¹⁶

Desta forma, quando Horácio compara Cleópatra com outras mulheres, de certa forma a elogiando por não ter fugido de seu destino, o poeta usa de princípios trazidos pela alegoria do mito liviano, e coloca a rainha do Egito como uma mulher honrada, pois morreu por suas próprias mãos, cumprindo seu dever de rainha, e em sua morte foi fiel ao seu legado e a seu companheiro, Marco Antônio, mesmo diante da derrota iminente perante a grandeza da vitória de Otávio.

Assim sendo, é importante destacar que Horácio coloca Cleópatra como uma mulher corajosa, honrada e fiel, mas ela não era virtuosa quando a comparamos com a figura ideal de Lucrecia. Vemos que ambas as mulheres defendem sua honra nas narrativas e se mostram fiéis ao parceiro e à sua pátria, mas Lucrecia, no início do mito, já é proclamada como a mais virtuosa por sua postura delicada, simples e quieta, já Cleópatra não era virtuosa, pois participava da vida política, um espaço onde as mulheres romanas da alta elite ainda não poderiam participar, ao menos não na frente, apenas em bastidores a partir dos homens de suas famílias e de suas linhagens.

2.3 A Ode 1.37 e a construção da Cleópatra contemporânea

Segundo a historiadora Ella Shohat (2004, p. 13), “Por mais que a ciência possa buscar a objetividade, a história, como acabamos por reconhecer, envolve não só fatos, mas também narrativas, discursos e visões de mundo”. A partir disso, podemos refletir sobre o fato de que não existem registros específicos biográficos sobre a vida de Cleópatra escritos a seu mando, ou seja, a partir de seu próprio olhar e de como ela gostaria de ser representada. O que sabemos estão em fontes textuais que descrevem, por exemplo, as vidas de Marco Antônio e de Júlio César, figuras com que a rainha egípcia manteve relacionamentos políticos e amorosos. Para além de suas menções em biografias alheias, Cleópatra também é citada por obras de poetas

¹⁶ Segundo Santos e Hirata (2020, p. 70-71), as vestais eram as sacerdotisas responsáveis pelo fogo no templo de Vesta. Eram mulheres virgens, e este fato estava indispensavelmente ligado a suas funções, já que, quando uma vestal deixava de ser virgem, era considerado um sinal de mal presságio e a jovem deixaria suas funções forçadamente. Por seu papel religioso, as vestais não faziam parte de um núcleo familiar, sendo assim, não possuíam ligação a um *pater familias*, seja o pai ou marido. Dessa maneira, por não estarem ligadas a um núcleo familiar, as vestais administravam suas próprias propriedades e detinham um *status* quase exclusivo que se diferenciava das demais mulheres.

que escreviam sobre Augusto, como o caso aqui analisado de Horácio, escrevendo sobre acontecimentos reais em forma de arte e colocando a rainha egípcia como uma mulher fatal e soberba, imagem essa que se propagou de forma a influenciar leituras modernas sobre Cleópatra em filmes, na literatura, na música e em outros tipos de produções.

Ademais do problema das fontes, cumpre ressaltar que os estudos mais tradicionais de História Antiga, desde sua consolidação no século XIX, passaram a dividi-la entre História Antiga do Oriente e História Antiga do Ocidente. Nessa perspectiva, o Egito foi frequentemente incorporado às narrativas de uma História Oriental, sendo deslocado de seu contexto africano e “orientalizado”. Assim, parte de sua riqueza cultural e das particularidades de sua sociedade passaram a ser utilizadas como justificativa para representar sua história como algo quase místico, exótico e poderoso, mas também estranho. Nesse mesmo sentido, situam-se as representações modernas de Cleópatra, frequentemente retratada como uma figura poderosa, porém orientalizada e exotizada.

Portanto, as narrativas de caráter fantasioso criadas dentro da Egiptomania¹⁷ e da cultura pop e até da Egiptologia, também respaldam sobre a criação da Cleópatra moderna, trazendo questões sobre sua vida pública e privada, sobre sua aparência, debates intermináveis sobre a cor de sua pele¹⁸, colaborando, sem dúvida, para a criação da personagem moderna de Cleópatra e menos realizando uma análise da última rainha do Egito em termos históricos.

Em termos históricos, em 69 a.C., em Alexandria, capital egípcia, nasceu Cleópatra Filopátor, ou Cleópatra VII, que viria a ser a última rainha do Egito antes do território se tornar parte do Império Romano. Cleópatra pertencia a dinastia Ptolomaica, fundada em 323 a.C. pelo general macedônico de Alexandre, o Grande, Ptolomeu Sóter, governante da região após a morte de Alexandre. O período conhecido como Ptolomaico, no Egito, foi marcado pela presença da cultura helenística influenciando vários aspectos sociais.

Os primeiros relatos sobre Cleópatra nos textos que temos estão nas obras dos poetas augustanos, especialmente em Horácio, e eles refletem o contexto da própria época, como vimos. Ademais, com base em nossa análise sobre os papéis ideais esperados das matronas romanas, pode-se concluir que a forma predominantemente negativa com que Horácio descreve

¹⁷ O interesse pelo Egito antigo se manifesta de várias formas, dentre estas, a Egiptomania que, segundo Coelho e Santos (2025), se caracteriza pela releitura de certos aspectos da cultura egípcia, como símbolos e nomes, atribuindo a estes novos significados. Ainda de acordo com os mesmos autores, a Egiptomania teria se iniciado com os romanos, principalmente Augusto, os interesses variavam da religião a demais aspectos da cultura.

¹⁸ Debates estes que são próprios da Modernidade e não da Antiguidade. Sobre isso, sugerimos a leitura de Shohat (2004).

a rainha decorre do contraste entre a figura de Cleópatra com o modelo ideal de matrona romana. Como já mencionado, comparadas a mulheres de outras sociedades antigas, as romanas tinham maior participação social em diferentes ambientes, ainda que limitada; na religião, por exemplo, podiam aprender tanto quanto os homens, mas a participação na vida pública, especialmente na política, era praticamente proibida. Nesse sentido, a posição de Cleópatra como rainha também influencia sua representação na obra de Horácio. Embora Cleópatra seja conhecida por seus relacionamentos com Júlio César e Marco Antônio, na obra de Horácio o poeta menciona apenas César, retratando-o como um homem dominado pelos delírios provocados pela rainha: “César reduziu sua mente em delírios mareóticos a temores reais [...]” (Horácio, Ode 1.37, 15).

O relacionamento de César e Cleópatra não foi fruto de um casamento arranjado ou de uma aliança política feita com o mesmo, pelo contrário, tanto o general quanto a rainha eram casados em seus respectivos territórios. Da parte de Cleópatra, após a morte de seu pai, ela se casa com seu irmão mais novo, Ptolomeu XIII, mas, após emboscadas feitas dentro do próprio palácio, Cleópatra acaba sendo expulsa e precisa fugir do Egito. Neste meio tempo, por conta de alianças políticas com Roma, César vai ao Egito e Cleópatra se encontra com ele, este encontro posteriormente foi retratado por filmes e outros tipos de produções como um momento dramático em que Cleópatra se enrola em um tapete para se encontrar com César, algo que nunca foi comprovado mais que acaba sendo amplamente divulgado nos filmes. Com a ajuda de César, e após a morte do irmão em batalha, Cleópatra retorna como rainha ao Egito, e continua seu relacionamento com o general com quem tem um filho, Ptolomeu XV Cesarião (47-30 a.C.).

