

Grécia e Roma no universo de Augusto

Ana Maria César Pompeu
Francisco Edi de Oliveira Sousa
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

(Página deixada propositadamente em branco)

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL
MAIN EDITOR

Delfim Leão
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Elisabete Cação, João Pedro Gomes, Nelson Ferreira
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriane da Silva Duarte
Universidade de São Paulo

Adriano M. Ribeiro
Universidade de São Paulo

Breno B. Sebastiani
Universidade de São Paulo

Brunno V. G. Vieira
Universidade Estadual Paulista, Araraquara

Carlos Lévy
Université de Paris IV-Sorbonne

Fabício Possebon
Universidade Federal da Paraíba

Francisco Vítor M. Pereira
Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-Brasileira

Hélène Casanova-Robin
Université de Paris IV-Sorbonne

Maria Aparecida de Paiva Montenegro
Universidade Federal do Ceará

Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará

Pauliane Targino da Silva Bruno
Universidade Estadual do Ceará

Roosevelt Araújo da Rocha Filho
Universidade Federal do Paraná

Tereza Virgínia R. Barbosa
Universidade Federal de Minas Gerais

Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

Grécia e Roma no universo de Augusto

Ana Maria César Pompeu
Francisco Edi de Oliveira Sousa
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

GRÉCIA E ROMA NO UNIVERSO DE AUGUSTO

GREECE AND ROME IN THE UNIVERSE OF AUGUSTUS

ORGS. Eds.

Ana Maria César Pompeu

Francisco Edi de Oliveira Sousa

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Bookpaper

Impressão e Acabamento Printed by

Simões & Linhares, Lda. Av. Fernando Namora, n.º 83

Loja 4. 3000 Coimbra

ISSN

2182-8814

ISBN

978-989-26-1052-8

ISBN Digital

978-989-26-1053-5

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1053-5>

Depósito Legal Legal Deposit

401834/15

Annablume Editora * Comunicação

www.annablume.com.br

Contato Contact

@annablume.com.br

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt
POCI/2010

© Novembro 2015

Annablume Editora * São Paulo

Imprensa da Universidade de Coimbra

Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis

<http://classica.digitalia.uc.pt>

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

da Universidade de Coimbra

GRÉCIA E ROMA NO UNIVERSO DE AUGUSTO

GREECE AND ROME IN THE UNIVERSE OF AUGUSTUS

ORGS. EDs.

Ana Maria César Pompeu
Francisco Edi de Oliveira Sousa

FILIAÇÃO AFFILIATION

Universidade Federal do Ceará

RESUMO

Este livro encerra textos apresentados na XXVII Semana de Estudos Clássicos (2014) da Universidade Federal do Ceará, consagrada aos dois mil anos da morte de Augusto. O evento propôs diálogos culturais entre Grécia e Roma sob uma ideologia augustana. Como retórica, filosofia, literatura e história discutem tais diálogos e tal ideologia controversa? Os textos deste livro exploram aspectos dessa discussão, divididos em três seções: a primeira contempla filosofia, retórica e política e em especial a relação entre o jovem Otaviano e Cícero; a segunda, a literatura augustana (Horácio, Virgílio, Tibulo e Ovídio); a terceira se avizinha da história e da comédia grega através de Plutarco.

PALAVRAS-CHAVE

Augusto, Grécia, Roma

ABSTRACT

This book encompasses papers presented at the XXVII Classical Studies Week (2014) of the Federal University of Ceará. The Symposium was consecrated to the bimillennial celebration of Augustus' death, and proposed discussions about cultural dialogues between Greece and Rome under Augustan ideology. How do rhetoric, philosophy, literature and history engage in such dialogues and in such controversial ideology? The papers in this book highlight aspects of that discussion, and are divided into three sections: Section I contemplates philosophy, rhetoric and politics, particularly in the relationship between young Octavian and Cicero; Section II contemplates Augustan literature (Horace, Virgil, Tibullus and Ovid); finally, Section III approaches history and Greek comedy through Plutarch.

KEYWORDS

Augustus, Greece, Rome

ORGANIZADORES

Ana Maria César Pompeu, Professora associada da Universidade Federal do Ceará, doutorada na área de literatura grega. Na docência, trabalha com língua e literatura grega; na pesquisa, com literatura grega, principalmente comédia antiga, Aristófanes, crítica literária em Aristófanes e tradução.

Francisco Edi de Oliveira Sousa, Professor de língua e literatura latina na Universidade Federal do Ceará, doutorado na área de literatura latina. Na docência, trabalha com língua e literatura latina; na pesquisa, com literatura latina, principalmente épica, Virgílio, elegia, Propércio, poesia e retórica, poesia e filosofia.

EDITORS

Ana Maria César Pompeu, Greek Professor at the Federal University of Ceará, presented her PhD in Greek Literature. In her teaching activities, she lectures on ancient Greek language and literature; in her research, she studies ancient Greek literature, mainly old comedy, Aristophanes, literary criticism in Aristophanes and translation.

Francisco Edi de Oliveira Sousa, Latin Professor at the Federal University of Ceará, presented his PhD in Latin literature. In his teaching activities, he lectures on ancient Latin language and literature; in his research, he studies ancient Latin literature, mainly epic, Virgil, elegy, Propertius, poetry and rhetoric, poetry and philosophy.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I. O jovem Otaviano e Cícero: filosofia, retórica e política (Young Octavian and Cicero: Philosophy, Rhetoric and Politics)	19
A RECEPÇÃO DA FILOSOFIA GREGA EM ROMA (The Reception of Greek Philosophy in Rome) José Carlos Silva de Almeida	21
CICÉRON FACE À OCTAVE : ASPECTS PHILOSOPHIQUES (Cicero Facing Octavian: Philosophical Aspects) François Prost	33
A IMAGEM DE OTAVIANO NAS <i>FILÍPICAS</i> DE CÍCERO (The Portrayal of Octavian in Cicero's <i>Philippics</i>) Adriano Scatolin	51
II. A literatura augustana (Augustan Literature)	71
DRAMA SATÍRICO E <i>KOMOS</i> EM PLATÃO E HORÁCIO (Satyr Drama and <i>komos</i> in Plato and Horace) Ana Maria César Pompeu	73
VÍRGÍLIO E A <i>AETAS AUREA</i> AUGUSTANA (Virgil and the Augustan <i>aetas aurea</i>) Roberto Arruda de Oliveira	87
“ <i>CRUDELI FUNERE</i> ” E BACO NA OBRA DE VÍRGÍLIO: ELOS DE JÚLIO CÉSAR, M. ANTÔNIO, CLEÓPATRA E OTAVIANO (“ <i>Cruдели funere</i> ” and Bacchus in Virgil's Works: Links between Julius Caesar, M. Antony, Cleopatra, and Octavian) Francisco Edi de Oliveira Sousa	99
AS MULHERES DEIXADAS PARA TRÁS NA <i>ENEIDA</i> DE VÍRGÍLIO (The Women Left behind in Virgil's <i>Aeneid</i>) Natália Vasconcelos Rodrigues	113
TÍBULO: ELOCUÇÃO NA ELEGIA I. I (Tibullus: Elocution on Elegy 1. 1) Maria Helena Aguiar Martins	125
A MÚLTIPLA ETIMOLOGIZAÇÃO IMPLÍCITA NAS <i>METAMORPHOSES</i> DE OVÍDIO (The Multiple Implicit Etymologizing in Ovid's <i>Metamorphoses</i>) Josenir Alcântara de Oliveira	137

III. Um legado augustano no pensamento de Plutarco (An Augustan Legacy in Plutarch's thought)	145
PLUTARCO, <i>VIDAS DE TESEU E RÓMULO</i> : OS ALICERCES DE DUAS CULTURAS PARALELAS (Plutarch, <i>Lives of Theseus and Romulus</i> : the Bases for two Parallel Cultures) Maria de Fátima Silva	147
DA REPÚBLICA AO IMPÉRIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS BIOGRAFIAS DE PLUTARCO (From Republic to Empire: Considerations on Plutarch's Biographies) Maria Aparecida de Oliveira Silva	169
ARISTÓFANES E PLUTARCO: A COMÉDIA RINDO DE SI MESMA (Aristophanes and Plutarch: Comedy Laughing at herself) Márcio Henrique Vieira Amaro	181
UMA PEDRA NO SAPATO ANTIGO: SOBRE <i>MORALLA</i> DE PLUTARCO E <i>VÉSPAS</i> DE ARISTÓFANES (A Stone in the Old Shoe: on Plutarch's <i>Moralia</i> , and Aristophanes' <i>Wasps</i>) Francisco Alison Ramos da Silva	193
O <i>AGÓN</i> CÔMICO DE PLUTARCO E O RETÓRICO DE <i>AVES</i> DE ARISTÓFANES (The Comic <i>agón</i> of Plutarch and the Rhetorical <i>agón</i> of Aristophanes' <i>Birds</i>) Paulo César de Brito Teles Júnior Ana Maria César Pompeu	201
INDEX NOMINUM ET LOCORUM	209

INTRODUÇÃO

Em 2014 completaram-se dois mil anos da morte (em 19 de agosto de 14 d.C.) do primeiro imperador de Roma, Otaviano Augusto, dois mil anos do final de seu governo, período conhecido como o “Século de Augusto”. Com Otaviano conviveram importantes personagens, como Júlio César, Cícero, Marco Antônio, Cleópatra, Mecenas, Tito Lívio, Partênio de Niceia, Filodemo de Gádara, Atenodoro, Ário Dídimos, Virgílio, Horácio, Propércio, Tibulo, Ovídio... Dada a relevância desse momento cultural e do influxo de Augusto, essa data não poderia passar em branco; de fato, muitos eventos espalhados pelo mundo lembraram-na – criou-se, inclusive, uma página na internet para divulgá-los, intitulada “Commemorating Augustus Project – AD14-2014”¹.

O Núcleo de Cultura Clássica (Nuclas²) da Universidade Federal do Ceará aderiu a essa iniciativa e consagrou sua XXVII Semana de Estudos Clássicos à temática augustana. Com a intenção de também facultar a participação nesse congresso àqueles mais dedicados à área do grego antigo, propôs uma investigação do binômio Grécia-Roma no universo augustano; essa linha de pensamento então delimitou o tema que forjou o subtítulo dessa Semana de Estudos Clássicos: “Grécia e Roma no Século de Augusto”.

Tal temática conjugada não apenas abria mais espaço para debates mas também correspondia a uma realidade histórica; com efeito, durante a vida de Otaviano, a relação cultural entre Grécia e Roma conheceu um movimento inicial de ascensão, depois enfrentou uma ameaça e por fim se revigorou. Em seu instigante livro, no capítulo “Greek literature under Augustus”, G. W. Bowersock (1965: 122-139) comenta o crescente intercâmbio cultural entre gregos e romanos até o final da República, o que teria engendrado, de forma gradual e quase imperceptível, um verdadeiro mundo greco-romano. Essa cooperação e esse mundo amalgamado teriam sido postos em risco pelo conflito entre Otaviano e Marco Antônio: a união de Marco Antônio e Cleópatra teria despertado em grande parte dos romanos um sentimento contrário ao universo oriental, o que afetava o grego em certa medida. Otaviano era um apreciador da cultura grega e sua vitória sobre Antônio e Cleópatra teria contribuído para restaurar a interação entre a cultura grega e a romana. A esse respeito manifesta-se Bowersock (1965: 123-124):

A guerra entre Antônio e Otávio ameaçou destruir esse mundo novo, mas a vitória em Ácio permitiu-lhe sobreviver e florescer. O caminho estava aberto

¹ <http://augustus2014.com/2014-events/>

² <http://www.nuclas.ufc.br/>

para filelenistas como Nero e Adriano, e para gregos como Élio Aristides, que se denominavam romanos. Não por acaso em 30 a.C. Dionísio de Halicarnasso foi a Roma para ensinar e escrever, e no ano seguinte Estrabão também fez seu caminho para lá com o objetivo de compor sua história universal em quarenta e sete livros. O historiador e etnógrafo Timágenes já teria estado lá, e dentro de poucos anos dois literatos de Mitilene, Pótamo e Crinágoras, viriam a Roma (e não pela primeira vez) em uma embaixada ao imperador. Quando o próprio Otávio chegou do Oriente, o sábio Atenodoro e Ário provavelmente seriam encontrados em sua comitiva; seu médico grego, Artório Asclepiades, emprendia sua rota para Roma de forma independente, mas morreu em um naufrágio. O fluxo de gregos para Roma após a derrota de Antônio ilustra um fato importante: Actio salvou a cultura greco-romana. Essa batalha pôs fim à propaganda anti-oriental que a guerra com Antônio tinha projetado sobre Otávio.³

A fórmula empregada por Bowersock (“Actium saved Graeco-Roman culture”) é forte e talvez seja um tanto exagerada; não obstante, evidencia a grande efervescência de um diálogo cultural entre gregos e romanos no Século de Augusto, apoiado e patrocinado pelo próprio *princeps*.

Esse diálogo emerge com frequência na literatura latina, e o poeta Virgílio (70-19 a.C.), contemporâneo e favorecido de Otaviano, a simboliza de um modo bastante expressivo nas *Geórgicas*, através da concepção de enxertia (em especial no início do segundo livro, v. 1-34): a combinação de culturas diferentes para a geração de uma nova e melhorada.

Essa belíssima simbologia ilustra o fato de as *Geórgicas* constituírem uma das obras da literatura latina que melhor representam a conjugação Grécia-Roma. Por essa razão, selecionamos um passo desse poema como epígrafe da XXVII Semana de Estudos Clássicos: a célebre passagem em que Virgílio reconhece a importância da cultura grega para a elevação literária latina e anuncia a construção de um templo para César Augusto (*G.* 3. 10-20). Visualmente, Augusto (*Caesar*,

³ The war between Antony and Octavian had threatened to destroy this new world, but the victory at Actium allowed it to survive and to flourish. The way was open for philhellenes like Nero and Hadrian, and for Greeks, like Aelius Aristides, who styled themselves Romans. It was not an accident that in 30 B.C. Dionysius of Halicarnassus came to Rome to teach and to write, and that in the following year Strabo also made his way there to assemble his universal history in forty-seven books. The historian and ethnographer Timagenes must already have been there, and within a few years two Mytilenaeen litterateurs, Potamo and Crinagoras, were to come to Rome (not for the first time) on an embassy to the Emperor. When Octavian had himself arrived from the East, the learned Athenodorus and Areius were probably to be found in his entourage; his Greek doctor, Artorius Asclepiades, was coming independently but perished in a shipwreck. The flow of Greeks to Rome after Antony's defeat illustrates an important fact: Actium saved Graeco-Roman culture. It brought an end to that anti-eastern propaganda which the war with Antony had forced upon Octavian.

v. 16) aparece no centro desses versos, entre o mundo romano (*in patriam*, v. 10) e o grego (*Graecia*, v. 20), unindo-os de certa forma:

primus ego **in patriam** mecum, modo uita supersit,
 Aonio rediens deducam uertice Musas;
 primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,
 et uiridi in campo templum de marmore ponam
 propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
 Mincius et tenera praetexit harundine ripas.
 in medio mihi **Caesar** erit templumque tenebit:
 illi uictor ego et Tyrio conspectus in ostro
 centum quadriugos agitabo ad flumina currus.
 cuncta mihi Alpheum linquens lucosque Molorchi
 cursibus et crudo decernet **Graecia** caestu.

Todavia essa fusão cultural nem sempre foi simples, significou também uma violência contra a natureza. No livro *Reading after Actium: Vergil's Georgics, Octavian, and Rome*, Christopher Nappa (2005: 72-73) assim se expressa quanto ao referido procedimento virgiliano de enxertia no livro 2:

Enxertia também pode sinalizar o tema da mistura de grego e italiano. O próêmio deste livro abordou a mistura de grego e italiano nas denominações e associações de Baco, e a enxertia pode simbolizar um hibridismo, às vezes desconfortável, de línguas e culturas que formaram a base para a literatura latina. Assim, a enxertia é uma metáfora possível para a intertextualidade virgiliana, mas também para a cultura romana em geral: um hibridismo frequentemente maravilhoso, mas um tanto desconfortável de italiano e grego.⁴

Embora nem sempre tenha sido fácil e não raramente implicasse uma comparação que buscava valorizar Roma, o favorecimento dessa fusão cultural foi uma das realizações do Século de Augusto.

No que tange a tais realizações, um trecho de um poema de Horácio (65-9 a.C.) poderia ser usado como síntese elogiosa. Por volta de 13 a.C., Horácio publicou seu quarto livro de *Odes*, cujo último poema (4. 15) celebra Augusto e

⁴ Grafting may also signal the theme of the admixture of Greek and Italian. The proem to this book dealt with the mixing of Greek and Italian in the naming and associations of Bacchus, and grafting may emblemize the sometimes uneasy hybrid of languages and cultures that formed the basis for Latin literature. Thus, grafting is a possible metaphor for Vergilian intertextuality, but also for Roman culture generally: an often wondrous but somewhat uneasy hybrid of Italian and Greek.

já qualifica (como observa Karl Galinsky 2005: 6) seu período como uma “era do imperador” (*tua, Caesar, aetas*, v. 4):

As cidades vencidas e os combates
desejando cantar, Febo me adverte, ao som da sua lira, não cometa
o mar Tirreno em minhas frágeis velas.
A tua idade, César, propiciou

aos nossos campos abundantes messes;
a Jove restituiu os estandartes
dos partas orgulhosos, arrancados
aos seus templos; fechou de Jano as portas,

dominadas as guerras; à licença,
que dos retos limites exorbita,
pôs freio; o vício erradicou, de vez;
as antigas virtudes revocou,

pelas quais, dantes, o latino nome,
junto às forças da Itália, se fez grande;
do grande império a fama e a majestade,
amplo, estendeu, do leito onde o sol morre
àquelas partes donde nasce o dia.

Guarda do estado César, a civil
guerra, a violência, a cólera que aguça
o gume das espadas, que inimigas
as míseras cidades faz, não mais
hão de o nosso repouso perturbar.⁵

Ao fim desse elogio, Horácio proclama ainda que, sob a tutela de Augusto, a célebre *pax* possibilita aos romanos dias normais de trabalho, de festividades religiosas, de convívio com esposa e filhos... dias tranquilos para a poesia.

Mas há o outro lado dessa moeda, as opiniões nem sempre eram tão favoráveis. Mesmo antes de vencer Marco Antônio, Otaviano tomou parte em proscrições (43 a.C.) que levaram à morte cerca de 300 senadores e 2000 cavaleiros – entre os proscritos estava Cícero. Uma feição mais triste dessa época transparece no prefácio da obra *Ab urbe condita*, do historiador Tito Lívio, contemporâneo de Otaviano:

Res est praeterea et immensi operis, ut quae supra septingentesimum annum repetatur et quae ab exiguis profecta initiis eo creuerit ut iam magnitudine

⁵ 4. 15. 1-20. Tradução Bento Prado Ferraz (Horácio 2003).

laboret sua; et legentium plerisque haud dubito quin primae origines proximaque originibus minus praebitura uoluptatis sint, festinantibus **ad haec noua quibus iam pridem praeualentis populi uires se ipsae conficiunt.**

Além disso, o assunto requer um trabalho imenso, porque retrocede a setecentos anos e porque, de um frágil começo, cresceu a tal ponto que as remotas origens e os fatos mais próximos a elas causariam menos satisfação aos muitos leitores que, impacientes, anseiam pelos **fatos recentes com os quais há muito tempo o próprio poder desse povo superior vem se aniquilando.**⁶

Pouco depois Tito Lívio aborda os costumes, a moral e considera sua época um tempo de vícios e remédios questionáveis:

labente deinde paulatim disciplina uelut desidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire coeperint praecipites, donec **ad haec tempora quibus nec uitia nostra nec remedia pati possumus peruentum est.**

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

Por que, segundo Tito Lívio, as antigas forças de Roma diminuía no Século de Augusto? Que vícios e amargos remédios governamentais seriam esses?

E outra pergunta então se eleva. Por que Horácio e Tito Lívio viam sua época de maneira tão distinta?

Além disso, a era de Augusto também conheceria um suposto declínio da retórica, em decorrência de um menor espaço para debates, para deliberações, e um declínio da atividade filosófica? A era de Augusto seria um momento de literatura mais controlada, até certo ponto panfletária, apesar de sua magnitude? Questões relevantes como essas merecem discussão.

Com o objetivo de discutir questões dessa natureza com uma perspectiva científica e interdisciplinar e levando em consideração o diálogo entre os mundos grego e romano, o Núcleo de Cultura Clássica da Universidade Federal do Ceará planejou a XXVII Semana de Estudos Clássicos, da qual resultou este volume coletivo.

Este livro divide-se em três seções, as quais conformam uma interessante coerência: a primeira comenta a chegada da filosofia grega ao mundo romano e em seguida discute as relações do jovem Otaviano com Cícero; a segunda

⁶ Os destaques em negrito são nossos. As traduções de Tito Lívio são de Mônica C. Vitorino (Tito Lívio 2008).

explora a literatura do momento em que o governo de Otaviano, mais maduro, encontra-se em pleno vigor; a terceira aborda reflexos da cosmovisão augustana no pensamento de um escritor que viveu pouco depois da morte de Otaviano, Plutarco. Assim, a entrada em cena do futuro *princeps*, seu governo e seu legado são abordados nos textos deste livro.

A primeira seção contempla filosofia, retórica e política. José Carlos Silva de Almeida (UFC) apresenta um rico histórico da chegada da filosofia grega ao universo romano, em especial do epicurismo e do estoicismo, e comenta relações da filosofia com as elites e com a política. Delineado esse horizonte, François Prost (Sorbonne), recorrendo em particular à correspondência, a textos filosóficos escritos em 44 a.C. e às *Filípicas* de Cícero, examina a complexa relação entre Cícero e o jovem Otaviano no período compreendido entre o assassinato de Júlio César e o assassinato do próprio Cícero; conceitos como *uirtus*, *pietas*, *gloria*, *honestum*, *officium*, *magnitudo animi*, *fortitudo*, *decorum*, *utile* participam de uma sutil reflexão a respeito da complicada situação de Cícero: por um lado, Cícero identifica-se com a causa de Marco Bruto (um caríssimo amigo), da República; por outro, reage favoravelmente ao apelo de Otaviano e, expressando esperança e ao mesmo tempo receio e mal-estar, procura justificar seu engajamento na causa daquele que originará o Império. Na mesma senda, Adriano Scatolin (USP) concentra-se nas *Filípicas* e analisa dificuldades enfrentadas por Cícero ao assumir a causa de Otaviano contra Marco Antônio; após expor uma contextualização das *Filípicas*, Scatolin apresenta uma imagem de Otaviano nesses discursos e discute a questão da idade, do nome e da legalidade das ações militares do jovem César.

A segunda seção contempla a literatura do período augustano. Ana Maria César Pompeu (UFC) realiza uma interessante leitura da *Arte poética* de Horácio voltada para o drama satírico; a autora explora a figura de Sileno e a partir dela comenta e coloca em diálogo textos do teatro grego, o *Banquete* de Platão e a *Arte poética* de Horácio, o que resulta em uma instigante interpretação desse texto horaciano. Em seguida, Roberto Arruda (UFC) comenta o quarto poema das *Bucólicas* de Virgílio: o autor propõe uma interpretação do retorno da Idade de Ouro pautando-se no contexto histórico e no mito das idades, o que propicia a evocação de poetas como Hesíodo, Horácio, Tibulo e Ovídio. Edí Oliveira (UFC), por sua vez, investiga na obra de Virgílio o emprego da expressão “*crudeli funere*” atrelada à presença de Baco; o diálogo estabelecido entre *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* e a discussão decorrente propiciam reflexões sobre os perigosos efeitos do amor, sobre a conduta de Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano e sobre as relações entre eles. Natália Rodrigues dá sequência à investigação da obra de Virgílio: fundamentando-se em características de gênero literário, em costumes e valores da sociedade romana e na reforma moralizante de Augusto, analisa na *Eneida* cinco representações do feminino marcadas pela ideia de abandono (Creúsa, Andrômaca, Dido, as mulheres e mães troianas e a mãe de Euríalo). Maria Helena Martins (UFC) dedica-se à elocução do poeta Tibulo e procura

demonstrar por que seu estilo é tão elogiado na Antiguidade; alicerçando-se em textos de retórica antigos e modernos, examina forma e conteúdo, com especial atenção aos recursos de *dispositio*; ademais, discute uma possível reação de Tibulo à ideologia de Augusto. Enfim, em um texto erudito e com sólida fundamentação teórica, Josenir A. de Oliveria (UFC) estuda princípios da etimologização antiga, compara-os aos da moderna e analisa noções de etimologização presentes nas *Metamorfoses* de Ovídio.

Na terceira seção, Grécia e Roma dialogam intensamente e há um elemento comum a todos os textos, Plutarco. Além desse traço unificador, poderíamos julgar (tecendo uma consideração mais larga) que os textos desta seção realizam dois movimentos: um no sentido Grécia-Roma, que salienta a importância da cultura grega como referencial para a romana; outro no sentido Roma-Grécia, que propõe uma leitura de fatos gregos através de lentes romanas, especialmente augustanas. Esses dois movimentos não são delimitados, conjugam-se, alternam-se nos textos. Assim, Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra) desenvolve um comentário bastante rico e sensível das *Vidas de Teseu e Rômulo*, de Plutarco; seu exame acompanha Teseu e Rômulo desde suas origens até o estabelecimento das cidades que os heróis simbolizam, Atenas e Roma; o cotejo desce ao nível da investigação de palavras empregadas por Plutarco para aproximar e ao mesmo tempo distinguir Teseu e Rômulo, duas cidades e duas culturas postas em paralelo. Em seguida, Maria Aparecida Silva (USP) comenta biografias escritas por Plutarco de personagens que viveram na passagem da República romana para o Império e assim apresenta uma visão plutarquiana desse período; com a ausência da biografia de Augusto, a autora recorre ao tratado *Ditos dos Romanos* para esboçar um perfil plutarquiano do primeiro imperador. Depois, temos três textos que exploram a obra de Aristófanes e o denominado “*Compêndio da Comparação entre Aristófanes e Menandro*”, integrante de *Moralia*, de Plutarco. Como destaca Márcio Amaro (UFC) em sua interessante reflexão, a crítica de Plutarco à obra de Aristófanes sofreria influência do teatro do período augustano, do gosto do público teatral romano e de valores culturais forjados durante o século de Augusto. Na sequência, os autores restantes, sempre em diálogo com o texto de Plutarco, examinam textos de Aristófanes: Alison Ramos (UFC) destaca o aspecto político e escolhe especialmente as *Vespas* para pensar a crítica de Plutarco; enfim, Paulo César Teles Júnior (UFMG) e Ana Maria César Pompeu selecionam o *agón* da peça *Aves* para discutir o *agón* plutarquiano entre Aristófanes e Menandro.

Ao final desta introdução, cabe um agradecimento a todos que contribuíram para a realização da XXVII Semana de Estudos Clássicos.

Boa leitura!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bowersock, G. W. (1965), *Augustus and the Greek World*. Oxford.
- Galinsky, Karl (ed.) (2005), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge.
- Horácio (2003), *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado de A. Ferraz. São Paulo.
- Nappa, Christopher (2005), *Reading after Actium: Vergil's Georgics, Octavian, and Rome*. Ann Arbor.
- Tito Lívio (2008), *História de Roma*, livro I: a monarquia. Tradução de Mônica C. Vitorino. Belo Horizonte.

I

**O JOVEM OTAVIANO E CÍCERO:
FILOSOFIA, RETÓRICA E POLÍTICA**

**(YOUNG OCTAVIAN AND CICERO:
PHILOSOPHY, RHETORIC AND POLITICS)**

(Página deixada propositadamente em branco)

A RECEPÇÃO DA FILOSOFIA GREGA EM ROMA (The Reception of Greek Philosophy in Rome)

JOSÉ CARLOS SILVA DE ALMEIDA⁷ (jcdafilosofia@hotmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Considerando inicialmente a embaixada dos filósofos atenienses em 155 a.C. como data de ingresso da filosofia grega no mundo latino, o presente artigo apresenta sumariamente algumas reflexões acerca da aproximação e do afastamento da elite política romana em relação à filosofia grega, de modo particular ao estoicismo e epicurismo.

PALAVRAS-CHAVE – Roma, filosofia grega, recepção, estoicismo, epicurismo.

ABSTRACT – Taking the Embassy of Athenian philosophers in 155 BC as the date of admission of Greek philosophy in the Latin world, this article presents some thoughts about the attraction and the repulsion felt by the Roman political elite in relation to Greek philosophy, in particular Stoicism and Epicureanism.

KEYWORDS – Rome, Greek philosophy, reception, Stoicism, Epicureanism.

*Graecia capta ferum uictorem cepit et artes
intulit agresti Latio.*⁸

Em 202 a.C., vencida Cartago, Roma se torna a potência hegemônica do Mediterrâneo Ocidental. Não há mais rivais. Os vários reinos helenísticos do Mediterrâneo Oriental observam a República Romana com respeito e temor; invejam-lhe as riquezas, o dinamismo comercial e as armas; querem-na como aliada; chamam-na para arbitrar controvérsias; bajulam-na. Em particular, consideram-na bárbara e pouco evoluída. Assim, desde os primeiros anos do II século a.C., Roma se encontra cada vez mais envolvida com os assuntos gregos e orientais. Aproveitando-se da fraqueza e das contínuas desavenças entre os estados gregos, os romanos acabam por anexar reinos e cidades através de uma hábil série de alianças. Em 50 anos, todo o Oriente Mediterrâneo cai em mãos romanas. A relação entre Roma e os povos e culturas do Oriente Grego torna-se inevitável, relação marcada pela grandeza e riqueza do encontro do que é diverso,

⁷ Professor José Carlos de Almeida is Philosophy Professor at Federal University of Ceará (UFC). He holds a Master's degree in Philosophy from the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC/RJ) and a Doctoral degree in Philosophy from the Pontifical University Antonianum (PUA) in Rome. Practice areas: ethics and the history of ancient philosophy, with particular interest in the philosophies of the Hellenistic-Roman period. Member of the PRO-CAD/Capes in ancient philosophy UFMG/UFC/UFU.

⁸ Horácio, *Ep.* 2. 1. 156-157.

mas também assinalada por conflitos. Nesse cenário, a filosofia não ficará alheia a tudo o que ocorre.

O INGRESSO DA FILOSOFIA GREGA EM ROMA

Em um dos primeiros testemunhos literários em língua latina, ao final do IV século a.C., a saber, as sentenças do patrício Ápio Cláudio Cego (340-273 a.C.), a quem se deve a construção do primeiro aqueduto a abastecer Roma e da primeira grande estrada romana, a Via Ápia, já encontramos traços do pensamento filosófico grego⁹. Todavia, sob a forma de sistemas teóricos, a filosofia ingressou em Roma somente muito mais tarde.

A tradição historiográfica costuma considerar que o ano de 155 a.C. é a data de entrada da filosofia grega no mundo latino. Naquele ano uma embaixada de filósofos gregos se dirigiu a Roma para discutir o mérito de uma contenda jurídico-administrativa. Tratava-se do pedido de remissão do pagamento de uma multa de quinhentos talentos cominada aos atenienses após a destruição, por eles levada a cabo, da cidade de Oropo, na Ática Oriental. Naquela ocasião três escolarcas atenienses, a saber, o acadêmico Carnéades, o estoico Diógenes e o peripatético Critolau foram enviados a Roma. A embaixada dos chefes de escola da Grécia é assim mencionada em duas passagens de *Noites Áticas*, de Aulo Gélío:

A mesma tripartida variedade foi notada em três filósofos que os atenienses enviaram como legação a Roma, ao senado, para obter que este suspendesse a multa infligida por causa da devastação de Oropo. Em talento, essa multa fora de mais ou menos quinhentos. Eram esses filósofos Carnéades da Academia, Diógenes o estoico, Critolau, o peripatético. E, em verdade, introduzidos no senado, eles se serviram, como intérprete, do senador Caio Acílio;¹⁰ mas antes, em grande reunião de homens, eles próprios dissertaram, cada um separadamente, por motivo de sustentar a facúndia. Rutilio¹¹ e Políbio¹² dizem ter sido motivo de admiração a facúndia dos três filósofos, cada qual de um gênero seu próprio: “Carnéades falava com facúndia violenta, dizem, e arrebatada, Critolau com esperta e arredondada, Diógenes com modesta e sóbria.” (6. 14. 8-10)

⁹ Em sentenças como “Manter a alma equilibrada para que não possam surgir o engano, a maldade, a violência”; “Quando vês um amigo, te esqueces do sofrimento” e “Cada um é fabricante de sua própria sorte”.

¹⁰ O senador Caio Acílio escreveu em grego a história da Itália desde as suas origens até a sua época. Cf. Dionísio de Halicarnaso, *Historia Antigua de Roma* 3. 67. 5.

¹¹ Públio Rutilio Rufo, cônsul em 105 a.C., jurisconsulto, orador estoico citado por Cícero em *Brutus* 22. 85.

¹² Cf. Políbio, *História* 33. 2.

E nos mesmos tempos o estoico Diógenes e o acadêmico Carnéades e o peripatético Critolau pelos atenienses foram enviados como embaixadores por motivo de assunto público ao senado do povo romano. (17. 21. 48)

Os três filósofos em missão política obtiveram sucesso: a multa foi reduzida de 500 para 100 talentos. Os atenienses sabiam evidentemente como impressionar, como chamar a atenção dos romanos: dando mostra de cultura.

Por que três filósofos? Seguramente eram personagens ilustres que o ambiente cultural romano já conhecia. Todavia aqueles três pensadores gregos nunca tinham se ocupado com a política. Por que então propriamente eles? Certamente a filosofia não era desconhecida de todo entre os romanos naquele momento e era uma tendência, sobretudo entre os jovens descendentes das famílias aristocráticas, junto às quais era oportuno ganhar espaço.

Quinto Lutácio Cátulo, invocado por Cícero no diálogo *De oratore* (2. 155), assegura ter presenciado a alegria de Lélío e Cipião com tal acontecimento:

Ouvi dizer diversas vezes deles mesmos, que os atenienses tinham proporcionado um grande prazer a eles e a muitos dos principais cidadãos de Roma, ao enviarem como embaixadores junto ao Senado, para discutir argumentos importantíssimos, os três maiores filósofos daquele tempo, Carnéades, Critolau e Diógenes.

No decorrer do II século a.C., a necessidade de uma educação filosófica cresceu. Os nobres romanos trouxeram professores particulares gregos para Roma. Foi deste modo que o estoico Panécio de Rodes chegou ao ambiente de Cipião Emiliano Africano o Jovem (185-129 a.C.), o conquistador de Cartago, antes de se estabelecer em Atenas em 129 a.C. como escolarca da Stoa. No século seguinte, o ensinamento da filosofia grega já fazia parte de toda educação que pretendesse encontrar-se em um patamar elevado. Os jovens pertencentes à elite romana viajavam também em direção a Atenas ou a outros centros culturais gregos, como era o caso, por exemplo, de Rodes, onde se encontrava Possidônio, para ouvir as lições dos escolarcas ou de outros sábios. Tratava-se de uma espécie de viagem de formação. Observamos, por exemplo, Cícero junto com o amigo Ático em Atenas, no período de 79 a 77 a.C., escutando as lições de Fedro e de Zenão de Sídon, debatendo sobre o epicurismo e confrontando-se nos temas abordados nos encontros (Cícero, *De finibus bonorum et malorum* 1. 16):

A menos que Fedro e Zenão, a cujas lições eu assisti, me tenham enganado, embora apenas me tivessem persuadido da sua fidelidade (ao mestre), penso conhecer bastante bem todas as teses de Epicuro. Tive o ensejo de ouvir muitas vezes estes dois mestres, em companhia do meu amigo Ático. Este tinha admiração por ambos, e era amigo íntimo de Fedro: diariamente trocávamos impressões sobre a matéria de cada lição, e nunca houve qualquer divergência sobre eu não ter percebido bem algum ponto, mas apenas sobre o que eu não aprovava.

É possível também perceber, na abertura do quinto livro do *De finibus* (1-2) o entusiasmo e a saudade de Cícero quando se recorda de diversos locais de Atenas e dos estudos ali desenvolvidos:

Meu caro Bruto: um dia destes, tinha acabado de ouvir uma palestra de Antíoco, como era habitual, no ginásio dito de Ptolomeu, em companhia de M. Pisão. Estavam também conosco o meu irmão Quinto, T. Pompônio e L. Cícero, meu primo direto pelo parentesco, mas irmão pelo afeto. Decidimos em conjunto ir dar o nosso passeio da tarde na Academia, sobretudo porque é um local que, a essa hora, está praticamente vazio. À hora combinada encontrámo-nos todos em casa de Pisão. Conversando sobre vários tópicos, fizemos os seis estádios que vão da Porta Dupla até à Academia. Chegados a este local tão justamente célebre, pudemos desfrutar do sossego que procurávamos. “Não sei se lhe devo chamar um fenômeno natural” –, observou Pisão –, “ou se não passa de imaginação, mas o fato é que ao contemplarmos os lugares em que viveram e trabalharam tantos homens merecidamente famosos nos sentimos mais emocionados do que quando ouvimos falar das suas obras ou lemos alguns de seus escritos! É uma emoção dessas que sinto neste momento. Vem-me à lembrança a imagem de Platão, que consta ter sido o primeiro a vir realizar aqui os seus debates filosóficos: estes pequenos jardins daqui vizinhos não se limitam a trazer-me à memória a personagem, parecem mesmo pô-la aqui diante dos meus olhos. Aqui estiveram também Espeusipo, Xenócrates, e o discípulo deste, Pólemon, cuja cadeira era aquela que ali vemos. Quando em Roma visitava a nossa Cúria (quero dizer, a Cúria Hostília, não a atual, que até me parece menor desde que lhe aumentaram o tamanho), costumavam vir-me à ideia as figuras de Cipião, de Catão, de Lélcio, e sobretudo do meu avô, tal é o poder de evocação que têm estes lugares, que, muito justamente, levava à descoberta das técnicas de memorização.”.

Além da embaixada dos filósofos em 155 a.C., houve outro acontecimento que favoreceu o ingresso da filosofia em Roma. Trata-se da primeira guerra conduzida por Mitrídates para a conquista da Anatólia e da Grécia (89-84 a.C.). Naquela ocasião a intervenção do comandante romano Sula e de seu exército, cercando Atenas e conquistando-a, não apenas jogou por terra os planos do inimigo, mas produziu uma série de consequências colaterais: a mais significativa foi a perda do papel e da centralidade filosófica por parte de Atenas. A Academia e o Liceu foram saqueados, e grande parte dos filósofos emigrou para Alexandria, concentrando suas atividades na famosa e espetacular biblioteca no novo centro da cultura filosófica. Houve também filósofos que se dirigiram para a Itália, como fora o caso de Filodemo, que chegou a Herculano, na circunvizinhança vesuviana, com toda a sua coleção pessoal de escritos epicureus.

Não foram apenas os filósofos gregos que se dirigiram para Alexandria e para Roma, muitas de suas obras também foram levadas para estas cidades.

Esse fato beneficiou diretamente muitos romanos, como Lúcio Licínio Lúculo, comandante na segunda e terceira guerras mitridáticas,¹³ amigo de Cícero, que levou do Ponto para Roma uma grande quantidade de obras como espólio de guerra por ocasião da conclusão do conflito em 65.

Lúcio Licínio Lúculo é o interlocutor que Cícero introduziu nos seus *Academica*, um grupo de diálogos filosóficos e histórico-filosóficos chegados parcialmente até nós, mas essenciais para a reconstrução da filosofia helenística e romana do II e I séculos a.C. Ele, a exemplo do Círculo dos Cipiões, demonstrou abertura e hospitalidade à filosofia conforme nos relata Plutarco em *Vida de Lúculo* (42. 1-4):

Se, nisto, Lúculo desperdiçava desordenada e reprovavelmente a sua riqueza, tornando-se um verdadeiro escravo da ostentação, muito honesta e louvável era a despesa que fazia com a aquisição e encadernação de livros, que conseguiu reunir em grande quantidade, e dos melhores escritos, para fim muito elevado e digno dos maiores elogios. Suas bibliotecas estavam sempre abertas a todos os visitantes, sendo permitida a entrada aos gregos, sem exceção, nas galerias, pórticos e outros lugares disputados, onde os homens doutos e estudiosos geralmente se encontravam e passavam o dia a discorrer, como na casa das musas, felizes de poderem se desvencilhar dos seus afazeres para ir para ali. Ele mesmo frequentemente se misturava com os visitantes nas galerias, sentindo prazer em comunicar-se com eles, e em ajudar aos que tinham ocupações, em tudo quanto lhe pedissem. Sua casa tornou-se logo o retiro e amparo de quantos iam da Grécia a Roma.