Através das menções à Cleópatra em outras obras biográficas, se sabe que, depois do nascimento do filho, Júlio César leva Cleópatra a Roma, onde ela permanece até a morte do general. Por essas fontes, se sabe também que a rainha, após a união de Otávio e Marco Antônio para a justiça pela morte de César, envia recursos para Cássio e Bruto, os assassinos de César, fator que talvez revele mais sobre o interesse político por trás do relacionamento do que por uma situação afetivo-erótica propriamente. Após muitas reviravoltas, Cleópatra se junta a Marco Antônio politicamente e amorosamente, contra Otávio, que além da busca por justiça pela morte de seu tio e pai adotivo, Júlio César, também realizava uma campanha política em torno do poder de governar Roma.

Dentro da obra de Horácio, um fator a se destacar é a maneira como, ao escrever sobre a Batalha de Ácio, o poeta transfere o embate principal, que seria entre Cleópatra, Antônio e

Otávio, apenas para um conflito entre a rainha e o futuro *Princeps* de Roma. Horácio, como já citado, foi chamado por Mecenas para compor o grupo de poetas que escreviam sobre Otávio para ajudá-lo em sua campanha política. Sendo assim, sua escrita possuía um propósito claro: exaltar Otávio e diminuir seus oponentes. Ao apresentar Cleópatra como inimiga direta de Otávio, o poeta reforça a imagem negativa da rainha, ainda que, no final da Ode, reconheça e até elogie sua postura diante da derrota. Para cumprir esse propósito por meio da escrita, Horácio recorre ao tom lírico e retoma valores associados aos poetas que o inspiraram. De fato, estabelece-se uma comparação entre a figura da matrona romana e Cleópatra; contudo, no contexto de transição vivido por Roma naquele período, o lugar das mulheres na sociedade já havia se transformado. Questões como o adultério, frequentemente associadas à figura de Cleópatra, já que tanto ela quanto César eram casados quando se envolveram, já não eram percebidas da mesma maneira (Silva, 2003, p. 60). Além disso, o próprio Augusto chegou a aprovar leis sobre divórcio e sobre a administração das posses das mulheres, de forma que elas teriam mais autonomia sobre suas vidas.

Analisando então as menções à Cleópatra em Horácio, pode-se considerar que, sua leitura sobre a rainha não parte apenas de um comparativo com a sociedade que vivia, principalmente se considerarmos o fato de que Cleópatra não era romana. Desta forma, apesar de poder ser malvista por seu comportamento em comparação às matronas romanas ou, até mesmo pela questão religiosa, já que, pela cultura egípcia, Cleópatra era celebrada como deusa o que, para os romanos, poderia ser considerado uma ofensa, mesmo assim, as expectativas sobre Cleópatra não poderiam ser as mesmas que tinham para as romanas. Tendo em vista toda análise sobre Cleópatra e a sociedade romana, se pode entender que a Cleópatra de Horácio é fruto da estratégia política de Otávio na sua tentativa, com sucesso, de acender ao posto político de *Princeps* e fundar um novo regime político.

Com toda a força dessa narrativa, a Cleópatra fatal criada por Horácio foi usada como referência para a criação de personagens inspiradas na rainha ou até mesmo algumas que representam sua figura. Todas essas personagens têm como traços de personalidade a soberba, a sedução, a riqueza, a beleza, astúcia, a maldade e a coragem, como no filme *Cleópatra*¹⁹ (1963), onde a atriz escolhida para dar vida a rainha foi Elizabeth Taylor, símbolo de sensualidade na época, ou até mesmo a personagem Cleo do Nilo, da série animada *Monster*

¹⁹ Filme de 1963, protagonizado por Elizabeth Taylor, que se firmou no imaginário popular como representação importante da rainha egípcia, explora principalmente as dimensões sobre o relacionamento de Cleópatra, César e Marco Antônio.

*High*²⁰(2010), onde a personagem Cleo é inspirada na rainha do Egito e em múmias, com uma personalidade forte e mimada, a típica garota malvada. Outro exemplo da personagem na cultura pop é o videoclipe da música *Dark Horse*²¹ (2014), no qual a artista Katy Perry interpreta uma personagem inspirada na Cleópatra moderna (Katy Patra), esbanjando riqueza e sedução, a típica mulher fatal. Existem ainda muitos outros exemplos que seríamos incapazes de esgotar neste TCC.

Sendo assim, a Cleópatra fatal de Horácio tem sentido para a época em que foi escrita, principalmente dentro do contexto da campanha de Otávio. Porém, a escolha de continuar representando a rainha na era contemporânea parte de atitudes do presente que precisamos refletir, marcando, em especial, a questão a divisão histórica do estudo da Antiguidade entre Ocidente (racional, masculino) e Oriente (selvagem, irracional, feminino). Percebendo isso, Shohat comenta que:

Cada época e cada cultura parece projetar sua própria Cleópatra, visualizando-a de uma maneira nova. Olhar a história das representações de Cleópatra, conseqüentemente, traz muita informação sobre como sua imagem foi “encenada” por diferentes discursos (Shohat, 2004, p. 53).

Para além da possibilidade de refletir sobre a construção de uma dicotomia entre Ocidente e Oriente na História do Egito Antigo, o reconhecimento e o estudo de Cleópatra por seus feitos também se tornam importantes e se inserem na luta das mulheres por espaço dentro da História, não como uma narrativa separada ou complementar à história feita pelos homens, mas como parte integral da própria história. Sabendo disso, e partindo também da reflexão que nos é trazida pela promulgação da Lei nº 14.986/2024²², propomos agora refletir sobre essa temática no contexto do ensino de História, discussão que será desenvolvida no próximo capítulo.

²⁰ A série animada traz como trama uma escola onde os estudantes são todos filhos dos monstros tradicionais da cultura popular, a personagem Cléo do Nilo, uma múmia, é inspirada na rainha Cleópatra.

²¹ A canção compõe o álbum *Prism*, da cantora Katy Perry, e conta com a participação do rapper Juicy J.

²² Lei que torna obrigatória a inclusão, nos currículos do ensino fundamental e médio, de abordagens fundamentadas nas experiências e nas perspectivas femininas na história, ciência, arte e cultura do Brasil e do mundo; prevê que sejam destacadas as contribuições, vivências e conquistas de mulheres nos campos social, econômico, político e cultural. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=14986&ano=2024&ato=6e1o3Y65ENZpWT0fe>. Acesso em: 04 mar. 2026.