Ele apreciava todas as espécies de filosofia e não desprezava nenhuma seita. Desde o início, porém, apreciou e dispensou mais consideração à seita acadêmica, não à nova, embora estivesse muito em voga, devido às obras de Carnéades, que Filo valorizava, e sim à antiga, que tinha por defensor Antíoco, filósofo natural da cidade de Ascalão, eloquente e de palavra fácil, que Lúculo procurou conquistar e mantê-lo em sua casa, como amigo íntimo. Isto para contrapor-lo aos ouvintes e aderentes de Filo, entre os quais se achava Cícero, que escreveu um belíssimo livro contra a seita dos velhos acadêmicos, no qual figura Lúculo

¹³ Depois de conquistar a Anatólia ocidental em 88 a.C., Mitridates ordenou a execução de todos os habitantes romanos da área. O massacre de 100.000 homens, mulheres e crianças romanas foi a causa imediata do confronto com Roma. Durante a Primeira Guerra Mitridática (88 a 84 a.C.), Lúcio Cornélio Sula expulsou Mitridates da Grécia, mas viu-se forçado a retornar à Itália para enfrentar a ameaça de Caio Mário. A derrota de Mitridates não fora, portanto, definitiva; aproveitou a paz celebrada entre Roma e o Ponto para recuperar as suas forças e, quando Roma tentou anexar a Bitínia, atacou com um exército ainda maior, no que viria a ser a Segunda Guerra Mitridática (83 a 81 a.C.). Em sucessão, Roma enviou Lúculo, Aurélio Cota e Pompeu para enfrentá-lo. Este último o derrotou afinal na Terceira Guerra Mitridática (75 a 65 a.C.).

sustentando-lhes a opinião de que todo homem sabe e compreende alguma coisa, que denomina *katalepsis*.¹⁴

O aceno à discussão entre os defensores da Nova Academia e aqueles da Antiga (realmente ocorrido nos anos 80 a.C.) no passo citado da *Vida de Lúculo* nos atesta que a Roma republicana tinha se tornado um palco interessante para o debate entre os porta-vozes das diferentes escolas filosóficas. O próprio Cícero se empenhou em traduzir tal confronto de ideias nas suas obras filosóficas, a começar precisamente pelos *Academica* em 46-45, prosseguindo com o *De finibus* em 45 e com o *De natura deorum* em 44.

Cícero nos descreve no *De finibus* sua ida, no ano 52 a.C., à nova biblioteca em Túsculo, pertencente então ao jovem Lúculo¹⁵. Chegando então à biblioteca, Cícero encontra por acaso Catão de Útica, que está ali lendo justamente uma série de livros de filósofos estoicos. Por sua vez, Cícero explica-lhe que foi até aquele lugar para procurar e consultar alguns textos que evidentemente não possuía:

Estava passando uns dias em Túsculo, quando tive necessidade de consultar alguns livros na biblioteca do jovem Lúculo; como é meu costume fui à sua vila para tirar pessoalmente das estantes essas obras. Quando lá cheguei deparei com Catão, cuja presença na vila ignorava, sentado na biblioteca, rodeado de livros dos Estoicos. Como sabes, ele tinha um apetite pela leitura absolutamente insaciável, indiferente a toda censura inútil da multidão, a ponto de costumar ler na Cúria enquanto o Senado se reunia, mas sem nunca interferir nos seus deveres para com a república. Tanto mais agora, que estava em completo ócio e rodeado de livros em abundância, parecia “devorá-los”, se é que posso usar esta palavra para tão nobre ocupação. (*De finibus* 3. 7)

“Ora diz-me cá”, continuou Catão, “que livros vens procurar aqui, quando tens tanta quantidade deles em tua casa?”

“Vim procurar alguns dos ensaios de Aristóteles que sabia existirem aqui”, respondi; “pretendo levá-los comigo para os ler quando estiver desocupado, o que, como sabes, não me sucede frequentemente”. (*De finibus* 3. 10)

Todavia, os Gregos e tudo aquilo que fosse “grego” não eram bem-vindos em Roma sem reservas. Na literatura latina, é possível identificar também uma certa aversão aos “*graeculi*”, os intelectuais gregos, que vagavam pela cidade de Roma, com barba e *pallium*, o manto dos filósofos, anunciando ambiciosas doutrinas de filosofia moral sem, contudo, conduzirem uma vida coerente com tais ensinamentos e sem se esforçarem por conferir-lhes relevância para a vida concreta, por

¹⁴ Disponível em <http://www.consciencia.org/luculo-republica-romana-plutarco>. Acesso em 04/02/2015.

¹⁵ Trata-se de Marco Licínio Lúculo, filho de Lúcio Licínio Lúculo.

serem filósofos *ex cathedra*. Sêneca (*Sobre a brevidade da vida* 10. 1) os critica ao exaltar o exemplo de Papírio Fabiano:

Fabiano costumava dizer, não como um catedrático, mas como um verdadeiro e antigo filósofo: “Não é com sutileza, nem com pequenos golpes, que se devem combater as paixões, mas sacando a espada no momento do choque”, não aprovava sofismas: “pois se devem vencer as paixões, não espicaçá-las”.

A imagem negativa dos filósofos e dos oradores encontra expressão nos repetidos banimentos¹⁶ de Roma e da Itália a que foram submetidos, seja na fase republicana, seja durante o período imperial, como nos mostra Aulo Gélio em um passo de *Noites Áticas* (15. 11. 1.3-5):

Durante o consulado de Caio Fânio Estrabão e Marco Valério Messala, publicou-se um decreto do senado sobre os filósofos e sobre os retores: “O pretor Marco Pompônio consultou o senado. Porque palavras se produziram sobre os filósofos e sobre os retores, desse fato assim consideraram que o pretor Marco Pompônio advertisse e cuidasse que em Roma, como lhe parecesse conforme sua fidelidade e conforme a república, eles não ficassem”.

[...]

Nem só naqueles tempos demasiados rudes, ainda não polidos pela grega disciplina, os filósofos foram expulsos da cidade de Roma, mas ainda durante o governo de Domiciano foram ejetados por decreto do senado e interditos em Roma e na Itália. Por esse tempo o filósofo Epiteto também, por causa desse decreto, retirou-se de Roma para Nicópole.

Também a já mencionada delegação de filósofos enviada a Roma em 155 a.C. e de modo especial os discursos do escolarca Carnéades¹⁷ diante do povo romano a favor e contra a justiça devem ter suscitado o medo do ceticismo em alguns romanos: Catão o Velho logo apresentou e fez aprovar a redução da multa aplicada aos atenienses no senado romano a fim de se ver livre dos seus representantes o mais rápido possível. De qualquer modo, este célebre acontecimento ilustra bem a discrepância entre o interesse pela filosofia grega como patrimônio cultural que a elite romana admirava e o temor quanto ao potencial subversivo que vinha se difundindo junto com os conteúdos doutrinários, que poderiam representar uma ameaça aos valores da *res publica*.

¹⁶ Em 161 a.C. o Senado já havia proibido severamente o ensino público dos oradores e filósofos gregos. Em 154 Alceu e Filiscos, dois epicuristas gregos, foram expulsos de Roma acusados de corromper a juventude romana. Em 92 Crasso fechou uma escola de retórica em latim. Esses são apenas alguns exemplos do comportamento hostil contra filósofos e oradores.

¹⁷ Carnéades insinuava, com um discurso brilhante e irrefutável, a falsidade da justificação do domínio de Roma e chegava mesmo a colocar em questão a ordem jurídica da *civitas* baseada na existência do princípio natural absoluto.

A ELITE POLÍTICA ROMANA E A FILOSOFIA

Os membros da elite política romana incorporaram a práxis dos soberanos helenísticos de terem consigo, de forma exclusiva, a presença de mestres ou “filósofos de família”, os quais poderiam assumir a função de pessoas de confiança e pais espirituais para os diversos familiares e, eventualmente, encarregarem-se também da educação dos filhos, além de atestar o esforço do chefe de família para obter uma formação filosófica e aprofundar a cultura grega. Na literatura, Catão o Jovem aparece frequentemente representado na companhia de filósofos gregos, tanto dos estoicos Atenodoro Cordilião e Apolônides quanto do peripatético Demétrio. Cícero acolhia em sua casa em Roma o estoico Diodoto; o sogro de Júlio César, Lúcio Calpúrnio Pisão Cesonino, hospedava em Herculano o epicureu Filodemo; Otaviano Augusto recebeu os estoicos Atenodoro de Tarso e Ário Dídimos na qualidade de mestres particulares e também de conselheiros políticos.

Foi, em particular, a doutrina estoica que encontrou, além do ensinamento, seguidores importantes, pois a ética que tal doutrina professava respondia bem às convenções romanas, sobretudo na forma tardia que o estoicismo assumiu graças a Panécio de Rodas: como ética da racionalidade e do cumprimento do dever, que requer a quem se dedica seriamente à filosofia uma participação na comunidade; legítima filosoficamente as instituições estatais da república; aprova a religião de estado e dá uma explicação racional da ação dos deuses e igualmente da adivinhação. Com os princípios estoicos, podem ser relacionados, no período republicano, as figuras de Cipião Africano Menor, Catão o Jovem e Marco Júnio Bruto, este último partícipe do assassinato de Caio Júlio César.

Ao contrário, muito da doutrina epicureia contradizia as concepções da classe dirigente romana: as ideias de que os deuses estivessem distantes dos homens, de que não pretendessem nem orações nem ofertas, de que a vontade deles não se deixava captar mediante práticas de adivinhação e de que a participação na vida pública fosse coisa de néscios, dificilmente poderiam se conciliar com experiências caracterizadas pela religião de estado e com as ambições orientadas pelo *cursus honorum* de um senador romano. Entretanto, a escola tinha expoentes de destaque. Exemplo disso é o escolarca Fedro, que teve Cícero entre os ouvintes de suas lições.

Filodemo de Gádara se esforçou em adaptar a filosofia epicureia às exigências da vida de um nobre romano e tornou-se, por assim dizer, o “Panécio” dos epicureus. Os seus escritos nos foram em grande parte transmitidos por meio dos papiros encontrados no século XVIII em Herculano, na Vila de Lúcio Calpúrnio Pisão, a denominada “Vila dos Papiros”. Cícero sublinha, na sua oração *Contra Pisão* (68-72), de 55 a.C., a relação entre Filodemo e Pisão, que por isso é acusado de hedonismo. Ao centro dos escritos de Filodemo, redigidos em língua grega, não está a teoria epicureia do prazer, mas sim discussões ao redor de temas

relacionados à filosofia de estado. Assim, no escrito *O bom rei segundo Homero*, os temas de retórica, música, poética, gramática, ou seja, temas que até então na escola epicureia encontravam-se à margem, ganham destaque porque faziam parte do *curriculum* formativo romano.

No I século a.C., houve uma série de senadores politicamente ativos que se reconheciam na filosofia de Epicuro: o principal foi Pisão, mas podemos recordar também Caio Cássio Longino, um dos assassinos de Júlio César. Marco Pompônio Ático, amigo de Cícero e editor, considerava-se um bom epicureu, distante das atividades políticas, mas não daquelas culturais: ele se empenhou, juntamente com Cícero, e a pedido do escolarca Patrão, em salvar a casa de Epicuro em Atenas da destruição pela mão de Caio Mêmio, o destinatário do poema didascálico *De rerum natura*, de Lucrécio¹⁸.

Os textos de Cícero e aqueles dos poetas augustanos nos dão a impressão de que, por volta da metade do século I a.C., na Campânia, formaram-se círculos filosóficos que se organizaram ao redor de mestres epicureus. Assim foi para Filodemo na Vila de Pisão em Herculano e para Sirão em Nápoles, junto ao qual viveu, por algum tempo, o próprio Virgílio¹⁹. Os poetas Lúcio Varo Rufo e P. Tuca, editores da *Eneida*, são, na companhia de Virgílio, destinatários de três escritos de Filodemo encontrados em papiros de Herculano²⁰. Horácio parece, por sua vez, ter tido contato com este círculo²¹; ele mesmo se define em uma de suas *Epístolas* como *Epicuri de grege porcum* (1. 4. 16, “um porco do rebanho de Epicuro”), a saber, um homem voluptuoso, um glutão.

As doutrinas estoica e epicureia encontraram sucesso entre as classes romanas mais elevadas quando a ligação com a tradição religiosa se debilitou, de modo que as respostas às indagações acerca de como viver e a finalidade da existência vinham cada vez mais sendo procuradas na filosofia, entendida não como um exercício teórico simplesmente, mas como uma arte de viver (*ars vivendi*). Voltar-se para a filosofia devia às vezes assumir o caráter de uma conversão, de uma mudança de vida²².

O entusiasmo pela filosofia transparece também nos retratos daqueles sábios que foram objetos de admiração e que podem ser vistos ainda hoje na “Sala dos Filósofos” nos Museus Capitolinos²³ em Roma, assim como no “Mosaico dos Filósofos”, que se encontra no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles²⁴.

¹⁸ Cf. Cícero, *Epístolas a Ático* 5. 11. 6; *Epístolas aos familiares* 13. 1.

¹⁹ Cf. *Appendix Vergiliana, Catalepton* 5.

²⁰ Cf. *PHerc.* 1082 col. 11, *PHerc.* 253 frg. 12, *PHerc.* Paris 2.

²¹ Cf. Horácio, *Sátiras* 1. 5. 39-42.

²² Cf. Tácito, *Agricola* 4. 3.

²³ Vide o sítio http://www.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_dei_filosofi

²⁴ Vide o sítio http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologicoconazionale/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT_RA39/?searchterm=filosofi

A FILOSOFIA E A POLÍTICA ROMANA

Cícero lamenta-se frequentemente nos proêmios de suas obras filosóficas da situação política de seu tempo, da sua exclusão desejada pelos mandatários do poder e atribui um efeito consolatório ao seu contato com a filosofia²⁵. Ele nos apresenta, em seus diálogos, personagens de relevo da Roma antiga, de regra seus contemporâneos, que discutem doutrinas filosóficas, mas que comunicam, de modo implícito, mensagens políticas. Também a firmeza e a teimosia de Catão na defesa da antiga *res publica* contra as tendências monocráticas de César e o seu suicídio em Útica nos colocam diante de uma atitude estoica.

Na Roma imperial, o sentido da filosofia estava associado à sua função e ao modo com o qual ela era percebida pela corte imperial e entre os senadores: conforme o favor ou a aversão do *princeps*, da sua família ou de altos funcionários da corte, ela desenvolvia o costumeiro papel de formação ou, ao contrário, aquele de uma ideologia da resistência. Augusto tinha junto de si, como pessoas de confiança, os estoicos Ário Dídimo e Atenodoro, e deles se serve também na sua política oriental. Por sua vez, Tibério, sucessor de Augusto, terá ao seu lado o estoico Nestor. Para um expoente da escola estoica era relativamente fácil colocar-se de acordo com a forma de governo representada pelo principado. Considerando a representação platônica de um rei-filósofo, o predomínio de um monarca de moralidade íntegra correspondia à forma ideal de governo como resulta claro a partir de escritos do gênero “Sobre a realeza”, ou também do tratado *De clementia*, de Sêneca. É certo que o Cordobês não fora chamado por Agripina para conferir uma formação filosófica a Nero, o futuro príncipe, mas sim uma educação literária. No entanto, foi mediante a filosofia que ele encontrou o caminho para fomentar em Nero a virtude da clemência e afastá-lo do vício da ira. Se Nero aprendeu a lição, essa é outra história. Mas é possível que, com seus escritos filosóficos, Sêneca tenha conseguido fazer com que a discussão sobre a posição do indivíduo em uma monarquia absoluta fosse conduzida nos círculos senatoriais cada vez mais com base na ética estoica, seja para o fomento da educação do *princeps*, seja para opor-lhe uma resistência ideológica.

²⁵ Cf. *De natura deorum* 1. 9-10; *Tusculanae* 3. 6 e 5. 121.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aulo Gélío (2010), *Noites Áticas*. Tradução de José Rodrigues Seabra Filho. Londrina.
- Cícero (2013), *Brutus e a Perfeição Oratória*. Tradução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. Belo Horizonte.
- _____ (2012), *Textos Filosóficos: As últimas fronteiras do bem e do sumo mal (De finibus bonorum et malorum)*. Tradução do latim, introdução e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa.
- Cicerone (1998), *Epistole ad Attico*. Volume primo (Libri I-VIII). A cura di Carlo di Spigno. Torino.
- _____ (1975), *Le Orazioni*. Volume terzo (dal 57-52 a.C.). A cura di Giovanni Bellardi. Torino.
- _____ (1955), *Opere Politiche e Filosofiche (I termini estremi del bene e del male, Discussioni tuscolane, La natura degli dèi)*. Volume due. A cura di Nino Marinone. Torino.
- _____ (1970), *Opere Retoriche: De Oratore, Brutus, Orator*. Volume primo. A cura di Giuseppe Norcio. Torino.
- Dionisio de Halicarnaso (2005), *Historia Antigua de Roma (Libros I-III)*. Traducción y notas de Elvira Jiménez y Ester Sánchez. Madrid.
- Horace (1942), *Satires, Epistles and Ars Poetica*. Translation from Latin to English by H. Rushton Fairclough. London.
- Plutarco, *Vida de Lúculo*. Disponível em <http://www.consciencia.org/luculo-republica-romana-plutarco>. Acesso em 04/02/2015.
- Políbios (1996), *História*. Seleção, tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília.
- Sêneca (2009), *Sobre a brevidade da vida*. Tradução do latim de Lúcia Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo. Porto Alegre.
- Tacito (1968), *Opere: Annali, Storie, Germania, Agricola, Dialogo degli Oratori*. Traduzione di Camillo Giussani, commento di Albino Garzetti e introduzione di Alain Michel. Torino.
- Virgil (1942), *Aeneid 7-12 / Appendix Vergiliana*. Translation from Latin to English by H. Rushton Fairclough. London.

(Página deixada propositadamente em branco)

CICÉRON FACE À OCTAVE: ASPECTS PHILOSOPHIQUES (Cicero Facing Octavian: Philosophical Aspects)

FRANÇOIS PROST²⁶ (fraprost@yahoo.fr)
Université Paris Sorbonne

RÉSUMÉ – Face à Octave, la correspondance avec Atticus (qui s’interrompt à la mi-novembre 44) présente un mélange d’espoirs inspirés par les marques de respect et l’apparente volonté de coopération d’Octave, et de défiance et d’inquiétude devant les côtés négatifs de sa personnalité et son ambition personnelle. Les problèmes ainsi soulevés peuvent être rapprochés des réflexions sur l’éducation, sur la personnalité et sur la volonté dans les œuvres philosophiques contemporaines. À Partir de décembre 44, les lettres aux autres correspondants mettent en place une sorte de *disputatio*, entre d’un côté une lucidité pessimiste et, de l’autre, un engagement aux côtés d’Octave comme le seul sauveur possible de la République. Ces lettres reprennent la rhétorique contemporaine des *Philippiques*. Dans les lettres comme dans les discours, Cicéron s’efforce de justifier son choix d’Octave en s’appuyant sur des arguments inspirés de sa réflexion philosophique: une conception de la *uirtus*; une théorie de la vraie *pietas* analogue à celle de la vraie gloire dans le *De officiis*; une psychologie de l’engagement héroïque en faveur de la République, reposant sur une théorie de la récompense; et une conception du chef politique comme don providentiel des dieux pour le salut de la République.

MOTS-CLÉS – Cicéron, Octave, philosophie.

ABSTRACT – Concerning Cicero’s relations to Octavian, the letters to Atticus (ending mid-November 44) betray a mix of hope inspired by Octavian’s ostensible respect and cooperation, and distrust and anxiety at his bad sides and personal ambition. The issues thus raised can be related to the reflections on education, personality and free will, which Cicero simultaneously develops in his philosophical treatises. From December 44 on, the letters to other recipients set up a sort of *disputatio*, between a pessimistic lucidity, and a commitment to support Octavian as the only possible saviour of the Republic. These letters draw on the political rhetoric of the contemporary *Philippics*. Both in the personal letters and in the public speeches, Cicero strives to justify his choice of Octavian on grounds that are inspired by his philosophical thinking: a conception of *uirtus*; a theory of true *pietas*, parallel to that of true glory in the *De officiis*; a psychology of heroic commitment to the Republic, underpinned by a theory of reward; and a

²⁶ François Prost is ‘maître de conférences habilité à diriger les recherches’ in the Latin department at the Paris Sorbonne University and a member of the research center ‘Équipe d’Accueil 4081 – Rome et ses Renaissances’. He is also a member of the advisory boards of the Société Internationale des Amis de Cicéron, and the journal *Vita Latina*. His research focuses on Hellenistic and Roman philosophy, on the relationships between philosophy and literature at Rome, and in particular on Cicero’s works. His publications include the book *Les théories hellénistiques de la douleur*, Louvain-Paris-Dudley, MA, Peteers, 2004, and various articles on Hellenistic philosophy and Cicero.

conception of the political leader as a providential gift from the gods for the salvation of the Republic.

KEYWORDS – Cicero, Octavian, philosophy.

Je propose d'étudier les rapports entre Cicéron et Octave en insistant sur les points suivants²⁷. Premièrement, les textes cicéroniens concernés sont hétérogènes (lettres, discours publics, traités philosophiques), et donnent des visions de ces rapports à la fois distinctes et complémentaires. Deuxièmement, les lettres et les discours utilisent des concepts et de thèmes présents dans les traités philosophiques rédigés pendant cette période. Cependant, il faut distinguer deux états de ces rapports:

- Les lettres expriment surtout une pensée incertaine, qui expose les problèmes, sans forcément leur trouver de solution. Dans ce cadre, trois thèmes se distinguent: (1) le rapport de transmission entre les générations; (2) la cohérence de la personnalité d'Octave; (3) la liberté de la volonté.
- En revanche, les discours publics (*Philippiques*) excluent le doute et l'inquiétude. Une réponse catégorique est apportée aux difficultés soulevées dans les lettres, grâce à quatre idées principales: (1) une conception de la *virtus*; (2) une pensée de la *pietas*; (3) une psychologie et une dynamique de l'investissement héroïque; (4) et une perspective providentialiste.

I. SURVOL DU CORPUS

Précisons tout d'abord les données chronologiques ainsi que le corpus concerné²⁸.

- Pour la correspondance: l'édition chronologique de la Collection des Universités de France (tomes 9 à 11) compte plus de 200 lettres, entre le lendemain du meurtre de César et la dernière lettre conservée²⁹. Malheureusement, la correspondance avec Octave de novembre 44 à septembre 43, est perdue (sauf une trentaine de brefs fragments transmis par un lexicographe). D'autre part, la correspondance avec Atticus s'interrompt définitivement avec la lettre *Att.* 16. 15 (lettre n°826 C.U.F.), de mi-novembre 44, donc quelques mois

²⁷ Ce travail s'inscrit dans la continuité de deux articles fondamentaux sur la pensée cicéronienne après la mort de César: Long 1995 et van der Blom 2003; voir ci-dessous.

²⁸ La source d'information la plus complète et la plus fiable est la Chronologie cicéronienne de Marinone, mise à jour par E. Malaspina et accessible en ligne sur le site *Tulliana* de la Société Internationale des Amis de Cicéron: voir Marinone & Malaspina 2004.

²⁹ Soit les lettres 718 (de Decimus Brutus, vers le 22 mars 44) à 935 (de Plancus, 28 juillet 43), cela sans tenir compte des lettres de date incertaine ni des deux lettres 16 et 17 de la correspondance avec M. Brutus, considérées comme apocryphes.

après l'apparition d'Octave sur la scène politique romaine³⁰, et un peu plus d'un mois avant la troisième *Philippique* (du 20 décembre 44), le discours par lequel Cicéron déclare la guerre à Antoine, et la première de ces *Philippiques* qui évoque Octave. Bien sûr, la correspondance générale continue après cette date, et continue à évoquer Octave, notamment dans les échanges, tendus sur ce point, avec M. Brutus. Mais ces échanges sont sans doute alors moins libres qu'avec Atticus. Avec la fin de la correspondance avec Atticus nous perdons tôt la source des plus libres confidences sur ce thème, pleines de doutes et d'interrogations.

- Dans le domaine de la philosophie, Cicéron avait achevé le *De divinatione* et le *Cato maior de senectute* avant les ides de mars. Du printemps à l'hiver 44, il rédige successivement le *De fato*, les *Topica*, le *Laelius de amicitia*, un traité *De gloria* perdu, et le *De officiis*, achevé début décembre 44 (traité qui semble avoir absorbé l'essentiel de la réflexion immédiatement antérieure sur la gloire³¹). Les réflexions développées dans ces œuvres accompagnent successivement les temps troublés d'après la mort de César, l'entrée en scène d'Octave, et les débuts du conflit ouvert avec Antoine.
- Enfin, c'est bien sûr cette confrontation avec Antoine qui occupe toute l'éloquence publique de Cicéron, à travers les *Philippiques*³², du 2 septembre 44 au 21 avril 43, date de la dernière conservée, la 14^{ème}, soit quelques jours avant que le Sénat, vers le 26 avril, ne se décide enfin à suivre Cicéron et à déclarer Antoine ennemi public, sur la nouvelle de sa défaite devant Mutina (Modène), où il tenait Decimus Brutus assiégé depuis la fin décembre 44. Il ne reste pratiquement rien des dernières *Philippiques* perdues, au nombre d'au moins trois. Selon l'analyse d'Henriette van der Blom, évoquée plus haut, le tournant s'opère en novembre-décembre 44, devant l'évolution de la situation politique, marquée par le départ d'Antoine pour la Gaule Cisalpine, devant un Octave ayant rallié à lui les légions Martia et Quarta. Cicéron quitte alors ses villas de campagne pour rentrer à Rome le 9 décembre, et descend dans l'arène le 20 décembre (3^{ème} *Philippique*) lorsqu'il apprend que Decimus Bru-

³⁰ Sa première apparition dans la correspondance est à la lettre 724, 11 avril 44.

³¹ Selon Long (1995), la gloire constitue un pivot essentiel de la pensée politique alors développée par Cicéron en réponse à la crise contemporaine, perçue comme une crise de l'idéologie traditionnelle de Rome. La quête de gloire, à la fois moyen et fin de l'action publique, a progressivement tourné le dos à toute préoccupation morale pour devenir le moteur et le prétexte d'une ambition destructrice, qui ne vise qu'à l'imposition du pouvoir personnel, et conduit à la guerre civile et à la tyrannie. La restauration de la République suppose donc une réforme de l'idéologie de la gloire. Celle-ci sera maintenue comme instrument nécessaire de l'action, mais la seule vraie gloire est fondée sur le souci de la justice, et contribue au bien commun au lieu de lui nuire, dans une parfaite coïncidence du bien moral (*l'honestum*) et de l'intérêt (*l'utile*) tant personnel que collectif.

³² Sur les *Philippiques*, voir le recueil de Stevenson & Wilson (ed.) 2008; texte et commentaire continu des *Phil.* 1 à 9: Ramsey 2003 et Manuwald 2007; texte et traduction anglaise de l'ensemble dans la nouvelle édition Loeb (revue par G. Manuwald et J. Ramsey) de Shackleton Bailey 2009.

tus a refusé de céder le gouvernement de Gaule à Antoine. Les conditions lui paraissent propices à la mise en œuvre de son programme³³, censé éradiquer les derniers germes de tyrannie et clore définitivement l'épisode césarien, au profit d'une restauration complète du système républicain. À toutes les étapes de ce dernier combat, Octave va jouer un rôle déterminant, aux côtés des autres chefs de guerre alliés au Sénat, mais avec une place particulière du fait de son identité même.

II. OCTAVE DANS LA CORRESPONDANCE

Le premier problème est celui de l'identité d'Octave, problème reflété dans la question du choix de son nom. La correspondance marque une évolution nette. D'avril au début de juin 44, Cicéron appelle le jeune homme d'abord seulement «Octavius»³⁴, et s'abstient explicitement, à l'exemple du beau-père d'Octave, de l'appeler «Caesar»³⁵. À partir du 9 ou 10 juin 44, son statut d'adopté est ensuite reconnu, à travers la désignation «Octavianus»³⁶, parfois même précisée en «Caesar Octavianus»³⁷. Puis le patronyme adoptif «Caesar» s'impose à partir de la mi-décembre 44, seul³⁸, ou bien agrémenté des qualificatifs dénotant l'âge, *puer*, *adulescens*, même *adulescentulus*³⁹.

Le choix ultime de ce nom explicitant la filiation adoptive appelle plusieurs remarques. D'abord, son apparition (mi-décembre) coïncide avec le début du conflit ouvert avec Antoine (troisième *Philippique* du 20 décembre). À partir de là, la désignation dans la correspondance reproduit de façon systématique celle qui est constante dans les *Philippiques*, où, comme on le verra, Cicéron exploite les ressources de l'apparement ainsi manifeste avec César. D'autre part, comme le montrent les lettres écrites par d'autres correspondants mais conservées avec celles de Cicéron, ce dernier suit aussi ce qui paraît s'être imposé comme l'usage à la même période, d'abord bien sûr dans le milieu césarien, mais aussi plus largement hors de lui. Certes, dans la lettre 909, Asinius Pollio continue à évoquer

³³ Selon H. van der Blom (2003), quatre idées clés ordonnent l'action de Cicéron après la mort de César: la croyance en la République, qui pourra renaître sous l'effet d'une restauration de la moralité et de la politique traditionnelles; l'influence que peut et doit exercer l'homme d'État expérimenté sur les jeunes politiciens, grâce à son éloquence et à son exemple, dont se tire un bienfait pour la société dans son ensemble; l'idée que, face à une situation de crise exceptionnelle, l'état d'urgence justifie des mesures radicales non constitutionnelles; le principe que le devoir envers l'État est supérieur à tous les autres, notamment ceux de l'amitié personnelle.

³⁴ Lettres 724, 725, 729, 730, 731, 743, 744, 748.

³⁵ Lettre 731. 2.

³⁶ Lettres 765; 818; 819; 820; 825.

³⁷ Lettres 813 et 854.

³⁸ Lettres 830; 842 («*Caesar meus*»); 868; 913; 920; 932.

³⁹ *Puer Caesar*: lettres 845 et 866; *adulescens (Caesar)*: lettres 920 et 933 (+ *puer* dans cette dernière); avec *adulescentulus paene puer*: lettre 934.

«Octavianus», mais, sans surprise, Matus et Plancus parlent de «Caesar»⁴⁰. De façon plus remarquable, Decimus Brutus fait de même dans ses lettres faisant suite à la victoire de Modène⁴¹. En revanche, Marcus Brutus⁴² exprime à la fois son mépris et sa défiance en jetant à la face de Cicéron un «Caesar tuus» (dans la lettre 885 du 15 mai 43, qui critique vivement le soutien de Cicéron à Octave), désignation qui répond manifestement au «Caesar meus» de la lettre à Brutus 842.

Dès le 19 avril 44 (lettre 729.3) Cicéron note qu'Octave va accepter l'héritage de César. Dès lors, le jeu des dénominations témoigne donc d'une intégration certes lente, mais progressive puis acquise du fait qu'Octave soit le fils adoptif et l'héritier de dictateur disparu. Mais derrière les noms, il y a la personne, et là les choses sont plus complexes.

1. Le rapport à Octave dans les lettres à Atticus

Considérons d'abord les lettres à Atticus (d'avril à mi-novembre 44), où Cicéron parle avec le plus de liberté. Concernant Octave, il entretient des espoirs, mais exprime aussi constamment ses incertitudes et ses doutes⁴³. Plusieurs thèmes récurrents se dégagent.

Du côté positif, il y a les bonnes qualités naturelles du jeune homme⁴⁴, et également son comportement privé à l'égard de Cicéron. Pendant le printemps 44, Octave «[lui] marque un entier dévouement»⁴⁵, «se conduit avec [lui] de la façon la plus respectueuse et la plus amicale»⁴⁶. Pendant l'automne, il demande sans cesse à Cicéron des conseils, des entrevues, et lui écrit tous les jours⁴⁷. Octave, note Cicéron, «se donne comme notre chef et considère que mon devoir est de ne pas lui refuser mon soutien»⁴⁸. Le jeune homme exhorte même l'ancien consul de 63 «à sauver la République pour la deuxième fois»⁴⁹ (allusion, bien sûr, la répression de la conjuration de Catilina). Cicéron souligne son intelligence (*ingenium*) et sa force d'âme (*animus*), et même ses dispositions favorables envers les «héros» tyrannicides⁵⁰.

⁴⁰ Matus: lettre 815; Plancus: lettres 913 et 935.

⁴¹ Lettres 868; 876; 898; 911.

⁴² Voir Stockton 1970: 324, n. 64.

⁴³ Voir Lettres 724. 3; 731. 2; 765. 2; 818. 1; 819. 1; 820. 6; 825; 826. 3.

⁴⁴ Voir Lettres 725. 1; 730. 2; 731. 2; 765. 2; après cette lettre du 9 ou 10 juin 44, il n'est plus fait référence à Octave dans la correspondance avant la lettre 813 à Cornificius, du 10 octobre 44.

⁴⁵ Lettre 730. 2: *mibi totus deditus*.

⁴⁶ Lettre 731. 2: *nobiscum hic perhonorifice et peramice Octavius*.

⁴⁷ Voir Lettres 818. 2; 819. 1; 820. 6; 825. 1.

⁴⁸ Lettre 818. 2: *Ducem se profitetur nec nos sibi putat deesse oportere*.

⁴⁹ Lettre 820. 6: (...) *ut (...) iterum rem publicam seruarem*.

⁵⁰ Voir Lettre 765. 2.

Mais les difficultés sont nombreuses: son trop jeune âge; son hérédité césarienne, réfléchi dans son nom même; les mauvaises influences présentes dans son entourage, et auxquelles ce jeune âge est par nature sensible; son éducation (ou l'insuffisance de celle-ci). En conséquence, dès le 22 avril 44, Cicéron exclut qu'un tel homme «puisse faire un bon citoyen»⁵¹. Il se demande «quel crédit faire à son âge, à son nom, à son hérédité, à son éducation (κατηχήσει)»⁵². Fin novembre 44, soumis aux pressions d'Octave, il formule son incertitude en grec dans le langage du doute philosophique sceptique («σκήπτομαι»), par défiance envers l'âge et les dispositions d'esprit peu claires du jeune homme⁵³. La dernière lettre à Atticus, du 13 novembre 44, exprime parfaitement, en partie en grec aussi, ce mélange d'espoirs et de présages funestes:

De fait, pour le moment, ce garçon administre à Antoine une belle gifle; toutefois nous devons attendre l'issue. (...) Il jure 'par son espoir d'obtenir les honneurs décernés à son père' et, en disant cela, il tend la main vers la statue [=de César]⁵⁴. Ah ! Je ne voudrais pas pour moi d'un tel sauveur (Μηδὲ σωθεῖην ὑπὸ γε τοιούτου)!⁵⁵

Dans ce cadre, plusieurs thèmes structurent le rapport à Octave, et ces mêmes thèmes sont présents dans les œuvres philosophiques rédigées pendant la même période (printemps-hiver 44). Se distinguent ainsi trois ordres de réflexion, d'ailleurs liés entre eux.

(1) D'abord, le rapport à Octave est pensé sur le modèle des relations de transmission et de formation, mises en scène dans les traités contemporains. En ce sens, Cicéron pense guider l'action d'Octave par ses conseils. Dans le domaine politique, il veut établir avec Octave une relation analogue aux relations de formation intellectuelle qui sous-tendent le *De fato*, les *Topica*, et le *De officiis*⁵⁶.

⁵¹ Lettre 731. 2: *Quem nego posse esse bonum ciuem.*

⁵² Lettre 765. 2: *Sed quid aetati credendum est, quid nomini, quid hereditati, quid κατηχήσει, magni consili est.*

⁵³ Lettre 819. 1: *Ille urget; ego autem σκήπτομαι; non confido aetati, ignoro quo animo.*

⁵⁴ Il s'agit de la statue de César, sur laquelle précisément Antoine avait fait graver la dédicace «*parenti optime merito*» déclenchant l'hostilité de Cicéron; cf. Lettre 812 du 2 octobre 44; voir Stockton 1970: 292-293; van der Blom 2003: 306.

⁵⁵ Lettre 826. 3: *Quamquam enim in praesentia belle iste puer retundit Antonium, tamen exitum exspectare debemus. At quae contio ! – nam est missa mihi –. Iurat «ita sibi parentis honores consequi liceat» et simul dextram intendit ad statuam. Μηδὲ σωθεῖην ὑπὸ γε τοιούτου!*

⁵⁶ Sur le *De fato*, voir l'édition commentée et Maso 2014 et le recueil d'études Maso 2012; plus largement sur la pensée du destin chez Cicéron, voir Begemann 2012; édition, traduction et commentaire approfondi des *Topica*: Reinhardt 2003; commentaire du *De officiis*: Dyck 1996; sur le traité dans l'œuvre philosophique de Cicéron, voir Lévy 1989 et 1992: 521-535.

- Le *De fato*, faisant suite au *De diuinatione*, expose une leçon de philosophie dispensée au consul désigné Hirtius, pendant leur séjour commun (réel) en Campanie (mi-mai 44). La fiction littéraire prolonge le fait qu'à la demande de César, il avait dû donner des leçons d'éloquence à Hirtius et Pansa, les futurs consuls de 43⁵⁷.
- Sans mise en scène fictive, les *Topica*, rédigées lors d'une navigation entre le 20 et 27 juillet 44, offrent pour leur part un enseignement rhétorico-philosophique sur les «lieux» de l'argumentation au juriste Trebatius, lui aussi un des proches de César.
- Enfin, dans le *De officiis*, le dernier grand traité d'éthique rédigé vers la fin de l'année 44 (vraisemblablement entre la mi-octobre et les premiers jours de décembre), Cicéron adresse à son fils Marcus (alors en séjour de formation à Athènes) un enseignement destiné à compléter l'enseignement philosophique reçu par son fils de son maître athénien Cratippe, et à guider moralement l'action de l'homme public⁵⁸. Ici la relation père-fils illustre un schéma de transmission de valeurs et de principes d'une génération à l'autre.

Le modèle de ce schéma venait d'être établi dans le couple des deux petits traités de morale pratique rédigés de part et d'autre des Ides de mars, le *Cato maior de senectute* et le *Laelius de amicitia*⁵⁹. Du *Cato maior* au *Laelius*, se dessine une chaîne idéale de transmission, depuis le passé jusqu'au présent et à l'avenir: depuis Caton l'Ancien (à la fin de sa vie, donc renvoyant aussi un passé plus lointain) à Scipion Émilien et Laelius; de ces derniers à la génération suivante, en particulier les Scaeuolae, les futurs maîtres de la jeunesse de Cicéron; enfin, par l'écriture philosophique, de Cicéron au jeune public contemporain, et au-delà.

Ce modèle idéal rend évident tout le problème posé par l'âge très précoce d'Octave, souvent évoqué par Cicéron. En effet, à peine sorti de l'enfance, Octave, en théorie, pourrait profiter des leçons et des conseils d'un maître expérimenté, en vue de son entrée progressive dans l'arène politique: tels les jeunes interlocuteurs des figures majeures dans les traités, ou encore tel Marcus fils dans le *De officiis*. Mais, dans le cas d'Octave, un raccourci dramatique bouleverse tout. Car le *puer*, l'*adulescentulus*, est déjà un chef d'armée qui exerce l'*imperium* avant même d'en être investi officiellement par le Sénat – lequel Sénat, note Cicéron, sera bien forcé de confirmer de son *auctoritas* un état de fait⁶⁰. Sa force militaire lui permet déjà de convoiter, contre tous les usages, le consulat pour la deuxième partie

⁵⁷ Cicéron d'ailleurs s'en plaint: voir *Att.* 14. 11. 2; 12. 2; 22. 2.

⁵⁸ Sur Marcus destinataire du *De officiis*, cf. Testard 1962 et Lemoine 1991.

⁵⁹ Voir les éditions commentées de Powell 1988 (*Cato Maior*) et 1996 (*Laelius*), et la nouvelle édition du texte latin des deux traités dans la collection Oxford Classical Texts: Powell 2006 (avec le *De republica* et le *De legibus*).

⁶⁰ Voir Lettre 933. 7; de même *Phil.* 11. 20.

de 43 (après les morts d'Hirtius et Pansa⁶¹). Dans la cinquième *Philippique* (§ 48) Cicéron proposera une réponse à ce problème, mais pour l'instant seul existe le problème, qui est celui d'une sortie radicale du schéma habituel, de nature à invalider son fonctionnement.

L'oscillation de Cicéron entre optimisme et inquiétude est ainsi l'oscillation entre deux pôles contradictoires. D'une part, il espère reproduire dans la réalité un modèle de transmission et formation hérité de la tradition et aussi idéalisé par lui. Mais d'autre part, il soupçonne qu'il est trop tard et qu'Octave échappe prématurément au cadre du modèle, qui n'est plus valable.

(2) Lié au premier thème de la transmission et de la formation, le deuxième thème est celui de la personnalité. Cicéron s'inquiète de voir Octave tiraillé entre plusieurs pôles: ses dispositions naturelles; son ascendance et l'héritage (effectif et symbolique) de César nourrissant ses ambitions; et les influences de son entourage.

Dans sa personne même, Octave illustre ainsi le problème exposé dans le livre 1 du *De officiis*, à travers la théorie (empruntée au médio-stoïcien Panétius) des quatre *personae*, dont la synthèse compose l'individu en lui-même et en situation⁶²: (*persona* 1) la rationalité, qui marque l'appartenance à l'espèce humaine; (*persona* 2) les dispositions de tempérament, qui sont personnelles; (*persona* 3) l'inscription dans un milieu, une époque, une situation géographique, inscription qui dépend du hasard de la naissance; (*persona* 4) enfin la volonté individuelle, qui se manifeste en particulier dans le choix d'un mode de vie et d'une orientation d'existence. Dans sa théorie, Cicéron procède alors en deux temps, par analyse puis synthèse. D'abord, de chacune des *personae* découlent des devoirs particuliers, qui doivent être identifiés dans leur spécificité. Mais ensuite, la bonne démarche éthique consiste justement à assurer la fusion harmonieuse des quatre aspects de soi, par le respect du *decorum*, qui transcrit dans le détail de la pratique l'adhésion circonstanciée au principe souverain de l'*honestum*.

Or, Octave est inquiétant, car il rend manifeste un possible éclatement de l'ensemble, principalement entre deux pôles: d'un côté, la rationalité et le caractère (intelligence-*ingenium*, caractère-*indoles*: première et deuxième *personae*); de l'autre côté, l'environnement, l'hérédité, les influences de l'entourage (troisième *persona*). Ce serait alors à la volonté (quatrième *persona*) de décider dans le bon sens, comme l'espère Cicéron. Mais Cicéron voit aussi trois obstacles. (a) D'abord la volonté d'Octave n'a guère été orientée dans ce bon sens par l'éducation (*κατηχίσει*, Lettre 765, 2). (b) En outre, à son si jeune âge, cette volonté est particulièrement sensible aux influences, surtout mauvaises dans l'entourage césarien (*flexibilis aetas*, Lettre 934). (c) Enfin, parmi les bonnes qualités d'Octave,

⁶¹ Voir Lettre 935 de Plancus.

⁶² Voir Gill 1988; Lévy 2003; Guastella 2005.

se distingue la grandeur d'âme (*magnitudo animi*). Or, dans le schéma général des vertus inspiré de Panétius dans le *De officiis*, cette grandeur d'âme occupe ce qui est la place du courage (*fortitudo*) dans le schéma traditionnel, mais elle a un caractère ambigu. En effet, la grandeur d'âme motive toute action d'envergure, mais elle pousse aussi, souvent, à l'injustice et à la violence pour satisfaire l'ambition égoïste.

(3) Apparaissant donc déjà dans la question de la personnalité, le troisième thème est celui de la volonté. Or ce thème est aussi très présent dans la réflexion philosophique de Cicéron à la même époque, également hors du *De officiis*.

En effet, le *De fato* (printemps 44) affirme que la libre volonté humaine (*uoluntas libera*) échappe à tout déterminisme. Cicéron s'oppose ainsi au déterminisme radical d'un fatalisme absolu (destin des physiciens comme Démocrite, par exemple). Mais il rejette aussi le déterminisme mitigé du stoïcien Chrysippe, visant à concilier liberté et destin⁶³. Cicéron, lui, affirme l'indépendance absolue et principielle de la volonté, et rejette toute prédestination et toute prédiction.

Mais alors, Octave illustre en fait le revers négatif de cette affirmation libératrice. Car par principe, Octave est tout aussi bien libre de céder aux mauvaises influences de son entourage; libre de préférer le modèle de César aux conseils et leçons de Cicéron; libre de sacrifier le respect du *mos maiorum* et de l'*honestum* à une ambition sans limite. L'éclatement possible des *personae*, évoqué plus haut (2^{ème} thème), conduit à un autre éclatement possible: l'éclatement des mobiles offerts à la volonté dans une concurrence qui peut être dangereuse, dès lors que la volonté n'a pas été orientée vers la vertu par une saine éducation préalable (comme l'éducation portée par le modèle idéal de transmission, 1^{er} thème), mais par la κατήχησις douteuse de la Lettre 765.

Ce même éclatement se retrouve précisément aussi dans le traité des *Topica*, dans une section (§§ 58-62) qui expose une théorie des causes comme lieux possibles d'argumentation. Le § 62 en particulier introduit une série détaillée de causes à prendre en considération: *uoluntas*, *perturbatio animi*, *habitus*, *natura*, *ars*, *casus*. T. Reinhardt⁶⁴ a noté que cette série n'a pas d'équivalent dans la classification philosophique standard suivie par Cicéron dans l'ensemble de cette partie. Cette innovation cicéronienne est le signe manifeste d'une préoccupation particulière, pendant cette période, pour la question du mobile de l'action. Et l'éventail proposé recoupe justement la diversité des mobiles possibles de l'action

⁶³ Sur la conception chrysippéenne du destin d'après le témoignage du *De fato* (§ 41), voir Frede 2003; Chrysippe tâchait de concilier destin universel et liberté individuelle, en particulier par une distinction des causes, entre cause primaire qui est la nature même de l'être considéré (par exemple le cylindre qui roule du fait de sa rotundité), et cause prochaine qui est l'élément déclencheur de l'événement (la poussée qui met le cylindre en mouvement), l'ordre des causes prochaines étant celui où s'applique l'enchaînement fatal des causes extérieures.

⁶⁴ Voir Reinhardt 2003: 330.

d'Octave: volonté libre (*// uoluntas*); passions de la gloire et du pouvoir (*// perturbatio animi*); dispositions, talents, compétences (*// habitus, natura, ars*); naissance et héritage (*// casus*).

La dernière lettre à Atticus 826 déjà citée (n. 30) montrait Octave revendiquant le modèle de César devant la statue de son père adoptif⁶⁵. Cette image est d'une cruelle ironie: elle exprime toute la libre volonté d'Octave – mais ce n'est pas la volonté de rompre avec les déterminations héritées. Tout au contraire, c'est la volonté de suivre ce destin, en bon et digne fils de son père (adoptif), en mettant comme l'avait fait César les ressources de l'*ingenium* et de l'*animus* au service d'une ambition passionnée, catastrophique pour Rome.

2. Le rapport à Octave dans les lettres aux autres correspondants

Ce tableau du rapport à Octave, présent dans les lettres à Atticus, se retrouve à l'identique dans une partie des lettres à d'autres correspondants, qui s'étendent jusqu'à la fin de juillet 43. Cicéron s'y interroge sur sa propre capacité à contrôler Octave. Il oscille entre espoir et inquiétude, en particulier dans plusieurs lettres à Marcus Brutus⁶⁶. Brutus, lui, n'a aucune hésitation. Il se montre très sévère à l'égard de Cicéron, l'accuse d'alimenter l'ambition destructrice d'Octave, qui ne manquera pas de retourner contre lui et la République les armes mêmes que Cicéron lui aura mises en main⁶⁷.

Mais ce qui est surtout remarquable dans les lettres de Cicéron, ce ne sont pas le doute et l'inquiétude, déjà présents dans les lettres à Atticus. C'est la *diaphônia* qui les envahit. En effet, ces mêmes lettres, pleines de doute, sont celles mêmes où Cicéron défend néanmoins sa politique, contre les critiques de Brutus, et affirme le bienfondé de son soutien à Octave. La *σκήψις*, qui était revendiquée dans la lettre 819 à Atticus du début novembre 44 («σκήπτομαι»), débouche, en juin et juillet 43, sur une *disputatio in utramque partem*, et cela dans les textes mêmes qui affirment soutenir le côté positif du débat. Certes, de manière inégale. Ainsi la lettre 933 (15 juillet 43) est-elle affirmative et optimiste, mais la lettre 934 (27 juillet 43) beaucoup plus dubitative. Dans la lettre 920, 3 (de la mi-juin 43), Cicéron se montrait même très pessimiste:

(...) l'ensemble des citoyens est inquiet; car nous sommes les jouets, Brutus, des caprices des soldats et surtout de l'arrogance (*insolentia*) des généraux; chacun revendique autant de pouvoir dans l'État qu'il a de forces à sa disposition; la raison, la mesure, la loi, la coutume, le devoir n'ont pas de valeur, ni le jugement et l'estime des citoyens, ni la crainte de la postérité.

⁶⁵ «Il jure 'par son espoir d'obtenir les honneurs décernés à son père' et, en disant cela, il tend la main vers la statue [=de César]».

⁶⁶ Voir Lettres 866; 920; 933; 934.

⁶⁷ Voir Lettre 885 de M. Brutus.

Cette déclaration nie en fait l'espoir d'une renaissance de la *Respublica*, espoir entretenu dans le *De officiis*. Octave n'est pas nommé, mais compte évidemment parmi les *imperatores* dénoncés pour leur *insolentia*.

Les lettres construisent donc ainsi une sorte de *disputatio*, par juxtaposition des deux points de vue, optimiste et pessimiste. En fait, cela résulte de la collision de deux plans distincts de réflexion, après l'interruption définitive de la correspondance avec Atticus (c'est-à-dire à partir de mi-novembre 44). En effet, il y a d'un côté la lucidité qui nourrit le pessimisme. Mais cette lucidité est concurrencée par une rhétorique optimiste de l'engagement au côté d'Octave, qui paraît directement empruntée aux *Philippiques*, prononcées pendant la même période. Et cette rhétorique va beaucoup plus loin que les seuls bons espoirs fondés sur les qualités natives d'Octave (comme dans les lettres précédentes à Atticus, jusqu'à mi-novembre 44). À partir de mi-décembre 44, les lettres (par ex. 830 et 842) se mettent à parler comme les *Philippiques*; et à partir de février 43, elles développent le thème, favori dans ces discours, du salut apporté à la république (et à ses dirigeants) par l'intervention providentielle d'Octave et de son armée d'abord privée⁶⁸.

Sur ce point, je ne crois pas que ce soit la réflexion privée de Cicéron dans ces lettres qui ait ensuite alimenté la rhétorique publique des *Philippiques*. Je crois au contraire que la rhétorique des *Philippiques* a en quelque sorte déteint sur les lettres, qui en transposent comme des fragments. Cela tient notamment au fait, me semble-t-il, que plusieurs de ces lettres, adressées à divers correspondants parmi les principaux acteurs du drame (Marcus et Decimus Brutus, Plancus, Trebonius, Cornificius), étaient sans doute destinées à une plus large diffusion, au-delà de leur seul destinataire nominal. Elles constituaient ainsi comme des prolongements explicatifs et justificatifs, à la fois des rappels et des commentaires, de la parole publique contemporaine de Cicéron dans les *Philippiques*.

III. LE RAPPORT À OCTAVE DANS LES *PHILIPPIQUES*

La rhétorique de ces discours veut répondre aux doutes et aux inquiétudes qu'inspirent la personne et l'action d'Octave dans les lettres. Comme les lettres, les discours emploient alors certains concepts présents dans les traités philosophiques contemporains. Principalement, les *Philippiques* érigent Octave en héros providentiel: lui seul sauvera la République du chaos et de la tyrannie prévisible d'Antoine, sous la conduite de Cicéron. Au Sénat et devant le peuple, Cicéron tient alors un rôle analogue à celui que tient Octave sur le champ de bataille et devant ses soldats. Considérons donc l'argumentation de Cicéron.

⁶⁸ Lettres 845. 3; 854. 4; 863. 2 (*nisi Caesari Octaviano deus quidam illam mentem dedisset*); 866; 933.

(1) Concernant le jeune âge d'Octave: selon les *Philippiques* (*Phil.* 5. 47-48), le mérite (*uirtus*) d'Octave excède la norme de son âge, et le met à l'abri d'une *adulescentiae temeritas*. Semblablement, l'histoire (ancienne et récente) fournit de nombreux exemples de talents précoces, qui ont reçu les honneurs avant l'âge; inversement, une trop stricte régulation par l'âge a souvent empêché de profiter des capacités d'autres hommes morts avant l'âge légal: «d'où on peut juger que le cours du mérite est plus rapide que celui de l'âge»⁶⁹. L'exception d'Octave est ainsi réintégré dans la tradition d'un *mos maiorum* corrigé de ses regrettables excès de rigueur.

(2) Ensuite, vient le problème de l'héritage césarien. Ce problème est particulièrement grave, car il est impossible de détacher Octave des vétérans et anciens amis de César. Cicéron recourt alors à la notion de *pietas*. Au nom de celle-ci, Cicéron appelle toujours Octave «Caesar» ou «C. Caesar», en précisant même à l'occasion «filius». Mais la *pietas* se dédouble, en quelque sorte, en particulier en *Phil.* 13. 46-47: Octave est *singulari pietate adulescens*, mais il n'est poussé à de mauvaises actions «ni par l'apparence que porte le nom de son père, ni par la piété filiale» au contraire, «il comprend que la plus grande piété est contenue dans la conservation de la patrie»⁷⁰. À ce titre, le même Octave en même temps «honore la mémoire de son père avec la plus grande piété»⁷¹, et libère du siège de Mutina Decimus Brutus, meurtrier de César, car «il sut vaincre un chagrin personnel [sc. le deuil de son père] par amour pour la patrie»⁷².

Une théorie de la vraie *pietas* résout donc le conflit entre défense de la République et héritage césarien. Cette théorie reproduit en fait celle de la *uera gloria* qui, dans le *De officiis*, résout le conflit potentiel entre *honestum* et *utile* dans l'action publique⁷³. En effet, la vraie gloire à la fois alimente et récompense l'action publique juste, elle concilie l'ambition personnelle légitime et l'intérêt de la communauté. Du reste, exactement la même notion de *uera gloria* fonde une psychologie de l'héroïsme républicain appliquée à Octave en *Phil.* 5. 49-50. Grâce notamment à Cicéron, Octave a en effet reçu et continue de recevoir les *honores* susceptibles de satisfaire une ambition légitime. Or (dit Cicéron) il serait insensé (*stultius*) qu'il préfère la tyrannie à cette *uerae, graui, solidae gloriae*. Octave donc (à la différence de César son père) ne peut pas constituer une menace pour la République, ce n'est pas logique.

(3) En outre, pour appuyer cette psychologie de l'héroïsme républicain, Cicéron applique à l'action politique et militaire d'Octave en 44-43 un schéma qui

⁶⁹ *Phil.* 5. 48: *ex quo iudicari potest uirtutis esse quam aetatis cursum celeriozem.*

⁷⁰ *Phil.* 13. 46: *nulla specie paterni nominis nec pietate abductus numquam est et intellegit maximam pietatem conseruatione patriae contineri.*

⁷¹ *Phil.* 13. 47: *adulescens summa pietate et memoria parentis sui.*

⁷² *Phil.* 14. 4: (...) *profectus est ad eundem Brutum liberandum uicitque dolorem domesticum patriae caritate.*

⁷³ Cf. surtout Long 1995: 229-230; Cicéron recourt également à la *uera gloria* pour encourager Dolabella et exhorter Antoine en *Phil.* 1. 29 et 33.

reproduit celui de la dynamique sociale alimentée par la *beneficentia* dans le livre 2 du *De officiis*. Dès sa toute première apparition dans les discours (au début de *Phil.* 3. 3), Cicéron dit qu'Octave «a non pas dépensé, mais investi» (*non effudit, collocavit*) son patrimoine dans le salut de la république (c'est-à-dire, en finançant une levée de troupes sur ses fonds personnels⁷⁴), et en même temps qu'il y engage «une intelligence et une vaillance incroyables, divines» (*incredibili ac diuina quadam mente atque uirtute*). Or le *De officiis* (2. 52-53) exige, de la part des grands, un double investissement (au sens économique du terme): investissement des ressources du patrimoine, et investissement de la *uirtus* personnelle. Cela doit créer une dynamique sociale: la bienfaisance (*beneficentia* ou *liberalitas*) des riches suscite la reconnaissance (*gratia*) des bénéficiaires, et ces bénéficiaires, à leur tour, honorent leurs bienfaiteurs et accroissent leur grandeur⁷⁵.

Cicéron fait donc valoir le même principe à l'égard d'Octave: Octave a investi ses biens et ses talents au profit de la République, et sur le conseil de Cicéron, la République, en retour, confère à Octave les *honores*, qui alimentent sa *uera gloria*, dont le bénéfice revient aussi à l'État.

Ce système dynamique d'échanges repose aussi sur une théorie des châtiements et des récompenses comme fondement des sociétés. Cette théorie est exposée en détail dans la longue lettre à Brutus 933 pour justifier les honneurs accordés à Octave. Or, châtiements et récompenses n'ont de sens que si la volonté des agents est libre, comme le souligne le *De fato* (§ 40). Dans les lettres, la libre volonté d'Octave risquait de verser du côté de l'ambition tyrannique. Dans les *Philippiques*, au contraire, elle fait un choix alliant *honestum* et *utile* (dans l'esprit du *De officiis*), car l'investissement initial (du patrimoine et de la *uirtus*) rapporte des *honores* justement mérités, selon la politique cicéronienne.

Dans la lettre 920, Cicéron dénonçait l'*insolentia* des *imperatores* (dont Octave, implicitement). Inversement, en *Phil.* 14. 24-28, il les exalte, et en premier lieu Octave dont la figure concentre les points évoqués plus haut: il «a su transcender son âge par sa vaillance» (*uirtute superauit aetatem*), en se montrant «un jeune homme d'une absolue grandeur d'âme» (*adulescens maximi animi*); il est «venu au monde par un bienfait des dieux pour le bien de la république» (*deorum beneficio reipublicae procreatum*); et «les bienfaits de C. Caesar (=Octave)» (*beneficia C. Caesaris*) lui ont valu deux récompenses: d'abord la confirmation de

⁷⁴ Le caractère privé de cette initiative comme de celle, analogue, de Decimus Brutus refusant de remettre à Antoine le gouvernement de Gaule Cisalpine, est dûment souligné par Cicéron: *Phil.* 3. 3 (Octave et D. Brutus): *priuatis consiliis*; 3. 5 (Octave) et 5. 28 (D. Brutus): *priuato consilio*; etc. Cicéron en fait même un mérite à ces personnages agissant sans l'*auctoritas* du sénat. Cependant, comme le note Hall 2013: 224, ces notations sont un euphémisme qui dissimule «a host of uncomfortable truths», en particulier «the potentially revolutionary use of military force».

⁷⁵ Cf. Picone & Marchese 2012: xxvi.

son *imperium* par l'*auctoritas* du sénat, et aujourd'hui le titre d'*imperator* accordé à sa légitime ambition.

(4) Enfin, comme énoncé par la citation précédente: Octave est l'homme providentiel, le don des dieux à la république pour son salut. Littéralement, Cicéron attribue à Octave un esprit, un mérite «divins». En outre, par ces qualités, Octave rejoint les précédents dirigeants idéals selon Cicéron, tous appelés également «*diuinus*» et investis d'une mission providentielle: Pompée partant vaincre Mithridate et conquérir l'Orient (dans le *De imperio Cn. Pompei* de 66); puis le parfait gouverneur de province qu'imagine Cicéron à travers la personne de son frère dans la première Lettre à Quintus de 59; enfin le parfait politique, «*homo diuinus*», du livre 1 (§ 45) du *De Republica*⁷⁶.

Pendant, ces parallèles suggèrent aussi que la pensée cicéronienne régresse dans les *Philippiques*. Car l'homme divin et providentiel est ici essentiellement le chef de guerre intervenant opportunément et avec succès. Octave est proche en ce sens du Pompée conquérant des années 60. Mais il ne reste rien chez Octave de tout ce qui fait la spécificité et la vraie grandeur du dirigeant politique cicéronien: à savoir l'ancrage de la sagesse politique dans la culture de l'*humanitas* et l'imprégnation philosophique, thème si important dans la première lettre à Quintus et dans le *De republica* (3. 5-6a).

Cette régression tient à la personne d'Octave: trop jeune, trop peu éduqué pour incarner cet idéal politico-philosophique. En revanche, la hauteur de vue et la pénétration philosophique se trouvent chez Cicéron lui-même, qui prétend inspirer l'action d'Octave. Ainsi, dans la dernière *Philippique* conservée (*Phil.* 14. 20), Cicéron s'affirme lui-même *princeps reuocandae libertatis* depuis son intervention du 20 décembre 44, c'est-à-dire depuis la 3^{ème} *Philippique*.

À ce titre, Cicéron lui-même revêt aussi, en mode mineur, une dimension providentielle. En effet, à la mi-juillet 44, Cicéron s'était embarqué pour rejoindre son fils Marcus à Athènes. Mais les mauvaises conditions de navigation l'avaient détourné de ce projet, et, resté en Italie, il avait fini par rentrer à Rome où il prononça la 1^{ère} *Philippique* le 2 septembre 44. Or, Cicéron réinterprète ultérieurement l'épisode: il affirme alors qu'il a été rappelé de son projet de voyage «par la claire voie de la patrie» (*Off.* 3. 121) ou «la voix de la république» (*Fam.* 10. 1. 1). Le don d'Octave par les dieux s'accompagne ainsi de l'appel de Cicéron par la patrie, l'un et l'autre salutaires et providentiels.

Les *Philippiques* résolvent donc progressivement tous les conflits. Au bout du compte, elles annulent l'écart entre Cicéron et Octave, entre l'homme âgé et le tout jeune homme, presque un enfant. On est loin du modèle idéal, évoqué plus haut, d'une transmission qui lie les générations sans nier leur décalage. En

⁷⁶ Sur le thème en général, voir Begemann 2012; sur Pompée et Quintus, Prost 2014; sur le *De Republica*, Zetzel 2013: 186-187.

Phil. 13. 24, Cicéron réplique à des propos d'Antoine: Antoine avait qualifié Octave de «*puer*» – le même terme que dans les lettres de Cicéron lui-même: Cicéron lui répond qu'Octave est «non seulement un homme (*uir*), mais un homme d'un très grand courage (*fortissimus uir*)»; Antoine avait appelé le défunt César «père de la patrie» (*patriae parens*): Cicéron, lui, tient Octave («*Caesar filius*») pour «père plus authentique» (*parens uerior*), puisque c'est à lui que les gens de bien doivent la vie sauve. La rhétorique du salut providentiel aboutit ainsi à un véritable renversement idéologique de la réalité dans le rapport à Octave.

IV. CONCLUSION

Cet aboutissement ultime me paraît découler, au moins en partie, de la nécessité logique du système de références philosophiques que Cicéron mobilise pour répondre avec optimisme au défi lancé par l'intrusion d'Octave dans le jeu politique de 44-43. La logique de ce système portait en effet à cette conclusion. Les idées suivantes: la cohérence d'une personnalité unifiée par une *pietas* authentique, dont l'ultime objet est la patrie; la légitimité d'une ambition magnanime dûment orientée et nourrie par la *uera gloria* et récompensée par les *honores* républicains légalement conférés; le caractère providentiel d'un héros salvateur (Octave) guidé par une tête pensante (Cicéron), l'un et l'autre suivant le plan des dieux, selon la volonté de qui «la république devait être immortelle»⁷⁷ – toutes ces idées se subsument, au bout du compte, dans l'affirmation hégémonique d'une «loi émanant de Jupiter», selon laquelle «tout ce qui est salutaire à la République doit être tenu pour légitime et juste»⁷⁸. Or, dès le départ (*Phil.* 3. 20), Cicéron avait posé l'alternative: ou bien Antoine ou bien Octave est l'ennemi public (*hostis*). En conséquence, il était logique de mobiliser toutes les ressources de l'esprit pour faire taire les doutes et les soupçons, pourtant lisibles dans les lettres; et pour faire d'Octave, opposé à l'*hostis* Antoine, l'agent providentiel servant la loi de Jupiter dans les *Philippiques*. En cela, Cicéron satisfaisait peut-être aussi un désir intime: le désir de se prolonger, suivant le modèle obsédant de la chaîne des générations, en un nouveau sauveur de Rome. À travers Octave, et suivant l'exhortation d'Octave lui-même⁷⁹, Cicéron a voulu «sauver la république une deuxième fois»: fantasme peut-être trop puissant, même si Cicéron, dans sa dernière lettre à Atticus, déclarait avec lucidité à propos d'Octave «Ah ! Je ne voudrais pas pour moi d'un tel sauveur !»⁸⁰.

⁷⁷ Lettre 920. 5: *rei publicae uicem dolebo, quae immortalis esse debebat.*

⁷⁸ *Phil.* 11. 28: [Justification de l'action de Cassius contre Dolabella en Syrie:] *Qua lege, quo iure ? Eo quod Iuppiter ipse sanxit, ut omnia quae rei publicae salutaria essent legitima et iusta haberentur.*

⁷⁹ Lettre 820, 6, citée ci-dessus, n. 24.

⁸⁰ Lettre 826, 3, citée ci-dessus, n. 30.

BIBLIOGRAPHIE

- Begemann, E. (2012), *Schicksal als Argument. Ciceros Rede vom fatum in der späten Republik*. Stuttgart.
- Dyck, A. R. (1996), *A Commentary on Cicero, De officiis*. Ann Arbor.
- Frede, D. (2003), « Stoic Determinism », in B. Inwood (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*. Cambridge, 179-205.
- Gill, C. (1988), "Personhood and Personality. The Four-*Personae* Theory in Cicero *De officiis* I", *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 6: 169-199.
- Guastella G. (2005), «Le maschere dell'identità secondo Cicerone», in M. G. Profeti (ed.), *La maschera e l'altro*. Firenze, 11-38.
- Hall, J. (2013), "Saviour of the Republic and Father of the Fatherland: Cicero and Political Crisis", in C. Steel (ed.), *The Cambridge Companion to Cicero*. Cambridge, 215-231.
- Lemoine, F. (1991), "Parental Gifts: Father-Son Dedications and Dialogues in Roman Didactic Literature", *Illinois Classical Studies* 16: 337-366.
- Lévy, C. (1989), «Le *De officiis* dans l'œuvre philosophique de Cicéron», *Vita Latina* 116: 11-16.
- Lévy, C. (1992), *Cicero Academicus. Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne*. Rome.
- Lévy, C. (2003), «Y a-t-il quelqu'un derrière le masque ? À propos de la théorie des personae chez Cicéron», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 19: 127-140.
- Long, A. A. (1995), "Cicero's Politics in *De officiis*", in A. Laks; M. Schofield (ed.) *Justice and Generosity. Studies in Hellenistic Social and Political Philosophy*. Cambridge, 213-240 (repris dans A. A. Long (2006), *From Epicurus to Epictetus. Studies in Hellenistic and Roman Philosophy*. Oxford, 307-334).
- Manuwald G. (2007), *Cicero, «Philippics» 3-9. Edited with Introduction, Translation and Commentary. Volume 1: Introduction, Text and Translation, References and Indexes. Volume 2: Commentary*. Berlin.
- Marinone, N. & Malaspina, E. (2004), *Ephemerides Tullianae. Nuova versione con integrazioni ed aggiornamenti della Cronologia ciceroniana in CD-Rom*, Roma-Bologna; accessible en ligne: <http://www.tulliana.eu/ephemerides/home.htm>
- Maso, S. (2014), *Cicerone, Il fato. Introduzione, edizione, traduzione e commento di S. Maso*. Roma.
- Maso, S. (ed.) (2012), *Cicerone, De Fato. Seminario Internazionale Venezia 10-12 luglio 2006*. Venezia.

- Picone, G. & Marchese, R. R. (2012), *Cicerone. Quel che è giusto fare, Testo latino a fronte*. Torino.
- Powell, J. G. F. (1988), *Cicero, Cato Maior de Senectute. Edited with Introduction and Commentary*. Cambridge.
- Powell, J. G. F. (1990), *Cicero, On Friendship and the Dream of Scipio (Laelius de Amicitia and Somnium Scipionis). Edited with an Introduction, Translation and Commentary*. Warminster.
- Powell, J. G. F. (2006), *M. Tulli Ciceronis De re publica, De legibus, Cato Maior De senectute, Laelius De amicitia*. Oxford.
- Prost, F. (2014), «Un dittico esemplare nel primo pensiero politico di Cicerone: Il comandante militare nella *De imperio Cn. Pompei* (66 a.C.) e il governatore provinciale nella prima lettera al fratello Quinto (59 a.C.)», in *Etica & Politica / Ethics & Politics* 16, 2: 267-283.
- Ramsey, J. T. (2003), *Cicero, Philippics I-II*. Cambridge.
- Reinhardt, T. (2003), *Marcus Tullius Cicero, Topica. Edited with a translation, introduction, and commentary by Tobias Reinhardt*. Oxford.
- Shackleton Bailey D. R. (2009), *Cicero, Philippics. Edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, revised by John T. Ramsey and Gesine Manuwald*. Cambridge-London.
- Stevenson, T. & M. Wilson (ed.) 2008, *Cicero's Philippics. History, Rhetoric and Ideology*. Auckland.
- Stockton, D. (1970), *Cicero. A Political Biography*. Oxford.
- Testard, M. (1962), «Le fils de Cicéron, destinataire du *De officiis*», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2: 198-213.
- Van der Blom, H. (2003), «*Officium* and *Res Publica*. Cicero's Political Role after the Ides of March», *Classica et Mediaevalia* 54: 287-319.
- Zetzel, J. (2013), «Political Philosophy», in C. Steel (ed.), *The Cambridge Companion to Cicero*. Cambridge, 181-195.

(Página deixada propositadamente em branco)

A IMAGEM DE OTAVIANO NAS *FILÍPICAS* DE CÍCERO (The Portrayal of Octavian in Cicero's *Philippics*)

ADRIANO SCATOLIN⁸¹ (adrscatolin@gmail.com)
Universidade de São Paulo

RESUMO – O objetivo deste artigo é analisar as estratégias adotadas por Cícero, nas *Filípicas*, para contornar as dificuldades que enfrentou ao assumir, no Senado, a causa de Otaviano contra Marco Antônio. Tais dificuldades concernem à pouca idade do jovem César em 44-43 a.C. (apenas 19 anos), ao nome que recebera em herança do ditador Júlio César e suas possíveis implicações e, por fim, à legalidade de suas ações militares.

PALAVRAS-CHAVE – Cícero, Otaviano, Marco Antônio, *Filípicas*.

ABSTRACT – This paper analyses the strategies used by Cicero in his *Philippics* in order to tackle the difficulties he faced by taking on Octavian's cause against Antony in the senate. Such difficulties consist in young Caesar's young age (he was 19 in 44-43 BC), in the name Octavian inherited from Julius Caesar and its possible implications and in the legality of the former's military actions.

KEYWORDS – Cicero, Octavian, Mark Antony, *Philippics*.

INTRODUÇÃO

Antes de passar à análise das *Filípicas*, é preciso contextualizar rapidamente o pano de fundo histórico dos discursos⁸². A primeira *Filípica* em que se faz menção a Otaviano é a 3, proferida em 20 de setembro de 44⁸³. Mas é preciso recuar alguns meses, até março do mesmo ano, para se entender o que está em jogo neste discurso e nos seguintes. Em 15 de março, César é assassinado na Cúria Pompeia por cerca de 60 conspiradores. Os libertadores, como se autointitulavam, liderados por Marco Bruto, poupam as vidas de Antônio, cônsul naquele ano com César, e de Lépido, o *magister equitum*, concentrando suas ações sobre Júlio César como maneira de indicar que sua rebelião era contra a tirania, representada pelo ditador. Dois dias depois, no templo de Telus, chega-se a um

⁸¹ Professor Adriano Scatolin has been Latin Professor at the University of São Paulo since 2003. His research covers Roman Satire and Greek Satyr Drama (the theme of his Master Degree Dissertation, 2000-2003) and Latin Rhetoric (the theme of his PhD thesis, 2004-2009 and of his Post-Doctorate study, 2012-2013). He is currently preparing for publication Cicero's *De oratore* first complete translation into Portuguese and a book on Ciceronian oratory.

⁸² Para a contextualização, servimo-nos de Habicht (1990: 76-86) e, sobretudo, da excelente apresentação de Ramsey (2003: 1-10).

⁸³ Todas as datas são a.C. As datas dos discursos são tomadas a Hall (2002: 274); as das cartas de Cícero, da edição Loeb de Shackleton-Bailey, de que provém também o texto latino usado nas citações. Para o texto latino das *Filípicas*, servimo-nos da edição Teubner organizada por Fedeli.

acordo entre as partes, numa tentativa de restabelecer a paz na cidade depois do caos instaurado pelo assassinato. Assim, decide-se que os *acta Caesaris*, ou seja, as medidas tomadas por Júlio César enquanto esteve no poder, continuariam válidas e que, por outro lado, concedia-se uma anistia geral aos cesaricidas.

O testamento de César é aberto logo em seguida e seu sobrinho-neto, Otávio, é adotado postumamente pelo ditador, passando a ter o direito de usar o nome Gaio Júlio César Otaviano. Concomitantemente, alguns dos cesaricidas partem para assumir seus postos em suas províncias, designadas ainda por César: dentre eles, Décimo Bruto parte para a Gália Cisalpina.

Em junho, Marco Antônio consegue aprovar para si e para seu colega Dolabela, cônsul substituto depois da morte de César, mandatos de cinco anos em suas províncias, depois do fim de seu consulado. Isso significa que Antônio, depois de trocar de províncias com Dolabela e assumir as duas Gálias, substituiria Décimo Bruto, um dos cesaricidas, no comando da Gália Cisalpina, única região da Itália em que há um exército permanente. Na prática, isso significaria que Antônio teria três legiões em mãos, além das cinco deixadas por César na Macedônia para a sua planejada Guerra Parta, que Antônio assumiria; e os cesaricidas ficariam sem exército sob seu controle para equilibrar as forças em jogo, como acontecia até o momento. Ora, Antônio parte de Roma em 9 de outubro rumo a Brundísio, para assumir as legiões que são transferidas da Macedônia.

É nesse contexto que as cartas e os discursos abordados neste artigo se situam: Otaviano começa a montar um exército por iniciativa própria para enfrentar Antônio, e Décimo Bruto envia um edito ao Senado, informando que não cederá sua província a Marco Antônio. Cícero buscará então, na *Filípica* 3⁸⁴, obter do Senado que aprove conjuntamente as ações de Otaviano e Bruto.

OTAVIANO NAS *FILÍPICAS*: AS ESTRATÉGIAS DE CÍCERO

Para tratar de Otaviano na Cúria, conseguir que seu comando contra Antônio seja ratificado pelo Senado e que o jovem César seja aceito como seu membro, apesar da ilegalidade de ambas as ações, Cícero lança mão de várias estratégias, acostumado que estava a verdadeiros “malabarismos” de raciocínio para se esquivar de dificuldades espinhosas em sua prática oratória. As dificuldades principais dizem respeito: 1) à idade de Otaviano, que tem pouco mais de dezenove anos na época; 2) à memória recente da ditadura de César e do temor, por parte de alguns, de que Otaviano, seu filho adotivo, busque vingança pela morte do pai e aspire,

⁸⁴ Para alguns estudiosos, como Stroh (2010: 344) e Manuwald (2015: 8), é a *Filípica* 3 que marca o início do que teria sido a coleção original das *Filípicas*, tendo as duas primeiras sido acrescentadas posteriormente ao conjunto de discursos. Como também observa Stroh (2010: 344), o discurso que conhecemos como *Filípica* 2 é citado por Quintiliano como *In Antonium*. O rétor, acrescentemos de passagem, não cita a *Filípica* 1.

também ele, à tirania; 3) à legalidade dos procedimentos. Vejamos então como Cícero enfrenta e contorna tais dificuldades.

A QUESTÃO DA IDADE

Sabemos, pelo testemunho de algumas cartas de Cícero não destinadas à circulação, que o próprio Arpinate mostra-se receoso, hesitante e desconfiado em relação a Otaviano em virtude de sua idade, de seu parentesco com César, de suas possíveis motivações. Dentre as cartas que chegaram até nós, Cícero aborda a questão, de início, com Ático, a quem pede conselhos a respeito da atitude a tomar em relação ao jovem César. Trata-se de *Att.* 16. 8. 1 [418 SB], uma carta datada de 2 ou 3 de novembro de 44, ou seja, um mês e meio antes da sessão do Senado em que Cícero abordará a questão pela primeira vez, na *Filípica* 3.

Kalendis vesperi litterae mihi ab Octaviano. magna molitur. veteranos qui Casilini et Calatiae <sunt> perduxit ad suam sententiam. nec mirum, quingenos denarios dat. cogitat reliquas colonias obire. plane hoc spectat ut se duce bellum geratur cum Antonio. itaque video paucis diebus nos in armis fore. quem autem sequamur? vide nomen, vide aetatem.

[...] Nas calendas [i.e., 1º de novembro], à tarde, recebi uma carta de Otaviano. Ele tem grandes planos. Conseguiu convencer os veteranos que <se encontram> em Casilino e Calácia a aderir a sua causa. E não é para menos: ele está pagando 500 denários! Planeja percorrer as demais colônias. Está claramente considerando que se faça guerra contra Antônio sob seu comando. Assim, vejo que estaremos em armas em poucos dias. Quem devemos seguir? Veja só o seu nome, veja a sua idade...

Essa é a primeira menção a Otaviano na obra de Cícero no contexto das ações bélicas contra Marco Antônio. É de notar que a iniciativa, o contato, a abordagem vêm de Otaviano. É ele quem escreve a Cícero pedindo conselhos – ou fingindo pedi-los –, é ele quem anuncia que irá assumir um comando privado para enfrentar Antônio⁸⁵. Cícero, apesar de já se ter tornado inimigo de

⁸⁵ Daí a inadequação da formulação de Narducci (2005: 201), que fala de um “projeto” ciceroniano, o que poderia sugerir que a iniciativa da empresa veio do Arpinate: “Il progetto di Cicerone era di dividere il fronte avversario, di servirsi dell’erede di Cesare per abbattere Antonio togliendogli il supporto del partito cesariano, e di mettere quindi da parte, in un modo o nell’altro, lo stesso Ottaviano”.

Marco Antônio⁸⁶, pede aconselhamento sobre o que fazer⁸⁷. E o motivo dessa hesitação, o que faz Cícero considerar até mesmo aliar-se a Marco Antônio – se podemos tomar à letra suas palavras –, é justamente o nome de Otaviano e sua idade. Por nome, claro está, entenda-se: César; entenda-se: vingança contra os cesaricidas; entenda-se: tirania. E idade, desnecessário dizer, porque Otaviano é então apenas um menino, um *puer*. Estamos bem longe, assim, de um Cícero ingênuo e cegado pela situação, incapaz de enxergar a realidade por causa de seu ódio contra Marco Antônio, como a leitura das *Filípicas* isoladamente nos poderia fazer crer⁸⁸. Um ou dois dias depois, nova carta de Cícero a Ático. Nela, o Arpinate relata o teor das cartas que tem recebido de Otaviano, e podemos perceber as estratégias que o jovem César escolhe para seduzir Cícero e convencê-lo a aderir a sua causa (*Att.* 16. 9 [419 SB], de 4 de novembro de 44).

Binae uno die mihi litterae ab Octaviano, nunc quidem ut Romam statim veniam; velle se rem agere per senatum. cui ego non posse senatum ante Kal. Ian., quod quidem ita credo. ille autem addit ‘consilio tuo’. quid multa? ille urget, ego autem σκήπτωμα. non confido aetati, ignoro quo animo.

Duas cartas de Otaviano chegaram para mim num único dia, e agora para que eu vá imediatamente para Roma: ele pretende agir por intermédio do Senado. Eu lhe respondi que não é possível reunir o Senado antes das calendas [i.e., 1º] de janeiro, que é o que eu realmente penso. Ele acrescenta ainda “segundo

⁸⁶ Com o discurso de Antônio contra Cícero, na ausência deste, em 19 de setembro (cf. *Phil.* 5. 19), e com a réplica por escrito de Cícero, a *Filípica 2*, se de fato ela foi publicada ainda em vida do autor (Stroh (2010: 336) é categórico em negar tal publicação; Narducci (2005: 200) é mais cauteloso, apenas apontando nossa ignorância da data exata da circulação do discurso; Grimal (1986: 392) acredita na publicação pelo próprio Cícero; Ramsey (2003: 157) apresenta uma boa pesagem das evidências).

⁸⁷ *Att.* 16. 8. 2 (texto parcialmente corrompido): *Nunc tuum consilium exquiro. Romamne venio an hic maneo an Arpinum (ἀσφάλειαν habet is locus) fug>am *** Romam, ne desideremur si quid actum videbitur. hoc igitur explica. numquam in maiore ἀπορίᾳ fui* [“Peço agora o seu conselho. Devo ir para Roma, ficar aqui ou fugir para Arpino? Este lugar é seguro. *** para Roma, para que não deem por minha falta, caso pareça que algo vai acontecer. Resolva então esse problema. Nunca fui tomado de tamanha perplexidade”].

⁸⁸ E como parece entender Habicht (1990: 79), primeiro em relação à *Filípica 2* (“A uniquely brilliant pamphlet, it lacks a clear political direction. It rather looks as if a pre-existing antipathy on Cicero’s part increased to *uncontrolled anger* when the consul attacked him as a provincial upstart and a political turncoat. If that is correct, then the explanation for this pamphlet belongs to the sphere of psychology.”), depois, de maneira mais geral (“Cicero, for his part, *obsessed by his hate for Antonius*, for that very reason thought him also the archenemy of republican government and liberty.”) – itálico nosso. Muito mais justa e ponderada nos parece a análise de Grimal (1986: 401): “Sa principale préoccupation était d’abattre Antoine, qui perpétuait, pensait-il, la tyrannie de César, ne respectait pas les lois, passait outre à la volonté du sénat et ne pensait qu’à amasser le plus d’argent possible, pour satisfaire son insatiable avidité, au service de ses plaisirs et de ses débauches.”.

os seus conselhos”... Para que me alongar? Ele está me pressionando, eu estou dando desculpas. Não confio em sua idade, não sei quais são suas intenções.

A pressão de Otaviano fica clara nesse testemunho. Primeiro, pelo número de cartas: já são três em poucos dias; segundo, pelo teor: Otaviano quer agir pelo Senado, e conta com Cícero para tal. O que quer isso dizer? Está claro: Otaviano já tomou a atitude de montar um exército por iniciativa própria e privada para enfrentar o atual cônsul, Marco Antônio. Ele sabe que sua atitude é ilegal e criminosa, e que seus planos podem ser dificultados se o Senado tomar medidas a respeito – por exemplo, declarando-o *hostis*, inimigo público. Desnecessário dizer que não se trata de escrúpulos legalistas da parte do filho de César: se assim fosse, ele teria submetido a questão ao Senado *antes* de montar o exército.

Por que Otaviano escolhe Cícero para ser o seu articulador no Senado? Possivelmente por causa de seu notório poder persuasivo e porque Cícero é um dos líderes do Senado pós-guerra civil, que perdeu boa parte de seus grandes expoentes. Também não é de descartar que Otaviano soubesse o quanto Cícero seria manipulável, se lembrarmos o que acontecera na época do chamado “primeiro triunvirato”, quando o Arpinate viu-se humilantemente obrigado a defender até antigos inimigos, como Vatínio, em nome dos interesses de César e Pompeu. E a “sedução” de Cícero, nesta carta, é visível na expressão “*consilio tuo*”. Otaviano dá a entender que a partir de agora Cícero será seu mentor político. Esse era o papel que Cícero sempre desejara: depois de seu consulado, ele tentara exercer influência sobre Pompeu e, posteriormente, sobre César, durante a ditadura deste, mas sempre sem sucesso. Agora haveria a chance de finalmente exercer o tão almejado papel de liderança na República. Retoricamente, Otaviano busca a adequação ao ouvinte, explorando o que crê serem as expectativas de Cícero.