CAPÍTULO 3 - CLEÓPATRA EM SALA DE AULA

3.1 O uso da literatura como fonte histórica

O ofício do historiador dispõe de ferramentas fundamentais para a realização de uma análise abrangente do objeto de estudo. Entre essas ferramentas básicas, destaca-se a análise do que chamamos de fontes históricas. O próprio termo “fonte” já sugere o sentido do objeto investigado: a origem, aquilo que fornece subsídios para a busca da verdade. O discurso orientado pela busca da verdade emerge do Positivismo, corrente historiográfica vinculada à filosofia, que propunha descrever os acontecimentos tal como efetivamente ocorreram, rompendo com o caráter predominantemente literário da História. Foi a partir dessa corrente que a História se consolidou como disciplina no âmbito universitário (Funari; Silva, 2008, p. 32). Concomitante ao Positivismo, desenvolveu-se a Escola Metódica, que instituiu maior rigor científico ao conhecimento historiográfico, reforçando a valorização dos documentos oficiais como instrumentos privilegiados na busca pela ideia do que seria uma verdade histórica.

A Escola dos Annales é o movimento que rompe de vez com os métodos utilizados pelo Positivismo e pelos Metódicos, já que, os documentos considerados oficiais, contavam muito mais a história de apenas um ponto de vista que poderia ser facilmente manipulado, e não respeitava a pluralidade de narrativas no estudo de determinados objetos. Os historiadores dos Annales, então, reconhecem o uso de outros saberes como a Sociologia e suas interpretações problematizadoras para um estudo mais aprofundado do objeto e não algo generalista e narrativo. É a partir deste momento que outros tipos de fonte passam a ser amplamente considerados e a definição de fonte histórica muda de sentido definitivamente.

É também a partir das transformações impulsionadas pelos historiadores dos Annales que surgem outros campos na historiografia, como a História Cultural, a História Social, a Micro-história, etc. Portanto, foi necessária uma mudança sobre a perspectiva do que é e de como usar fontes históricas para que pudéssemos ampliar as interpretações, ao modo que se passa a entender que a validade do trabalho do historiador não depende da legitimidade da fonte, mas da reflexão e do objetivo ao estudar o passado (Oliveira, 2017, p. 3). Passaram a ser utilizadas fontes iconográficas como pinturas e fotos, variedades de fontes escritas, fontes orais e materiais etc. Assim, qualquer coisa pode ser uma fonte e sua interpretação vai depender dos questionamentos feitos pelo historiador, questionamentos como: a origem da fonte, o autor, a

motivação, a quem pertenceu, grupo produtor, qual a colaboração dentro do estudo e outras questões básicas.

Apesar de ser uma prática antiga, os textos literários demoram a ser incluídos no conjunto de novas fontes históricas já que, ainda durante o Positivismo, há um rompimento com as fontes literárias por sua característica considerada artística e subjetiva. Dentro das produções literárias, existem as mais diversas narrativas e personagens criadas pelo autor ou autora, que não necessariamente se relacionam a alguém real ou um evento que tenha acontecido, da mesma forma que, autores e autoras podem também criar suas obras baseadas em pessoas reais ou eventos históricos, porém, utilizando sua própria interpretação. De acordo com Cícero Oliveira:

O conteúdo que apresentando, não fidedigno, é descartado sendo utilizado apenas como ilustração. O que se tem como ficcional neste caso também se diferencia de falsificação. Visto que ficção não pretende ser verdade enquanto a falsificação busca esse mérito de real (Oliveira, 2017, p. 13).

Um exemplo de uso literário de Cleópatra que retrata uma pessoa histórica que existiu de fato, mas não necessariamente busca pela representação histórica em si, é a peça de teatro *Antony and Cleopatra* (1607), escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare. Uma peça como essa pode relatar a vida e a relação de duas personalidades históricas que existiram e conviveram, porém, fica a cargo do autor interpretar a história de acordo com as intenções sobre o tema e estilo teatral, podendo ser um drama, uma comédia, uma história de amor, uma história de terror, uma história de superação e muitas outras possibilidades. Em resumo, nas obras literárias os autores fazem o uso de conceitos, acontecimentos ou personalidades reais sem ter a responsabilidade de os descrever como realmente são ou aconteceram.

As diferenças entre o trabalho de um historiador e o trabalho de um escritor de literatura podem se tornar acentuadas conforme se analisa a teoria de cada função. Aos historiadores fica o encargo de analisar o passado a partir dos vestígios deixados por aqueles que viveram no presente do objeto estudado (fontes históricas), é de responsabilidade do historiador realizar uma análise considerando as mais diversas narrativas e interpretações a fim de se aproximar da realidade vivida no objeto de pesquisa estudado com métodos, técnicas e teorias próprias da área. Já para o escritor, que é um artista, a fidelidade do trabalho se encontra em sua própria inspiração, de maneira a criar uma trama que conquiste o público que está lendo, sendo assim cabe também a literatura o papel de entreter e cativar a sociedade. O historiador brasileiro

Nicolau Sevcenko (2003, apud Martins, 2015, pag. 3892) defende que, enquanto a historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser. Ou seja, o historiador se preocupa com a fidelidade aos acontecimentos reais (com verossimilhança), enquanto o escritor considera as mais diversas possibilidades para o favorecimento de sua narrativa, é livre e sem o rigor dos métodos históricos.

Quando se considera as nuances destes dois ofícios, é possível compreender o motivo de a literatura ter demorado a ser considerada como fonte histórica e, portanto, passar a agregar conhecimento ao saber histórico. O que se deve analisar, porém, é a maneira como está sendo usada a fonte pelo historiador, nenhuma fonte fala sozinha, é necessário que o historiador saiba interpretá-la de maneira que ela agregue conhecimento para o objetivo do estudo.

As produções literárias, para serem usadas como fonte histórica em uma pesquisa, necessitam ter suas dimensões analisadas para além do que a trama apresenta, para além das relações descritas pelo autor, é necessário entender como aquela produção pode oferecer um entendimento sobre o que acontecia na época em que foi escrita, é necessário análise com métodos históricos.

Por esse pensamento podemos entender, e fazer consideração para sua análise, que o texto deve ser “contextualizado” para conhecer o lugar que foi produzido, o autor e sua história, a sociedade que está no entorno e como ele desenvolve essa percepção através seu texto. Desta forma, por mais que seja o escritor original, tanto ele quanto seu texto são sujeitos históricos e, portanto, participante da construção da sociedade de seu tempo (Oliveira, 2017, p. 14).

Um exemplo da contextualização do autor da obra literária para a análise do historiador, é, na Ode 1.37 de Horácio, quando, a partir da escolha do autor sobre sua maneira de narrar o evento descrito, é possível fazer uma leitura sobre os costumes da época, por exemplo quando o poeta cita o Cécubo (*Caecubum*), vinho sagrado usado para comemorações, ou Capitólio (*Capitolio*), local onde se localizava o Templo de Júpiter, símbolo do poder romano e importante para as práticas religiosas da época, ou até mesmo quando Horácio passa a citar Cleópatra e a compara com as outras mulheres, possibilitando uma leitura sobre os comportamentos sociais da época, principalmente sobre as mulheres e várias outras possibilidades de leitura. Dessa maneira, fazendo uma contextualização do autor e de suas escolhas narrativas, é possível evidenciar como a obra literária pode constituir uma fonte

relevante para o historiador, ao permitir múltiplas interpretações acerca dos costumes, práticas religiosas e representações sociais de seu tempo, por exemplo.