De todo modo, Cícero continua hesitante sobre o que fazer, chegando a admitir a Ático estar dando desculpas para Otaviano. Uma delas é importante: ele alega que não é possível reunir o Senado antes de 1º de janeiro porque é nessa data que os novos cônsules, Hircio e Pansa, assumirão suas magistraturas, e que Marco Antônio deixará de ser cônsul. E o motivo dessa hesitação de Cícero é o mesmo da carta anterior: a idade de Otaviano e suas possíveis motivações. Em outra parte dessa mesma carta, Cícero afirma que, ao contrário de Varrão, aprecia os planos do menino, dando a entender que, militarmente falando, acredita numa possível vitória do jovem César⁸⁹.

⁸⁹ *Att.16. 9: Varroni quidem displicet consilium pueri, mihi non. firmas copias habet, Brutum habere potest; et rem gerit palam, centuriat Capuae, dinumerat. iam iamque video bellum* [“Varrão não gosta do plano do menino, eu sim. Ele tem tropas sólidas, pode contar com Bruto; e está conduzindo a situação às claras, formando centúrias em Cápua, pagando o soldo. Já estou vendo uma guerra para bem logo.”].

No dia seguinte, nova carta a Ático relatando a evolução da situação. Nela, podemos observar mais um aspecto da tática de sedução de Cícero promovida por Otaviano, bem como Cícero começando a ceder à sua pressão (*Att.* 16. 11. 6 [420 SB], de 5 de novembro de 44).

Ego me, ut scripseram, in Pompeianum non abdidit, primo tempestatibus, quibus nil taetrius; deinde ab Octaviano cottidie litterae ut negotium suscipere, Capuam venire, iterum rem publicam servare, Romam utique statim. ‘αἰδέσθην μὲν ἀνήνασθαι, δεῖσαν δ’ ὑποδέχθαι’. is tamen egit sane strenue et agit, Romam veniet cum manu magna; sed est plane puer. putat senatum statim. quis veniet? si venerit, quis incertis rebus offendet Antonium? Kal. Ian. erit fortasse praesidio, aut quidem ante depugnabitur. puero municipia mire favent. iter enim faciens in Samnium venit Cales, mansit Teani. mirifica ἀπάντησις et cohortatio. hoc tu putares? ob hoc ego citius Romam quam constitueram. simul et constituero, scribam.

6. Não me retirei para minha vila de Pompeia, como escrevera [que faria], primeiro pelo mau tempo, mais terrível do que nunca; em seguida, por receber cartas todos os dias de Otaviano, pedindo que eu tome as rédeas da situação, vá para Cápuia, salve novamente a República, [ou] ao menos vá para Roma imediatamente. “Envergonhavam-se de recusar, mas receavam anuir.”⁹⁰ No entanto, ele agiu com bastante bravura e continua agindo, irá para Roma com um grande contingente — mas é claramente um menino... Crê que o Senado vai se reunir imediatamente. Quem comparecerá? Se comparecer, quem, dada a incerteza da situação, enfrentará Antônio? Talvez ele ofereça proteção nas calendas [i.e., no dia 1º] de janeiro, ou mesmo o combate aconteça antes. Os municípios apoiam o menino extraordinariamente. Em marcha rumo ao Sâmnio, passou por Cales, parou em Teano. Teve grande acolhida e encorajamento. Você poderia acreditar nisso? Por isso, vou para Roma antes do que havia decidido. Assim que decidir [a nova data], escrevo-lhe.

Como se vê, a carta é um testemunho importantíssimo da pressão exercida por Otaviano sobre Cícero, das dúvidas que tomavam o Arpinate, das táticas de persuasão e sedução do jovem César sobre o mestre da persuasão⁹¹, dos fatores considerados e pesados por Cícero antes de tomar sua decisão, que na verdade já parece praticamente tomada.

Em primeiro lugar, a pressão: Cícero volta a falar de cartas que chegam todos os dias de Otaviano; em segundo lugar, a sedução: Otaviano insiste no

⁹⁰ Hom. II. 7. 93. Tradução de Lourenço 2013.

⁹¹ Como observa Stroh (2010: 339) com precisão, “[...] Octave, précoce maître en diplomatie, cherche à obtenir la bienveillance de Cicéron qu’il inonde de lettres depuis début novembre, le priant de lui donner de bons conseils et de «sauver l’État une nouvelle fois» – qu’elle est douce à Cicéron cette formule! Cicéron est tiraillé.”

papel de liderança de Cícero, já acenado anteriormente, e desta vez toca numa questão fundamental da carreira e da vida de Cícero: seu papel, durante seu consulado, em 63, na supressão da chamada Conjuração de Catilina. Ora, se o evento marcara o ápice da carreira de Cícero, quando chegou a receber a denominação de “*parens patriae*”⁹², marcara também o início de seu declínio, que culminaria com seu exílio, cinco anos depois, em 58, em virtude da execução sem julgamento de parte dos conspiradores. Desde então, Cícero tenta a todo custo reconstruir sua autoridade perdida⁹³, e a correta percepção do episódio por parte da opinião pública é essencial para isso. Será necessário dizer que Otaviano vai ao âmago da questão ao pedir que Cícero salve *novamente* a República, reconhecendo, portanto, sua façanha de 63?

Em terceiro lugar, a questão da reunião do Senado antes do ano novo: sabemos que o Senado efetivamente se reuniu em 20 de dezembro, o que mostra que Otaviano calculou corretamente seus movimentos. Com relação a essa sessão, ainda incerta no momento da carta – ela aconteceria apenas 45 dias depois –, Cícero especula sobre como a incerteza da situação de crise pode influenciar a presença e, mais importante ainda, a postura dos senadores em relação a Marco Antônio⁹⁴. Ou seja, uma vez mais, poderíamos pensar, guiados apenas pela leitura das *Filípicas*, numa cegueira de Cícero em relação a seu público-alvo de senadores, insistindo meses a fio, apesar da enorme resistência encontrada e dos sucessivos fracassos, para que o Senado declare Marco Antônio inimigo público. Mas o testemunho da carta é inequívoco: antes mesmo de a batalha oratória começar, Cícero tinha plena consciência dos obstáculos que enfrentaria caso decidisse assumir a causa de Otaviano.

Em quarto e último lugar, a questão da idade: Cícero está cada vez mais impressionado com os avanços de Otaviano do ponto de vista militar e com a recepção que estaria tendo entre a população das cidades por que passava em sua

⁹² Por iniciativa de Quinto Lutácio Cátulo. Cf. Cic. *Pis.* 6.

⁹³ Leia-se, a respeito, May (1988: 88-127) e, particularmente, a síntese da questão, à página 89: “His glorious return from exile [...] was the foundation upon which Cicero attempted to rebuild his persona. Still the consular senator, the premier orator of Rome, who had now been recalled in triumph, he took advantage of his current position, if not to whitewash the ignominy of his exile, at least to place his actions in a light as favorable as possible. As a result, the speeches from this period [...] are often as much *apologiae* on behalf of Cicero as political deliberations or defenses of clients. [...] the *post reditum* speeches are the chronicle of Cicero’s quest to reestablish and regain what Madvig called “that ancient eminence of dignity and authority” which had previously marked his ethos.”

⁹⁴ Sobre a resistência enfrentada por Cícero no Senado, leia-se Grimal (1986: 400-401). Hall (2002: 282) apresenta um bom balanço das possíveis motivações dos que apoiavam Antônio: a intimidação, como Cícero parece prever na carta a Ático; o desejo de evitar a brutalidade de uma guerra civil; a potencial falta de recursos do Senado para tal guerra civil; e a antiga associação dos senadores com César.

marcha. Mas o que parece freá-lo é justamente a questão da idade de Otaviano, donde a exclamação *sed est plane puer*, “mas é claramente um menino...”.

Antes de passar às *Filípicas*, cabe citar um pequeno trecho de outra carta em que Cícero faz menção à resposta de Ático ao pedido de conselho de *Att.* 16. 8, lembrando que nenhuma das cartas de Ático chegou até nós. Trata-se de *Att.* 16. 14. 1 [425 SB], datada talvez de 12 de novembro de 44.

ad ea autem quae scripsisti (tris enim acceperam III Id. a te epistulas), valde tibi adsentior, si multum possit Octavianus, multo firmitus acta tyranni comprobatum iri quam in Telluris, atque id contra Brutum fore. sin autem vincitur, vides intolerabilem Antonium, ut quem velis nescias.

[...] Respondendo ao que me escreveu (recebi três cartas suas no dia 11), concordo inteiramente com você: se Otaviano ganhar muito poder, as medidas do tirano serão ratificadas com mais determinação ainda do que o foram no templo de Telus, e isso será desfavorável a Bruto. Mas, se ele for vencido, Antônio se tornará intolerável, como percebe, de modo que não há como saber quem apoiar.

Pelo relato de Cícero, não fica claro se Ático aconselhou que Cícero adotasse um dos lados ou se recomendou a neutralidade, embora o mais verossímil seja esta segunda hipótese. O que está claro é que tanto Ático como Cícero concordam quanto ao fato de que, quem quer que vença, a República estará em má situação do ponto de vista dos cesaricidas e dos demais anticesarianos.

Em resumo: o testemunho das cartas oferece uma perspectiva de “bastidores” que relativiza muito do que Cícero afirma nas *Filípicas*. Na verdade, o caráter tão convincente dos pronunciamentos de Cícero reflete antes sua excelência na arte oratória do que sua convicção íntima na causa que assume⁹⁵. E de forma alguma, há de se reiterar, devemos imaginar um Cícero ingênuo e cego em sua luta contra Marco Antônio: as cartas mostram muito bem que o Arpinate tinha plena consciência dos riscos que havia nos dois lados da disputa. Some-se a isso, enfim, o fato de que uma terceira hipótese, a trégua e a aliança entre Otaviano e Antônio, que seria o desfecho do conflito, dificilmente ocorreria ao Arpinate

⁹⁵ É preciso deixar claro que não se adota aqui a ideia ingênua de que as cartas revelam o “verdadeiro pensamento” de Cícero, por oposição ao que diz nos discursos. Considera-se apenas que as cartas dão testemunho inequívoco de que Cícero tinha consciência dos problemas que enfrentaria se assumisse a causa de Otaviano, e de que expressar suas dúvidas sobre a causa em público seria contraproducente e não persuasivo. Manuwald (2015: 10-11), em livro publicado depois que a primeira versão deste artigo já fora submetida à publicação, pensa de maneira semelhante: “[...] his private letters from that period (in contrast to his speeches) show that he was not so sure of the validity of the arguments he used in public to achieve the desired effect on the audience [...]”; e “In public, such reservations had to be ignored, so as not to invalidate the policy promoted [...]”.

naquele momento, dada a sua inverossimilhança. Tal hipótese, nem a costumeira *prudencia* de Ático foi capaz de prever naquele estágio⁹⁶.

AS ESTRATÉGIAS SOBRE OTAVIANO NAS *FILÍPICAS*

A questão da idade

Passando então às *Filípicas*, de que maneira Cícero aborda a questão da idade de Otaviano perante o Senado e o povo?

Em primeiro lugar, para se referir a Otaviano, ele usa em várias ocasiões o termo *adulescens*, “corrigindo-o” em seguida para *puer*, deixando que o próprio contexto mostre que, apesar da idade, o jovem César já mostra valor e bravura sem iguais. Temos um breve exemplo em *Phil.* 3. 3, a primeira em que Cícero trata de Otaviano, justamente a sessão do Senado de 20 de dezembro de 44 a que já se fez menção.

Quo enim usque tantum bellum, tam crudele tam nefarium priuatis consiliis propulsabitur? cur non quam primum publica accedit auctoritas? C. Caesar adulescens, paene potius puer, incredibili ac diuina quadam mente atque uirtute, cum maxime furor arderet Antoni cumque eius a Brundisio crudelis et pestifer reditus timeretur, nec postulantibus nec cogitantibus, ne[c] optantibus quidem nobis, quia non posse fieri uidebatur, firmissimum exercitum ex inuicto genere ueteranorum militum comparauit patrimoniumque suum effudit: quamquam non sum usus eo uerbo quo debui; non enim effudit: in rei publicae salute conlocauit.

Ora, até quando uma guerra tão grave, tão cruel, tão abominável será repelida por iniciativas privadas? Por que a autoridade pública não intervém o quanto antes? Gaio César [i.e., Otaviano], um jovem — ou, antes, praticamente um menino — de índole e de valor incríveis e absolutamente divinos, quando a loucura de Antônio mais ardia, e quando se temia o seu retorno cruel e funesto de Brundísio, sem que pedíssemos, imaginássemos ou sequer desejássemos, já que isso parecia impossível, montou um exército fortíssimo do grupo invicto dos soldados veteranos, consumindo seu patrimônio — embora eu não tenha usado a palavra que devia, pois ele não o consumiu, mas o investiu na salvação da República.

Como se pode observar, logo após a menção à idade, enfática pelo aposto, há a menção à *indoles* e à *virtus* de Otaviano, que por sua vez são enfatizadas pelos adjetivos *incredibilis* e *divinus*. Note-se, de passagem, que a maneira como Cícero apresenta a questão da legalidade é muito astuta. Constatamos que, na

⁹⁶ Pelo que podemos depreender do teor de suas cartas, é claro, a partir das alusões de Cícero.

realidade, Otaviano toma a iniciativa como cidadão privado e, portanto, ilegal, de montar um exército e enfrentar o cônsul Marco Antônio. Mas Cícero apresenta a questão como se o Senado é que estivesse atrasado em conferir a autoridade pública à iniciativa de Otaviano⁹⁷! Além disso, justifica, embora não seja uma justificativa explícita, o porquê da atitude do jovem César: o Senado não solicitou a ajuda de Otaviano porque isso não era sequer imaginável! Ou seja, há uma inversão de valores: fica implícito que Otaviano fez bem em aproveitar o momento por conta própria, já que isso não poderia ocorrer aos senadores. A iniciativa de Otaviano revela-se adequada, ademais, pelo risco que Roma corria com o retorno de Antônio à Urbe, risco que é amplificado pela menção à *amentia* de Antônio e à qualificação de seu retorno como *crudelis* e *nefarius*. E mais: além de adequado, Otaviano o faz mediante seu próprio prejuízo, pelo patrimônio próprio empenhado na mobilização do exército – um altruísmo “investido” na salvação da República!

Na *Filípica* 13, Cícero retoma a questão, desta vez explicitamente. Como se sabe, esta *Filípica* é constituída, em grande parte, de uma refutação sarcástica, mordaz e de caráter denegridor de uma carta de Marco Antônio ao cônsul Pansa e a Otaviano⁹⁸. Em *Phil* 13. 24, Cícero critica o fato de Antônio se dirigir a Otaviano pelo vocativo *puer*.

‘et te, o puer’. puerum appellat quem non modo uirum sed etiam fortissimum uirum sensit et sentiet. est istuc quidem nomen aetatis, sed ab eo minime usurpandum qui suam amentiam puero praebet ad gloriam.

“E você, menino...” Ele chama de menino não apenas um homem, mas um homem extremamente corajoso, como já percebeu e voltará a perceber. Esse é mesmo o termo para a sua idade, mas ele não deve de maneira alguma ser mal empregado por quem oferece sua loucura para a glória de um menino.

⁹⁷ Manuwald (2015: 14) sintetiza com bastante adequação a questão da legalidade e de como Cícero a enfrentou de maneira geral ao longo das *Filípicas*: “Though Cicero intended to re-establish the traditional form of the Republic he approved of, he nevertheless regarded individual initiatives and special measures (even going against Republican conventions) as justified, legitimized by his view of the clash with Antony as an exceptional temporary situation [...]. Therefore Cicero allowed men fighting on his side to be ‘their own Senate’, that is, to take their own decisions and not to wait for official authorization from the Senate: as long as they took what Cicero believed to be the right measures and did what was in line with his idea of the Republic, this was, according to him, appropriate in the circumstances. It is assumed that one would return to normal practice after the conflict.”.

⁹⁸ Nesse discurso, Cícero faz um uso prolongado da *dicacitas*, a “mordacidade” jocosa, cáustica e engenhosa de que o personagem Júlio César Estrabão tratara no excuro sobre o riso, no livro 2 do *De oratore* (cf. particularmente 2. 218; 236; 244-247), para responder à carta de Antônio. Leia-se, a respeito, Hall 2002: 288-294.

O que estava apenas sugerido na passagem citada anteriormente é aqui explicitado. Apesar de ser realmente um *puer*, a atitude e o comportamento corajosos de Otaviano já o qualificam como homem. Já Antônio, apesar de *vir*, é *amens*, e é essa disparidade que faz que o combate contra Antônio seja motivo de glória para um mero... menino. Em resumo, apesar de *puer*, Otaviano já se mostra *vir*; Antônio, apesar de *vir*, revela-se *amens*. Se legalmente, deduz-se, a atitude do jovem César é irregular, do ponto de vista moral ela é justificada. Evidentemente, a explicitação da ideia pelo orador destruiria a força do argumento. Na *Filípica* 14, enfim, Cícero antecipa e procura refutar várias objeções que prevê em seus colegas senadores. Uma delas é justamente a questão da idade de Otaviano, como se lê em *Phil* 14. 28:

an uero quisquam dubitabit appellare Caesarem imperatorem? aetas eius certe ab hac sententia neminem deterrebit, quando quidem uirtute superauit aetatem. ac mihi semper eo maiora beneficia C. Caesaris uisa sunt quo minus erant ab aetate illa postulanda: cui cum imperium dabamus, eodem tempore et<iam> spem eius nominis deferebamus; quod cum est consecutus, auctoritatem decreti nostri rebus gestis suis comprobauit.

Ou será que alguém hesitará em denominar César comandante? Sua idade com certeza não impedirá ninguém de pensar assim, visto que ele superou a idade pela bravura. Por sinal, os serviços prestados por Gaio César sempre me pareceram tanto maiores quanto menos eram de esperar de sua idade. Quando lhe concedíamos o comando, depositávamos ao mesmo tempo esperança em seu nome. Depois de obter o comando, ele confirmou a autoridade de nosso decreto com seus feitos.

Cícero antecipa a crítica à idade de Otaviano e a refuta justamente pela constatação de sua bravura – a mesma contraposição observada nos dois trechos anteriores. Aqui, ele desenvolve mais o raciocínio, mostrando que os serviços prestados por Otaviano parecem ainda maiores do que já são justamente em virtude de sua idade. E a explicação é seu nome – o que significa dizer, podemos interpretar dessa maneira, que Otaviano faria jus à linhagem a que pertence, notadamente por se mostrar digno do nome de César.

A questão do nome

O que nos faz chegar à segunda grande dificuldade enfrentada por Cícero nas *Filípicas*: a desconfiança de parte de seu público de que Otaviano estaria agindo por interesse próprio, de que vingaria a morte do pai perseguindo os cesarícidias e de que acabaria por se tornar mais um tirano. Cícero vê-se obrigado a enfrentar essa desconfiança abertamente. E o faz com ousadia, comparando Otaviano e César, na *Filípica* 5, discurso em que Cícero empenha sua palavra

ao Senado, garantindo a conduta futura de Otaviano, como trataremos adiante. A comparação encontra-se em *Phil* 5. 49:

utinam C. Caesari, pa<t>ri dico, contigisset adulescenti ut esset senatui atque optimo cuique carissimus! quod cum consequi neglexisset, omnem uim ingeni, quae summa fuit in illo, in populari leuitate consumpsit. itaque cum respectum ad senatum et ad bonos non haberet, eam sibi uiam ipse patefecit ad opes suas amplificandas quam uirtus liberi populi fer<r>e non posset. eius autem fili longissime diuersa ratio est: qui cum omnibus est, tum optimo cuique carissimus. in hoc spes libertatis posita <e>st, a hoc accepta iam salus, huic summi honores et exquiruntur et parati sunt.

[...] Antes César – refiro-me ao pai – tivesse tido a oportunidade, quando jovem, de ser tão caro ao Senado e aos melhores cidadãos! Como não buscou fazer isso, ele consumiu todas as forças de sua inteligência, que não eram pequenas, na instabilidade popular. Assim, não tendo consideração pelo Senado ou pelos homens de bem, desbravou, para aumentar seu poder, uma trilha que não podia ser tolerada pela bravura de um povo livre. A motivação de seu filho, em contrapartida, é completamente diferente: ele é caríssimo a todos em geral e aos melhores cidadãos em particular. Nele está depositada a esperança de liberdade, dele já recebemos a salvação, para ele as maiores honrarias são pedidas e já foram aprestandas.

A comparação é ousada, como se vê, sobretudo se levarmos em conta que parte do Senado a quem Cícero se dirige era composta de cesarianos e de membros que deviam seu próprio status de senadores a Júlio César⁹⁹. Mas o argumento é bastante tênue: a diferença fundamental entre pai e filho residiria em sua *ratio*, em sua motivação. Enquanto, segundo Cícero, a ascensão de César rumo ao poder absoluto dera-se por sua política *popularis*, logo distante dos homens de bem, o crescimento de Otaviano se daria por outra via, já que, entrando tão jovem no Senado, não precisaria cortejar o povo¹⁰⁰. E Cícero é ousado a ponto de

⁹⁹ Embora o público a que o argumento se dirige não seja o de simpatizantes, mas o de opositores de César e de sua ditadura.

¹⁰⁰ Sabemos, por *Att.* 16. 15. 3, de 30 de outubro de 44, da reação de Cícero a um discurso de Otaviano perante o povo, de que recebera uma cópia: *at quae contio! nam est missa mihi. iurat 'ita sibi parentis honores consequi liceat' et simul dextram intendit ad statuam. μηδὲ σωθείην ὑπό γε τοιούτου!* [“e que discurso (uma cópia me foi enviada)! Ele jura: “assim, possa eu conquistar as honrarias de meu pai”, ao mesmo tempo em que estende a mão direita em direção a sua estátua. “Eu é que não gostaria de ser salvo por uma pessoa dessas!”]. A diferença de motivações de César e Otaviano é um expediente, portanto, que beira o inverossímil, se lembrarmos que muito provavelmente os anticesarianos a quem Cícero dirige o argumento também teriam conhecimento da *contio* de Otaviano e da atitude deste perante o povo de maneira geral (lembre-se, por exemplo, dos jogos promovidos pelo jovem César em honra ao pai morto, em julho de 44). Mesmo assim Cícero conseguiu que se aprovassem as honrarias que pedia ao jovem César pela

dar a entender que, tivesse César caído nas graças do Senado quando jovem, seu caminho teria sido diferente!

A comparação com Júlio César é retomada brevemente na *Filípica* 13, mais uma vez num contexto de refutação da carta de Antônio a Pansa e Otaviano, em *Phil* 13. 25:

‘qui omnia nomini debes’. debet uero soluitque praeclare. si enim ille patriae parens, ut tu appellas – ego quid sentiam uidero – cur non hic parens uerior a quo certe uitam habemus e tuis facinerosissimis manibus ereptam?

“... que tudo deve a seu nome...” Deve mesmo e paga muito bem! Ora, se aquele [i.e., César] é o pai da pátria, como você o denomina – depois verei o que penso a respeito –, por que este [i.e., Otaviano] não seria ainda mais verdadeiramente pai, ele por quem certamente preservamos nossas vidas, arrancadas de suas mãos tão criminosas?

Tal como no exemplo anterior, Otaviano é visto mais favoravelmente por Cícero do que César. Desta vez, o efeito é cômico em vários aspectos: primeiro, pela brincadeira que faz com os verbos *debere* e *soluere*, que funciona igualmente em português, “dever” e “pagar”; segundo, por Cícero usar as palavras de Antônio contra o próprio Antônio¹⁰¹; terceiro, pelo fato de o elogio de Otaviano se voltar contra o próprio Antônio; quarto, e talvez o mais interessante, porque não de todo explícito, é a ideia que se depreende da comparação: se Otaviano merece elogio por livrar Roma de Antônio, César mereceria vitupério por ter dado Antônio a Roma!

Tornando à *Filípica* 5, Cícero prossegue em sua contraposição de Otaviano a César em *Phil* 5. 50:

cuius igitur singularem prudentiam admiramur, eius stultitiam timemus? quid enim stultius quam inutilem potentiam, inuidiosas opes, cupiditatem domi-

iniciativa tomada contra Antônio. Não se deve descartar a ideia de que o uso do argumento, na versão escrita publicada, tinha como um de seus possíveis objetivos buscar moldar a conduta futura de Otaviano. Sobre o elogio nas *Filípicas* e suas diversas funções, cf. Hall 2002: 294-298.

¹⁰¹ Cf. Cic. *de Orat.* 2. 230: *omnino probabiliora sunt, quae lacessiti dicimus quam quae priores, nam et ingeni celeritas maior est, quae apparet in respondendo, et humanitatis est responsio; videtur enim quieturi fuisse, nissi essemus lacessiti [...]* [“De modo geral, é mais plausível o que dizemos quando provocados do que quando tomamos a iniciativa. É que é maior a rapidez da inteligência que se revela na resposta, e o revide é próprio da natureza humana. De fato, damos a impressão de que nos manteríamos calados, se não tivéssemos sido provocados [...]”]. Embora o caso em questão não seja exatamente o mesmo, já que se trata de uma resposta a um texto escrito, não de uma fala improvisada durante o discurso do adversário, a ideia de demonstração de engenhosidade às custas de quem se ridiculariza está certamente em jogo no discurso de Cícero.

nandi praecipitem et lubricam anteferre uerae, graui, solidae gloriae? an hoc uidit puer: si aetate processerit, non uidebit?

Tememos então a estupidez daquele cuja prudência singular admiramos? Ora, o que há de mais estúpido do que colocar um poder nocivo, uma autoridade impopular, uma sede de dominação funesta e perigosa acima da glória verdadeira, grandiosa, genuína? Ou será que o menino conseguiu perceber isso agora, mas não conseguirá percebê-lo com o avançar da idade?

Aqui, Cícero une a reflexão sobre a idade e a contraposição a César. Ora, se, jovem como é, Otaviano já revelou uma prudência, ou seja, uma sabedoria prática sem igual, segue que, quando mais velho, terá ainda mais sabedoria decorrente de sua experiência. Assim, ao contrário de Júlio César, Otaviano saberá valorizar a verdadeira glória, que Cícero não define, mas que contrapõe à tirania. Observe-se de passagem, a esse respeito, que Cícero retoma aqui, de maneira concentrada e pontual, uma temática que havia explorado mais detidamente em seu primeiro discurso cesariano, o *De Marcello*, em que, dirigindo-se a César perante o Senado, exortava-o a voltar-se para a verdadeira glória¹⁰², diversa daquela glória enganosa conquistada nos campos de batalha. Ali, a verdadeira glória¹⁰³ consistia em reconstruir a República pós-guerra civil¹⁰⁴; aqui, ao que parece, a verdadeira glória de Otaviano consistirá em não seguir os passos de seu pai, não se tornando ditador depois desta nova guerra civil.

A questão da legalidade

Passando à terceira grande dificuldade enfrentada por Cícero ao assumir a causa de Otaviano, temos a questão da legalidade. Como Cícero a enfrenta? Em primeiro lugar, ele não apresenta a questão como um problema, não a aborda diretamente. Como visto em nosso primeiro exemplo, ele simplesmente inverte os papéis: se uma visão mais objetiva das evidências descreveria a situação como uma iniciativa privada, ilegal e criminosa da parte de Otaviano, ao montar por conta própria um exército contra um cônsul de Roma, Cícero apresenta a situação como se o Senado é que não tivesse sido rápido o bastante para acompanhar os passos urgentes e necessários de Otaviano para salvar Roma das garras de

¹⁰² Como bem observa Grimal (1986: 386) sobre a escrita, no começo de julho de 44, do perdido *De gloria*: “On imagine aisément que Cicéron ait voulu opposer une fausse et une vraie gloire, la première, acquise contrairement à la justice, serait celle de César, la gloire véritable est celle des Libérateurs, car elle rétablissait cette justice violée”. Ainda sobre a questão da *gloria* e seus fundamentos filosóficos em Cícero, leiam-se neste volume as reflexões de François Prost (“Cicéron face à Octave: aspects philosophiques”).

¹⁰³ Cf. *Marc.* 7; 9; 12; 19: *in vera laude*; 26.

¹⁰⁴ Cf. *Marc.* 23-30.

Antônio – situação que cabe agora remediar, concedendo o comando ao jovem César e legalizando e legitimando a situação.

Além disso, talvez a principal estratégia de Cícero para enfrentar a questão seja a simples apresentação do *ethos* de Antônio e de Otaviano, baseada no vitupério e na depreciação constantes no caso do primeiro, e no elogio e no louvor hiperbólicos no caso do segundo.

Como essa é uma característica muito recorrente nas *Filípicas*, limitemo-nos a citar os vitupérios e os louvores da *Filípica* 3, que, além de bastante numerosos, dão conta com precisão do contraponto entre Otaviano e Antônio. Começemos por este último. Nas *Filípicas*, Antônio entra para a galeria dos grandes vilões ciceronianos, ao lado de Verres, Catilina, Clódio e Pisão. A estratégia de Cícero é criminalizar e desumanizar Antônio¹⁰⁵: assim, Antônio é §1: *profligatus ac perditus*, “depravado e dissoluto”; §2: *amens*, “demente”, dotado de *audacia*, “temeridade”; §4: *crudelitatis imbutus*, “impregnado de crueldade”; §5: *pestis*, “flagelo”, “praga” ou “ruína”; §6: *hostis populi Romani*, “inimigo do povo Romano”; no mesmo §6 ele é comparado com Tarquínio Soberbo, e desfavoravelmente; §9: *crudelis, impius, sceleratus*, “cruel”, “ímpio”, “criminoso”; ele entra no Senado acompanhado de *barbari armati*, “bárbaros armados”; ele fez aprovar leis contra os auspícios, e mesmo com auspícios falsos; §10: ele é *impudens*, “impudente” ou “desavergonhado”; ele torturou e trucidou cidadãos romanos; §11: desconsiderou os sacrifícios solenes; §12: ele é *impurus*, “impuro” ou “imoral”; *impudicus*, “desavergonhado”; *effeminatus*, “efeminado”; nunca está sóbrio, mesmo quando está com medo; não é um cônsul de verdade; §18: ele é um *gladiator*, “gladiador”; *vino atque epulis retentus*, “é retido pelo vinho e pelos banquetes”; §6: *ex oratore arator factus sit*, “passou de orador a arador”; §25: *homo adflictus et perditus*, “homem abatido e arruinado”; §27: *praeclarum custodem ovium, ut aiunt, lupum!*, “um belo lobo guardador de ovelhas, como se diz”; *direptor*, “saqueador”; *vexator*, “repressor”; §28: *taeterrima belua*, “um animal absolutamente repugnante”; *quid est in Antonio praeter libidinem, crudelitatem, petulantiam, audaciam?*, “o que há em Antônio além de luxúria, crueldade, petulância, temeridade?”; §29: *etiamne huius impuri latronis feremus taeterrimum crudelissimumque dominatum?*, “toleraremos uma dominação extremamente ignóbil e cruel desse bandido dissoluto?”.

Embora apenas aqui e ali a ideia fique explícita, por exemplo quando afirma que Antônio não é um cônsul de verdade, a estratégia está clara: independentemente da legalidade de suas ações, o risco e o perigo representados por Antônio, seu caráter animalesco, desumano e indecoroso fazem que seja necessário, e urgentemente necessário, declará-lo inimigo público.

¹⁰⁵ Leia-se, nesse sentido, os artigos esclarecedores e complementares de May (1996) e Lévy (1998).

E quanto a Otaviano? Seu retrato, é claro, é bastante diferente. Ele é: §3: *adulescens, paene potius puer, incredibili ac divina quadam mente atque virtute*, “um jovem – ou, antes, praticamente um menino – de índole e de valor incriveis e absolutamente divinos”; §7: ele é dotado de *auctoritas*, “autoridade”; *clarissimus adulescens atque omnium praestantissimus*, “o mais ilustre jovem de todos, e o mais notável”; ele é dotado, §8, *virtute admirabili*, “de um valor (ou “de uma bravura”) admirável”; §14: ele e Décimo Bruto são *praestantissimi duces*, “generais notabilíssimos” e *conservatores rei publicae*, “salvadores da República”; no §15, Cícero se pergunta *Quis enim hoc adulescente castior, quis modestior, quod in iuventute habemus illustrius exemplum veteris sanctitatis?*, “Ora, quem é mais puro do que este jovem, quem é mais moderado, que exemplo mais ilustre encontramos, entre os jovens, da integridade antiga?”; no §27, Cícero interpela Otaviano: *O C. Caesar – adulescentem appello – quam tu salutem rei publicae attulisti, quam improvisam, quam repentinam!*, “Ó Gaio César – refiro-me ao jovem – que salvação você trouxe à República, quão inesperada, quão repentina!”; no §38, Cícero afirma que a proteção de Otaviano e de Décimo Bruto é uma dádiva dos deuses: *Di immortales nobis haec praesidia dederunt: urbi Caesarem, Brutum Galliae*, “Os deuses imortais nos concederam esta proteção: para a Urbe, César; Bruto para a Gália”.

Conforme já observamos, Cícero deixa implícito, após toda essa *laudatio*, que Otaviano, se não tem o direito técnica e legalmente, tem moralmente o direito de exercer o comando que já está exercendo.

Uma estratégia de apoio a essa do elogio de Otaviano é outra que Cícero usa sistematicamente em seus discursos: atrelar os desígnios de Otaviano aos seus, na tentativa de conferir sua autoridade, ou o que ainda resta dela, ao jovem César. Isso acontece em alguns passos das *Filípicas*, por exemplo em *Phil* 3. 19:

quorum consiliorum Caesari me auctorem et hortatorem et esse et fuisse fateor. quamquam ille non eguit consilio cuiusquam, sed tamen currentem, ut dicitur, incitavi.

[...] Reconheço que sou e fui instigador e encorajador de tais desígnios em César. Embora ele não carecesse dos conselhos de ninguém, esporeei o cavalo que já estava correndo, como se diz.

E também em *Phil*. 5. 23:

C. Caesar deorum immortalium beneficio, diuina animi, ingeni, consili magnitudine, quamquam sua sponte eximiaque uirtute, tamen approbatione auctoritatis meae colonias patrias adiit, ueteranos milites conuocauit, paucis diebus exercitum fecit, incitatos latronum impetus retardauit.

Gaio César, graças aos deuses imortais, em virtude de sua divina grandeza de ânimo, de inteligência, de discernimento, percorreu as colônias pátrias por sua

iniciativa e exímia bravura (embora com a aprovação de minha autoridade), convocou soldados veteranos, montou um exército em poucos dias, impediu os ataques violentos de bandidos.

Portanto, Cícero apresenta-se como autoridade que aprova, instiga e exorta a iniciativa de Otaviano, embora não se pretenda o idealizador de seus planos. Até aqui, tudo se encaixa no padrão dos discursos de Cícero, em que a identificação com o réu é estratégia recorrente do Arpinate, conforme apontado. Porém, na *Filípica* 5, Cícero supera a si mesmo, chegando a empenhar a sua palavra, perante o Senado, acerca da conduta futura de Otaviano, garantindo que não se trata de um novo Júlio César (*Phil.* 5. 51):

audeo etiam obligare fidem meam, patres conscripti, uobis populoque Romano reique publicae; quod profecto <pro alio>, cum me nulla uis cogeret, facere non auderem pertimesceremque in maxima re periculosam opinionem temeritatis. promitto, recipio, spondeo, patres conscripti, C. Caesarem talem semper fore cuiem qualis hodie sit qualemque eum maxime uelle esse et optare debemus.

[...] Ouso ainda dar minha palavra, senhores senadores, a vocês, ao povo romano e à República. É evidente que eu não ousaria fazê-lo <por outra pessoa>, uma vez que nenhuma força me obriga a tal, temendo, numa questão tão importante, a perigosa reputação de temeridade. Prometo, garanto, asseguro, senhores senadores, que Gaio César será sempre o cidadão que é hoje e que devemos particularmente querer e desejar que seja.

Infelizmente para Cícero, a reputação de temeridade foi o menor dos problemas que se seguiram. Ora, Otaviano, como se sabe, não continuou sendo o que era até então. Com a aliança de Otaviano com Marco Antônio e Lépido e a elaboração da lista de proscritos, os inimigos dos triúnviros que seriam executados e teriam suas propriedades confiscadas, Cícero estava condenado: ele seria executado em 7 de dezembro de 43. Embora seja esse o resultado final, cabe insistir: apesar das aparências, Cícero não é um peão ingênuo nas mãos de Otaviano. Ele estava plenamente consciente, antes de abraçar a causa do jovem César, de que tomar posição em qualquer dos lados era problemático, e que sua melhor hipótese seria escolher o menor dos males. Mesmo com relação à conduta de Otaviano, Cícero sabe, como se percebe pela carta a Marco Bruto de 21 abril de 43 (*Fam.* 1. 3. 1), que seria muito difícil continuar no caminho que segue, embora valha a pena tentar influenciá-lo nesse sentido.

Nostrae res meliore loco videbantur. scripta enim ad te certo scio quae gesta sint. qualis tibi saepe scripsi consules, tales exstiterunt. Caesaris vero pueri mirifica indoles virtutis. utinam tam facile eum florentem et honoribus et gratia regere ac tenere possimus quam facile adhuc tenuimus! est omnino illud difficilium,

sed tamen non diffidimus. persuasum est enim adulescenti, et maxime per me, eius opera nos esse salvos; et certe, nisi is Antonium ab urbe avertisset, perissent omnia.

A nossa situação parece melhor. Tenho certeza de que lhe escreveram relatando o que aconteceu. Os cônsules têm se mostrado exatamente como lhe escrevi tantas vezes. Quanto ao menino César, é extraordinária a índole de sua bravura. Possa eu governá-lo e contê-lo tão facilmente, no auge de suas honrarias e de sua popularidade, quanto o contive até o momento! É sem dúvida bastante difícil, mas não perco as esperanças. O jovem está convencido, e sobretudo por meu empenho, de que fomos salvos por sua obra. E a verdade é que, se ele não tivesse afastado Antônio da Cidade, tudo estaria perdido.

Assim, é preciso esquecer a ideia de que Cícero não sabia o que está fazendo ao solicitar ao Senado que conferisse a autoridade pública, um comando e honrarias, entre elas entrar para o Senado, a Otaviano; a ideia de que Cícero estaria, sem perceber, criando um monstro, que depois se voltaria contra ele. O testemunho das cartas, antes e, como neste último exemplo, depois das *Filípicas*, revela que o Arpinate tinha plena consciência de que escolhia, de acordo com sua concepção, o menor dos males ao decidir assumir a causa de Otaviano no Senado, e que seria muito difícil controlá-lo depois de seu crescimento. Dadas as condições que Cícero enfrentava, não se pode culpá-lo, mais justo seria antes louvá-lo pela coragem demonstrada e pela mobilização, pela causa da República, da única arma que sabia empunhar, a palavra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Grimal, P. (1986), *Cicéron*. Paris.
- Habicht, Ch. (1990), *Cicero the Politician*. Baltimore and London.
- Hall, J. (2002), “The *Philippics*”, in: May, J. M. (ed.), *Brill’s Companion to Cicero – Oratory and Rhetoric*. Leiden, Boston, Köln.
- Lévy, C. (1998), “Rhétorique et philosophie: la monstruosité politique chez Cicerón”, *R. É. L.* 76: 139-157.
- Lourenço, F. (trad.) (2013), in Homero, *Iliada*. São Paulo.
- Manuwald, G. (2015), *Cicero*. London, New York.
- May, J. M. (1996), “Cicero and the Beasts”, *Syll. Class.* 7: 143-153.
- _____ (1988), *Trials of Character – The Eloquence of Ciceronian Ethos*. Chapel Hill and London.
- Narducci, E. (2005, 2ª ed.), *Introduzione a Cicerone*. Roma, Bari.
- Ramsey, J. T. (ed.) (2003), *Cicero – Philippics I–II*. Cambridge.
- Stroh, W. (2010), *La puissance du discours* (traduit de l’Allemand et du Latin par S. Bluntz). Paris.

(Página deixada propositadamente em branco)

II

A LITERATURA AUGUSTANA

(AUGUSTAN LITERATURE)

(Página deixada propositadamente em branco)

DRAMA SATÍRICO E KOMOS EM PLATÃO E HORÁCIO (Satyr Drama and komos in Plato and Horace)

ANA MARIA CÉSAR POMPEU¹⁰⁶ (amcpompeu@hotmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – A *Arte Poética* de Horácio se aproxima do *Banquete* de Platão por integrar o drama satírico na própria composição do seu texto, com a presença dos Sátiros (criaturas metade homem, metade bode) estabelecendo a conexão entre tragédia e comédia. O diálogo, sendo mais aproximado do teatro, traz como personagens Aristófanes, Agatão e Sócrates: a comédia, a tragédia e o Sátiro/Eros. Horácio retoma a mesma tríade dramática ao descrever como seria o drama satírico ideal, sem extremos trágicos ou cômicos, mas a mediação no equilíbrio das partes, reformando a poética dramática segundo o seu estilo e a política de Augusto.

PALAVRAS-CHAVE – drama satírico, comédia, *Banquete* de Platão, *Arte poética* de Horácio, Eros.

ABSTRACT – Horace's *Ars Poetica* approaches Plato's *Symposium* because it integrates satyr drama into the very composition of the text, with the presence of satyrs (half-man, half goat creatures) establishing the connection between tragedy and comedy. The dialogue, being closest to theater, presents characters as Aristophanes, Agathon and Socrates: comedy, tragedy and the Satyr / Eros. Horace takes up the same dramatic triad describing the ideal satyr drama, without tragic or comic extremes, but the intermediary between two extremes, reforming the dramatic poetic according to his style and Augustus's politics.

KEYWORDS – satyr drama, comedy, Plato's *Symposium*; Horace's *Ars poetica*; Eros.

PLATÃO E O *BANQUETE*

No diálogo *Banquete*, que descreve Eros através dos discursos de seis interlocutores – Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates –, Platão faz Alcibíades chegar em um *thiasos* báquico, ou em um *komos*, procissão jocosa, bloco carnavalesco de embriagados, e fazer um discurso de elogio a Sócrates em vez de a Eros, comparando-o a Sileno, pai dos Sátiros, criaturas metade homem e metade bode, do séquito do deus Dioniso (*Banquete*, 215a-215b):

Σωκράτη δ' ἐγὼ ἐπαινεῖν, ᾧ ἄνδρες, οὕτως ἐπιχειρήσω, δι' εἰκόνων. οὗτος μὲν οὖν ἴσως οἰήσεται ἐπὶ τὰ γελοιώτερα, ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα, οὐ

¹⁰⁶ Ana Maria Pompeu is Associate Professor at the Federal University of Ceará. She holds a Doctoral degree in Classics from the University of São Paulo (2004). She undertook a post-doctoral research in Classics at the University of Coimbra, Portugal (2010). She has published *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis* (2011), *Dioniso Matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês* (2014) and translated *Lysistrata* (1998; 2010) and *Thesmophoriazousai* (2015).

τοῦ γελοίου. φημὶ γὰρ δὴ ὁμοιώτατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἔρμογλυφείοις καθημένοις, οὐστὶνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἳ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλαμα ἔχοντες θεῶν.

Amigos, tentarei louvar Sócrates recorrendo a imagens. Ele com certeza pensará que isso leva ao risível, mas porei a imagem a serviço da verdade e não do ridículo. Asseguro que ele é muito semelhante a esses Silenos expostos nas oficinas dos escultores, esculpido com pífaros ou flautas, os quais abertos de par em par, exibem estátuas de deuses em seu interior.¹⁰⁷

No discurso de Alcibiades, que contrapõe a verdade e o ridículo, ao se apresentar por meio de imagens, Sócrates aparece exteriormente feio, mas interiormente belo, pela comparação com os Sátiros, que aparecem grotescos mas essencialmente divinos. Sócrates substitui Eros, que no seu próprio discurso já havia sido definido como um *daimon*, intermediando o divino e o humano, até mesmo pela sua geração a partir de *Poros* e *Penia*, o Recurso e a Carência.

A duplicidade de Sócrates é comprovada nos diálogos. Ele reúne o alto e o baixo, o feio e o belo, no seu baixo nascimento e na alta classe por ele frequentada, nas imagens e metáforas da comédia e nas ideias da filosofia; no saber técnico e nas abstrações dos números. Aristófanes teria antecipado essa imagem dupla do Sócrates platônico em *Nuvens*, por substituí-lo pelos dois discursos¹⁰⁸.

Ao final do simpósio, todos adormecem com exceção de Aristófanes, Agatão e Sócrates, representantes da comédia, da tragédia e da filosofia, respectivamente. E Sócrates afirma a possibilidade de o mesmo homem compor tragédias e comédias (*Banquete*, 223c-223d):

Ἀγάθωνα δὲ καὶ Ἀριστοφάνη καὶ Σωκράτη ἔτι μόνους ἐγρηγορέναι καὶ πίνειν ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιά. τὸν οὖν Σωκράτη αὐτοῖς διαλέγεσθαι: καὶ τὰ μὲν ἄλλα ὁ Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη μεμνήσθαι τῶν λόγων—οὔτε γὰρ ἐξ ἀρχῆς παραγενέσθαι ὑπονυστάζειν τε—τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμωδοποιὸν εἶναι.

Agaton, Aristófanes e Sócrates eram os únicos que ainda estavam acordados. Bebiam de uma grande taça que corria da esquerda para a direita. Do que se falava, Aristodemo tinha lembrança vaga. Ainda sonolento, perdera o princípio da conversa. Em síntese, Sócrates obrigou seus interlocutores a reconhecerem

¹⁰⁷ O texto grego é de Burnet 1903. Todas as traduções do *Banquete* são de Schüler 2010.

¹⁰⁸ Beltrametti 2000: 215-226.

que competia a um mesmo homem escrever comédias e tragédias. Argumento: quem é poeta de tragédias também o é de comédias.

DRAMA SATÍRICO, TRAGÉDIA E COMÉDIA

Na época clássica, em Atenas, nos festivais dionisíacos, os tragediógrafos concorriam encenando uma tetralogia, composta por três tragédias e um drama satírico. Tais tetralogias apresentavam na época de Ésquilo uma unidade temática, como a sua *Edípodia*, com *Laio*, *Édipo*, *Os Sete contra Tebas* e a *Esfinge*; já em Sófocles e Eurípidas, o tema parece ter sido livre¹⁰⁹. A exigência do acréscimo de um drama satírico aos poetas trágicos se deveu ao distanciamento do gênero trágico do aspecto dionisíaco, ao elevar-se ao sublime, registrado por Aristóteles na sua *Poética* (1449a), quando se refere às origens dionisíacas da tragédia e da comédia:

ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικήν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε: μάλιστα γὰρ λεκτικῶν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν: σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἀρμονίας.

Ora ainda quanto à grandeza, dos pequenos mitos e das falas ridículas, por mudar do satírico, tarde foi enobrecida (a tragédia), quanto ao metro, de tetrâmetro tornou-se jâmbico. Pois primeiro do tetrâmetro se serviram por ser satírica a poesia e mais voltada à dança, mas desenvolvendo-se a fala a própria natureza encontrou o metro particular: pois o jâmbico é dos metros o mais apto para fala. E é sinal disto: pois falamos muitos jâmbicos na conversação uns com os outros, mas hexâmetros, poucas vezes e ao sairmos da harmonia da fala.¹¹⁰

O drama satírico seria anterior à tragédia e à comédia¹¹¹, pois estaria nas origens dionisíacas do teatro. De acordo com Brandão (1986: 30), não existe contradição em Aristóteles quando este afirma que a tragédia foi originada dos solistas do ditirambo e da transformação de dramas satíricos, uma vez que o ditirambo é um coro em honra de Dioniso, com seus seguidores disfarçados de sátiros, e o drama satírico “há de ser uma fase mais evoluída daquele, isto é, uma peça e um coro regular e literalmente estruturados”. Na sua origem, o drama satírico deveria se constituir somente de danças mímicas e rituais em louvor a

¹⁰⁹ Brandão 1986: 32.

¹¹⁰ Nossa tradução literal e livre. Pompeu 2014. O texto grego é de Kassel 1966.

¹¹¹ Admitida muito tempo depois da tragédia nos festivais.

Dioniso, que evoluíram para representações rústicas de um coro disfarçado de sátiros, com um corifeu reproduzindo as aventuras do deus do teatro. E com o passar do tempo “uniram-se ao *Drama Satírico* cerimônias de caráter fúnebre e regionais e a alegria das primitivas representações deve ter desaparecido e outras divindades ocuparam o posto antes exclusivo de Baco”¹¹².

É provável que tenha havido uma coexistência natural entre ditirambo, drama satírico e tragédia, mas quando esta se desvinculou do satírico, adquirindo sua tonalidade séria e majestosa, quase fez desaparecer o satírico do drama. O poeta Prátinas, de Fliunte, no Peloponeso, teria promovido uma reforma, ao reintroduzir o drama satírico em Atenas, em 490 a.C. Tal reforma consistiu em devolver “a Dioniso os coros, fixando por escrito os vários cânticos e partes do *satyrikon*, dando-lhe, por isso mesmo, uma forma literária, tornando-se assim, consoante a Suda, ‘o primeiro a escrever Dramas Satíricos’”¹¹³. De acordo com Brandão (1986: 31), “o poeta de Fliunte salvou o Drama Satírico e satisfez o povo que, certamente sem compreender *in totum* o conteúdo dionisiaco da tragédia, reclamava da ausência do deus do êxtase e do entusiasmo, com uma expressão que se tornou proverbial: ‘isto nada tem a ver com Dioniso’”.

HORÁCIO E A SUA *ARTE POÉTICA*

Horácio em sua *Epístola aos Pisões*, ou *Arte Poética*, faz a descrição do drama satírico como um elo apaziguador entre os ânimos trágicos e cômicos, revelando o seu caráter intermediário entre o extremamente trágico e o extremamente cômico (220-233):

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
verum ita risores, ita commendare dicaces
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas,
aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

¹¹² Brandão 1986: 31, itálico do autor.

¹¹³ Brandão 1986: 31.

Aquele que, com um poema trágico, concorreu pelo prêmio de um bode barato, desnudou em seguida os sátiros agrestes e, rudemente, com seriedade salvaguardada, experimentou o jocoso, pois que o espectador, tendo realizado os sacrifícios, e bêbado e licencioso, devia ser retido com atrativos e agradável novidade. Na verdade, conveniente será apresentar de tal modo os sátiros graçejadores, de tal modo os sarcásticos, transformar de tal modo as coisas sérias em brincadeira, que, seja qual for o deus, seja qual for o herói mostrado, ainda há pouco visto em ouro e púrpura real, não se mude para tabernas sombrias por causa de sua linguagem baixa, ou, enquanto evita a terra, procure apanhar as nuvens e os ares. Indigno da tragédia é dizer versos frívolos; qual matrona levada a dançar em dias de festa, se encontrará um pouco envergonhada entre os sátiros libertinos.¹¹⁴

Horácio parece começar a despír a tragédia de sua nobreza, ao afirmar que o poeta “concorreu pelo prêmio de um bode barato”, numa clara alusão ao sentido atribuído popularmente à tragédia, de *tragos* (“bode”) e *oide* (“canto”), “canto do bode”, para, em seguida, descrever como comporia um drama satírico (234-250):

Non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra que laboret
ausus idem: tantum series iunctura que pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.
Silvis deducti caveant, me iudice, Fauni,
ne velut innati triviis ac paene forenses.
Aut nimium teneris inveniuntur versibus umquam
aut inmunda crepent ignominiosa que dicta.
Offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantve corona.

Eu, ó Pisões, se escritor de dramas satíricos, não amarei somente expressões sem arte e palavras precisas, nem me esforçarei para diferir do estilo trágico a tal ponto que não interesse se fala Davo e a audaciosa Pítias, enriquecida com dinheiro do extorquido Simão, ou Sileno, guarda e servo do deus, seu discípulo.

¹¹⁴ Todas as traduções de Horácio citadas no texto são de Furlan 1998. O texto em latim é da edição Horace 2005.

Partindo do conhecido, intentarei um poema esmerado, de forma que qualquer um, ao esperar o mesmo de si, sue muito e trabalhe em vão, se tentado o mesmo: tão poderoso é o encadeamento e a combinação, tanto se acrescenta de beleza a coisas tomadas do meio. Retirados das florestas, acautelem-se os Faunos, – me arvorando em juiz – para que nunca ajam como se nascidos em praças públicas e quase advogados, ou como jovens com versos excessivamente doces, ou gritem palavras sujas e ignominiosas. Ainda que o comprador de noz e de grão-de-bico assado aprove, ofendem-se, de fato, os cavaleiros e os nascidos livres e os ricos, e não suportam com ânimos resignados, nem concedem coroa de louros.

O CICLOPE DE EURÍPIDES

O único drama satírico que nos restou completo (além de fragmentos de *Os Puxadores de Rede*, de Ésquilo, e *Incultas, Os sátiros rastreadores*, de Sófocles¹¹⁵) foi o *Ciclope* de Eurípides, que nos dá uma mostra do que teria sido o gênero, na presença forte do coro de sátiros e seu líder Sileno, companheiros do deus Dioniso ou Baco:

Σιληνός

ἽΩ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους
νῦν χῶτ' ἐν ἥβῃ τοῦμόν εὐσθένει δέμας:
πρῶτον μὲν ἠνίκ' ἐμμανής Ἥρας ὑπο
Νύμφας ὀρείας ἐκλιπῶν ὄχου τροφούς:
ἕπειθ' ὄτ' ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς
ἐνδέξιος σῶ ποδὶ παρασπιστῆς βεβῶς
Ἐγκέλαδον ἰτέαν ἐς μέσην θενῶν δορὶ
ἔκτεινα – ἰφὲρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω;
οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ καὶ σκυλ' ἔδειξα Βακχίῳ. (1-9)

Sileno – É por tua causa, Brômio, que sofro tantos infortúnios, hoje, como à época em que meu corpo respirava juventude. Primeiramente, quando enlouquecido por Hera, abandonaste tuas amas, as Ninfas montanhesas e partiste; depois, no combate contra os Gigantes, quando à tua direita, lutei a teu lado, e, com um golpe de dardo bem no meio do escudo, matei Encélado. Estou, por ventura, narrando um sonho que tive? Não, por Zeus, pois mostrei a Baco os despojos.¹¹⁶

ἤδη δὲ παῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ
ποιμνας, τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων

¹¹⁵ Fragmentos publicados com tradução e comentários de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (Sófocles 2012).

¹¹⁶ O texto grego é de Eurípides (forthcoming). Todas as citações em português são da tradução de Junito Brandão 1986.

ὄμοιος ὑμῖν νῦν τε χῶτε Βακχίῳ
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους
προσηῖτ' αἰοδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; (36-40)

Eis que percebo meus filhos tangendo para cá o seu rebanho. Mas o que é isto? Por ventura o estrépito da siquínis ainda vos é tão familiar como quando escoltando a Baco em festivas procissões, vos dirigíeis para a casa de Altéia, ao som das liras, balançando os quadris?

Σιληνός

[...]

ὡς ἐκπιεῖν κἄν κύλικα βουλοίμην μίαν,
πάντων Κυκλώπων ἀντιδούς βοσκήματα,
ῥῖψαι τ' ἐς ἄλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο
ἄπαξ μεθυσθεῖς καταβαλὼν τε τὰς ὀφρῦς.
ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεταιαι:
ἴν' ἔστι τουτί τ' ὀρθὸν ἐξανιστάναι
μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένον
ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστὺς θ' ἅμα
κακῶν τε λῆστις, εἴτ' ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι
τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν
κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον; (164-174)

Sileno – [...] Eu trocaria prazerosamente o rebanho inteiro dos Ciclopes por um gole só; por um só trago, daqueles que cerram as sobranceiras, saltaria no mar do rochedo de Leucas. Sim, louco é quem não se alegra, ao beber. (Com um gesto obsceno) Só então é que este fica bem durinho e se pode apertar um seio e pesquisar com as duas mãos o úmido e bem sombreado jardim. É este o momento de dançar e esquecer as tristezas. Depois disso deixarei de comprar este néctar? Vou ficar aí lamentando a estupidez do ciclope e de seu olho no meio da testa?

O drama satírico *Ciclope* apresenta os heróis homéricos em sua condição de nobreza e o grotesco relacionado à presença dos Sátiros no episódio épico que já traz o elemento grotesco no ciclope Polifemo.

O episódio homérico apresenta o vinho como elemento salvador de Odisseu, que com ele embriaga o ciclope, conseguindo cegá-lo do seu único e monstruoso olho, e em seguida escapa da caverna com os companheiros sobreviventes, através de outro artifício, ao se atarem em baixo do rebanho de Polifemo (*Od.* 9. 345-359):

καὶ τότε ἐγὼ Κύκλωπα προσηύδων ἄγχι παραστάς,
κισσύβιον μετὰ χερσὶν ἔχων μέλανος οἴνοιο:
Κύκλωψ, τῆ, πίε οἶνον, ἐπεὶ φάγες ἀνδρόμεα κρέα,
ὄφρ' εἰδῆς οἶόν τι ποτὸν τότε νηῦς ἐκεκεύθει

ἡμετέρη. σοὶ δ' αὖ λοιβὴν φέρον, εἴ μ' ἐλεήσας
οἴκαδε πέμψεις; σὺ δὲ μαίνεαι οὐκέτ' ἀνεκτῶς.
σχέτιε, πῶς κέν τις σε καὶ ὕστερον ἄλλος ἴκοιτο
ἀνθρώπων πολέων, ἐπεὶ οὐ κατὰ μοῖραν ἔρεξας;
ὥς ἐφάμην, ὁ δ' ἔδεκτο καὶ ἔκπιεν: ἦσατο δ' αἰνῶς
ἡδὺ ποτὸν πίνων καὶ μ' ἦτεε δεύτερον αὐτίς:
δός μοι ἔτι πρόφρων, καὶ μοι τεὸν οὖνομα εἰπέ
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρης;
καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζεΐδωρος ἄρουρα
οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει:
ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.

Aproximando-me, então, do Cíclope, começo a falar-lhe e lhe ofereço a vasilha, que encheira de vinho vermelho: “Toma, Cíclope, exprimenta este vinho, uma vez que comeste Carne de gente; há-de ver que bebida se achava no bojo das nossas naus. Trouxe-a a fim de libar-te, que tenhas piedade e nos reenvies. Tua fúria, porém, é, de facto, indizível. Quem, insensato, há de vir até aqui procurar-te, dos muitos homens, se tão em contrário aos costumes conosco operaste?” Disse-lhe; o vinho aceitou, e o bebeu revelando tão grande gosto por essa bebida que logo pediu nova dose: “Dá-me outra vez; sê bondoso; revela-me logo o teu nome, para que possa ofertar-te um presente que muito te alegre. As terras férteis dos homens Cíclopes também nos produzem vinhos em cachos vermelhos, que a chuva de Zeus faz ter viço. Este, porém, tem sabor de mistura de néctar e ambrósia.”¹¹⁷

A presença dos Sátiros no *Cíclope*, em vez de ajudar o herói, torna a salvação mais atrapalhada, pela covardia de tais criaturas, que atenuam a tragicidade das cenas em que se narram a horrenda comilança dos companheiros de Odisseu pelo cíclope e o ferimento do olho do monstro pelos gregos (625-642):

Ὀδυσσεύς

σιγαῖτε πρὸς θεῶν, θῆρες, ἡσυχάζετε,
συνθέντες ἄρθρα στόματος: οὐδὲ πνεῖν ἔῶ,
οὐ σκαρδαμύσσειν οὐδὲ χρέμπεσθαί τινα,
ὥς μὴ ‘ξεγερθῆ τὸ κακόν, ἔστ’ ἂν ὄμματος
ὄψις Κύκλωπος ἐξαμιλληθῆ πυρί.

Χορός

¹¹⁷ O texto grego é de Homer 1919. Tradução em português de Carlos Alberto Nunes (Homero 2001).

σιγῶμεν ἐγκάψαντες αἰθέρα γνάθοις.

Ὀδυσσεύς

ἄγε νυν ὅπως ἄψεσθε τοῦ δαλοῦ χεροῖν
ἔσω μολόντες: διάπυρος δ' ἔστιν καλῶς.

Χορός

οὔκουν σὺ τάξεις οὔστινας πρώτους χρεῶν
καυτὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκάειν τὸ φῶς
Κύκλωπος, ὡς ἂν τῆς τύχης κοινώμεθα;

Χορός α

ἡμεῖς μὲν ἔσμεν μακροτέρω πρὸ τῶν θυρῶν
ἔστῶτες ὠθεῖν ἐς τὸν ὀφθαλμὸν τὸ πῦρ.

Χορός β

ἡμεῖς δὲ χωλοὶ γ' ἀρτίως γεγενήμεθα.

Χορός α

ταυτὸν πεπόνθατ' ἄρ' ἐμοί: τοὺς γὰρ πόδας
ἔστῶτες ἐσπάσθημεν οὐκ οἶδ' ἐξ ὄτου.

Ὀδυσσεύς

ἔστῶτες ἐσπάσθητε;

Χορός α

καὶ τά γ' ὄμματα
μέστ' ἔστιν ἡμῖν κόνεος ἢ τέφρας ποθέν.

Ὀδυσσεύς

ἄνδρες πονηροὶ κούδεν οἶδε σύμμαχοι.

ULISSES (*Saindo do antro e dirigindo-se aos Sátiros*) – Pelos deuses, ficai em silêncio, Sátiros. Quietos, boca fechada. Eu vos proíbo respirar, piscar o olho e até cuspir! Não despertemos o flagelo, até que o olho do Ciclope seja consumido pelo fogo!

CORÍFEU – Nós nos calaremos, engolindo a respiração.

ULISSES – Vamos! É hora de segurardes o tição com as duas mãos. Entrai: o espeto já está completamente incandescente.

CORÍFEU – Não te compete, por ventura, escolher os primeiros que, empunhando a estaca calcinada, devem arrancar pelo fogo o olho do Ciclope, para que assim possamos participar da ação?

PRIMEIRO SEMICORO – Nós aqui, na entrada, estamos muito distantes, para que possamos enterrar-lhe o tição no olho.

SEGUNDO SEMICORO – (*Coxeando, com uma careta de dor*) – Nós ficamos coxos repentinamente.

PRIMEIRO SEMICORO (*Coxeando também*) – Vossa doença é a nossa. Estamos de pé, mas, não sei como, porque sofremos luxação em ambos os pés.

ULISSES – De pé, com luxação em ambos os pés?

SEGUNDO SEMICORO (*Esfregando os olhos*) – E nossos olhos estão cheios de poeira ou de cinza, vindas não se sabe de onde!

(*Os Sátiros esfregam os olhos, coxeando*)

ULISSES – Covardões! Deles não se pode esperar ajuda alguma.

Comparemos a cena cômica de libertação do herói pelo vinho (quando Odisseu, na *Odisseia* e no *Ciclope*, embriaga Polifemo com o bom vinho que trazia) à salvação de Diceópolis em *Acarnenses* de Aristófanes, quando consegue para si e sua família as tréguas que vêm em forma de vinho e o levam a celebrar as Dionísias rurais; ao provar o vinho, Diceópolis estima ter sabor de ambrosia e néctar – aludindo ao verso 359 do canto 9 da *Odisseia*, quando Polifemo prova o vinho dado por Odisseu (*Acarnenses* 195-202):

Δικαιόπολις

ὦ Διονύσια,
αὐται μὲν ὄζουσι ἀμβροσίας καὶ νέκταρος
καὶ μὴ 'πιτηρεῖν σιτί' ἡμερῶν τριῶν,
κάν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὅπῃ θέλεις.
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κάκπίομαι,
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας.
ἐγὼ δὲ πολέμου καὶ κακῶν ἀπαλλαγείς
ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺς εἰσιῶν Διονύσια.

JUSTINÓPOLIS

Ó Dionísias,
Estas tem chêro é de ambrosia e de néctar
E de num tê que arrumá cumida pra três dia,
E elas diz na minha boca: “vai logo pr'onde tu qué ir”.
Estas daqui eu pego, faço uma libação e vô bebê todinha,
Aí mando os acarnense passá é muito bem.
Eu tano livre da guerra e das coisa rúim
Vô é entrá e celebrá as Dionísia matuta.¹¹⁸

SÁTIRA E DRAMA SATÍRICO

Quintiliano com orgulho afirma que a Sátira é uma criação puramente romana, *satira quidem tota nostra est* (10. 1. 93). Este gênero literário se originou de uma espécie de farsa rústica, caracterizado pela mistura que traduz seu próprio nome *Satura*. *Lanx satura* era um prato cheio com variados tipos de fruta oferecido aos deuses, e *lex satura* era uma lei que incluía uma variedade de disposições. Desse modo, no aspecto literário, uma (*fabula*) *satura* era uma história misturada como um entretenimento dramático. Depois da introdução do drama grego, as *saturnae* dramáticas, como os mimos e as *Atellanae*, restaram como pós-peças. As *saturnae* de Lívio Andronico e Nêvio foram provavelmente as mais antigas do tipo dramático em Roma; já as de Ênio e Pacúvio, miscelâneas tanto no tema quanto

¹¹⁸ *Acarnenses* em versão matuta para os personagens do campo (Pompeu 2014). O texto grego é de Hall; Geldart 1907.

no metro, foram compostas para leitura, não para encenação. Lucílio (180 a 103 a.C.) foi o fundador (*inventor*, Horácio, *Sat.* 1. 10. 48) da sátira literária. Era tio materno de Pompeu, o Grande, e membro do círculo de Cipião. Há cerca de 1300 fragmentos dos seus 30 livros de sátiras. As sátiras de Lucílio eram amplamente autobiográficas, mas ele retratou não só a si mesmo, como também a seus amigos e inimigos, falando sobre loucuras e vícios dos seus dias, sobre filosofia, religião, literatura e gramática, sobre viagens e aventuras, sobre comidas e bebidas e sobre muitos incidentes da vida cotidiana. A crítica de Lucílio era irrestrita, e é por causa dessa *parresia*, ou liberdade de expressão, que Horácio o coloca como dependente da Comédia Antiga de Atenas (*Sat.* 1. 4. 1ss).¹¹⁹

A sátira de Horácio é dependente da de Lucílio, pelo menos no livro 1. E a *Arte poética* também parece guardar aspectos muito próximos aos da sátira. Por dar ênfase ao drama satírico, que não parece reduzido apenas aos versos diretamente atribuídos a ele, mas perpassar toda a carta, traz indícios fortes da imagem de um sátiro. Cremos que Horácio fez uma *satura* com os sátiros, isto é, ele teria composto uma poética do gênero satírico e incluído o drama satírico, ainda que muitos queiram separar as origens, que de qualquer maneira se ligam pela palavra *satto*, de “encher”, “saturar”, que está em íntima conexão com toda a visão dionisiaca do mundo no transbordar dos limites pela *hybris* cômica ou trágica.

Horácio começa a carta com uma figura grotesca (1-5):

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit, et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?

Quisesse um pintor juntar a uma cabeça humana um pescoço equino, e com variadas plumagens revestir aos membros tomados de todas as partes, de forma que torpemente terminasse em horrível peixe o que em cima fora formosa mulher, levados a contemplar o quadro, amigos, contereis o riso?

E termina com a figura de um poeta louco, a quem concede o direito de perecer (461-475):

Si curet quis opem ferre et demittere funem,
“qui scis an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?” dicam, Siculique poetae
narrabo interitum. deus immortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis;

¹¹⁹ Para todo o parágrafo, cf. Horace 2005: xiv-xvii, “Introduction”.

invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis apparet cur versus factitet, utrum
minxerit in patrios cineres, an triste bidental
moverit incestus; certe furit, ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Se alguém cuida de obter auxílio e arremessar uma corda, direi: “Como sabes se, deliberado, não se terá ali jogado e não queira ser salvo?”, e narrarei a morte do poeta siciliano: desejando ser tido como um deus imortal, atirou-se o frio Empédocles no Etna ardente. Haja e seja concedido aos poetas o direito de perecer: quem salva o que não quer ser salvo, faz o mesmo que o que mata. Não é a primeira vez que fez isto, nem, se for retirado, tornar-se-á homem a partir deste momento e deixará de lado o desejo de uma morte famosa. Nem é bastante evidente por que muitas vezes faz versos: acaso terá urinado nas cinzas do pai, ou, impuro, terá profanado um sinistro local sagrado. De qualquer forma está louco e, assim como um urso, que pode romper as grades protetoras da jaula, afugenta ao douto e ao indouto o acerbo recitador; e a quem, na verdade, tomou de assalto, prende-o e mata-o lendo; não desgrudará da pele senão farto de sangue, o parasita.

HORÁCIO E PLATÃO

Platão compôs seu *Banquete* aludindo ao estilo de um drama satírico, ao introduzir um cordão de foliões, um *komos* dionisíaco, pela entrada do embriagado Alcibíades, que louvará Sócrates, fazendo graça com a sua aparência de sátiro, que é feio por fora, mas divino por dentro. A mesma imagem pode ser apreciada na comédia antiga grega, que disfarçava seus planos divinos com um repertório obsceno sexual e escatológico, no exemplo de Trigeu, ou Vindimeu, o protagonista de *Paz*, de Aristófanes, de 421 a.C., que voa ao Olimpo montado em um escaravelho, besouro comedor de fezes, para resgatar a deusa *Eirene*, Paz, da caverna onde fora aprisionada por *Polemos*, o deus Guerra.

Para a representação completa da união do cômico com o trágico, Aristófanes e Agatão, o comediógrafo e o tragediógrafo, conversam no final do banquete com Sócrates, o filósofo e representante de Eros, que desempenha seu papel de intermediário, contendo em si a carência e o meio de supri-la, na afirmação categórica de que é do mesmo homem compor tragédias e comédias.

Horácio parece retomar o tema do *Banquete* de Platão em sua *Arte Poética*, que, além de fazer menção ao desejado equilíbrio da medida, que nos chega também por Aristóteles, desenha com traços nítidos e grotescos a figura de um

sátiro, ainda que implicitamente reprove o grotesco, de acordo com Whitman (1964: 43)¹²⁰, ligando tal figura a um poeta-filósofo, Empédocles, que é o exemplo do poeta louco, buscando a divinização (“e narrarei a morte do poeta siciliano: desejando ser tido como um deus imortal, atirou-se o frio Empédocles no Etna ardente”, 463-466), não deixando de compor mais uma figura híbrida (“o frio Empédocles no Etna ardente”), numa (im)possibilidade de não morrer pelo choque do frio no quente ou pela união do trágico da morte com o tragicômico do louco. Ele se assemelha ao Filocléon, da comédia aristofânica *Vespas*, de 422 a.C., que dança como um enlouquecido por Dioniso, ao final da peça, mas que também nos faz lembrar Cnêmon, da comédia *O Díscolo* ou *O Enfezado*, de Menandro, que se atira num poço para resgatar um vaso. Mas a tentativa trágica de suicídio do poeta, torna-se cômica pela decepção do salvamento não desejado.

Sobre o poeta louco, Tringali (1993: 60-61) nos explica que Horácio, durante toda a carta, faz a denúncia de uma tendência que estava em vigor naquele tempo, entre os que cultuavam apenas a poética do engenho: confundem inspiração com loucura pura e simples. E ainda fundamentam tal equiparação nas teorias de Demócrito (1993: 93):

Com efeito, Demócrito ensinava que o engenho vale mais que a mísera arte e que deveriam ser excluídos do seio dos poetas os sãos e normais. Em Roma, essa doutrina se desvirtua a tal ponto que se identifica grosseiramente o engenho com a loucura vulgar. A partir daí, cultiva-se e exalta-se a figura do poeta louco.

Por fim, o texto de Horácio parece fazer uma releitura da tradição que liga poesia e filosofia, tanto que recebeu o nome de *Arte Poética*, retomando alguns preceitos aristotélicos sobre a tragédia, mas dando ênfase ao drama satírico e à comédia, que permitem uma miscelânea de gêneros, como também faz a própria sátira romana. O *Banquete* é revivido não só por apresentar o drama satírico mas também por louvar Eros e Sócrates, figuras que guardam e unem o duplo do belo e feio no cômico e no trágico da poesia filosófica.

¹²⁰ Whitman utiliza o grotesco para conciliar o que Aristóteles (*Poética* 1449 a31) diz sobre a comédia representar pessoas como piores do que realmente são, mas piores não em toda forma de vício, e sim naquilo que é ridículo, feio sem expressão de dor. Tais afirmações, de acordo com Whitman (1964: 41), são aplicáveis de um modo geral à comédia, mas não ao herói cômico, como Diceópolis, Trigeu, Pisetero e Lisístrata. Eles nem são representados piores do que são na realidade, e por suas sucessivas vitórias e consequente admiração e inveja do coro, aparecem por sua superioridade e não inferioridade. Suas palavras, no entanto, podem apontar para a ideia de grotesco, que poderá explicar melhor as ambiguidades do herói cômico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hall, F. W.; Geldart, W. M. (ed.) (1907), *Aristophanes: Comoediae*. Oxford. *Perseus Library*.
- Beltrametti, Anna (2000), «Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques», in Desclos, Marie-Laurence (dir.), *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble, 215-226.
- Brandão, Junito de Souza (1986), “1. Eurípidés”, in Eurípidés; Aristófanes, *Um drama satírico: O Cíclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro.
- Burnet, John (ed.) (1903), *Platonis Opera*. Oxford. *Perseus Library*.
- Eurípidés (1986), *Cíclope*, in Eurípidés; Aristófanes, *Um drama satírico: O Cíclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro.
- Eurípidés (forthcoming), *Eurípidés*. With an English translation by David Kovacs. Cambridge. *Perseus Library*.
- Furlan, Mauri (1998), *Ars traductoris: Questões de leitura-tradução de Ars Poética de Horácio*. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Literatura, UFSC. Florianópolis.
- Homer (1919), *The Odyssey*. With an English Translation by A. T. Murray, PH.D., in two volumes. Cambridge, MA., London. *Perseus Library*.
- Homero (2001), *Odisseia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro.
- Horace (2005), *Satire, Epistles and Ars Poetica*. Translated by H. R. Fairclough. London.
- Kassel, R. (ed.) (1966), *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford. *Perseus Library*.
- Platão (2010), *O Banquete*. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schüler. Porto Alegre.
- Pompeu, Ana Maria César (2014), *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses para o cearensês*. São Paulo.
- Sófocles (2012), *Ícneutas. Os sátiros rastreadores/Sófocles: fragmentos de um drama satírico reconstituído para a contemporaneidade*, com base nos aparatos de Stefan Radt e Hugh Lloyd-Jones. Tradução e comentários de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Ed. Bilíngue. Belo Horizonte.
- Tringali, Dante (1993), *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo.
- Whitman, Cedric H. (1964), *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge, Massachusetts.

VIRGÍLIO E A *AETAS AUREA* AUGUSTANA (Virgil and the Augustan *aetas aurea*)

ROBERTO ARRUDA DE OLIVEIRA¹²¹ (rarrudaufc@gmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – A crença no mito do Eterno Retorno, “nascimento” e “morte” cíclica do mundo, compartilhado entre diversas sociedades antigas, parece ter tido início quando dos tempos da colheita: até os etruscos dela falaram. Ao longo do tempo, contudo, foi reinterpretada de formas diversas, e, tendo sido absorvida pelos estoicos e neopitagóricos, termina chegando pelo séc. I a.C. em Roma. A Idade de Ouro, prenunciada na Quarta Bucólica, apresentava-se como uma tentativa de restabelecimento do “paraíso perdido” da humanidade: o período de tempo necessário ao recomeço, o Grande Ano estava terminando. O poeta, inspirando-se nas Idades descritas por Hesíodo, profetiza pela boca da Sibila de Cumas o fim da última idade, a pior delas, a de Ferro, e o novo nascimento da primeira, a paradisiaca, a de Ouro. O momento político propiciava essa crença: a Guerra Civil, o assassinato de César, a disputa pelo poder entre Marco Antônio e Otávio. Esse momento de crise inspirou em Virgílio a “certeza” de que ele estaria na Idade de Ferro e que, em breve, o cônsul Polião, seu protetor, traria de volta, reconciliando Marco Antônio e Otávio (Tratado de Brindes), a paz ou a mítica Idade de Ouro.

PALAVRAS-CHAVE – Virgílio, *Bucólicas*, *aetas aurea*, Augusto.

ABSTRACT – The belief in the myth of the Eternal Return, the cyclical “birth” and “death” of the world, shared by several ancient societies, seems to have its origin in the harvest: even the Etruscans referred to it. As time passed, however, it has been reinterpreted in different ways, and assimilated by the Stoics and the Neopythagoreans, arriving in Rome by the first century B.C. The Golden Age, foreshadowed by the Fourth Eclogue, presented itself as an attempt to re-establish humans’ “lost paradise”: that was the time required for a new beginning as the Great Year reached its end. The poet, inspired by the Ages described by Hesiod, prophesies, through the voice of the Sibyl of Cumae, the end of the last age, the worst of all times, the Iron Age, and the new birth of the first and paradisiacal Golden Age. The political conflicts favored this belief: the Civil War, the assassination of Caesar, the dispute between Mark Antony and Octavian. This moment of crisis inspired in Virgil “the belief” that he was in the Iron Age and soon the consul Pollio, his protector, would bring the peace or the mythical Golden Age back, reconciling Mark Antony and Octavian (the Treaty of Brundisium).

KEYWORDS – Virgil, *Eclogues*, *aetas aurea*, Augustus.

¹²¹ Roberto Arruda is Associate Professor at the Federal University of Ceará, where he teaches Latin Language and Literature. His Master’s thesis was on Virgil’s Fourth Eclogue (UFRJ) and Doctoral thesis on Propertius (UFRJ).

A pouca estabilidade política presente em Roma nos idos de março termina por se fragilizar ainda mais com o assassinato de César, abrindo assim em Roma espaço às lutas sangrentas, às pretensões dos aventureiros e à nostálgica supremacia do Senado. Roma se vê então dividida entre dois partidos: o primeiro liderado por Bruto e Cássio, mentores da conspiração que tenta devolver ao Senado seus antigos direitos; o segundo por Marco Antônio, braço direito de César, o qual ansia, com o apoio do exército, tomar posse do que resta da obra do ditador. Surge nesse período o sobrinho e filho adotivo do ditador defunto, Otávio, um jovem de dezenove anos, o qual, apresentando-se como vingador de seu pai adotivo, reivindica seus direitos familiares e civis.

Essa disputa, contudo, terminaria por unir Antônio e Otávio, o qual, ainda que sentindo em Antônio um inimigo poderoso, convida-o, como também a Lépido, para com ele constituir um segundo triunvirato. Antônio e Otávio, que até há alguns anos estavam prestes a um confronto, têm em Brindes, no ano 40 a.C., um encontro histórico. Decidem dividir o mundo romano em dois: Otávio fica com o Ocidente e Antônio com o Oriente; a Itália permanece neutra. Acordo cujo sucesso seria garantido com o casamento entre Antônio e Otávia, irmã de Otávio. Essa trégua temporária, a Paz de Brindes, é recebida pelos contemporâneos, em meio aos quais está Virgílio, como um imenso alívio. A Itália de então tem no mês de outubro do ano 40 a.C. um momento de esperança e confiança, e Polião, protetor de Virgílio e a quem ele dedica a Bucólica 4, é uma das principais figuras de intermediação entre os dois adversários (*Buc.* 4. 1-3):

Sicelides Musae, paulo maiora canamus;
non omnis arbusta iuuant humilesque myricae:
si canimus siluae, siluae sint consule dignae.

Ó Musas¹²² da Sicília, cantemos coisas um pouco mais elevadas¹²³:
os arbustos e os humildes tamarindos¹²⁴ não agradam a todos.

¹²² Essas musas são as mesmas de Teócrito: a Sicília foi a pátria do poeta grego Teócrito, pai da poesia pastoril, enquanto autor alexandrino, e fonte de inspiração ao poeta latino; daí Virgílio nos lembrar novamente o poeta grego no início da Sexta Bucólica quando diz *syracosio uersu* (6. 1-2: *Prima Syracosio dignata est ludere uersu / Nostra [...] Thalia – “Tália, como primeira, dignou-se a cantar no verso de Siracusa”*) e ainda invocar, na Décima, Aretusa, fonte e ninfa da Sicília (10. 1: *Extremum hunc, Aretusa, mihi concede laborem – “Aretusa, inspira-me (ainda) este último canto”*).

¹²³ Acredita Mendes (1985: 222) que aqui “o poeta dá a entender que o gênero bucólico não se coaduna perfeitamente com o assunto que agora se propõe cantar”; na mesma página nos diz ainda o crítico: “Aflora em toda bucólica um tom próximo ao da epopeia”.

¹²⁴ O tamarindo era planta consagrada a Apolo; era o emblema dos poetas, os quais muitas vezes eram representados com um ramo na mão. O ramo de tamarindo (como o de erva e o de arbusto) era tido como mais humilde que o de loureiro – cf.: *Buc.* 1. 39: *Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant – “As próprias fontes, os próprios arbustos te chamavam”*; 6. 10: *Captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae – “Se alguém tomado de amor ler (estes versos), a ti (te cantarão) os arbustos,*

Se cantamos os bosques, que os bosques sejam dignos de um cónsul¹²⁵.

A Bucólica 4 nos leva a crer que todo o poema se propõe a celebrar a Paz de Brindes. Virgílio encontra assim no mito o elemento indispensável do seu fazer poético, e se inspira no mito da Idade de Ouro para constituir o modelo idealizado do que se poderia chamar de *pax virgiliana*.

Retoma o poeta a descrição do mito hesiódico, mas a sua perspectiva é outra, na medida em que a Idade de Ouro se vincula no poema a um tempo futuro. Seguindo as pegadas de Hesíodo, os autores latinos, na maioria das situações, servem-se do mito da Idade de Ouro, ressaltando um paraíso já passado, contrapondo-o, com frequência, com a realidade dura e cruel da Idade de Ferro então vivida. Virgílio, como poeta-vate, evoca o mito da Idade de Ouro que parece se coadunar com o momento histórico: a assinatura do tratado de paz em Brindes. A paz, anseio de todos, seria, pois, o *leitmotiv* para a composição do poema, encontrando eco nos versos do poeta. Não se trata de uma simples descrição nostálgica, mas preconiza os ideais de um povo sacrificado pelas constantes guerras.