Para além das possibilidades de interpretação oferecidas através da leitura do texto, é possível analisar também a intencionalidade do autor. Ou seja, a maneira pela qual os textos são lidos também pode revelar as intenções por trás da escrita. Por exemplo, a obra do poeta Horácio foi escrita para ser cantada, assim, a maneira pela qual é entoada e a interpretação da pessoa que a canta também podem revelar as intenções do autor já que ela funciona de acordo com a recepção do público. As Odes de Horácio eram cantadas de forma que a entonação prendia a atenção do público e tornava algumas partes mais intensas e outras mais tranquilas, influenciando também o entendimento da população. Desta forma,

[...] ao optar por utilizar a Literatura enquanto fonte, o historiador deve tomar os mesmos cuidados que toma ao lidar com todas as categorias de fontes, sendo necessário que se volte para ela de maneira adequada, entendendo que um livro é expressão tanto de um autor quanto de sua época e também de seus leitores, já que não se pode imaginar a Literatura sem levar em conta sua recepção (Martins, 2015, p. 3900).

Dessa maneira, ainda tratando da obra de Horácio, ao fazer sua análise, é importante considerar que, primeiramente, trata-se do relato de um evento histórico real, a Batalha de Ácio. Porém, o poema se diferencia das demais obras de caráter considerado histórico escritas antes, contemporaneamente ou depois. Tal diferenciação se dá ao analisar o contexto amplo da escrita, havia um propósito para a obra horaciana, um propósito da literatura, que é entreter e cativar o público, mas, para além disso, havia o propósito que se encontra com a história, o caráter político de propaganda do poema ao promover a figura de Otávio em um momento em que a estrutura política de Roma estava fragilizada. Lembremos que estamos no contexto após a morte de César e que Augusto promovia uma mudança de regime político, agregando poderes absolutos em suas mãos, se colocando acima do Senado. Cleópatra entra, assim, como um agente duplo na obra de Horácio: na literatura, ela é uma personagem à mercê da interpretação de seu autor, mas para a análise histórica do poema como fonte, ela é uma figura real, Cleópatra VII, a última rainha do Egito. Desse modo, enquanto fonte histórica, a Ode 1.37 de Horácio deve ser compreendida simultaneamente como elaboração literária e instrumento político, articulando o relato da Batalha do Ácio e a construção propagandística da imagem de Otávio em um contexto de transição e reorganização do poder em Roma.

3.2 Introdução ao material didático proposto

As produções acerca da vida de Cleópatra VII são numerosas, temos variados filmes, peças teatrais, séries, quadrinhos, documentários, músicas, livros e poemas, o que contribui para a construção da impressão de que sua trajetória é conhecida em detalhes minuciosos. Contudo, não existem vestígios biográficos específicos sobre a rainha. As informações que chegaram até a atualidade derivam de fontes variadas centradas em outras figuras que a mencionam, como Júlio César, Marco Antônio e Augusto. A maior parte desses registros apresenta-se sob a forma de literatura, seja de caráter biográfico, seja poético. Entretanto, é fundamental considerar que, nessas obras, Cleópatra ocupa posição secundária, não constituindo o foco principal das narrativas. Assim, a fidelidade estrita aos acontecimentos não era necessariamente a prioridade dos autores, cujos objetivos eram determinados por seus próprios interesses ou pelas intenções daqueles que patrocinavam tais produções.

Um dos vestígios deixados que citam a rainha Cleópatra é a Ode 1.37 escrita por Quinto Horácio Flaco, poeta que foi contemporâneo a rainha egípcia e viveu entre 65 e 8 a.C. Horácio era um poeta que escrevia dentro do gênero lírico-satírico. Horácio tinha uma origem simples, nasceu na cidade de Venúsia, localiza ao sul da Península Itálica, seu pai era um liberto que trabalhava exercendo a função de *coator exactium*, uma espécie de coletor de pagamentos em leilões, através do trabalho de seu pai, Horácio teve uma educação de qualidade, semelhante a educação dos meninos das classes mais altas da sociedade da época.

Horácio viveu durante um tempo em que o contexto político de Roma era muito complexo, o que refletiu em suas escolhas profissionais, na vida adulta trabalhou como tribuno militar no partido que apoiava Bruto e Cássio, os autores do assassinato do famoso general Júlio César. As batalhas, porém, não eram do feitio de Horácio e, por isso, ele foge de Roma e só retorna ano depois, quando a situação se acalma. Neste tempo o poeta passava por um processo de luto após perder seu pai. Assim, Horácio concentra suas emoções na escrita e cria um círculo de amizade com outros poetas, entre esses Vário e Virgílio, que o apresentam a Mecenas, uma importante figura política de Roma. É neste momento que Horácio se integra ao grupo de poetas conhecido como Círculo de Mecenas, que tinha por propósito escrever e louvar a vida e os feitos de Otávio, outra figura política e militar em ascensão na sociedade romana.

Otávio, nascido Caio Otávio Turino, em 24 de setembro do ano de 63 a.C., foi adotado por Júlio César, seu tio-avô, ainda novo, após a morte de seu pai em 58 a.C., antes da adoção Otávio estava sob os cuidados da mãe e seu marido, até que em 45 d.C., é oficialmente adotado por César. Desde sempre, até por conta da família, Otávio esteve exposto à política e, após a morte trágica de seu pai adotivo, ele se volta para a busca pela justiça enquanto tenta ascender na carreira política e militar. Buscando se promover, utiliza de um costume grego antigo, se rodeando de poetas cujo objetivo era escrever sobre seus triunfos e conquistas em batalha.

Dentre as conquistas relatadas, a Ode 1.37 de Horácio aborda sua vitória na disputa conhecida como Batalha de Ácio, um confronto naval que ocorreu em 31 a.C. e resultou na morte de duas figuras políticas, Marco Antônio, anteriormente aliado de Otávio na busca por justiça pela morte de César, e Cleópatra, a rainha egípcia que apresentava perigo a soberania romana por ser mãe do herdeiro legítimo de César, Cesarião (47 - 30 a.C.).

Este poema de autoria de Horácio trata o confronto não de maneira descritiva, mas sim poética, destacando principalmente a participação de Cleópatra, a colocando como a inimiga principal na trama, atrelando a ela características como soberba, desumilde, orgulhosa e a mais emblemática, monstro fatal. Essa escolha narrativa de Horácio, feita com o objetivo de exaltar Otávio, é extremamente eficaz já que, após a vitória de Otávio no Ácio, ao retornar a Roma, seus triunfos são tantos e tão significativos que não há outra escolha a não ser proclamá-lo como *princeps*, o mais alto status de liderança no Senado. As menções a Cleópatra na Ode de Horácio são tão fortes que seus adjetivos e sua construção reverberam até os dias atuais como uma das mais conhecidas marcas de representação da rainha egípcia.