Hesíodo nos apresenta em *Os Trabalhos e os Dias* (“Ἔργα καὶ Ἡμέραι”) duas narrativas míticas, as quais se interligam: a história de Prometeu e Pandora e o mito das raças. Ambos falam de um tempo em que os homens não conheciam os sofrimentos e as doenças. No primeiro, os homens são forçados por Zeus, como vingança pelo roubo do “fogo do céu”, ao trabalho. Hesíodo, por sua vez, fala-nos da sucessão – seguida de uma decadência progressiva – das diversas raças de homens. Essas raças condizem em valor com os metais dos quais tiram os nomes e cujo valor decresce de acordo com a raça: em primeiro lugar o ouro, depois a prata, o bronze e, em quarto lugar, o ferro. Às raças de ouro, prata, bronze e ferro, “adiciona uma quinta, a dos heróis, que não tem correspondente metálico”¹²⁶, e a põe entre a de bronze e a de ferro, quebrando assim a simultaneidade entre as raças e os metais.

O velho poeta camponês, forçado talvez pelo pessimismo suscitado pelo regime, digamos, feudatário em que se inseria, imaginou que nessa raça de ouro – criada, segundo ele, pelos deuses –, os homens viviam como deuses, não

ó Varo”; 10. 13: *Illum etiam lauri, illum etiam fleuere myricae* – “Até os loureiros (choraram-)no, até os tamarindos choraram-no”.

¹²⁵ Asínio Polião (76 a.C.-5 d.C.) foi, como Mecenas, protetor de Virgílio e de Horácio; autor trágico, gramático, historiador, orador, atribui-se-lhe o fato de ter sido o mentor das *Bucólicas*. Não é de modo algum de se surpreender que o poeta se lembre dele na Bucólica 8 (na qual confessa ter sido por ele incentivado a compor poemas bucólicos (8. 11-12): *Accipe iussis / carmina coepta tuis* – “Aceita os versos começados por tuas ordens”), celebre seu talento literário na 3 (v. 84: *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam* – “Polião ama a nossa Musa, apesar de ser rústica”) e, por fim, dedique-lhe a 4.

¹²⁶ Vernant 1990: 26.

envelheciam e sua morte assemelhava-se a um sono profundo; passavam o tempo numa eterna juventude, em banquetes e festas; levavam uma vida feliz, sem trabalho, e a terra produzia por si própria frutos em abundância; a morte, que vinha depois de uma longa velhice, era-lhes somente um agradável sono. Na raça de prata, os homens se degeneraram, tornando-se maus e descuidados de seus deveres para com os deuses. Na de bronze, vestida e armada de bronze, os homens começaram a matar-se uns aos outros. A dos Heróis foi pouco melhor que as duas últimas e, em seu decurso, ocorreu a Guerra de Tebas e a de Troia.

À época em que Hesíodo escreveu *Os Trabalhos e os Dias*, a raça era a de ferro, a qual, avessa à lealdade e à justiça¹²⁷, estava condenada a suportar, curvando-se nas glebas, a opressão dos poderosos e dos maus. Nela os homens conheceram as doenças, a velhice e a morte, as incertezas do futuro, a Inveja e o Egoísmo; reinava a Discórdia: a Vergonha e a Justiça abandonaram a terra. Nela conheceram os homens Pandora – punição de Zeus aos homens por Prometeu¹²⁸ lhes ter conseguido o “fogo do céu”, que por ele havia sido roubado – e a necessidade de trabalhar a terra para produzir o próprio alimento: eis o princípio da produção dos alimentos e da reprodução; doravante o homem é agente de sua própria história: depositará uma semente (esperma) nas entranhas da mulher e outra, o grão do cereal, nas entranhas da terra.

Comparando a Quarta Bucólica com *Os Trabalhos e os Dias* do poeta grego Hesíodo, identificamos alguns trechos que atestam semelhanças entre os dois poetas ao tratar o mito da Idade de Ouro; confrontando, v. g., os v. 112-113 (ὤς τε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες / νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ διζύος – “eles¹²⁹ viviam como deuses, o coração isento de preocupações, longe e protegidos

¹²⁷ Segundo Croiset & Croiset (1900: 96) percebe-se nos *Trabalhos e os Dias* um profundo sentimento de injustiça do qual o próprio Hesíodo foi vítima: “O poeta se dirige a alguém que o lesou, que quis se enriquecer pela trapaça; o sentimento de sua injúria pessoal é muito vivo nele” (“*L’auteur s’adresse à quelqu’un qui lui a fait tort, qui a voulu s’enrichir par la fraude: le sentiment de son injure personnelle est très vif en lui*”).

¹²⁸ Prometeu foi considerado o criador da raça humana. Teria feito o homem manuseando argila e água. Durante o reinado de Cronos (Saturno entre os romanos), não havia diferença entre deuses e homens. Com o advento dos Olímpicos, Zeus quis impor aos homens a supremacia divina. Fez-se então uma reunião entre os mortais e os imortais para determinar que parte das vítimas dos sacrifícios deveria caber aos homens e quais aos deuses. Encarregado da partilha, Prometeu abateu um boi enorme, pôs de um lado as vísceras, a carne e os pedaços mais gordos; do outro lado, arranjou traiçoeiramente os ossos cobertos com um brilhante toucinho. Zeus, convidado a escolher, optou pelo segundo; indignado, jurou vingança: ficou revoltado contra Prometeu e contra os mortais que haviam sido favorecidos. Prometeu, então, roubou de Hefesto (Vulcano) um pouco do fogo da forja e deu-o aos homens, ou, segundo outra versão, roubou o fogo das rodas do “Carro do Sol”. Assim, Zeus novamente puniu os mortais e seu Benfeitor: aos primeiros, pediu a Hefesto que forje uma criatura de beleza incomparável, a primeira mulher, Pandora (todos os dons), com o coração cheio de perfídia e de discursos enganadores; ao outro, prendeu-o com grilhões de aço no cimo do Cáucaso e determinou que uma águia lhe roesse diariamente o fígado que à noite se refaria.

¹²⁹ Os homens.

das dores e das desgraças.”) com os v. 15-16 da Bucólica 4, podemos comprovar isso: *Ille deum uitam accipiet diuisque uidebit / permixtos heroas et ipse uidebitur illis* – “Aquelela¹³⁰ (criança) receberá a vida dos deuses, e verá os heróis misturados aos deuses; ela também será vista entre eles”¹³¹. Semelhança bem maior com Hesíodo encontramos entre o verso 39 de Virgílio (*omnis feret omnia tellus* – “toda terra produzirá todas as coisas”), e os versos 117-118 dos *Trabalhos e os Dias*: (καρπὸς δ’ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα / αὐτομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον – “o fecundo solo produzia por si mesmo uma abundante e generosa colheita”). Da mesma forma os versos 38-39 do poeta mantuano (*cedet et ipse mari uector, nec nautica pinus / mutabit merces* – “por si mesmo retirar-se-á o navegante do mar, e nem o pinheiro náutico¹³² trocará mercadorias”), parece desenvolver a ideia contida nos v. 236-237 do poeta grego: οὐδ’ ἐπὶ νηῶν / νίσονται, καρπὸν δὲ φέρει ζείδωρος ἄρουρα – “e eles não se lançam de forma alguma ao mar, pois que o fecundo solo lhes fornece a ceifa”. E, por fim, o feliz desejo a que Virgílio aspira nos v. 53-54 (*O mihi tum longae maneat pars ultima uitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!* – “Oxalá me reste a última parte de uma tão longa vida, e tanta inspiração quanto for necessário para celebrar teus feitos”) parece-nos ser uma réplica a um triste desejo de Hesíodo (v. 174-175): Μηκέτ’ ἔπειτ’ ὄφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι / ἀνδράσιν, ἀλλ’ ἦ πρόσθε – “Praza aos céus que eu por minha vez não tivesse de viver em meio à quinta raça, e que eu ou tivesse morrido mais cedo ou nascido mais tarde”. As perspectivas de ambos os autores são diversas:

¹³⁰ O poeta nos diz que ela terá uma vida digna dos deuses, uma imagem, uma evocação àquela que Hesíodo atribui aos heróis. Uma das características da Idade de Ouro era a vida em comum entre homens, heróis e deuses; e, por isso, os heróis ou semideuses eram, muitas vezes, filhos dum deus ou duma deusa, ou simplesmente homens deificados pelos benefícios feitos à humanidade, como foram Hércules, Castor e Pólux, Teseu, etc. – cf.: *Ov. Fast.* 1. 247 e ss.: *Tunc ego regnabam, patiens cum terra deorum / Esset, et humanis numina mixta locis...* – “Eu (=Jano) reinava ao tempo em que a terra admitia os deuses e (em que) as divindades se misturavam aos humanos...”.

¹³¹ Podemos ver aí uma alusão às epifanias ou às manifestações divinas na terra, fenômeno que, popularizado nas grandes nações do Oriente, havia sido aceito pela civilização grega depois de Alexandre e tinha se tornado comum entre os poetas romanos do século de Augusto, imitadores dos poetas gregos de Alexandria. Assim como alguns reis gregos do Egito e da Síria, os ptolomeus e os selêucidas receberam pela lisonja de seus súditos o cognome de Epifânio, i.e., “deus visível na terra”. Da mesma forma, Horácio não hesita em afirmar que Augusto é um “deus presente na terra”, como Júpiter é no céu – cf.: *Hor. Od.* 3. 5. 1-3: *Caelo tonantem credidimus Iovem / Regnare; praesens diuus habebitur / Augustus* – “Acreditávamos que era Júpiter quem reinava no céu; Augusto será tido como um deus presente (na terra)”.

¹³² A mesma expressão para *nauis* (*nautica pinus*, v. 38) encontramos em Horácio (cf. *Od.* 1. 14. 11: *Quamuis Pontica pinus* – “Embora pinheiro do Ponto”). Antes da moeda, todo o comércio se fundamentava pela troca de mercadorias (*mutabit merces*, v. 39), prática ainda presente em muitos lugares (cf.: *Hor. Sát.* 1. 4. 29: *Hic mutat merces surgente a sole ad eum quo / Vespertina tepet régio* – “Este troca as mercadorias donde o sol se levanta àquela região Ocidental (onde o sol se amorna”).

enquanto Hesíodo aponta para um passado paradisíaco, Virgílio aponta para o futuro promissor.

Ovídio e Tibulo descrevem também o modo de vida dos mortais na Idade de Ouro, e Horácio um lugar paradisíaco que nos faz lembrar dela. Ovídio (*Met.* 89-112), retoma a Idade de Ouro sob uma ótica que lembra Hesíodo: simplesmente descreve um tempo já consumado. Horácio (*Ep.* 16. 35-66) põe-na sob o prisma do sonho; descreve-a como se a visse em pensamento e busca-a como única forma de fugir dos conflitos de sua época; não faz parte do tempo mítico, mas existe em seu presente, nas ilhas Afortunadas: tratar-se-ia, pois, de um lugar imaginário. Tibulo (*El.* 1. 3. 35-50) a vê no passado, contrapõe-na às guerras e às disputas de sua época, sonha com um passado inalcançável e sem volta. Na Bucólica 4, a concepção dessa idade é totalmente diferente¹³³ da dos outros poetas: Virgílio profetiza sua volta¹³⁴.

Na Bucólica 4 Virgílio invoca as musas da Sicília¹³⁵ (v. 1) – pátria de Teócrito, considerado o criador da poesia pastoril –, dedica seu poema a Polião¹³⁶, então cônsul (v. 3) – negociador da Paz de Brindes –, anuncia a volta dos tempos de Saturno e da constelação da Virgem¹³⁷ (v. 6) – tempo de paz e de concórdia que agora parecia vir a se concretizar com as negociações de Polião. Apontando para o fim do reino de Apolo¹³⁸ (v. 4 e 10) – marcado por tantos morticínios devido às guerras civis –, pede ainda a proteção da deusa Lucina à criança nascitura¹³⁹ (v. 8-10) – símbolo desse novo tempo de felicidade. Assinalando ter início no consulado de Polião¹⁴⁰ (v. 11-13), essa nova era concebida na visão do poeta como um retorno aos tempos paradisíacos da Idade de Ouro.

¹³³ Nas *Geórgicas* (2. 538-540), contudo, Virgílio faz uma ligeira referência à Idade de Ouro sob a perspectiva do passado: *aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat; / necdum etiam audierant inflari classica, necdum / impositos duris crepitare incudibus ensis* – “O áureo Saturno levava esta vida na terra; não tinham então (os homens) ouvido ainda a trombeta ser tocada, nem ainda crepitar as espadas postas nas duras bigornas”.

¹³⁴ Referindo-se no *Da Natureza das Coisas* a uma Idade de Ouro passada, Lucrécio parece querer negar o que Virgílio afirma acontecer numa vindoura e mítica Idade de Ouro. Confirma, v. g., o v. 41 da Bucólica 4 (*robustus quoque iam tauribus iuga soluet arator* – “já também o robusto lavrador desatará os bois das cangas”) com o verso 930 do livro 5 do *Da Natureza das Coisas* (*Nec robustus erat curui moderator aratri* – “Nem havia o lavrador robusto do arado recurvado”).

¹³⁵ *Sicelides Musae, paulo maiora canamus* – “Ó Musas da Sicília, cantemos coisas um pouco mais elevadas”.

¹³⁶ *Si canimus silvae, silvae sint consule dignae* – “Se cantamos os bosques, que os bosques sejam dignos de um cônsul”.

¹³⁷ *Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna* – “Já volta também a Virgem, já o reino de Saturno”.

¹³⁸ *Vltima Cumaei venit iam carminis aetas [...] tuus iam regnat Apollo* – “Já chegou a última época da predição de Cumas [...] reina então teu (irmão) Apolo”.

¹³⁹ *Tumodonascenti puero [...] casta, faue, Lucina* – “Apenas protege, casta Lucina, a criança que nasce”.

¹⁴⁰ *Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit, / Pollio, et incipient magni procedere menses / te duce* – “E justamente por ti, ó Polião, sendo tu cônsul, a honra deste tempo terá início, e, sob o teu comando militar, os grandes meses começarão a se suceder”.

O consulado de Polião, porém, não marca precisamente o advento da Idade de Ouro: abre com o nascimento da criança uma série de transformações que levarão, a um certo momento da vida desse, à grande renovação (4. 11: *Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit, Pollio* – “E justamente por ti, ó Polião, sendo tu cônsul, a honra deste tempo terá início”). Assim, Polião terá a honra de conduzir o novo curso dos tempos, e um certo número de anos passará antes do momento solene no qual o relógio cósmico registrará o auge do novo Século (4. 48-52):

Adgrederere o magnos (aderit iam tempus) honores,
cara deum soboles, magnum Iouis incrementum!
Aspice conuexo nutantem pondere mundum,
terrasque tractusque maris caelumque profundum;
aspice uenturo laetantur ut omnia saeclo.

Ó cara raça dos deuses, poderoso filho de Júpiter,
ascendei (já vem o tempo) às altas magistraturas!
Olha a abóbada celeste que oscila (de alegria) com
(sua) massa convexa, as terras, a extensão do mar e
o céu infinito; olha como todo o mundo se alegra com
o século que há de vir.

Desse caráter progressivo o poeta dá ao leitor uma referência mais real: a duração de uma vida humana. À proporção que esta criança vai crescendo, a Idade de Ouro será paulatinamente instaurada em etapas paralelas àquelas de uma vida humana; de tal modo que somente quando a criança atingir a maturidade é que terá acesso aos mais altos encargos da nação, e somente nesse momento é que a Idade de Ouro “brilhará sobre a terra com todo seu esplendor”¹⁴¹. Virgílio, por enquanto, só pode profetizar (v. 17): *pacatumque reget patriis uirtutibus orbem* – “e governará o mundo apaziguado¹⁴² pelas virtudes paternas”; e tem consciência do tempo que exige esse recomeço maravilhoso da mítica felicidade (v. 53-54): *O mihi tum longae maneat pars ultima uitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!* – “Oxalá me reste a última parte de uma tão longa vida, e tanta inspiração quanto for necessário para celebrar teus feitos”¹⁴³.

¹⁴¹ *brillera sur la terre de tout son éclat* (Brisson 1966: 118).

¹⁴² No verso 17, o particípio passado *pacatum* (apaziguado) nos evidencia uma das características marcantes da Idade de Ouro, a paz, a qual Polião tentou estabelecer (daí, “virtudes paternas”): no ano 40 a.C., ele estatuiu, na tentativa de pôr fim à Guerra Civil, um acordo – como já foi dito – entre Otávio e Antônio. Segundo os termos desse acordo, denominado a Paz de Brindes, Antônio ficaria com as províncias do Oriente e Otávio com as do Ocidente: acreditava-se com isso que a paz do mundo estaria assegurada.

¹⁴³ Virgílio tinha então trinta anos: precisaria talvez de mais trinta, quarenta ou mais, para cantar os grandes feitos dessa criança; e, se lhe fosse dado, nem mesmo Orfeu ou Lino excederia ao poeta no canto.

Durante este intervalo (v. 18-45) a criança cresce. Assim como o herói da Quarta Bucólica nos é apresentado em três fases sucessivas de sua vida (criança, adolescente e homem feito até o dia em que chega às supremas honras), assim também a própria Bucólica IV nos é apresentada em três divisões distintas. Há, de início, uma espécie de concordância entre as três fases do crescimento e as três estações do ano. A infância corresponderia à primavera, às flores; elas brotam em torno do berço da criança (v. 18-20):

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu
errantis hederas passim cum baccare tellus
mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.

A ti, porém, ó menino, produzirá a terra, sem
qualquer cultivo, heras errantes aqui e ali com
o nardo, e colocásias misturadas ao alegre acanto,
os primeiros presentinhos.

É a própria terra que o saúda, que lhe dá boas-vindas e põe ao seu lado *heras errantes* (Buc. 4. 19) – símbolo da fecundidade e da inspiração literária¹⁴⁴ –, o nardo – símbolo de proteção contra qualquer tipo de malefício¹⁴⁵ –, colocásias – símbolo de fartura, significando que nada há de faltar ao seu sustento¹⁴⁶ –, o acanto – símbolo de alegria, significando que a vida do menino há de ser cercada de acontecimentos festivos¹⁴⁷.

A adolescência corresponderia à seara já amarelecida, aos frutos já maduros nas árvores (v. 28-29): *molli paulatim flauescet campus arista, / incultisque rubens pendebit sentibus uua* – “o campo paulatinamente amarelecerá com a macia espiga, e a uva vermelha penderá dos espinheiros selvagens”. A maturidade corresponde-

¹⁴⁴ Os poetas se coroavam de hera (Buc. 7. 25: *Pastores, hedera nascentem ornate poetam – “Pastores, ornai com hera o poeta que nasce”*; 8. 13: *Atque hanc sine tempora circum / inter uictricis hederam tibi serpere laurus – “E permita que esta hera serpenteie-te ao redor de (tua) frente, entre os louros da vitória”*). A hera era particularmente consagrada a Baco, e se denominavam *bacchae* as coroas de erva que eram levadas às festas desse deus. Baco ou Dionísio, deus do vinho e da inspiração poética, era festejado com grandes procissões, nas quais se punham, representados por máscaras, os gênios da Terra e da fecundidade. Esses cortejos deram origem às representações teatrais: a comédia, a tragédia e o drama satírico.

¹⁴⁵ Dizia-se que o nardo (*baccaris*, v. 19) livrava dos malefícios – cf.: Buc. 7. 27-28: *Baccare frontem / cingite, ne uati noceat mala lingua futuro* – “Cingi (minha) frente de nardo rústico, para que (sua) língua maléfica não prejudique ao futuro poeta”. N.B.: o nardo rústico é uma erva que é tida como antidoto dos feitiços. Em “(sua) língua maléfica” refere-se a Codro cujos elogios exagerados poderiam despertar a inveja dos deuses de cuja cólera poderia ser ele (Tírsis) vítima.

¹⁴⁶ As colocásias, ao que parece, foram trazidas do Egito, e suas raízes eram usadas como alimento.

¹⁴⁷ O acanto era alegre por sua bela cor púrpura e por sua forma agradável; daí surgiram os desenhos dos capitéis coríntios.

ria ao outono, às colheitas (v. 39): *omnis feret omnia tellus* – “toda terra produzirá todas as coisas”. Percebemos depois uma correlação entre as ocupações e as três fases da vida, tanto como as preocupações próprias de cada fase. Na infância os divertimentos, os pequenos presentes (v. 18): *At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu* – “A ti, porém, ó menino, (produzirá a terra), sem qualquer cultivo, os primeiros presentinhos”; os laticínios (v. 21): *Ipsae lacte domum referent distenta capellae* – “As cabras por si mesmas levarão para casa (suas) tetas distensas de leite”; a familiaridade com os animais selvagens e as ervas dos campos, os animais peçonhentos, as plantas venenosas, imagens dos perigos característicos da infância à época de Virgílio (v. 24-25): *Occidet et serpens, et fallax herba ueneni / occidet* – “tanto a serpente como a pérfida erva venenosa morrerá”. No espaço de tempo entre a adolescência e a idade viril, os estudos e o ensino da Moral (v. 26-27): *At simul heroum laudes et facta parentis / iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus* – “Mas logo que (tu) já puderes ler os louvores dos heróis e os feitos de (teu) pai, e saber o que é a virtude”¹⁴⁸; também o dever militar, as aventuras (v. 32-36):

quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris
oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.
Alter erit tum Typhis, et altera quae uehat Argo
delectos heroas; erunt etiam altera bella,
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.

[Poucos vestígios contudo da antiga maldade subsistirão,
tais que ordenem (aos homens) de afrontar Tétis¹⁴⁹ com
as naus, de cercar cidades com muros, de abrir sulcos
na terra. Haverá então um outro Tífis¹⁵⁰ e uma outra
Argo que transporte heróis escolhidos¹⁵¹; haverá
também outras guerras, e um grande Aquiles¹⁵² será
mandado novamente a Tróia¹⁵³.

¹⁴⁸ Caracterizava-se a adolescência pelo estudo da poesia épica (*heroum laudes*), da História (*facta parentis*) e da Filosofia Moral (*quae sit uirtus*).

¹⁴⁹ Tétis era uma ninfa do mar, filha de Nereu e de Dóris, mulher de Peleu e mãe de Aquiles: é aqui metonímia de mar – cf.: Virg. *Geórg.* 1. 31: *Teque sibi generum Tethys emat omnibus undis* – “É que Tétis te tome, com todas as (suas) ondas, como genro”. Há quem queira que seja outra Tétis, a esposa do Oceano e mãe dos rios e das ninfas.

¹⁵⁰ Tífis era o piloto do navio Argo (daí serem os tripulantes chamados de argonautas) que dirigia a expedição para a Cólquida em busca do Velocino de Ouro.

¹⁵¹ Levava a nau Argo, além de seu comandante, Jasão, outros cinquenta heróis escolhidos (*delectos heroas*) tais como Hércules, Orfeu, Castor e Pólux, Peleu, Teseu, Zetes e Cálais e outros tantos.

¹⁵² Herói grego, altivo e implacável, cuja cólera foi cantada por Homero na *Iliada*, e que participou da tomada de Tróia.

¹⁵³ Assim como haveria uma outra guerra semelhante à de Tróia – mas não propriamente a de Tróia –, haveria outros “heróis escolhidos” semelhantes àqueles, mas não propriamente

A idade viril corresponderia às ocupações do homem feito: o comércio, a agricultura, os trabalhos que convêm ao *robustus arator* (v. 41), a indústria (v. 37-45):

Hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,
cedet et ipse mari uector, nec nautica pinus
mutabit merces; omnis feret omnia tellus.
Non rastros patietur humus, non uinea falcem;
robustus quoque iam tauris iuga soluet arator;
nec uarios discet mentiri lana colores,
ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti
murice, iam croceo mutabit uellera luto;
sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.

Depois, quando a idade já fortalecida te tiver
feito um homem, por si mesmo retirar-se-á o
navegante do mar, e nem o pinheiro náutico trocará
mercadorias: toda terra produzirá todas as coisas.
A terra não admitirá o ancinho, a vinha a foice;
já também o robusto lavrador desatará os bois das
cangas, nem a lã aprenderá a simular diversas cores;
mas nos prados o carneiro por si mesmo mudará
(a cor natural d)os velos, ora em púrpura suavemente
avermelhada, ora no amarelo açafreado; o escarlate
por si mesmo vestirá os cordeiros que pastam.

E, por último, estabelece o poeta uma correlação entre o modo de vida característico de cada uma dessas fases, o que possuem de dificuldades e perigos, e as três idades que marcaram a progressiva corrupção da humanidade. O retorno da Idade de Ouro se faz por um desaparecimento progressivo das sucessivas maldades que estão ligadas à Idade de Prata, à de Bronze e à de Ferro; e não é preciso dizer que as etapas do retorno são proporcionalmente inversas àquelas do caminho anteriormente percorrido. A Idade de Ouro voltará quando o mal e a maldade – simbolizados por monstros e seres peçonhentos –, a guerra e o trabalho tiverem desaparecidos. O mal na natureza, a perfídia dos venenos, o ardil da serpente, a ferocidade do leão, tudo o que provavelmente é a triste herança da Idade de Ferro desaparecerá com o retorno da natureza à inocência, uma vez que a nostalgia dos tempos áureos havia povoado o imaginário do povo romano de quem Virgílio se tornou o “vate” inspirado.

aqueles, renascidos, digamos, para uma segunda vida; daí, então, nossa tradução: “um grande Aquiles” e não “o grande Aquiles”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brisson, Jean-Paul (1966), *Virgile: son temps et le nôtre*. Paris.
- Croiset, Alfred; Croiset, Maurice (1900), *Manuel d'histoire de la littérature grecque*. Paris.
- Hésiode (1996), *Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier*. Paris.
- Horace (1990), *Odes et Epodes*. Paris.
- _____ (1989), *Satires*. Paris.
- Lucrèce (1985), *De la nature* (Tome II). Paris.
- Mendes, João Pedro (1985), *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*. Brasília.
- Ovide (1990), *Les fastes*. Paris.
- Vernant, Jean-Pierre (1990), *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro.
- Virgile (1925), *Bucoliques*. Paris.
- _____ (1949), *Bucoliques*. Paris.
- _____ (1982), *Géorgiques*. Paris.

(Página deixada propositadamente em branco)

**“CRUDELI FUNERE” E BACO NA OBRA DE VIRGÍLIO:
ELOS DE JÚLIO CÉSAR, M. ANTÔNIO, CLEÓPATRA E OTAVIANO
 (“*Crudeli funere*” and Bacchus in Virgil’s Works:
Links between Julius Caesar, M. Antony, Cleopatra, and Octavian)**

FRANCISCO EDI DE OLIVEIRA SOUSA¹⁵⁴ (edilitterae@gmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Este trabalho investiga a obra de Virgílio quanto ao emprego da expressão “*crudeli funere*” (em 5. 20 nas *Bucólicas*, 3. 263 nas *Geórgicas* e 4. 308 na *Eneida*) conjugado com a presença de Baco e quanto a possíveis implicações desse emprego referentes às figuras de Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. O par “*crudeli funere*” e Baco vincularia a efeitos negativos do poder do amor a morte de Júlio César nas *Bucólicas*, a de Leandro e Hero nas *Geórgicas* e a de Dido na *Eneida*. A rede de relações assim forjada desvelaria uma crítica à submissão de César e Marco Antônio à paixão e o papel de Baco como símbolo do conflito entre Roma e o Oriente na guerra civil do final da República.

PALAVRAS-CHAVE – Virgílio, “*crudeli funere*”, Baco, paixão, Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano.

ABSTRACT – This paper investigates the use of the phrase “*crudeli funere*” in the work of Virgil (*Ecl.* 5. 20; *G.* 3. 263 and *A.* 4. 308) combined with the presence of Bacchus and its possible implications regarding the figures of Julius Caesar, Mark Antony, Cleopatra and Octavian. According to the hypothesis presented here, the pair “*crudeli funere*” and Bacchus links the death of Julius Caesar in the *Eclogues*, that of Leander and Hero in the *Georgics* and that of Dido in the *Aeneid* to the negative effects of love. The so-forged network of relationships reveals a critical view of the submission of Caesar and Mark Antony to passion and the role of Bacchus as a symbol of the conflict between Rome and the East in the civil war at the end of the Republic.

KEYWORDS – Virgil, “*crudeli funere*”, Bacchus, passion, Julius Caesar, Mark Antony, Cleopatra and Octavian.

Um dos traços característicos da obra de Virgílio (70-19 a.C.) consiste no diálogo entre seus poemas: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* tecem teias de anúncios, retomadas, alusões que recomendam ao receptor uma leitura em conjunto. Neste trabalho, examinamos dois elementos que testemunham esse traço: o primeiro corresponde à expressão “*crudeli funere*”, que ocorre em 5. 20 nas *Bucólicas*, em

¹⁵⁴ Professor Edi Oliveira has been Latin Professor at the Federal University of Ceará since 1999. His research covers epic poetry (the *Aeneid* of Virgil was the theme of his PhD thesis, 2004-2008) and elegiac poetry, especially Propertius (the theme of his Post-Doctorate study, 2012-2013). He currently studies the relationship of Propertius’ poetry to philosophy.

3. 263 nas *Geórgicas* e em 4. 308 na *Eneida*; o segundo consiste na presença do deus Baco no contexto de “*crudeli funere*”. O diálogo proposto por “*crudeli funere*” e pela evocação de Baco suscita considerações que abraçam a morte de Júlio César e a luta por sua sucessão entre Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. Analisamos, pois, esses empregos de “*crudeli funere*” conjugados com a presença de Baco e ao fim, com base nessa análise, discutimos significações relativas às referidas personagens históricas.

No quinto poema das *Bucólicas*, a expressão “*crudeli funere*” reporta-se à morte de Dáfnis, um sacerdote de Baco que instituiu ritos do deus na vida do campo (5. 20-31):

Exstinctum Nymphae **crudeli funere** Daphnin
flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis),
cum complexa sui corpus miserabile nati
atque deos atque **astra** uocat **crudelia** mater.
non ulli pastos illis egere diebus
frigida, Daphni, boues ad flumina; nulla nec amnem
libauit quadrupes nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
interitum montesque feros siluasque loquuntur.
Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
instituit, Daphnis thiasos et ducere **Bacchi**
et foliis lentas intexere mollibus hastas.¹⁵⁵

As Ninfas choravam Dáfnis, vítima de morte cruel (vós,
aveleiras e rios, sois testemunhas da dor das Ninfas),
quando a mãe, abraçando o corpo miserando de seu filho,
chama de cruéis os deuses e os astros. Naqueles dias, ó Dáfnis,
ninguém levou os bois saídos do pasto aos frescos rios;
nenhum quadrúpede provou água ou tocou erva do prado.
Dáfnis, até os leões púnicos gemeram da tua morte,
dizem os montes selvagens e os bosques. Dáfnis também
nos ensinou a atrelar ao carro os tigres armênios;
Dáfnis nos ensinou a conduzir os tíasos de Baco
e a cobrir os tirros flexíveis de folhas macias.¹⁵⁶

Dáfnis, filho de Hermes e de uma ninfa, é um pastor e cantor lendário ligado à Sicília e ao nascimento do canto bucólico; nas abordagens de sua lenda, sua

¹⁵⁵ O texto latino das *Bucólicas* é o editado por Silvia Ottaviano (Vergilius 2013). Os destaques nos textos latinos e gregos (negrito ou sublinhado) são nossos.

¹⁵⁶ As traduções das *Bucólicas* são de João Pedro Mendes (1997).

morte em geral decorre do infortúnio de seu amor por uma ninfa¹⁵⁷. Teócrito explora a matéria no idílio 1, Tírsis atribui o fim de Dáfnis a uma questão amorosa ligada a Eros e à própria Afrodite (v. 66-142): [Afrodite] “τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν”, v. 113 (“O vaqueiro Dáfnis venci”¹⁵⁸); ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ’ Ἔρωτος ἐς Ἅϊδαν ἔλκομαι ἦδη, v. 130 (“Pois, decerto já sou por Amor arrastado pro Hades”); ἄνυε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας, v. 93 (“amor mui amargo, portou-o ao seu fatalíssimo fim”).

No poema de Virgílio, encontramos Dáfnis já morto (*exstinctum Daphnin*), não se explicitam detalhes ou a razão da morte; o texto então pressupõe que o receptor conheça esse assunto a partir de textos anteriores; dada a influência de Teócrito sobre Virgílio, é plausível supor que o idílio 1 seja a referência principal para a morte de Dáfnis no quinto poema das *Bucólicas*; ficaria assim subentendido um vínculo entre a expressão “*crudeli funere*” e efeitos (negativos) do poder do amor.

Circularia na Antiguidade uma interpretação alegórica dessa passagem; de acordo com Sérvio (*ad* 5. 20), alguns estudiosos julgariam Dáfnis uma alegoria de Júlio César assim configurada:

alii dicunt significari per allegoriam C. Iulium Caesarem, qui in senatu a Cassio et Bruto uiginti tribus uulneribus interemptus est: unde et ‘*crudeli funere*’ uolunt dictum. Sed, si de Gaio Caesare dictum est, multi per *matrem Venerem* accipiunt, per *leones et tigres populos quos subegit*, per *thiasos sacra quae pontifex instituit*, per *formosum pecus populum Romanum*.

Uns dizem significar, por alegoria, C. Júlio César, o qual foi morto no senado por Cásio e Bruto com vinte e três golpes: daí suporem o emprego de ‘*crudeli funere*’. Todavia (se Caio César é abordado) muitos aceitam *Vênus* como a representação de *sua mãe*, *leões e tigres* como a dos *povos que subjugou*, *tiasos* como a dos *ritos sagrados que instituiu enquanto pontífice*, *formoso rebanho* como a do *povo romano*.

Pouco depois, Sérvio (*ad* 5. 29) argumenta em favor de um paralelo entre Dáfnis e César fundamentando-se na relação dos dois com Baco: assim como Dáfnis introduz o culto de Baco, César teria sido o primeiro a transpor para Roma objetos sagrados do *Liber Pater* (DAPHNIS ET ARMENIAS C. S. T. I. *hoc aperte ad Caesarem pertinet, quem constat primum sacra Liberi patris transtulisse Romam*). Essa informação, aparentemente segura para Sérvio (*aperte*), atestaria a alegoria; no entanto, Du Quesnay (1999: 375) busca-lhe evidências e nada

¹⁵⁷ Christine Kossaifi (2005) aborda várias versões da lenda de Dáfnis e em particular aquela apresentada por Teócrito no idílio 1.

¹⁵⁸ As traduções de Teócrito são de Érico Nogueira (2012).

encontra; estima então não ser verdadeira. Embora não possamos confiar nessa informação de Sêrvio, um dado reforça esse paralelo e a relação com Baco: os ritos instituídos por Dáfnis evocam a *Liberalia*, festa em honra de *Liber Pater* celebrada no dia 17 de março (cf. Ovídio, *Fasti* 3. 713-808 e Sêrvio *ad Buc.* 5. 30); ou seja, seria uma comemoração subsequente ao assassinato de César nos idos de março.

Essa leitura alegórica referida por Sêrvio encontra amparo no cotejo da apoteose de Dáfnis (*ad sidera*, 5. 43) com uma passagem do nono poema das *Bucólicas*, no qual Dáfnis aparece ao lado do astro de César, em referência ao cometa que surge no céu durante seus funerais (9. 46-50):

‘Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?
ecce Dionaei processit Caesaris astrum,
astrum quo segetes gauderent frugibus et quo
duceret apricis in collibus uua colorem.
insere, Daphni, puros: carpent tua poma nepotes.’

‘Dáfnis, por que espreitas os nascimentos antigos das constelações? Eis que surgiu o astro de César Dioneu, o astro sob o qual as searas devem regozijar-se com seus frutos e sob o qual a uva deve tomar cor nas colinas soalheiras. Ó Dáfnis, enxerta as pereiras: os [teus] netos colherão teus frutos.’

A esse respeito, Brooks Otis (1966: 132) supõe que no nono poema Dáfnis atue sob a patronagem de César divinizado.

A divinização de Júlio César é anunciada por Otaviano e Marco Antônio no dia 1 de janeiro de 42 a.C. (cf. Díon Cássio, *Historiae Romanae* 47. 18; Grimal 1948: 415), ano em geral aceito como o do início da composição das *Bucólicas* (estimada entre 42 e 38 a.C.); e o quinto poema em particular seria uma das primeiras composições, provavelmente de 42 a.C.¹⁵⁹. Assim, o tema estaria bastante vivo na época e seria natural que Virgílio o inserisse nessa obra.

Pierre Grimal (1948) defende a referência a Júlio César nesse poema levando em conta os ritos anunciados para Dáfnis e sua relação com as estações do ano e com festas do calendário romano supostamente ligadas ao culto de César – em especial as do mês de julho, o *natalis mensis* de César. No final de seu artigo, Grimal (1948: 418-419) oferece uma provável razão para a escolha de Dáfnis como alegoria de César: de acordo com Díon Cássio (47. 18), ao definir em 42 a.C. o culto de César para o mês de julho, os triúmviros teriam estabelecido também o rito, segundo o qual todos os romanos deveriam participar das celebrações usando coroas de loureiro (τά τε γενέσια αὐτοῦ δαφνηφοροῦντας); e a desobediência a esse rito implicaria em severas multas. Tal fato ligaria o culto de César ao de

¹⁵⁹ Cf. Otis 1966: 131 e Casanova-Robin 2014: 122.

Apolo: em julho havia os *Ludi Apollinares* e logo em seguida os *Ludi Caesaris*¹⁶⁰. Esse estudo de Grimal ilumina bastante a questão.

Otis (1966: 129-136) também acolhe a ideia de Dáfnis representar César (em especial na página 133: “The identification of Daphnis with the recently assassinated and deified Julius Caesar has been doubted by several scholars but seems none the less quite certain (at least to me)”). Reforçando seu ponto de vista, Otis (1966: 131) informa que Júlio César deificado seria patrono do campo, assim como Dáfnis.

Já Wendell Clausen (Virgil 1994) não se manifesta tão favorável a essa interpretação alegórica; embora a reconheça como possível, Clausen (Virgil 1994: 152, n. 4) a julga “grotesca se aprofundada”, uma “resposta inadequada ao jogo alusivo e à complexidade” do poema (“grotesque if insisted upon, would be an inadequate response to the allusiveness and complexity of his poem”).

Em um trabalho mais recente, Monica Gale (2013) trata desse assunto dentro de uma investigação da imagem de Júlio César na obra de Virgílio. Além de posicionar-se favoravelmente à suposta alegoria (“it seems to me very hard to resist the view that Daphnis’ death and deification are – in a general way – evocative of the very recent death and deification of Caesar”, 2013: 280), ao paralelo entre Dáfnis e César, Gale estuda um paralelo entre Dáfnis e Epicuro através de alusões ao *De rerum natura*, de Lucrécio¹⁶¹.

O próprio Virgílio descortina outro argumento a favor da identificação de Dáfnis com Júlio César – argumento difícil de ser contestado e pouco percebido. No final do primeiro canto das *Geórgicas*, em um contexto que aborda a impiedade das guerras civis, irrompe um verso que retoma a morte de César: *ille etiam extincto miseratus Caesare Romam* (1. 466). Ao compararmos esse verso com o do anúncio da morte de Dáfnis, evidencia-se o jogo alusivo: *Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnin*¹⁶².

A partir dessas considerações, julgamos que “*crudeli funere*” nas *Bucólicas* repercute a morte de Júlio César, o qual é vinculado a Baco. Ademais, ao evocar o idílio 1 de Teócrito, essa expressão também condicionaria a morte de César a efeitos do poder do amor (paixão).

¹⁶⁰ Cf. Grimal 1948: 415.

¹⁶¹ Neste texto, Gale investiga a possibilidade de Virgílio fazer uma velada crítica política e filosófica a Júlio César. A autora ainda fornece vasta bibliografia referente aos estudos dessa interpretação alegórica. Trabalhos dessa natureza revelam que essa leitura alegórica não esgota, obviamente, as possibilidades de interpretação do poema, subsistem outras questões; para uma leitura poética (e metapoética), por exemplo, recomendamos o comentário de Casanova-Robin (2014: 122-137).

¹⁶² Gale (2013: 290) discute esse final do canto 1 das *Geórgicas* e destaca o verso 466 no contexto de uma metáfora que vincula monarcas helenísticos ao sol (supostamente cara a Júlio César); ela também explora uma possível alusão a Lucrécio (6. 7-8: *cuius et extincti propter diuina reperta / diuulgata uetus iam ad caelum gloria fertur*) que conotaria um aspecto negativo de César. Gale, no entanto, não se manifesta quanto à alusão desse verso ao do quinto poema das *Bucólicas*.

Nas *Geórgicas*, a expressão “*crudeli funere*” ocorre em 3.263. Esse verso integra a primeira parte do terceiro canto, que aborda animais de grande porte, como criá-los e adestrá-los para batalhas. O trecho final dessa parte discorre a respeito de uma medida para tornar os animais mais afeitos a combates (3.209-283), a qual consiste em privá-los de relações sexuais, afastá-los de Vênus e do cego amor (3.209-211):

Sed non ulla magis uiris industria firmat
quam **Venerem** et **caeci** stimulos auertere **amoris**,
siue boum siue est cui gratior usus equorum.

Para maior vigor ganharem
Não há melhor caminho do que
evitar Vênus e cegos estímulos
do amor;
tanto quando de bois mais grato
o trato, quanto de cavalos.¹⁶³

Após expor essa medida de abstinência para os animais, o poeta finaliza o trecho com uma teorização mais abrangente acerca do poder do amor sobre todos os seres (v. 242-283), *amor omnibus idem* (v. 244).

Nesse trecho, o amor é concebido como paixão, o que insinua uma concepção (especialmente peripatética) segundo a qual homens e animais estariam sujeitos às paixões, e essas seriam naturais e poderiam ser úteis desde que justas e submetidas a um limite¹⁶⁴. Parece que a ideia de Virgílio na primeira parte desse trecho (v. 209-241), ao versar sobre a preparação dos animais para o combate, seria neles produzir paixões úteis, capazes de serem usadas contra os inimigos (*irasci*, v. 232; *in hostem*, v. 236)¹⁶⁵. Para despertá-las, o autor recorre ao poder do amor e a elementos mais próprios da elegia amorosa latina, caracterizando as fêmeas como *puellae* elegíacas e a relação entre os animais como a existente entre amantes: *Venerem et caeci stimulos amoris* (v. 210); *uritque uidendo / femina* (v. 215-216); *dulcibus illa quidem inlecebris, et saepe superbos / cornibus inter se subigit decernere amantis* (v. 217-218); *formosa iuuenca* (v. 219); *amores* (v. 227).

Na segunda parte desse trecho, essa “humanização” dos animais esboçada com elementos elegíacos conforma-se melhor: substanciando os contornos dessa

¹⁶³ As traduções das *Geórgicas* são de Luís Santiago (2009).

¹⁶⁴ Essa concepção seria apenas embrionária em Aristóteles (cf. *Ética a Nicômaco* 1105b e 1125b) e afirma-se peripatética para Cícero (*Tusculanae disputationes* 4. 43) e Sêneca (*De ira* 3. 3). Cf. M. Graver 2002: xvii-xviii, 163-167.

¹⁶⁵ Cf. Cícero, *Tusculane disputationes* 4. 43: *Quid, quod idem Peripatetici perturbationes istas, quas nos extirpandas putamus, non modo naturalis esse dicunt, sed etiam utiliter a natura datas? quorum est talis oratio: primum multis uerbis iracundiam laudant, cotem fortitudinis esse dicunt, multoque et in hostem et in improbum ciuem uehementioris iratorum impetus esse.*

concepção (peripatética) de paixão, Virgílio estende aos homens os efeitos do amor sobre os animais abordados no poema (*amor omnibus idem*). Na exemplificação dessa teoria, o amor aparece como uma força que leva à desmedida: *omne adeo genus in terris hominumque ferarumque [...] / in furias ignemque ruunt* (v. 242 e 244). Seu poder sobre os homens é exemplificado com a história de Leandro e Hero: ele enfrenta o mar à noite para encontrar Hero, atravessa o Helesponto nadando de Abido para Sesto e uma noite perece afogado. O verso com a expressão “*crudeli funere*” finda esse exemplo (v. 258-263):

quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
durus amor? nempe abruptis turbata procellis
nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
nec **moritura** super **crudeli funere uirgo**.

Que faz jovem em cujos ossos
corre o implacável fogo
do amor?
Com efeito, na cega noite,
por tempestades repentinas
escurecida, nadou j’tarde,
atravessando o estreito;
acima troava a porta
do céu, bradava nos rochedos
o mar; nem dissuadir puderam
os míseros pais nem a moça,
que logo teve morte cruel.

O verso 263 reporta-se a Hero, a *uirgo moritura*: Virgílio expõe a lenda antes do afogamento de Leandro, o que provocará o suicídio de Hero, jogando-se da torre onde acendia cada noite um fogo para guiar Leandro no mar. Dada a omissão de nomes, supõe-se que a lenda fosse familiar ao receptor das *Geórgicas*, talvez integrasse poemas helenísticos; todavia não há traços palpáveis dessa lenda anteriores a esse passo de Virgílio; Sérvio (*ad Georg.* 3. 258) conta a história e comenta que Virgílio teria omitido os nomes por ser bastante conhecida (*Leandri nomen occultauit quia cognita erat fabula*)¹⁶⁶. Leandro enfrenta a procela, comete uma desmedida por amor, morre e conduz sua amada à morte. Hero morre por amor. A força do amor os subjuga, leva-os à desmedida e à morte.

¹⁶⁶ Ovídio trabalha essa lenda nas *Heroides*, nas cartas 18 e 19.

Na sequência imediata da lenda de Hero e Leandro, a reflexão sobre o poder do amor volta-se novamente para sua influência sobre os animais, e o exemplo seguinte expõe os lincos de Baco (3. 264): *quid lynces Bacchi uariae*. E o último exemplo coloca Vênus em cena e arremata o contexto de um poder negativo do amor: *scilicet ante omnis furor est insignis equarum; / et mentem Venus ipsa dedit*, v. 266-267. Vênus fornece o *furor* amoroso que perturba a mente.

Como nas *Bucólicas*, outra vez “*crudeli funere*” alude ao poder (negativo) do amor, e Baco ressurge a seu lado.

Na *Eneida*, a expressão “*crudeli funeri*” ocorre em um discurso pronunciado por Dido logo após pressentir e descobrir que a frota troiana prepara-se para partir; incendiada, a rainha converte-se em bacante (4. 300-308):

saeuit inops animi totamque incensa per urbem
bacchatur, qualis commotis excita sacris
Thyias, ubi audito stimulant trieterica **Baccho**
orgia nocturnusque uocat clamore Cithaeron.
tandem his Aenean compellat uocibus ultro:
“dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
posse nefas tacitusque mea decedere terra?
nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet **crudeli funere** Dido?”

Fora de si, excitada, percorre a cidade, em delírio,
estimulada tal como a bacante nas sacras orgias
do Citerão, trienais, ao ouvir os clamores de Baco,
durante a noite e segui-lo nas matas profundas do monte.
Topa afinal com Eneias e em termos violentos o aturde:
“Pérfido! Então esperavas de mim ocultar essa infâmia,
e às escondidas deixares meus reinos, sem nada dizer-me?
Não te abalou nem a destra que outrora te dei, nem a morte
que a Dido aguarda, inamável, tão próximo já do seu termo?”¹⁶⁷

Baco acompanha Dido de forma mais explícita desde o banquete oferecido aos troianos no final do canto 1 (*adsit laetitiae Bacchus dator*, 1. 734). Ao comentar a expressão “*laetitiae dator*”, Sêrvio (*ad Aen.* 1. 734) afirma: *quia est et dator furoris*. Com base nesse comentário, Baco seria núncio da loucura amorosa de Dido. Após o relato de Eneias nos cantos 2 e 3, Dido retorna no canto 4 ferida pelo amor e faz um longo discurso para sua irmã, no qual levanta argumentos que justifiquem sua entrega à paixão por Eneias. Após falar, procura um templo onde pede paz aos deuses e sacrifica a Ceres, Febo, Pai Lieu e Juno (v. 54-59). Não por

¹⁶⁷ As traduções da *Eneida* são de Carlos Alberto Nunes (Virgílio 2014).

acaso Dido invoca o Pai Lieu, o Baco libertador: a rainha busca libertar-se de seu juramento a Siqueu e assim poder entregar-se à paixão. Ademais, ao revestir Dido de bacante, Virgílio usa as *Bacantes* de Eurípides como cenário. O termo *Cithaeron* em 4. 303 evoca o lugar onde acontece na peça de Eurípides uma suposta caçada a um leão, a qual culmina na morte de Penteu. E, no discurso emitido por Dido ao perceber os preparativos para a partida dos troianos, a contextura das *Bacantes* evidencia-se com os seguintes versos: *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas*, 4. 469-470 (“Como Penteu dementado, percebe as Eumênidas torvas, / dois sóis no espaço a abrasá-la e também duas Tebas ao longe”).

Como acontece no quinto poema das *Bucólicas*, a presença de Baco é marcante na *Eneida* no contexto de “*crudeli funere*”, e outra vez atrelada ao poder da paixão.

Na abertura deste texto, afirmamos ser uma característica da obra de Virgílio o diálogo entre seus poemas: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* tecem teias de anúncios, retomadas, alusões que recomendam ao receptor uma leitura em conjunto. O que Virgílio então enleia com a expressão “*crudeli funere*” nesses três poemas? O elemento comum aos contextos de seu emprego consiste no poder prejudicial do amor: Dido, Hero e Leandro e Dáfnis (considerando o idílio 1 de Teócrito) são vítimas de desmedidas forjadas pela força do amor.

A passagem em questão da *Eneida* evoca a das *Geórgicas* de forma contundente:

[...] nec miseri possunt reuocare parentes,
nec moritura super **crudeli funere** uirgo. (*Geórgicas* 3. 262-263)

nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet **crudeli funere** Dido? (*Eneida* 4. 307-308)

E, no plano do conteúdo, embora haja diferenças entre as relações, no que tange aos efeitos, *amor omnibus idem*: nas *Geórgicas*, o amante enfrenta o mar, tempestades para ver a amada; na *Eneida*, Eneias enfrenta o mar em época não propícia à navegação para fugir do amor (de Dido); Hero morre por alguém que a ama e que comete desmedidas por ela; Dido, por alguém que não pode ficar com ela e que evita a desmedida. Vítimas de amores diferentes, Dáfnis, Hero, Leandro e Dido possuem em comum o fato de a paixão arrebatar-lhes o reto pensar. Contrário a esses, Eneias escapa. Com isso, as perdas costuradas com “*crudeli funere*” também funcionam como advertência e justificativa para a partida de Eneias, como reflexão filosófica fundamentada em *exempla*.

E quanto às evocações político-históricas? Antes de considerá-las, convém ressaltar que o paralelo tecido na *Eneida* entre Dido e Hero por intermédio dos versos há pouco expostos projeta luz sobre o paralelo tecido nas *Geórgicas* entre

Júlio César e Dáfnis também por intermédio da construção de versos: *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin* (*Bucólicas* 5. 20) – *ille etiam exstincto miseratus Caesare Romam* (*Geórgicas* 1. 466). Ao vincular através de Dáfnis a expressão “*crudeli funere*” a Júlio César, Virgílio colocaria o poder prejudicial do amor como uma das causas do assassinato desse governante? A relação entre César e Cleópatra seria um exemplo de desmedida fatal?

No que tange à *Eneida*, estudiosos reconhecem que Dido e Eneias simbolizem, entre outros, Cleópatra e Augusto¹⁶⁸: aquela perece em razão de loucura amorosa, este escapa. Júlio César e Dido emergiriam, pois, como governantes que põem em risco seu povo e sua pátria em função da força do amor.

Não seria contraditório supor uma crítica a César em um poema que canta sua suposta apoteose? Como figura histórica e como personagem na obra de Virgílio, César é ambíguo, desperta (ou impõe) admiração e é passível de crítica.

Após relatar a grande disseminação de eventos históricos contemporâneos nas *Bucólicas*¹⁶⁹, R. J. Tarrant (Martindale 2003: 174) menciona uma provável complicação no relacionamento de Virgílio com os partidários de César depois da batalha de Filipos em 42 a.C. (“The poet’s Caesarian allegiance is obvious, but after Philippi that would hardly have been controversial”).

A esse respeito, mais decisivo é o estudo de Monica Gale (2013) comentado na análise do quinto poema das *Bucólicas*, pois desvela traços negativos da imagem de César na obra de Virgílio; a autora explicita, por exemplo, a complexidade da figura de César para a ideologia de Augusto e em particular para a obra de Virgílio: por um lado, César emana autoridade e um halo divino; por outro, exemplifica os riscos do excesso de orgulho e ambição (“Caesar was readily available as a negative *exemplum*, illustrating the dangers of overweening pride and excessive ambition”, Gale 2013: 278). Ao fim do exame da figura de César no quinto poema das *Bucólicas*, após discutir alusões ao *De rerum natura* e o paralelo entre Dáfnis e Epicuro, conclui Gale (2013: 286) que esse poema homenageia a deificação de César e sua autoridade política e ao mesmo tempo recrimina implicitamente sua responsabilidade na guerra civil.

Em face desses estudos, além de não ser contraditória, ganha força a hipótese de haver na obra de Virgílio uma crítica à submissão de César à paixão, ao seu envolvimento com Cleópatra, a um erro que contribui para seu assassinato e para a situação política da época da composição do poema.

Consideremos agora a presença de Baco ao redor da expressão “*crudeli funere*”. Virgílio trabalha diversas feições do deus em seus poemas: divindade ligada

¹⁶⁸ Cf. Smith 2007: 59, n. 24.

¹⁶⁹ R. J. Tarrant (Martindale 2003: 173-174) refere: o assassinato em 44 a.C. (5) e a deificação de César no ano seguinte (9), os confiscos de terras de 41 a.C. (1, 9), o consulado de Polião e o pacto de Brindes entre Antônio e Otaviano em 40 a.C. (4), provavelmente o triunfo de Polião na Ilíria em 39 a.C. (8).

à vida do campo, às árvores frutíferas, ao teatro e ao vinho; divindade que oferece benefícios e também o risco da desmedida com o uso inadequado do vinho. Além disso, há um aspecto mais significativo para este estudo: Baco atravessa a obra de Virgílio como um importante elemento na discussão da crise moral e política envolvendo Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano.

No artigo “The Rehabilitation of Bacchus in Vergils’s *Georgics*” (2007), R. Alden Smith principia com um exame dos versos 6. 791-805 da *Eneida*, nos quais Anquises revela a Eneias sua descendência, em especial a figura de César Augusto. Smith analisa um paralelo estabelecido nesses versos entre Augusto e Baco, apresentado como um vencedor em seu carro puxado por feras. Pautando-se na associação da figura de Baco a Marco Antônio, o autor discute uma transformação da imagem do deus na poesia de Virgílio entre o final da República e a metade do período augustano, ou seja, entre a composição das *Bucólicas* e a da *Eneida*. A reabilitação discutida seria uma recuperação da imagem do deus, desgastada pela questão dos bacanais em 186 a.C. (cf. Tito Lívio 39. 8-19 e o *senatus consultum de Bacchanalibus*, CIL I2. 581) e por sua associação a Marco Antônio, que se diz descendente de Hércules e adota Baco como sua divindade em função de seu estilo de vida (Plutarco, *Vida de Antônio* 60). Cícero reflete essa associação negativa nas *Filípicas* – Smith destaca 1. 10, 2. 63 e 2. 104 (*At quam multos dies in ea uilla turpissime es perbacchatus! Ab hora tertia bibebatur, ludebatur, uomebatur*). Smith (2007: 58-60) ressalta ainda relatos de Plutarco (*Vida de Antônio* 24-26, 60) que revelam Marco Antônio fantasiado de Baco e rodeado de bacantes e Cleópatra fantasiada de Vênus; com isso, Antônio desejaria ser reconhecido como o novo Dioniso, que se uniria a Vênus em benefício da Ásia. Segundo Smith, tal associação entre Baco e Marco Antônio faria parte da conexão entre poesia e política no universo romano da transição da República para o Império e assim estaria presente na representação desse deus nas *Geórgicas* e na *Eneida*. Desse modo, Smith expõe uma relação Baco-Marco Antônio e depois uma Baco-Augusto¹⁷⁰.

Há um detalhe que Smith poderia ter abordado: a possibilidade de Baco vincular-se a Júlio César na obra de Virgílio antes de se ligar a Marco Antônio. De acordo com essa hipótese (há pouco exposta), Baco passaria de Júlio César para Marco Antônio e depois seria “reabilitado” por Augusto: na passagem da *Eneida* estudada por Smith (6. 791-805), o cotejo entre Baco e Augusto simbolizaria essa recuperação do deus, de sua imagem. A partir de obras como as biografias de Plutarco e as *Filípicas* de Cícero, podemos julgar que Baco desempenhe um papel simbólico muito significativo no conflito entre Roma e o Oriente, entre Roma e o Egito, entre Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. Virgílio parece

¹⁷⁰ Em *Amores* 1. 2, Ovídio retoma esse paralelo entre Baco e Augusto e põe em cena as campanhas triunfais de Augusto no Oriente.

laborar a imagem desse deus dentro de um contexto histórico e geográfico relevante para seus contemporâneos. O conflito entre Roma e o Oriente mostra-se complicado desde a relação entre Júlio César e Cleópatra e culmina na batalha de Áccio, assim descrita no escudo de Eneias (*Eneida* 8. 675-688):

in medio classes aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte uideres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,¹⁷¹
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas¹⁷²
laeta uomunt **patrium**que aperitur uertice **sidus**.
parte alia uentis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens, cui (belli insigne superbum)
tempora nauali fulgent rostrata corona.
hinc ope barbarica **uariisque Antonius** armis,
uictor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum uiresque **Orientis** et ultima secum
Bactra uehit, sequiturque (nefas) **Aegyptia coniunx**.

No meio disso destaca-se a frota de proas de bronze na pugna de Áccio; Leucate fervia, os navios dispostos segundo as regras de Marte; o ouro belo nas ondas fulgia. César Augusto se via na popa, de pé, comandando ítalos, gente do povo, o senado, os Penates e os deuses. Flâmulas duas, a par, lhe nasciam da frente altanada; Por sobre a bela cabeça brilhava-lhe a estrela paterna. Na banda oposta destaca-se Agripa, que os deuses e os ventos favoreceram; dirige seus homens, a frente cingida pela coroa rostrada, marcial distintivo dos fortes. Com pompa asiática Antônio se vê noutra parte, seguido de variegadas coortes, senhor já dos povos da Aurora, do Mar Vermelho, da Bácia distante, do Egito inteirinho e acompanhado – vergonha romana! – da esposa egípciana.

Seria possível vislumbrar Baco nessa passagem? Se compararmos essa descrição de Antônio (v. 685-686) com a de Baco nas *Geórgicas* 3. 264 (*lynxes Bacchi uariae*) e na *Eneida* 6. 804-805 (*nec qui pampineis uictor iuga flectit habenis / Liber, agens celso Nysae de uertice tigris*), encontramos pontos de contato: o adjetivo *uarius* e o substantivo *uictor* criam um elo vocabular entre as descrições; além

¹⁷¹ Esse verso evoca a *Eneida* 3. 11-12 e assim vincula Augusto a Eneias.

¹⁷² As flamas geminadas representariam a “estrela de César”, o cometa que teria aparecido no céu na ocasião de seu funeral (cf. Gransden 1976: *ad* 8. 680-681).

disso, como Baco, Antônio é descrito como um vencedor oriental que conduz tropas variegadas (*lynxes Bacchi uariae-uariisque Antonius armis*). Desse modo, haveria uma inversão alegórica: no sexto canto, por trás de Alcides e *Liber Pater* (suplantados por Augusto) estaria a figura de Marco Antônio; nessa passagem do oitavo canto, por trás de Marco Antônio (suplantado por Augusto) estaria a figura de Baco. Se essa hipótese estiver correta, amplia-se a dimensão do passo do sexto canto da *Eneida* estudado por Smith e a hipótese de esse deus ser um importante elemento na discussão virgiliana desse conflito entre Roma e o Oriente.

Após todas essas reflexões, parece haver de fato razões para pensar que as teias de anúncios, retomadas e alusões tecidas com a conjugação de “*crudeli funere*” à presença de Baco na obra de Virgílio desvelem uma crítica à submissão de Júlio César e Marco Antônio à paixão e o papel de Baco como símbolo do conflito entre Roma e o Oriente, entre Otaviano e o Egito de (César,) Marco Antônio e Cleópatra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casanova-Robin, Hélène (2014), *Virgile: Bucoliques*. Paris.
- Du Quesnay (1999), “Virgil’s Fifth Eclogue”, in Hardie, Philip (ed.) (1999), *Virgil, Critical Assessments, vol. 1: General articles and the Eclogues*. London, 351-384.
- Gale, Monica R. (2013), “Virgil’s Caesar: intertextuality and ideology”, in Farrell, J.; Nelis, D. P. (ed.), *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford, 278-296.
- Gransden, K. W. (1976), *Virgil Aeneid Book VIII*. Cambridge.
- Graver, Margaret (2002), *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*. Chicago.
- Grimal, Pierre (1948), “La V^e Églogue et le culte de César”, *Revue Archéologique* 29/30: 406-419.
- Kossaifi, Christine (2005), “Daphnis et Daphné. Mythe et poésie dans l’Idylle I de Théocrite”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 1: 113-144.
- Martindale, Charles (ed.) (2003, versão digital), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge.
- Mendes, João Pedro (1997), *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra.
- Nogueira, Érico (2012), *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo.
- Otis, Brooks (1966, 2^a ed.), *Virgil, a Study in Civilized Poetry*. Oxford.
- Santiago, Luís (2009), *As Roçarianas: releituras das Geórgicas de Virgílio*. Pedra Azul.
- Smith, R. Alden (2007), “*In Vino Civitas*: The Rehabilitation of Bacchus in Vergil’s *Georgics*”, *Vergilius* 53: 52-86.
- Vergilius (2013), *Bucolica, Georgica*. Edidit et apparatus critico instruxit Silvia Ottaviano et Gian Biagio Conte. Berlin.
- Virgil (1994), *Eclogues*. With an introduction and commentary by Wendell Clausen. Oxford.
- Virgílio (2014), *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo.

AS MULHERES DEIXADAS PARA TRÁS NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO (The Women Left behind in Virgil's *Aeneid*)

NATÁLIA VASCONCELOS RODRIGUES¹⁷³ (vasconcelosnati@gmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – O presente trabalho tem como objetivo analisar na *Eneida* cinco representações do feminino que se assemelham pelo aspecto do abandono em suas trajetórias: *Creúsa, Andrômaca, Dido, as mulheres e mães troianas e a mãe de Eurialo*. Podemos observar diferentes motivos pelos quais essas personagens foram deixadas para trás, como também relações distintas entre essas mulheres e aqueles que as deixaram. Em cada uma das narrativas, a figura masculina segue um caminho no qual esposa, amante, mãe e mulheres não têm espaço. Os objetivos pátrios são a prioridade. O contexto socio-político, em que nasce a *Eneida*, momento crítico entre a República e o Império, é relevante para analisarmos quais perfis femininos Virgílio trabalha em sua obra e quais possíveis intenções existem por trás de cada episódio de abandono protagonizado por essas personagens. Para tanto, tentaremos retomar a reforma moral empreendida por Augusto naquilo que diz respeito ao nosso objeto de estudo.

PALAVRAS-CHAVE – Virgílio, *Eneida*, representação do feminino, abandono.

ABSTRACT – This paper analyzes five female representations in Virgil's *Aeneid* which are similar in the way they were abandoned in their trajectories: *Creusa, Andromache, Dido, Trojan women and mothers and Euryalus' mother*. We can observe different reasons why these characters were left behind, as well as, different relationships between these women and those male characters who have left them. In each of the narratives, the male figure follows a path in which wife, lover, mother and woman have no place. Patriotic goals are their priority. The socio-political context, especially the critical moment of the transition between Republic and Empire in which the *Aeneid* is born, is relevant to analyze which female profiles Virgil is dealing with in his work and what intentions are behind each episode of abandonment lived by these characters. Therefore, attempts will be made to approach the moral reform undertaken by Augustus, highlighting aspects that concern our object of study.

KEYWORDS – Virgil, *Aeneid*, female representation, abandonment.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretende-se tratar acerca do tema do abandono na *Eneida*, especificamente em relação a mulheres que interferiram direta ou indiretamente

¹⁷³ Natália Vasconcelos Rodrigues holds a Master's degree in Comparative Literature from the Federal University of Ceará (UFC) – Comparative Studies in Classics. Her research dealt with the character Dido in two Latin works, Virgil's *Aeneid* and Ovid's *Heroides*.

no curso da missão épica traçada na narrativa de Virgílio: no canto 2, Creúsa, esposa de Eneias, deixada para trás na fuga de Troia; no canto 3, Andrômaca, uma das sobreviventes de Troia, única de sua família deixada no mundo dos vivos; no canto 4, Dido, rainha de Cartago, arrebatada por um amor desmedido por Eneias, abandonada pelo dardânio que segue sua missão; no canto 5, as mulheres e mães troianas, retiradas juntamente com os velhos da tripulação que segue o caminho para a nova Troia; e, no canto 9, a mãe do jovem Euríalo, vertida em lágrimas pela morte e abandono do filho.

Para aprofundar esse estudo, deve-se questionar quais intenções e simbologias existem por trás da caracterização dessas mulheres apresentadas por Virgílio no decorrer de seus cantos. Para Sahad (2011: 457), o autor da *Eneida* “preocupava-se com a caracterização das personagens femininas que aparecessem ao longo dos cantos, na medida em que estivessem associadas ou não às mulheres romanas ou ao devir deste povo”. Recorda-se, então, o papel político dessa obra. A esse respeito, Albrecht (1999: 9) afirma:

“A *Eneida* de Virgílio apareceu no momento crítico entre a República e o Império, as guerras civis e a paz de Augusto. Respondendo ao desafio de grandes acontecimentos históricos, cada um destes poemas épicos propôs uma nova visão de homem, sociedade e natureza.”

Na antiguidade, a sociedade romana era caracterizada pela centralidade do *pater familias*, neste quadro, as mulheres estavam sempre submetidas a algum homem: ao marido, quando casada, a algum parente, quando solteira e ao próprio filho, em alguns casos de viuvez. Nos tempos do principado, há uma quebra do poder patriarcal, por causas como a dispersão familiar devido ao comércio e às guerras exteriores e o desenvolvimento do Estado, que passa a legislar sobre assuntos antes considerados de responsabilidade do *pater familias*. Na transição de República para Império, em que viveu Virgílio, destaca-se um processo contínuo de transformações de um tempo em que vigorava a *patria potestas* a um em que as mulheres gozam de maior independência, como a administração do dote; a dedicação a ocupações antes exclusivas do homem, como a escrita e o esporte; o direito ao divórcio.¹⁷⁴

A política de reformas morais empreendida por Augusto pretendia restaurar os “valores” que se garantia terem sido os dos romanos de outrora¹⁷⁵. Em seu principado, Augusto cria leis direcionadas ao casamento e ao papel da mulher nessa instituição, a fim de restaurar a estrutura familiar; leis que determinam a idade de casar e que dão privilégios pelo nascimento de filhos (*lex Iulia de maritandis ordinibus* e *lex Papia Poppaea*) e a promulgação de uma lei que torna o adultério

¹⁷⁴ Sahad 2011: 449.

¹⁷⁵ Grimal 2008: 86.

um crime público (*lex Iulia de adulteriis coercendis*)¹⁷⁶. Percebe-se um protótipo de mulher ideal dentro dos princípios augustanos.

A partir desse contexto sociopolítico em que nasce a *Eneida*, pretende-se analisar o percurso das mulheres em estudo, a fim de relacionar as causas pelas quais elas foram deixadas aos princípios que fundamentam a obra de Virgílio.

CREÚSA

Na *Eneida*, depois que os troianos aportam em Cartago e são acolhidos por Dido, a pedido da rainha, Eneias narra a destruição de Troia e as peregrinações que antecederam a chegada às terras púnicas (1. 753-756). No canto 2, quando Eneias relembra a fuga de Troia, o leitor conhece Creúsa, a primeira esposa do herói. No fim da guerra, Troia está tomada pelo fogo, e Eneias tenta salvar-se junto aos seus. Anquises é convencido pelos presságios divinos da missão de sua *gens* e segue em fuga às costas do filho. Nas palavras que Eneias dirige a Ascânio e Creúsa, chama a atenção o lugar que é determinado à esposa no momento da retirada (2. 710-711):

[...] mihi paruus Iulus sit comes,
et longe seruet uestigia coniunx.

[...] que o pequeno Iulo me acompanhe e que minha esposa siga meus passos, de longe.¹⁷⁷

Na narrativa, Eneias repete a posição da esposa: “atrás caminha minha esposa” (2. 725: *Pone subit coniunx*). Segundo Pereira (2012: 6), Creúsa “representa o passado e o passado tem de ficar para trás, tem de morrer, porque o herói troiano segue em busca de uma cidade e de uma vida novas”. Eneias atende apropriadamente seu pai, filho e *penates* quando eles fogem da cidade, mas Creúsa, deixada para trás, desaparece¹⁷⁸. Eneias lamenta o destino da mãe de Ascânio e põe-se a procurar a esposa, por fim percorre as ruas gritando pelo nome de Creúsa. Nesse momento, ela se apresenta ao marido como uma sombra, um simulacro maior que o normal. Então, ela anuncia o devir do herói troiano (2. 777-784):

[...] non haec sine numine diuum
eueniunt; nec te comitem hinc portare Creusam
fas aut ille sinit superi regnator Olympi.
longa tibi exilia, et uastum maris aequor arandum;

¹⁷⁶ Sahad 2011: 454.

¹⁷⁷ Todas as traduções da *Eneida* são da versão em prosa de Tassilo Orpheu Spalding (Virgílio 1992).

¹⁷⁸ Burke 2011: 28.

et terram Hesperiam uenies, ubi Lydius arua
inter opima uirum leni fluit agmine Thybris.
illic res laetae regnumque et regia coniunx
parta tibi.

[...] estes acontecimentos não sucedem sem a vontade dos deuses: e eles não permitem que conduzas Creúsa como companheira: aquele que reina sobre o alto Olimpo o proíbe. Longo exílio te espera e te será necessário sulcar a vasta planície líquida do mar, e chegarás à terra da Hespéria, onde o rio lídio por entre messes opimas, corre com águas tranquilas o Tibre; Lá te estão reservados uma fortuna florescente, um reino e uma esposa real.

Creúsa é o que Eneias precisa rejeitar para cumprir o seu desígnio, ela é sacrificada para abrir caminho para o casamento que vai gerar os romanos, mesclando troianos e latinos¹⁷⁹. A relevância dessa personagem está no fato de ela aceitar o próprio destino e não se opor à missão de Eneias. Creúsa e Troia se perdem juntas para que o herói possa dar início a sua jornada, desse modo ela defende os valores romanos, pois define o caminho dessa *gens*. A voz de Creúsa aparece equiparada à voz do Estado e, como tal, defende o esquecimento como um meio de dissolver luto de Eneias. Ela não sugere que o troiano a esqueça completamente; a memória dela permanecerá por meio do amor de Eneias por Ascânio (2. 789). Creúsa propõe, assim, uma espécie de memória seletiva, que permite a Eneias tanto uma ligação com o passado como a necessidade de olhar para o futuro¹⁸⁰.

ANDRÔMACA

Na sequência das narrativas, no canto 3, Andrômaca aparece na *Eneida* nos relatos de Eneias sobre a chegada ao reino de Heleno, filho de Príamo. A primeira imagem descrita pelo troiano é da figura de Andrômaca oferecendo libações às cinzas de seu marido, Heitor (3. 300-305):

progredior portu classes et litora linquens,
sollemnis cum forte dapes et tristia dona
ante urbem in luco falsi Simoentis ad undam
libabat cineri Andromache manisque uocabat
Hectoreum ad tumulum, uiridi quem caespate inanem
et geminas, causam lacrimis, sacrauerat aras.

¹⁷⁹ Burke 2011: 31.

¹⁸⁰ Panoussi 2009: 158.

Afasto-me do porto, abandonando minha flotilha na margem. Nesse momento, por acaso, num bosque sagrado à entrada da cidade, nas bordas de um falso Símois, Andrômaca oferecia às cinzas de Heitor um solene sacrifício e libações funéreas; invoca os Manes perto dum túmulo vazio, formado de verde relva, e tinha dedicado dois altares - causa para as suas lágrimas - a seu antigo esposo.

O encontro de Eneias com a esposa de Heitor faz com que ele restabeleça os vínculos com Troia. Andrômaca e Eneias estão fisicamente distantes de Troia, mas emocionalmente continuam ligados a ela. Porém, diferentemente de Eneias, Andrômaca é incapaz de mover-se para frente¹⁸¹. Na sua condição de mulher, tendo perdido Heitor, seu marido, Astíanax, seu filho e Troia, sua pátria, ela encontra-se sem uma identidade. O epíteto de esposa de Heitor foi o que lhe restou.

Ainda que esteja casada com Heleno, também troiano, não há indícios no texto de que exista algum vínculo afetivo entre eles. Andrômaca, mais de seis anos depois da morte do seu primeiro marido, uns seis depois da morte de seu filho e já tendo se casado duas vezes, segue vinculada àqueles com lágrimas e oferendas fúnebres, familiarizada mais com os mortos do que com os vivos¹⁸². Os ritos funerários de Andrômaca para o marido e o filho expressam sua escolha de viver no mundo de seus entes queridos mortos. Andrômaca claramente não sofreu o processo de reintegração social após a morte dos seus, mantendo-se em um luto perpétuo, ela deseja se unir com seus mortos, no entanto, ainda faz parte do mundo dos vivos¹⁸³.

Andrômaca torna-se um modelo de fidelidade extrema, destinada a guardar o luto do marido. Enquanto Eneias, o líder troiano, segue adiante, afastando-se do lugar do passado e buscando novas conquistas.

DIDO

Após as narrativas de Eneias, seus traços e suas palavras permanecem fixados no coração da rainha de Cartago, que é dominada por um violento Amor pelo troiano (4. 4-5). No canto 4, desenvolve-se o episódio amoroso de Dido e Eneias, chegando às extremas consequências: a morte da fénícia.

Assim como Andrômaca, Dido ficou viúva e foi deslocada de sua pátria, porém a rainha de Cartago, diferentemente da esposa de Heitor, não se limitou ao luto, ela seguiu adiante e, pelas circunstâncias do seu devir, tornou-se chefe de Estado; com o assassinato de Siqueu, esposo de Dido, a fénícia transitou de viúva resignada a monarca. Dido manteve-se fiel ao marido morto, não se entregando

¹⁸¹ Burke 2011: 15.

¹⁸² López 1998: 89.

¹⁸³ Panoussi 2009: 147.

a nenhum outro homem, desde então. Porém, essa condição de viúva casta muda com a chegada de Eneias.

Para Pinheiro (2010: 19), a história do exílio forçado de Dido apresenta semelhanças com o passado de Eneias: “ambos se viram coagidos a abandonar a pátria, ambos assumiram o estatuto de líder por força das circunstâncias, ambos perderam entes queridos, um e outro viajaram pelo mar em busca de refúgio”. Dido funda uma cidade em terras estrangeiras, o que para Eneias ainda é um plano. O fato de Dido se encontrar em pleno trabalho de fundação cria em Eneias a admiração por aquela mulher que parece a materialização do seu próprio destino.

O cenário propício para o romance entre a fenícia e o troiano não é suficiente, Vênus pede ao Cupido que abraze o coração de Dido e a prenda num grande amor pelo dardânio, a fim de mantê-lo seguro em Cartago. Juno, percebendo a vitória de Vênus com seu estratagema, propõe à mãe de Eneias a paz eterna entre as duas por meio do himeneu de Dido e Eneias, tendo Cartago, assim, o governo das duas divindades. Então, um encontro é forjado por Juno (4. 1245-127):

speluncam Dido dux et Troianus eandem
deuenient. adero et, tua si mihi certa uoluntas,
[conubio iungam stabili propriamque dicabo]
hic hymenaeus erit.

Dido e o chefe troiano se refugiarão na mesma gruta, lá estarei presente, e, se a tua vontade for firme, ligarei ambos por nó durável e farei que ela lhe pertença. Então, será o casamento.

É importante chamar atenção para esse episódio, pois, a partir do momento em que Dido e Eneias consumam o amor, vitimados pela artimanha divina, percebe-se uma mudança na postura da rainha de Cartago. Ao unir-se a Eneias, Dido parece ter regressado a sua condição anterior de esposa, esquecendo o seu estatuto de rainha. Assim, a fenícia atravessa paradigmas da condição feminina: de esposa a rainha, infortunada pela morte de Siqueu, e de rainha a esposa, manipulada pelas forças do Amor¹⁸⁴.

Dido chama a relação que existiu após o episódio na caverna de *coniugium*, expressando sua aspiração de que essa união seja reciprocamente aceita e legítima¹⁸⁵. Eneias encarregar-se-á de esclarecer os objetivos designados pelos deuses, negando a união desejada por Dido e seguindo viagem para a Itália.

¹⁸⁴ Pinheiro 2010: 38

¹⁸⁵ Álvarez 1995: 103.

Nesse momento da narrativa, desenvolve-se o fim trágico da personagem Dido. Ao saber da fuga de Eneias, ela não aceita ser deixada para trás e questiona a traição do herói troiano (4. 305-308):

dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
posse nefas tacitusque mea decedere terra?
nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet crudeli funere Dido?

Esperaste, pois, pérfido, poder dissimular tão grande crime e abandonar minha terra sem me dizer palavra? Nem nosso amor, nem esta mão que outrora te foi dada, nem Dido prestes a morrer com cruel trespasses te puderam reter?

Quando Dido deixa de lado as preocupações do seu reino e se porta como uma mulher apaixonada (4. 86-89), Cartago muda de aliada para inimiga. Dido passa a ser construída como o inverso de Eneias: Oriente *versus* Roma; mulher *versus* homem; *furor versus* civilização¹⁸⁶. Dido coloca suas preocupações pessoais no lugar de suas responsabilidades cívicas; enquanto, de forma contrária, Eneias renuncia uma satisfação pessoal, levado por sua *pietas*, cumprindo a obrigação moral e nacional que lhe foi conferida¹⁸⁷.

Diferentemente de Creúsa, que aceita e define a missão de Eneias, ainda que seja a causa pela qual ela é deixada para trás, Dido se opõe à empreitada designada pelos deuses. Mais uma vez, Eneias deve abandonar a figura do feminino, em favor de um propósito coletivo: a fundação da nova Troia.

Para Massey (1988: 102-3), acerca das intenções de Virgílio ao apresentar o drama de Dido em sua obra, pode-se subentender o olhar da época para os comportamentos femininos:

“É difícil entender todos os aspectos deste episódio no poema, mas Virgílio parece utilizar o enredo para mostrar aos romanos que não devem ser tentados a abandonar o seu país por uma mulher, especialmente por uma mulher estrangeira, ou que não devem permitir que tal relação interfira na gestão do Estado. Mais uma vez a mulher é mostrada como a tentadora, que causará a queda do homem. Dido é apresentada como violenta, emotiva e irracional; comporta-se de forma imprevisível e acaba por se destruir. A mensagem é bem clara para as mulheres romanas: Dido é tudo aquilo que elas nunca se devem permitir ser. Já se viu a espécie de esposa e mãe que os homens romanos esperavam.”

¹⁸⁶ Burke 2011: 10.

¹⁸⁷ Álvarez 1995: 104.

AS MÃES E MULHERES TROIANAS

No canto 5, após um ano da morte de Anquises, os troianos celebram os jogos fúnebres em honra do pai de Eneias. Enquanto esses participam de toda espécie de jogos, Juno observa o porto deserto e a frota abandonada. Na praia, as troianas choram a morte de Anquises e lamentam as muitas águas que ainda devem atravessar (5. 615-616):

[...] heu tot uada fessis
et tantum superesse maris, uox omnibus una;

“Ai de nós! Fatigadas como estamos, resta-nos ainda tantos escolhos e tanta água para atravessar!” Todas têm as mesmas palavras na boca.

Juno se aproveita da fragilidade emocional dessas mulheres e, na forma de Béroe, velha esposa do tmaro Dóriclos, proclama as desgraças que as afligem na busca de uma nova Troia e as convida a queimar os barcos, convencendo-as de um sonho que tivera com a profetisa Cassandra, dizendo que ali elas devem permanecer. Juno é reconhecida, mas o incêndio provocado por ela já consome as quilhas.

Eneias se desespera, clama pelos deuses e questiona em seu coração se deve seguir ou não o seu desígnio. Então o conselho do velho Nauta, que se confirma pelas palavras proferidas pela sombra de Anquises, traz a solução para o impasse de Eneias (5. 715-718):

longaeuosque senes ac fessas aequare matres
et quidquid tecum inualidum metuensque pericli est
delige, et his habeant terris sine moenia fessi:
urbem appellabunt permissio nomine Acestam.

Escolhe os velhos acabrunhados pela longa idade, e as mulheres fatigadas do mar, e tudo aquilo que ao teu redor é sem forças e teme perigo. Deixa-os, pois que estão fatigados, erguer muralhas nesta terra; com a tua permissão, chamarão a cidade de Acesta.

O canto 5 da *Eneida* mostra a incapacidade e a recusa das mulheres de espousar os valores celebrados pelos homens durante os ritos funerários de Anquises. Longe de compartilharem os mesmos sentimentos de alegria dos jogos, como os homens, as mulheres parecem não superar a dor e a tristeza do passado e de se encaminhar para uma nova pátria. Essa incapacidade está intimamente ligada à exclusão delas dos ritos realizados pelos homens. O papel ritual das mulheres, em luto, privilegia sua relação com o morto, o que dá origem ao sentimento de raiva pelas perdas que incorreram¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Panoussi 2009: 168.

Eneias deixa para trás aquilo que é sem força e teme seguir adiante. Percebe-se que as mulheres são postas em um mesmo nível de impotência que os velhos; observa-se também que a missão de *Eneias* e as batalhas que virão começam a se definir nas palavras professadas pela sombra de Anquises (5. 729-731):

lectos iuuenes, fortissima corda,
defer in Italiam. gens dura atque aspera cultu
debellanda tibi Latio est

“transporta para a Itália jovens escolhidos, os mais valentes corações. É uma raça dura e de costumes selvagens que terás de vencer no Lácio”.

No canto 6, nos *Infernos*, Anquises dará ao filho conhecimento do trajeto que o herói deve seguir e das guerras que terá que sustentar. Ou seja, não há lugar para as mães e mulheres troianas no ambiente marcial do dever dos troianos, podemos interpretar a medida do clemente Eneias como uma solução para privá-las de mais sofrimentos.

A MÃE DE EURÍALO

O Canto 9 é memorado pelo episódio de Niso e Euríalo. Niso, impelido a tentar uma grande empresa, tem a ideia de atravessar o campo inimigo e avisar a Eneias dos perigos que aguardam os troianos; Euríalo, possuído pelo grande amor da glória, concorda em acompanhar Niso. Antes de partir, Euríalo recomenda sua mãe a Ascânio (9. 290-292):

at tu, oro, solare inopem et succurre relictæ.
hanc sine me spem ferre tui, audentior ibo
in casus omnis.