A Ode 1.37 de Horácio, portanto, é uma obra de literatura. Porém, nem sempre a literatura foi considerada como uma fonte apropriada para os estudos históricos. Algumas correntes historiográficas do século XIX e início do XX menosprezavam a literatura como possível de ser fonte histórica. O cenário sobre o uso de fontes literárias pelos historiadores muda de vez a partir do movimento da Escola dos Annales; outras visões de história são exploradas, aparecem novos objetos e sujeitos, e há a necessidade de romper com o rigor metódico e ampliar os tipos de fontes usadas.

Desta forma, a literatura passa a ser novamente utilizada para as análises e estudos dos objetos de pesquisa históricos, pois também se entende que a fonte não fala por si mesma, é necessária a interpretação do historiador. Portanto, apesar do teor artístico dentro das produções literárias, há detalhes de métodos que permitem o historiador entender o funcionamento da sociedade na época em que a obra literária foi escrita. Por exemplo, a partir da Ode 1.37 de

Horácio, é possível realizar uma leitura sobre o contexto político romano, os costumes sociais, rituais religiosos, o comportamento feminino e outros, sempre refletindo sobre os interesses do autor em seus jogos de representação.

Quando se pensa no trabalho do historiador ao analisar as fontes, principalmente as literárias, o caso de Cleópatra se torna ainda mais peculiar, já que, mesmo após a interpretação do historiador para além do que está descrito na íntegra, a figura de Cleópatra que hoje temos contato permanece fossilizada nas menções negativas feitas a ela. No caso de Horácio, o autor a caracteriza como monstro fatal (*fatale monstrum*), sendo que o uso da expressão fatal (*fatale* em latim), pode ser atrelado ao conceito de mulher fatal (*femme fatale*), que dentro das produções artísticas, caracteriza uma mulher sedutora, ambiciosa, perigosa e que geralmente tem seu poder de sedução atrelado à manipulação de personagens masculinos. A Cleópatra de Elizabeth Taylor, do filme *Cleópatra*, de 1963, é o perfeito exemplo de uma mulher fatal, mostrando como, até hoje, a maioria e a mais famosa das representações e interpretações da antiga rainha egípcia estão atreladas a imagem criada por Horácio.

Sendo assim, surge uma indagação, como, mesmo após a mudança nos usos e interpretações das fontes literárias possibilitada principalmente por movimentos como os Annales, as menções a Cleópatra continuaram sendo interpretadas de maneira literal? Por que a representação de Horácio ainda se faz tão forte na Modernidade?

A resposta para esta questão não está apenas na análise da fonte, mas em outra questão muito importante, o fato de Cleópatra ser uma figura feminina, uma mulher de poder em meio às sociedades centradas no poder masculino. A historiadora Joan Scott (1995), propõe pensar o gênero como uma categoria fundamental de análise histórica. Isto é, não apenas como uma distinção entre homens e mulheres, mas como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e, sobretudo, como uma forma primária de significar as relações de poder. Nessa perspectiva, o gênero não é um dado natural, mas uma construção histórica que organiza hierarquias, papéis sociais e representações do mundo.

Assim, as produções historiográficas, especialmente no campo dos estudos sobre o Mundo Antigo, frequentemente orientadas por análises consideradas “gerais” do comportamento social, podem ser problematizadas ao se reconhecer que esse “geral” muitas vezes corresponde, na realidade, à experiência masculina tomada como universal. A recusa em incorporar a análise da participação feminina, sob o argumento de que isso fragmentaria o objeto de estudo, revela, conforme a crítica de Scott, a permanência de estruturas interpretativas

que naturalizam o masculino como norma e relegam as mulheres a uma posição marginal na narrativa histórica.

Quando pensamos no caso de Cleópatra, a rainha aparece nas obras como um apêndice da história retratada que está atrelada a figuras masculinas, Augusto, César e Marco Antônio. Porém, a rainha não é tratada como complemento, pelo contrário, na obra de Horácio, o poeta a coloca diretamente como inimiga, a acusando de tramar a queda do Império Romano. Desta forma, “Se as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, como as coisas mudam? De um ponto de vista geral, a resposta é que a mudança pode ser iniciada em muitos lugares” (Scott, 1995, p. 92), um destes lugares, certamente, é a escola.

No Brasil, no ano de 2024, a lei sobre as Diretrizes e Bases da Educação Nacional foi alterada, dando origem a Lei 14.986, que prevê:

incluir a obrigatoriedade de abordagens fundamentadas nas experiências e nas perspectivas femininas nos conteúdos curriculares do ensino fundamental e médio; e institui a Semana de Valorização de Mulheres que Fizeram História no âmbito das escolas de educação básica do País (Brasil, 2024).

Desta forma, é necessário compreender que a própria alteração pode ser questionada quanto ao termo *Mulheres que Fizeram História*, que implicaria na afirmação que nem todas as mulheres seriam agentes históricos. Mas, à parte de tal implicação, a lei que passou a ser obrigatória a partir de 2025, pode ser considerada como um avanço para o nosso campo historiográfico e uma maneira de abordar a representação de personalidades como a de Cleópatra para além de menções em relatos alheios, ressaltando suas potencialidades.

Para explorar as diversas dimensões e interpretações sobre Cleópatra dentro do ambiente escolar, é necessário que o professor saiba lidar com as novas tecnologias, informações e adversidades dentro da escola. Pensando nisso, como parte da proposta didática, o material didático aqui proposto disponibiliza ao professor um *folder* com as principais informações para abordar Cleópatra dentro da Ode 1.37 de Horácio em sala de aula. Para utilizar o *folder*, é necessário ter em mente que, em sua leitura, “[...] devemos considerar o processo de inferências e de construção de sentidos a partir do conhecimento prévio do leitor, baseado nos princípios do conhecimento do gênero e do processo sociodiscursivo” (Rodrigues, 2014, p. 08).

Sendo assim, o *folder* também aparece como uma opção mais sólida para o professor lidar com as adversidades no ambiente escolar, como a falta de um projetor ou TV para realizar

a apresentação do material, por exemplo. Desta forma, o folder pode ser usado como uma opção concisa das informações e, no caso deste material, a introdução apresentada serve como uma opção para o professor guiar o conteúdo dentro de sala de aula, conduzindo a um debate mais elaborado sobre Cleópatra para além do exposto no material didático. Tanto o planejamento de aula quanto o folder estão disponíveis como apêndices deste trabalho.

O material foi pensado para ser aplicado, especialmente, em aulas de História do 1º ano do Ensino Médio, mas cabe ao docente refletir sobre o momento mais adequado para sua utilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de Horácio, incluindo sua Ode 1.37, na qual o autor cita a rainha Cleópatra, são fruto da época em foram produzidas, o propósito dessas obras está nas ações do momento em que foram escritas. A Ode 1.37 foi escrita com o objetivo de narrar os grandes triunfos de Otávio. Porém, dentre estes objetivos existem as mais diversas intenções, interpretações e narrativas que ficam expressas através da escrita do artista. É necessário compreender, assim, o momento político de transição política que envolvia Roma, que anteriormente lutou contra o sistema monárquico, assim como foi descrito no mito de Lucrecia por Tito Lívio, passou por séculos como uma República e, depois de uma sucessão de acontecimentos, se viu perante a condição de um grandioso Império, necessitando de novas mudanças em seu regime político-administrativo. Ficou a cargo de Horácio a interpretação desses acontecimentos, de forma que a opinião pública se alinhasse aos objetivos de Otávio e seu novo regime.

Horácio ter colocado a rainha Cleópatra como a antagonista principal de Otávio na Batalha de Ácio, na Ode 1.37, foi uma escolha intencional com base na análise dos fatos como um todo. A história de Cleópatra se choca com a de Otávio a partir do momento em que a rainha egípcia se encontra em um relacionamento com o general Marco Antônio. Porém, é interessante pensar que Horácio, ao escrever, não cita Bruto, Cássio e nem Marco Antônio, os dois primeiros sendo os autores da morte de Júlio César e o último, sendo parceiro de Cleópatra e tendo se tornado inimigo de Otávio. Temos várias interpretações para tal escolha de Horácio, talvez o fato de que os citados eram romanos, portanto, detinham o direito de perdão, já Cleópatra era uma rainha estrangeira, uma mulher de alta categoria social envolvida com a política e que se representava como deusa e que, acima de tudo, representava perigo à soberania romana por conta de seu filho legítimo com César, Cesarião.

No decorrer da Ode, Horácio refere-se à rainha como *fatale monstrum* (monstro fatal), imagem que ainda hoje pode ser identificada em diversas representações associadas à figura de Cleópatra. Com a consolidação da linguagem teatral e, posteriormente, cinematográfica como formas dominantes nas mídias e na cultura de massas e pop, intensificou-se um processo de tipificação das personagens, muitas vezes construídas de maneira caricatural. No caso das figuras femininas, os padrões de representação passaram a ser organizados também a partir de determinados modelos de beleza e comportamento, mobilizados conforme os objetivos narrativos de cada obra. Assim, de um lado, figuravam personagens etéreas, românticas e idealizadas; de outro, as chamadas mulheres fatais, caracterizadas como sedutoras, sensuais e

audaciosas. Cleópatra, na maior parte dessas produções, é enquadrada nesse segundo modelo, sendo predominantemente retratada sob o arquétipo da mulher fatal.

Como dito, é inegável a influência da obra de Horácio sobre a criação da imagem moderna da rainha Cleópatra. Porém, apesar de ter colaborado, o poeta não foi o único responsável pelas interpretações posteriores da personagem. A Ode 1.37, apesar de relatar um evento real e histórico, é essencialmente uma obra literária, Horácio era um artista e o uso da literatura como fonte histórica é recente, pois se considerava que a literatura é dotada de muitas nuances e particularidades definidas por seu autor, mas hoje entendemos que a literatura diz muito sobre o tempo que foi escrita, revelando questões sobre política, cultura e costumes e ajudando o historiador em seu trabalho.

Por fim, ao se considerar o papel do historiador na interpretação das fontes, é evidente que, para o pesquisador formado na área, a realização de uma leitura crítica do objeto de estudo constitui procedimento fundamental e inerente à prática historiográfica. Contudo, ao relacionar esse aspecto à figura da Cleópatra moderna, observa-se que sua popularização não se vincula exclusivamente às interpretações produzidas no âmbito acadêmico. Dessa forma, torna-se necessário que, no espaço escolar, entendido como local privilegiado de socialização do conhecimento e acessível a todos, sejam ensinados aspectos básicos de leitura e interpretação de fontes históricas, sobretudo quando se reconhece que as Cleópatras contemporâneas também configuram fontes históricas de nosso tempo. A análise dessas representações possibilita a compreensão de questões próprias do presente.

Nesse sentido, o apêndice deste trabalho apresenta um modelo de planejamento de aula fundamentado na Ode 1.37 de Horácio, especialmente em suas referências à Cleópatra, com o objetivo de fomentar a leitura e a interpretação de fontes históricas, trazendo também questionamentos sobre o tema no presente.

Concluimos, portanto, que as representações mais conhecidas da Cleópatra moderna têm muito do que foi criado por Horácio, mas elas não se constituem como meros produtos do passado, elas resultam de leituras e de produções situadas no presente, podendo servir como objeto privilegiado para o debate de diversas questões centrais da História, mas também da atualidade, tais como: a construção de representações sociais (como a representação do Egito antigo como parte da História do Antigo Oriente e de Roma do Antigo Ocidente), a relação entre gênero e poder e os processos de interpretação e utilização das fontes na elaboração do conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS

FONTES

HORÁCIO. **Odes e canto secular**. Organização de Heloísa Penna; Júlia Avellar. Traduções de Gustavo Chaves Tavares et al. Belo Horizonte: Laboratório de Edição – FALE/UFMG, 2014. Disponível em: <https://labed-letras-ufmg.com.br/publicacoes/viva-voz/odes-e-canto-secular-2/>. Acesso em: 08 mar. 2026.

HORÁCIO. **Odes romanas**. Organização de Heloísa Penna. Traduções de Ana Flávia Pereira Basileu et al. Belo Horizonte: Laboratório de Edição – FALE/UFMG, 2016. Disponível em: <https://labed-letras-ufmg.com.br/publicacoes/viva-voz/odes-romanas/>.

MOREIRA, Daniel da Silva. Horácio, Odes, I. 37. Apresentação e tradução. **Nuntius Antiquus**, v. 11, n. 2, p. 143-152, 2015. <https://doi.org/10.17851/1983-3636.11.2.143-152>

BIBLIOGRAFIA

BARATA, Filomena. **A Mulher em Roma**. Portugal: Companhia da Palavra, 2016.

COELHO, Liliane Cristina; SANTOS, Moacir Elias. O Antigo Egito em espaços privados: um estudo de egiptomania. **Revista UNIANDRADE/Centro Universitário Campos de Andrade**, v. 6, n. 1, 2005.

COELHO, Sofia Morais. *Superbo triumpho e triumpho magno*: versões da Cleópatra em Horácio e Suetônio. **Nuntius Antiquus**, v. 20, n. 2, p. 1-30, 2024.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Grécia e Roma**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

FUNARI, Pedro Paulo A. Romanas por elas mesmas. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 179-200, 1995.

FUNARI, Pedro Paulo A.; SILVA, Glaydson José da. **A Teoria da História**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

GRIMAL, Pierre. **O século de Augusto**. Lisboa: Edições 70, 1992.

KLEINER, Diana E. E. **Cleopatra and Rome**. Cambridge: Harvard University Press, 2009. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1q3z29z>

MARTINS, Giovana Maria Carvalho; CAINELLI, Marlene Rosa. O uso de literatura como fonte histórica e a relação entre literatura e história. In: **Congresso Internacional de História**, 2015, p. 3889-3901.

OLIVEIRA, Cicero Mayk Ferreira Bezerra de. **História e literatura: a literatura como fonte histórica**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2017.

PORTUGAL, Clarissa Pimentel; LIGNELLI, César. Pentâmetro Iâmbico: uma atualização para a contemporaneidade. **Cena**, v. 43, n. 1, p. 1-15, 2025. <https://doi.org/10.22456/2236-3254.139965>

RODRIGUES, Maria Anunciada Nery. Estratégias de leitura aplicadas ao gênero folder. **Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 3, n. 2, p. 1-12, 2014. <https://doi.org/10.35819/tear.v3.n2.a1860>

SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. A figura feminina de Lucrecia e sua violação – representatividade da mulher como ideal de virtude. In: SANTOS, Elaine; AZEVEDO, Katia; SILVA, Maria Aparecida (Orgs.). **O Feminino na Literatura Grega e Latina**. Piauí: EDUFPI, 2023, p. 311-328.

SANTOS, Elaine Marcílio; HIRATA, Alessandro. A condição jurídica e a responsabilidade da mulher e das vestais no direito romano. **Revista Brasileira de História do Direito**, v. 6, n. 1, p. 61-79, 2020. <https://doi.org/10.26668/IndexLawJournals/2526-009X/2020.v6i1.6554>

SANTOS, Fernando César dos. **O discurso de ódio nos Epodos de Horácio**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 08 mar. 2026.

SHOHAT, Ella. Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade. **Cadernos Pagu**, n. 23, p. 11-54, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/RWvVn8vqksyF8FDcVxp7WRc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 mar. 2026. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332004000200002>

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. Cleópatra VII. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan (Orgs.). **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História**. Vol. I. Goiânia: Tempestiva, 2021, p. 399-406.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da; LEITE, Leni Ribeiro. Usos políticos da poesia de Horácio. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 40, n. 84, p. 67-91, 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-93472020v40n84-04>

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da; LEITE, Leni Ribeiro. Horácio e o uso poético-político do passado. **Revista Brasileira de História**, v. 40, n. 84, p. 67-91, 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-93472020v40n84-04>

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da; LEITE, Leni Ribeiro. Cleópatra, amante elegíaca monstruosa. In: SANTOS, Elaine; AZEVEDO, Katia; SILVA, Maria Aparecida (Orgs.). **O Feminino na Literatura Grega e Latina**. Piauí: EDUFPI, 2023, p. 328-351.

SILVA, Semíramis Corsi. **Práticas de magia e universo feminino: feiticeiras romanas na obra do poeta Horácio (65–8 a.C.)**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2003.

SILVA, Semíramis Corsi. O poeta romano Horácio e a Sátira Latina. **Revista das Faculdades Integradas Claretianas**, n. 4, p. 49-63, 2011.

SILVA, Semíramis Corsi; MACHADO, Lucas SOARES. Salomé. SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan (Orgs.). **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: o poder das mulheres em sociedades androcêntricas**. Vol. II. Goiânia: Tempestiva, 2025, p. 365-374.

SILVA, Semíramis Corsi (Org.). **Cleópatra vai à escola**. Recife: EDUPE, 2025. Disponível em: <https://www.edupe.upe.br/index.php/cleopatra-vai-a-escola>. Acesso em: 04 mar., 2026.

TITO LIVIO. História de Roma. Ab Urbe Condita Libri. São Paulo: Paumape (Introd. trad. notas. de Paulo Matos Peixoto), 1989.

APÊNDICE A – PLANO DE AULA

Plano de Aula	
Disciplina:	História
Série e Nível:	1º ano do Ensino Médio
Tema	
As faces de Cleópatra, a última rainha do Egito: uma leitura a partir da Ode 1.37 de Horácio	
Objeto(s) de Conhecimento previsto(s) na BNCC, no Currículo Referência MG (quando couber, também nas Diretrizes Curriculares Municipais de Uberlândia, no Plano de Curso EJA Ensino Médio – SEE-MG, nas Diretrizes Curriculares Municipais da Educação de Jovens e Adultos de Uberlândia)	
A História das Mulheres de acordo com a Lei nº 14.986 de 2024, que prevê o ensino das perspectivas femininas dentro da história, ciência, arte e outros.	
Objetivos	
Objetivo geral:	Analisar as diversas representações de Cleópatra no passado e no presente e entender como aspectos de um dos primeiros relatos sobre ela (a Ode 1.37) ainda prevalecem em representações da cultura pop.
Objetivos específicos:	• Aprender a realizar a leitura e interpretação de fontes históricas, especialmente as fontes literárias; • Entender a relação entre a História das Mulheres e as representações de Cleópatra; • Analisar a produção do saber histórico a partir das interpretações de fontes literárias.
Habilidades Previstas na BNCC (com código), Currículo Referência MG (quando couber, também nas Diretrizes Curriculares Municipais de Uberlândia, no Plano de Curso EJA Ensino Médio – SEE-MG, nas Diretrizes Curriculares Municipais da Educação de Jovens e Adultos de Uberlândia)	
(EM13CHS101) Identificar, analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão de ideias filosóficas e de processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais. (EM13CHS104) Analisar objetos e vestígios da cultura material e imaterial de modo a identificar conhecimentos, valores, crenças e práticas que caracterizam a identidade e a diversidade cultural de diferentes sociedades inseridas no tempo e no espaço.	

(EM13CHS106) Utilizar as linguagens cartográfica, gráfica e iconográfica, diferentes gêneros textuais e tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais, incluindo as escolares, para se comunicar, acessar e difundir informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.

Conteúdo

Dentro da historiografia, os estudos voltados para a Antiguidade sofrem as mais diversas interpretações por conta da pluralidade de narrativas deixadas através de vestígios daquele tempo. Dentro deste pensamento, Cleópatra, a última rainha do Egito, é uma vítima de tais interpretações sobre todos os aspectos de sua vida, seu reinado, seus relacionamentos, sua aparência, sua personalidade, família, cor da pele e muitas outras questões.

Pela falta de relatos biográficos sobre a vida de Cleópatra escritos sob sua própria ótica, o que resta aos historiadores é especular sobre a vida da rainha através de citações em obras de outras pessoas, como de gregos e romanos. Esse é o caso da Ode 1.37, escrita pelo poeta Quinto Horácio Flaco, que descreve os acontecimentos da chamada Batalha de Ácio, na qual o autor busca evidenciar a vitória de Otávio, que viria a ser Augusto, o primeiro imperador romano.

Teriam as citações de Horácio sobre a rainha Cleópatra influenciado na criação da Cleópatra moderna retratada na cultura pop? Para responder essa pergunta é necessário saber a interpretar a Ode 1.37 de Horácio como uma fonte histórica, para, então, obter respostas sobre os acontecimentos descritos na época e entender o motivo da Cleópatra de Horácio ser tão parecida com a Cleópatra de algumas representações pops da atualidade.

Metodologia

Aula 1 – Expositiva com auxílio do *folder* (30 minutos)

Explicação da atividade (10 minutos)

Aula 2 – Análise das atividades e compartilhamento de respostas

Recursos

Folder, papel, caneta, quadro e voz.

Avaliação

A avaliação será dada a partir da realização da atividade proposta.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

RODRIGUES, Maria Anunciada Nery. Estratégias de leitura aplicadas ao gênero folder. **Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, v.3, p. 1-12, 2014.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 20 abr. 2025.

SHOHAT, ELLA. **Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade**, cadernos pagu, 23, p. 11-54, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/RWvVn8vqksyF8FDcVxp7WRc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 abr. 2025.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da; LEITE, Leni. Horácio e o uso poético-político do passado. **Revista Brasileira de História**, v. 40, n. 84, p. 67-91, 2020.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. Cleópatra VII. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan (Orgs.) **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História**. Goiânia: Tempestiva, 2021. p. 399-406. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1c08dYIKaFZf4AQdp0WozoIloiEenk-uo>. Acesso em: 13 abr. 2025.

SILVA, Camilla; LEITE, Leni. Cleópatra, amante elegíaca monstruosa Camilla Ferreira Paulino da Silva e Leni Ribeiro Leite. In: SANTOS, Elaine; AZEVEDO, Katia; SILVA, Maria Aparecida (Orgs.). **O Feminino na Literatura Grega e Latina**. Piauí: EDUFPI, 2023, p. 328-351.

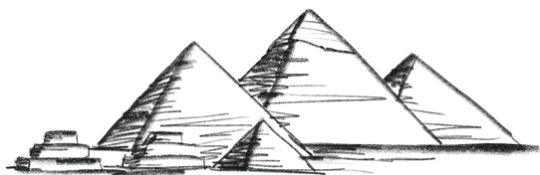
APÊNDICE B – FOLDER

As representações de **CLEÓPATRA**

Cleópatra VII Thea Philopator (69–30 a.C.) foi a última rainha do Egito antes da dominação romana. Ela era membro da dinastia Ptolomaica que governou o Egito de 305 a.C. até a morte da rainha após a Batalha de Áccio.

Não existem biografias de Cleópatra, o que se sabe sobre sua vida está descrito em biografias ou obras sobre homens considerados importantes na História Antiga, como dos generais Júlio César (100 – 44 a.C.), Marco Antônio (83–30 a.C.) e Otávio (63 a.C. – 14 d.C.), que viria a ser Augusto, o primeiro imperador romano.

Uma das obras mais conhecidas que cita Cleópatra é a Ode 1.37 de Horácio, um poema lírico escrito para exaltar a vitória de Otávio contra Cleópatra e Marco Antônio na Batalha de Áccio.



O contexto social e político

Otávio era sobrinho-neto e filho adotivo de Júlio César, o general romano com quem Cleópatra firmou laços políticos e familiares pois, em 23 a.C., a rainha deu à luz a seu primeiro filho, Cesarião, cujo pai era Júlio César.

César é assassinado em uma emboscada, fazendo com que Otávio, seu filho adotivo, e Marco Antônio, seu colega, se juntem em busca de justiça contra os assassinos. A aliança entre Otávio e Marco Antônio se rompe por vários motivos, entre eles a aliança política e, posteriormente, amorosa, de Cleópatra e Marco Antônio.

O plano de Otávio

As relações familiares na sociedade romana antiga são muito complexas, por isso, para Otávio, declarar guerra a outro romano não faria bem a sua reputação, desta forma, ele declara Cleópatra como sua inimiga.

Otávio dá início a um plano de difamação da rainha, focando em fatores como o fato de ela ser uma mulher envolvida em política, o que era mal visto pelos romanos, estrangeira e amante de Marco Antônio.

Horácio e Otávio

O poeta Horácio fazia parte de um grupo de escritores próximos a Otávio que realizava uma espécie de campanha política, divulgando os feitos e louvando o governante. O objetivo era promover as vitórias de Otávio para a criação de sua boa reputação e, consequentemente, para a aceitação do que estava acontecendo em Roma: a mudança de uma República para um governo absoluto (o Principado).

A Ode 1.37

Observem as menções à Cleópatra:

Agora é beber, agora, os pés livres,
é a terra pulsar, agora era tempo
de ornar os coxins dos deuses
com os festins sális, camaradas.

Até hoje era ímpio tirar o Cécubo
da adega ancestral, enquanto **a rainha**
tramava insanas ruínas
ao Capitólio e a morte ao império

com um bando de homens torpes por vício
corrompido, orgulhosa a esperar seja
o que fosse e **ébria da doce**
fortuna. Mas abrandou sua fúria

só um navio a custo salvo das chamas,
César reduziu sua mente em delírios
mareóticos a temores
reais e, desde a Itália correndo,

perseguido-a a remos, tal qual falcão
as frágeis pombas ou ágil caçador
a lebre nos campos gélidos
da Hemônia, para pôr em correntes

o monstro fatal. Ela, a morte mais
nobre almejando, não temeu a espada
como as mulheres, nem com
frota veloz buscou praia oculta,

ousou contemplar, com rosto sereno,
seu palácio extinto e, audaz, tocar ásperas
serpentes para que o negro
veneno se entranhasse em seu corpo,

mais feroz na morte deliberada:
nega que a conduzam cruéis liburnas,
como simplória, em soberbo
triunfo, mulher em nada humilde.

Tradução do latim de Daniel da Silva Moreira

Para análise:

No poema, a mais famosa citação de Cleópatra é como **Monstro Fatal** (*fatale monstrum*). Sabendo disso, responda:

- O poema é artístico ou político, ou as duas coisas?
- A Literatura pode ser usada como fonte de análise para entender a História?
- Será que ser mulher influenciou os estereótipos da Cleópatra na época romana? E atualmente?
- O que teria mudado se a narrativa fosse feita pela própria Cleópatra?
- Teriam as menções de Horácio sobre a rainha influenciado na Cleópatra criada pela cultura pop atual?

A CLEÓPATRA moderna

A personagem Cleo do Nilo da animação Monster High (2010)

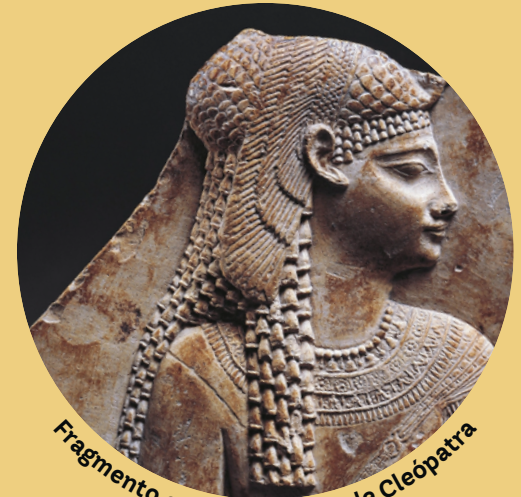


A cantora Katy Perry como rainha do Egito no clipe musical Dark Horse (2014)



CLEÓPATRA

UM MONSTRO FATAL?



Fragmento em baixo relevo de Cleópatra

Uma interpretação sobre a última rainha do Egito a partir do relato deixado pelo poeta Horácio (65–8 a.C.) em sua Ode 1.37, de 31 a.C., que descreve a vitória de Otávio contra Cleópatra no conflito nomeado como Batalha de Áccio.

Esse folder, com pequenas adaptações posteriores, é parte do TCC de Isadora Cristine Gonçalves da Silva, defendido em 20/03/2026 no curso de História da UFU, sob orientação da Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva (INHIS/UFU)