Mas tu, conjuro-te, consola-a na sua aflição e socorre-a no seu abandono. Permite que leve de ti essa segurança: serei mais animoso em todos os perigos.

O filho de Eneias promete assumir a mãe do jovem como se fosse a sua (9. 296-297):

sponde digna tuis ingentibus omnia coeptis;
namque erit ista mihi genetrix nomenque Creusæ

Prometo tudo o que seja digno de tuas grandes façanhas: tua mãe será a minha e somente lhe faltará o nome de Creúsa.

A atitude de Ascânio em relação à mãe de Euríalo demonstra o caráter pio do filho de Eneias; em contrapartida a atitude de Euríalo, deixando a mãe sem

se despedir e sem conscientizá-la dos perigos que está por passar, por medo de sua reação de lamento, ainda que aparente piedade, trata-se de uma fuga das obrigações familiares¹⁸⁹.

A notícia da morte de Euríalo, após o fracasso da façanha tramada por Niso, é levada pela Fama aos ouvidos da mãe do jovem. Infeliz, ela inicia um discurso de lamentações (9. 481-484):

hunc ego te, Euryale, aspicio? tune ille senectae
sera meae requies, potuisti linquere solam,
crudelis? nec te sub tanta pericula missum
adfari extremum miserae data copia matri?

É neste estado que te vejo, Euríalo? tu, tardio apoio da minha velhice, pudeste tu, cruel, me deixar sozinha? Quando te dirigiste para tão grandes perigos não permitiste à tua infeliz mãe dizer-te o último adeus!

Para Pavlock (1985: 219), Virgílio se utiliza do discurso da Mãe de Euríalo para fazer uma crítica a *pietas*. Os desejos de glória do jovem, aparente responsabilidade cívica, subestimaram as suas responsabilidades enquanto filho.

A mãe de Euríalo é deixada pelo filho, mas Ascânio já anuncia que dará a essa o lugar de Creúsa, sua falecida mãe. É interessante notar que a mãe de Euríalo ocupará o papel de uma mulher que outrora também fora abandonada. Ascânio nada pôde fazer por sua mãe, pois, ainda era uma criança, não tinha responsabilidades familiares. Pode-se levantar a hipótese de que, assumindo cuidar de uma mãe que perdeu um filho, Ascânio tenha a possibilidade de também ele cumprir o seu papel social de filho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise feita neste artigo deixa claro o cuidado que Virgílio teve para compor suas personagens femininas. O desfecho das narrativas tem em comum o abandono, a decisão de um marido, amante, cidadão, filho, que implica a completa mudança da vida de mulheres, que encontram na representação masculina o *status*, a proteção, a identidade. Não podemos conceber as mulheres como figuras secundárias no plano épico da *Eneida*, pois em cada episódio analisado elas são fundamentais para o anúncio dos princípios de Augusto. Deixar para trás essas mulheres explicita a opção por valores coletivos, que evidencia o tom patriótico da *Eneida*. Percebe-se também, na relação homem e mulher destacada por Virgílio, a tentativa de retomar a *patria potestas*, em que o homem assume um papel de autoridade em relação ao feminino. Pode-se dizer que Virgílio expõe com essas personagens modelos, mediante os quais a moral augustana pode ser promovida.

¹⁸⁹ Pavlock 1985: 219.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albrecht, M. (1999), “Roman Epic: an interpretative introduction”. Leiden-Boston-Köln. *Minemosyne*, Supplementum CLXXXIX.
- Álvarez, D. (1995), “Dido: Historia de un abandono”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 8: 90-110.
- Burke, R. C. (2011), “*Dux femina facti*”: *Gender and Ethnicity in the Aeneid*. Honors Thesis. Emory University.
- Grimal, P. (1991), *O amor em Roma*. São Paulo.
- _____ (1993), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro.
- _____ (2008), *O século de Augusto*. Lisboa.
- López, V. (1998), “Héleno y Andrómaca en la Eneida (III 289-507): prospección y retrospección”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 14: 84-91.
- Massey, M. (1988), *As mulheres na Grécia e Roma Antigas*. Lisboa.
- Panoussi, V. (2009), *Greek Tragedy in Vergil’s “Aeneid”: Ritual, Empire, and Intertext*. New York.
- Paratore, E. (1987), *História da Literatura Latina*. Lisboa.
- Pavlock, B. (1985), “Epic and Tragedy in Vergil’s Nisus and Euryalus episode”, *TAPA* 115: 207-24.
- Pereira, V. (2012), *Para o bem de Roma: Creúsa e Lavínia na Eneida*. Conferência. Braga: Universidade do Minho.
- Pinheiro, C. (2010), *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina*. Coimbra.
- Robert, J. (1995), *Os Prazeres em Roma*. São Paulo.
- Sahad, F. (2011), “As mulheres de Virgílio: a representação do feminino na *Eneida*”, *Caderno Espaço Feminino* 24: 447-466.
- Virgílio (1992), *Eneida*. Trad. Tassilo Orpheu SPALDING. São Paulo.
- Virgilius (2011), *Aeneis*. Recensuit atque apparatus critico instruxit Gian Biagio CONTE. Berlin.

(Página deixada propositadamente em branco)

TIBULO: ELOCUÇÃO NA ELEGIA I. 1 (Tibullus: Elocution on Elegy 1. 1)

MARIA HELENA AGUIAR MARTINS¹⁹⁰ (helena.ufc@gmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – No presente trabalho, pretendemos analisar a elocução do poema 1. 1 do *corpus tibullianum*. Já na Antiguidade, Álbio Tibulo (c. 55-19 a.C.) é admirado por seu estilo, considerado muito elegante, de forma perfeita e verso polido. Examinamos, portanto, a composição da primeira elegia de Tibulo a fim de demonstrar o labor que concede renome ao seu estilo, comparando-a com outros poemas extraídos do *corpus tibullianum*. Como exemplo, Tibulo utiliza a *dispositio* a fim de mimetizar o conteúdo. Além disso, seu primeiro poema é programático, uma vez que o poeta mostra o teor de sua vontade: uma vida tranquila junto a Delia. Neste estudo de elocução, ou, nas palavras de Olivier Reboul (1998), da “redação do discurso”, a literatura recorre à retórica; assim, utilizamos em especial como *corpus* analítico a *Retórica a Herênio* (primordialmente o capítulo 4), a obra de Quintiliano e o livro *Elementos de retórica literária*, de H. Lausberg. Além disso, também estudaremos como Tibulo relaciona seus textos com o imperador Augusto, mesmo sem diretamente mencionar seu nome. Com este trabalho, esperamos iluminar a requintada elocução de Tibulo e consequentemente contribuir com os estudos da relação entre literatura e retórica.

PALAVRAS-CHAVE – Tibulo 1. 1, elegia, retórica, elocução, Augusto.

ABSTRACT – In this paper I intend to analyse the elocution of Tibullus 1. 1. In Antiquity Albius Tibullus (55-19 B.C.) was admired for the elegance, perfection and polish of his style. Therefore I discuss the composition of Tibullus' first elegy in order to demonstrate the effort which grants his renowned style by comparing it with poems from the *corpus tibullianum*. For example, Tibullus uses the *dispositio* in order to mimic the content. Besides, Tibullus' first poem is programmatic, since the poet expresses his main desire: a quiet life with Delia. In this study of the elocution, Literature appeals to Rhetoric. Therefore I use as analytical *corpus* specially the *Ad Herennium* (primarily the chapter IV), the work of Quintilian and the reference book by H. Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric*. Besides, I also study how Tibullus relates his poems to the emperor Augustus, even without mentioning his name directly. Finally, I hope to illuminate the exquisite elocution of Tibullus and thus to contribute to future studies in Literature and Rhetoric.

KEYWORDS – Tibullus 1. 1, elegy, Rhetoric, elocution, Augustus.

¹⁹⁰ Maria Helena Aguiar Martins holds a Degree in Language from the Federal University of Ceará (2013). She is currently engaged at the same University in a Master's research on Latin Literature, more specifically on a rhetorical reading of Tibullus.

O poeta elegíaco latino Álbio Tibulo (c. 55-19 a.C.) foi muito apreciado e elogiado em seu tempo, especialmente pela elocução de suas elegias que encantava seus receptores. Como exemplo desses elogios, Ovídio, poeta contemporâneo de Tibulo, em seu *Amores* (3. 9. 1-8), afirma que a Elegia, personificada, chora a morte de Tibulo por perder um poeta muito lido e agradável a seus leitores:

Memnona si mater, mater ploravit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata deas,
flebilis indignos, Elegia, solue capillos!
a, nimis ex uero nunc tibi nomen erit! –
ille tui uates operis, tua fama, Tibullus
ardet in extracto, corpus inane, rogo.
ecce, puer Veneris ferte uersamque pharetram
et fractos arcus et sine luce facem.

Se Mêmnon, sua mãe o chorou, se a mãe chorou Aquiles,
e tristes destinos comoveram as grandes deusas,
arranca os cabelos que tal não merecem, o chorosa Elegia!
Ah, por demais verdadeiro é o nome que tens!
O famoso poeta que trouxe glória ao teu gênero, Tibulo,
arde, cadáver inanimado no cimo de uma pira.
Eis virada do avesso a aljava do filho de Vênus
e o arco quebrado e o facho sem luz.¹⁹¹

Também em *Tristia* (5. 1. 15-18), Ovídio revela o quanto Tibulo é apreciado, bem como elogia seu *ingenium*:

Delicias siquis lasciuaque carmina quaerit,
praemoneo, non est scripta quod ista legat.
Aptior huic Gallus blandique Propertius oris,
aptior, ingenium come, Tibullus erit.

Se alguém procura delícias e versos lascivos,
Aviso, este não é escrito para ser lido.
Galo é mais apto para isto, e Propércio é mais apto com boca lisonjeira,
Tibulo, com seu *ingenium* elegante, é melhor.¹⁹²

Exaltado nesse poema, o *ingenium*, no âmbito da linguagem retórica, é uma das três qualidades “espirituais” de um bom orador, escritor ou poeta¹⁹³; corres-

¹⁹¹ Tradução de Carlos Ascenso André (Ovídio 2011: 194).

¹⁹² Quando não houver autoria alheia indicada, as traduções do latim são nossas.

¹⁹³ Cf. Lausberg 1960: 435.

ponde a um dom natural que não pode ser substituído nem pela arte (*ars*), nem pela imitação (*imitatio*); a atividade do *ingenium* consiste na *inuentio* (invenção), a qual é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável¹⁹⁴, em outras palavras, é um processo produtivo-criador que consiste em extrair as possibilidades de desenvolvimento das ideias contidas nas *res*¹⁹⁵. Destarte, Tibulo é elogiado aqui pela capacidade de elaboração das ideias dos assuntos a serem tratados em seu poema.

Além de Ovídio, Quintiliano também elogia Tibulo, atribuindo-lhe elegância e polidez formal (*Institutio oratoria* 10. 1. 93):

Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi **tersus** atque **elegans** maxime uidetur auctor **Tibullus**. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus.¹⁹⁶

Nós também desafiamos os gregos na elegia, da qual Tibulo parece-me o mais polido e elegante autor. Há os que preferem Propércio. Com relação a esses dois, Ovídio é o mais lascivo; enquanto Galo é mais grave.

Tibulo também foi comparado a Ovídio por Veleio Patérculo (séc. I d.C.), que o insere entre os poetas eminentes da época de Augusto e o julga perfeitíssimo quanto à forma de sua obra (*História Romana* 2. 36):

Paene stulta est inhaerentium oculis ingeniorum enumeratio, inter quae maxime nostri aevi eminent princeps carminum Vergilius Rabiriusque et consecutus Sallustium Liuius **Tibullus**que et Naso, **perfectissimi in forma operis** sui.

É insensatez a enumeração (dos homens) de *ingenium* que estão sob nosso olhar, dentre os quais os mais importantes em nossa época são Virgílio, o primeiro dos poetas, Rabírio, Lívio, consecutivo de Salústio, Tibulo e Naso, excelentíssimos na forma de seus gêneros.

O termo *forma* aqui referido, no contexto retórico, remete à elocução, ao agenciamento de palavras (*dispositio*), a figuras que o poeta utiliza a fim de conceder elegância ao texto (Cíc. *Or.* 206). Os preceitos da *elocutio* buscam engendrar uma formulação perfeita, explicada por Aristóteles (1404b, 1414a), e relacionada à correção da linguagem e à clareza do texto.

O que haveria na elocução de Tibulo que lhe rendesse tantos elogios? O presente trabalho tem como objetivo o levantamento de elementos de elocução e disposição utilizados por Tibulo em sua primeira elegia a fim de ilustrar seu estilo

¹⁹⁴ Cf. *Retórica a Herênio* 1. 3.

¹⁹⁵ Cf. Lausberg 1960: 235.

¹⁹⁶ Os destaques nos textos citados são nossos.

reputado elegante e polido. Também pretendemos analisar de que forma o poeta pode ser inserido entre os poetas da era augustana.

Tíbulo nasceu em Gábios, perto de Roma, em uma família equestre e supostamente era abastado. O poeta tinha como patrono Valério Messala Corvino (c. 64-8 a.C.), um notável orador e político de Roma, devotado às artes. Sua obra integra o chamado *corpus tibullianum*, uma recolha de poemas escritos por poetas elegíacos pertencentes ao círculo de Messala que se encontra dividida em três livros: no primeiro, composto a partir de 32 e publicado provavelmente em 27 ou 26 a.C., há 10 poemas, dos quais cinco (1, 2, 3, 5 e 6) são dedicados a Délia, uma mulher casada, três a um jovem de nome Márato (4, 8 e 9) e dois a Messala (7 e 10); no segundo livro, composto entre 24 e 19 a.C. e publicado após a morte do poeta, há 6 poemas, dos quais três são dedicados a Nêmesis (3, 4 e 6) e um ao filho de Messala, Messalino (5); o terceiro reúne poemas de estilo semelhante ao de Tibulo, mas supostamente de outros autores.

Desse *corpus*, analisaremos os elementos de elocução utilizados pelo poeta no poema 1. 1, a fim de confirmar os inúmeros elogios direcionados à requintada forma de escrever de Tibulo.

Primeiramente, Sobre a elocução, Olivier Reboul (2004: 61) a define como a “redação do discurso”, própria do orador; também afirma que a elocução é o ponto em que a retórica encontra a literatura e que o primeiro problema da elocução para os antigos é o da correção linguística. Correção e beleza, para os antigos, não eram separáveis, por isso o orador precisava escolher as palavras de uma forma que fugisse ao arcaísmo, bem como ao neologismo, além de utilizar metáforas e outras figuras, fazendo com que o texto fosse o mais claro possível. Richard A. Lanham (1991: 62) define elocução como sendo a palavra latina para “estilo” (“The Latin term for Style, the third of the five parts of rhetoric”). Estilo seria o resultado particular do trabalho com a elocução, a forma como o poeta labora a elocução para formar seu texto. Através do estilo, podemos reconhecer um escritor. Assim, discutiremos elementos de elocução que Tibulo utilizou para compor seu estilo.

Em relação aos elementos de elocução utilizados pelo poeta, Tibulo faz uso de muitas figuras de palavras e de mimese de conteúdo. Figura – *schêma* (Quint. 9. 1. 14) – é definida como *figura sit arte aliqua nouata forma dicendi*. Portanto, são elementos utilizados a fim de conceder elegância ao texto, pois o diferenciam da maneira cotidiana e comum de falar. Ademais, Tibulo foi pioneiro ao introduzir o maneirismo grego helenístico, chamado *uersus echoici*, na poesia romana¹⁹⁷. O *uersus echoici* acontece de duas formas: ou o começo do hexâmetro é repetido no fim do pentâmetro (como no em *Pieridas, pueri, doctos et amate poetas/ aurea Nec superent munera Pieridas* (1. 4. 61-62)), ou a primeira palavra do pentâmetro

¹⁹⁷ Cf. Maltby 2002: 68.

repete-se na segunda metade do verso, com a partícula *-que* unindo a sentença e concedendo uma impressão de eco ao verso (como em *despiciam dites despiciamque famem* (1. 1. 78) ou em *deficiunt artes deficiuntque doli* (1. 4. 82), ou ainda em *candidior semper candidiorque ueni* (1. 7. 64), e por fim *caespitibus mensas caespitibusque torum* (2. 5. 100)).

O contexto em que o poeta viveu influencia sua escrita. Tibulo escreveu sob o império de Augusto, período em que a limitação da liberdade (que havia durante a República) influenciou a composição literária; nos textos de muitos poetas elegíacos romanos, podemos perceber um caráter epicurista, com a valorização da liberdade, da vida simples, campesina, longe das guerras e com a recusa de riquezas. De acordo com Donncha O'Rourke (2012: 398), em seu artigo intitulado "Intertextuality in Roman Elegy", há paralelo entre o primeiro hexâmetro do poema 1. 1 de Tibulo ("*diuitas alius fuluo sibi congerat auro*") e a evocação da máxima epicurista de Lucrecio em relação aos efeitos maléficos do ouro para o desenvolvimento da sociedade: "riqueza (*diuitae*) em grande quantidade existe para que um homem viva frugalmente (*uiuere parce*) com mente equilibrada; pois nunca há pobreza (*penuria*) do que é pouco. Mas os homens queriam ser famosos e poderosos ... que sendo ricos eles poderiam ser capazes de passar uma vida tranquila (*placidam ... degere uitam*)" (5. 1118-22).

Entretanto, o poema 1. 1 também tangencia o pensamento estoico, especialmente nessa passagem de Cícero (*De Officiis* 1. 151): "de todas as formas de arrecadar dinheiro, nenhuma é melhor ou mais satisfatória que a do homem do campo, nem mais produtiva ou melhor para um homem livre". Porém, Cícero não se refere ao lavrador, mas ao dono da fazenda, possuidor de grandes terras e escravos para trabalharem nela. Tibulo imagina-se trabalhando nas plantações de vinho e procurando animais perdidos porque, na época, havia uma romantização do campo como refúgio das complexidades da vida moderna¹⁹⁸.

Essa corresponderia à época áurea da literatura latina. O progresso e a ornamentação de Roma também estimularam o progresso na literatura. A poesia de Tibulo reflete essas questões, das quais perceberemos traços, em especial, na análise da elegia 1. 1.

Outra característica relevante relacionada aos poetas da era augustana é o fato de que, como os poetas helenísticos, tinham tendência a fazer ponte com a sociedade do passado. Cairns (1979: 13) ressalta que a poesia augustana, como a poesia helenística, também reproduziu o sentimento de satisfação pela herança do passado. Também aponta que talvez por essa razão encontremos arcaísmo religioso em 1. 1: objetos rústicos de reverência, como *stipes* e *lapis* (11), o *agricola deus* (14), a dedicação de uma *corona spicea* para Ceres (15), a instalação de uma figura de *Priapus* (17) e o festival do campo para os deuses (37). Por fim, Cairns

¹⁹⁸ Cf. Lee 1974: 100.

(1979: 14) compara o poema programático 1. 1 de Tibulo com um poema do fim do quinto século a.C., de Choerilus, no qual o poeta fala sobre o sentimento de saudade pelo passado.

A reverência de Tibulo para com elementos rurais tratados como deuses antigos está em consonância com o desejo de Augusto de ressuscitar a religião, e o campo constituía uma imagem do último reduto de piedade (noção também cultivada por Virgílio, nas *Geórgicas*). Houve uma restauração religiosa na segunda metade do século, e em 28 a.C. Augusto reconstruiu 82 templos na cidade¹⁹⁹. Diante disso, se por um lado Tibulo mostra-se a favor da vida campesina e tranquila, negando a vida de soldado (e com isso critica Augusto), por outro lado o poeta faz uma apologia do desejo de Augusto de restauração da *pietas* romana.

Apesar do caráter epicurista no poema, o fato de atribuir religiosidade a coisas como *spicea* ou *corona* entra em contradição com o pensamento de Lucrécio, quando este escreve (5. 1198-1199): *nec pietas ullast uelatum saepe uideri / uertier as lapidem* – “não há piedade alguma em se mostrar frequentemente de cabeça velada, em se voltar para uma pedra”²⁰⁰).

Em 1. 1, Tibulo representa uma gama de emoções: contentamento sereno com seu modo de vida, reverência pia aos deuses, nostalgia pelo ideal do passado, satisfação calma pelos prazeres do amor, horror à guerra e picante combinação de antecipação da morte e aceitação ansiosa dos prazeres da juventude (v. 57-64).

Apesar de sua censura à guerra (*psógos polémon*), em 2. 1 Tibulo transforma seu patrono Messala em uma entidade semidivina – e não menciona Augusto²⁰¹ – (v. 31-36):

sed **'bene Messallam'** sua quisque ad pocula dicat,
nomen et absentis singula uerba sonent.
gentis Aquitanae **celeber Messalla** triumphis
et magna intonsis gloria uictor auis,
huc ades **aspira**que mihi, dum carmine nostro
redditur agricolis gratia caelitibus.

Mas que cada um diga com seus copos “saúde Messala!”
E o nome do ausente ecoe em cada palavra.
Messala celebrado pelos triunfos na Aquitânia,
Grande vencedor, glória para os austeros ancestrais,
Venhas a mim aqui, inspira-me, enquanto com meu verso
Dou graças aos deuses dos campos.

¹⁹⁹ Cf. Lee 1974: 101.

²⁰⁰ Tradução de Agostinho da Silva (Lucrécio 1973: 238).

²⁰¹ Para Cairns (1979: 44), isso revela que a atitude de Horácio, Virgílio e Propércio em relação a Augusto consistiria no desejo de manter-se fiel ao espírito da época e ao sistema de clientelismo romano.

Enquanto no primeiro livro o poeta enxergava a vida no campo como a única forma de vida tranquila e uma forma pessoal de fuga, no livro 2 o campo é a única fonte de paz e segurança para toda a comunidade. Com esse poema podemos comparar a modalidade pública *versus* o interesse privado. Tibulo compara sua vida tranquila com a do patrono soldado e o louva com sinceridade, a despeito da sua falta de interesse pelos assuntos bélicos.

Portanto, é perceptível o teor epicurista no poema 1. 1 de Tibulo, principalmente se o cotejamos com textos dessa doutrina, como este de Lucrecio (5. 1117-1119): *Quod siquis ueram uitam ratione gubernet/ diuitiae grandes homini sunt uiuere parcel aequo animo, neque enim est umquam penuria parui*: “pois se governasse a vida verdadeira com raciocínio, há grandes riquezas para o homem viver frugalmente, com ânimo tranquilo. De fato, nunca há penúria de pouco”.²⁰²

É problemática, por fim, a suposta contradição entre o caráter epicurista dos poemas de Tibulo e sua defesa da *pietas* romana e da restauração da religiosidade, como queria Augusto. Além disso, haveria outras contradições: um caráter *urbanus* com desejo de *rusticitas*; uma religiosidade devotada aos deuses do campo e o sensualismo devotado à *puella* da cidade; o respeito pelos ancestrais e pela tradição, não obstante a rejeição do código de classe por colocar o amor acima da honra; disciplina e precisão de artesão contra o sonhador manipulado pelas emoções; um “romântico” que se vê resgatando pequenos animais e detesta ver uma mulher chorar, mas constitui sua luxúria por imaginar as lágrimas dela sobre seu corpo moribundo²⁰³.

Após essa breve reflexão a respeito da obra de Tibulo no seio do período augustano, examinemos a elocução da elegia 1. 1 com base em tratados de retórica. O poema 1. 1 caracteriza-se como um texto pastoril de caráter epicurista. O poeta afirma não querer riquezas, muito menos se provenientes de espólios de guerra; defende a vida calma campesina, bem como viver dos produtos que ele mesmo planta e, acima de tudo, ao lado de Délia, sua amada. O poema se divide em duas partes principais: na primeira (v. 1-40), Tibulo mostra que o fato de ser soldado a fim de buscar riquezas é rejeitado em benefício da vida simples e tranquila no campo; na segunda parte (v. 53-74), o poeta demonstra que o fato de ser soldado em busca de glória é rejeitado em benefício da vida a serviço do amor. O ideal de vida da *persona* do poeta nesse poema é a *paupertas*, ou seja, viver com o suficiente, sem excedente.

Dos tratados de retórica gregos e romanos que nos chegaram, o mais significativo no que tange à ornamentação do discurso é a *Retórica a Herênio* (texto de autoria incerta composto nos primeiros anos do século I a.C.). A elocução é apresentada no livro 4 desse tratado; em relação a seus preceitos, foi dividida em

²⁰² Cf. Lee 1974: 99.

²⁰³ Cf. Lee 1974: 110.

duas partes: a primeira aborda os gêneros de elocução; a segunda, meios para alcançar uma *elocução* conveniente (aos propósitos e às partes do discurso) e perfeita. Na primeira parte, os gêneros (*figurae*) são apresentados e exemplificados: são eles o elevado (*gravis figura*), o médio (*mediocris figura*) e o simples (*extenuata/adtenuta figura*); há ainda possíveis vícios em cada gênero, que devem ser evitados. Na segunda parte, o autor aponta três qualidades em relação à elocução que um bom orador deve ter: elegância (*elegantia*), equilíbrio arranjado de palavras (*compositio*) e beleza (*dignitas*). A elegância está relacionada a dois aspectos: um correto emprego da língua latina (*latinitas*) e a clareza (*explanatio*). Essa teoria é fundamental para o exame da elocução de Tibulo.

Dessa forma, convém relembrar os testemunhos dos antigos que elogiam o estilo de Tibulo, colocando-o muitas vezes como o primeiro ou como o mais polido e elegante (*tersus atque elegans*) dentre os elegíacos latinos. Para Ovídio, por exemplo, Tibulo é *cultus* (*Amores* 1. 15. 28; 3. 9. 66) e de *ingenium come* (*Tristitia* 5. 1. 18). Tibulo mesmo se declara *doctus* (1. 6. 61): *Pieridas, pueri, doctos et amate poetas*²⁰⁴. Os adjetivos utilizados pelos antigos e pelo próprio Tibulo são palavras específicas relacionadas à elocução e ao estilo, além de já predizerem o caráter de sua obra: *doctus/doctrina* refere-se ao conhecimento que o poeta deve ter para ser claro em seu poema; *tersus* e *cultus* referem-se ao labor do poeta sobre seus poemas, portanto, a forma que ele labora sobre a forma para que ela seja consonante com o seu conteúdo.

A fim de atingir nossos objetivos, destacaremos as figuras de elocução e disposição elogiadas pelos poetas antigos, utilizadas por Tibulo nos respectivos versos em que se encontram.

Com relação às ornamentações por figuras de palavras, temos anáforas nos versos 59 e 60; 63 e 67; 70 e 71. A anáfora pertence ao grupo *figurae per adiectionem*²⁰⁵; e, para a *Retórica a Herênio* (4. 19), *haec exornatio cum multum uenustatis habet tum grauitatis et acrimoniae plurimum*. Também encontramos apóstrofe nos versos 15, 18, 20 e 47. No verso 4, há sinédoque, quando o poeta, para falar da guerra, a reduz à trombeta marcial: *martia cui somnos classica pulsa fugent*.

No verso 78, encontramos uma *repetitio* do tipo parênteses (...x/x...), classificada por H. Lausberg (1960: 102) como *reduplicatio*: *dites despiciam despiciamque famem*. Ainda segundo Lausberg (1960: 97), a repetição também pertence ao grupo *figurae per adiectionem*. A fim de enfatizar seu desprezo pelas pessoas que acumulam riquezas, bem como mostrar que despreza a fome, pois tem o que precisa sem a necessidade de acumular espólios de guerra, ele repete o mesmo verbo (*despiciam*), quando seria lícito somente utilizar um verbo e a conjunção *et* para ligar os substantivos *dites* e *famem*.

²⁰⁴ Cf. Cairns 1979: 5.

²⁰⁵ Lausberg 1960: 108.

Uma das figuras que mais encontramos no poema de Tibulo é o verso áureo, o qual acontece quando o poeta dispõe os substantivos de um lado e os adjetivos de outro, em geral com a formação abvAB. Temos verso áureo nos versos 21, 22 e 47. Vejamos a estrutura do verso 47: *Aut, gelidas (a) hibernus (b) aquas (A) cum fuderit Auster (B)*. *Gelidas (a)* é adjetivo de *aquas (A)*, enquanto *hibernus (b)* é adjetivo de *Auster (B)*. Apesar de o verbo não aparecer entre a divisão dos substantivos e adjetivos, no caso acima, ainda pode ser considerado verso áureo. Outros poetas também mudam a posição central do verbo ou mesmo adicionam palavras além dos dois substantivos, dois adjetivos e verbo central que compõem o verso áureo. Winbolt (1903: 221) apresenta a definição de verso áureo e suas variações e as exemplifica com versos de poetas romanos, dentre eles, Virgílio: *Silvestrem (a) tenui (b) musam (A) meditaris (v) avena (B)* (*Buc.* 1. 2).

Outra construção recorrente é o quiasmo, uma figura de linguagem na qual os elementos são colocados de forma cruzada, por exemplo: num verso, o substantivo é colocado junto de um adjetivo relacionado a outro substantivo, caracterizando a formação ABba. O nome quiasmo advém da letra grega *χθ*. Encontramos quiasmo nos versos 2, 7, 8, 10 e 12. Eis um exemplo (1. 1. 2): *Et teneat culti (a) iugera (B) multa (b) soli (A)*. Aqui, temos a formação em X característica do quiasmo, pois *soli* é substantivo (A), *multa*, adjetivo que concorda com *iugera* (b); *culti* é o adjetivo que concorda com *soli* (a) e *iugera* é substantivo (B). Portanto, a formação do verso, visualmente, se constitui quando no centro se encontram juntos o adjetivo (b) e o substantivo (B). Isso também acontece no verso 8: *Rusticus et facili (a) grandia (b) poma (B) manu (A)*. Também há quiasmo num trecho do poema supracitado: *dites despiciam despiciamque famem*, pois os dois verbos encontram-se no meio da sentença, reforçando, assim, o desprezo do poeta pela fome, bem como pela riqueza.

Com relação à disposição (*dispositio*) das palavras, nos versos 49 e 50, quando ele diz que rico seja aquele que pode suportar o furioso mar e as tristes chuvas, a disposição das palavras parece mimetizar o conteúdo: *Hoc mihi contingat. Sit diues iure, furorem / Qui maris et tristes ferre potest pluuias*. Ao substantivo acusativo *furorem* segue o substantivo genitivo *maris* (o furor do mar), enquanto *tristes* concorda com *pluuias*. O poeta parece dispor as palavras como que formando uma onda para que a forma e o conteúdo estejam em consonância.

Também há mimese de conteúdo nos versos 57, 59, 61, 63 e 64:

Non ego laudari curo, mea Delia: tecum

dum modo sim, quaeso segnis inersque uocer.

Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.

Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.

Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro

uincta, neque in tenero stat tibi corde silex.

Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
lumina, non uirgo, sicca referre domum

Não me preocupo em ser louvado, minha Délia: contigo
Contanto esteja, peço que seja chamado inerte e preguiçoso.
Que eu te olhe, quando a suprema hora vier a mim,
Eu segure, morrendo, a ti com mão deficiente.
Chorarás e em mim posto no leito ardente, Délia,
Darás beijos misturados a tristes lágrimas.
Chorarás: teu peito não está com ferro
Vencido, nem há em teu peito tenro pedra.
Nenhum jovem poderá daquele funeral
Com os olhos secos, nem virgem, voltar para casa.

As três palavras finais do primeiro verso desse trecho produzem uma leitura à parte: *mea Delia: tecum...* “contigo, minha Délia”. Com essa disposição, o poeta mostra, logo no início da passagem, o teor de sua vontade. Parece-nos uma imagem dele ao lado dela, com ela. Para não deixar dúvidas de que se trate de um procedimento elaborado, esse recurso de *dispositio* é refeito no verso 61: *me, Delia* (o poeta ao lado dela).

Ainda a respeito da mimese de conteúdo, podemos retirar três exemplos do trecho acima. Em *suprema mihi cum uenerit hora*, ele (*mibi*) é envolvido pela morte (*suprema* e *hora*). Em *et arsureo positum me, Delia, lecto*, a imagem que temos é a dele (*me*) e de Délia posicionados, lado a lado, no meio do leito. Finalmente, em *non tua sunt duro praecordia ferro / uincta*, o coração dela é amarrado com o duro ferro: as palavras *tua praecordia uincta* entrelaçadas pelo duro ferro (*duro ferro*).

Tibulo, como foi visto com a análise do estilo de seus versos, possuía admirável *ingenium* em relação à composição de seus versos, através do uso de elementos de ornamentação e estilo refinados, a fim de transformar sua poesia em música, com seus dísticos ritmados, e principalmente em imagem, com sua disposição cuidadosamente elaborada. Não é estranho, portanto, que sua elocução fosse tão apreciada e elogiada na Antiguidade. Estranheza maior é “não ser conhecido” ou estudado ainda mais nos tempos modernos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cairns, F (1979), *Tibullus. A Hellenistic poet at Rome*. Cambridge.
- Dominik, William; Hall, Jon (2007), *A companion to Roman rhetoric*. Malden.
- Lanham, Richard A. (1991), *A hand list of rhetorical terms: a guide for students of English literature*. London.
- Lausberg, Heinrich (1960), *Elementos de Retórica Literária*. Trad. de R. M. Rosado Fernandes. 2.^a Ed. Lisboa.
- Lee, Guy (1974), “*Otium cum indignitate*, Tibullus 1. 1”, in W. Tony & W. David (ed.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*. Cambridge, 94-114.
- Lucrecio (1973), *Da natureza*. Tradução e notas de Agostinho da Silva. São Paulo.
- Maltby, R. (2002), *Tibullus: elegies. Text, introduction and commentary*. Cambridge.
- Ovídio (2011), *Amores & Arte de Amar*. Tradução, introduções e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. São Paulo.
- Quintilianus, M. Fabius (1970), *Institutiones oratoriae libri duodecim*. Edited by M. Winterbotton. Oxford.
- Reboul, Oliver (2004), *Introdução à Retórica*. São Paulo.
- Retórica a Herênio* (2005). Tradução e introdução por Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo.
- Winbolt, S. E (1903), *Latin Hexameter Verse: An Aid to Composition*. London.

(Página deixada propositadamente em branco)

**A MÚLTIPLA ETIMOLOGIZAÇÃO
IMPLÍCITA NAS *METAMORPHOSES* DE OVÍDIO
(The Multiple Implicit Etymologizing in Ovid's *Metamorphoses*)**

JOSENIR ALCÂNTARA DE OLIVEIRA²⁰⁶ (docjao@bol.com.br)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Este artigo versa sobre a múltipla etimologização implícita de uma mesma palavra nas *Metamorphoses*, de Ovídio, e a relação entre a etimologização antiga e a moderna, não só reconhecendo as diferenças de objetivos e de técnicas entre elas, mas também vislumbrando uma compatibilidade entre elas.

PALAVRAS-CHAVE – etimologia, Ovídio, *Metamorphoses*, etimologização antiga e moderna.

ABSTRACT – This paper examines the multiple implicit etymologizing of a very same word in Ovid's *Metamorphoses*, and the relationship between ancient and modern etymologizing, by not only identifying the differences of goals and technics between them, but by also suggesting a possibility of compatibility between them.

KEYWORDS – etymology, Ovid, *Metamorphoses*, ancient and modern etymologizing.

Neste artigo, objetiva-se examinar, dentre os principais traços da etimologização de Ovídio (43 a.C.-17 d.C.), a múltipla etimologia implícita de uma mesma palavra nas *Metamorphoses* e a relação entre a etimologização antiga e a moderna.

Embora se reconheça que, quando comparada com outras obras ovidianas, a etimologização nas *Metamorphoses* não se apresente quantitativamente tão expressiva, ela foi eleita para este artigo pela sua importância para a expressão da cultura europeia, com notáveis influências nas artes plásticas e na literatura, estendendo-se do medievo à contemporaneidade. Prova disso é que a evocação mitológica clássica, via de regra, refere-se, explícita ou implicitamente, a tal obra ovidiana.

Antes, porém, de se passar ao cerne deste artigo, é mister que se apresentem, ainda que de modo sucinto, algumas considerações sobre a contextualização do procedimento etimológico no Ocidente.

Na sua relação com a palavra, o homem sempre demonstrou ter necessidade de uma verdade, que lhe desse sentido ao seu universo psíquico-cultural, fortemente marcado pelo esquecimento da origem dos deuses, dos povos e de si mesmo. Esse pendor humano fez com que se acreditasse que a palavra, o nome, poderia ser um instrumento de resgate do elo perdido dos valores socioculturais.

²⁰⁶ Josenir Alcântara is Associate Professor of Latin Language and Romance Philology at the Federal University of Ceará (UFC). He holds both a Master's degree in Romance Philology and a PhD in Philology and Portuguese Language from the University of São Paulo (USP).

No esforço de trazer à consciência essa recuperação das motivações primitivas, olvidadas, entre o significante e o significado, a etimologização antiga perseguia, desde seus primórdios greco-latinos, o significado verdadeiro, original, da palavra, o que, aliás, remonta à própria formação da palavra etimologia – gr. ἔτυμ- “primitivo” e gr. λόγ- “estudo, pesquisa; palavra”.

Para atingir tal *desideratum*, poetas, filósofos e gramáticos greco-latinos enfatizavam mais o aspecto semântico do que o formal, razão pela qual um único fonema comum entre um termo indutor e um induzido já seria o bastante para o estabelecimento da relação semântica, desde que propiciasse um encaixe cultural plausível perante as crenças reinantes no seio da cultura popular. A procura desse encaixe cultural fazia com que, não raras vezes, uma mesma palavra recebesse múltiplas interpretações etimológicas de um mesmo autor e em uma mesma obra, o que não invalidava a etimologização antiga, uma vez que o objeto enfocado tinha também múltiplos aspectos reconhecidos pela longa tradição principalmente oral. Além disso, acrescenta-se que a etimologização antiga apresenta-se ora explícita no *unde* “donde” da derivação morfológica e no *cur* “porque” da motivação semântica, ora implícita em jogos de palavras, os quais exigem sensibilidade e perspicácia do leitor hodierno, para não se falar de um razoável preparo linguístico-cultural, filológico.

Essa tônica sobre o aspecto semântico deslocou-se para o aspecto fonético na etimologização moderna, no início do século XIX, com o método filológico histórico-comparativo, a partir do qual se estabeleceram correspondências fonéticas de frequência significativa entre as línguas indo-europeias, como o latim, o grego, o sânscrito, o alemão, o inglês etc. Daí para cá, diante do grande rigor fonético, que embasou o estabelecimento etimológico de uma palavra, na relação com seus cognatos, a etimologia moderna alcançou o *status* de cientificidade.

Em virtude desse expressivo impulso da etimologia moderna, verifica-se que a etimologia antiga tem sido mal interpretada por aqueles que desconhecem que ela não se pautava pelos mesmos princípios nem se destinava aos mesmos objetivos de hoje. Assim, na releitura da etimologização da tradição ocidental, não são poucos os historiadores hodiernos da linguagem que se referem à produção etimológica da antiguidade greco-latina, medieval, renascentista, como “fantasiosa”, “risível”, “pueril”, “ridícula”, dentre outros atributos não menos pejorativos.

Felizmente, a etimologização praticada por autores antigos, gregos e latinos, têm recebido atenção de alguns pesquisadores, a quem não falta clareza sobre a distinção entre os dois modos de etimologização. Coseriu (1991: 87-88), por exemplo, distingue a etimologia concreta, praticada por gregos e latinos, da etimologia técnico-objetiva, praticada a partir do início do século XIX:

Evidentemente, uma coisa é a etimologia técnico-objetiva, que considera as palavras como entidades isoladas e autônomas, e outra coisa é a etimologia concreta, que considera as palavras na sua relação com as coisas e nas suas

relações orgânicas entre si, como também [...] em relação com o sentimento linguístico e com o valor expressivo que os falantes lhe atribuem.

Também com a mesma clareza, ainda que com diversidade terminológica, Bronkhorst (2001: 147-148) distingue a antiga etimologia semântica da moderna etimologia histórica:

Uma etimologia semântica é para ser distinguida de uma etimologia histórica. Uma etimologia histórica apresenta a origem ou uma história remota de uma palavra; ela nos diz, por exemplo, que uma palavra em uma língua moderna é derivada de uma outra palavra que pertence a uma língua anterior, ou a um estágio anterior da mesma língua. [...] As etimologias semânticas fazem algo diferente. Elas conectam uma palavra com uma ou mais outras as quais são acreditadas iluminar o seu significado. As etimologias semânticas não nos dizem nada sobre a história de uma palavra, mas algo sobre seu significado.

Reconhecidas essas duas etimologizações, não resta dúvida de que a praticada por Ovídio, nas *Metamorphoses*, coincide com a etimologia concreta e com a etimologia semântica, respectivamente segundo Coseriu e Bronkhorst.

À etimologização em tal obra de Ovídio, Michalopoulos (2001) dedicou *Ancient etymologies in Ovid's Metamorphoses: a commented lexicon*, na qual apresenta quatorze características das etimologias ovidianas, das quais interessa a este artigo somente a característica da multiplicidade etimológica em torno de um mesmo termo, uma vez que tal característica é uma das responsáveis pelos ataques de muitos estudiosos que têm como fim anular qualquer credibilidade de seriedade da etimologização antiga, credibilidade essa cobrada a partir dos princípios e interesses da filologia histórico-comparativa. Um exemplo dessa multiplicidade etimológica nas *Metamorphoses*, de Ovídio, é o lat. *verbum* “palavra”:

1. *verbum* < *veritas* “verdade”, em 12. 53-5:
atria turba tenet: veniunt, leve vulgus, euntque
mixtaque cum **veris** passim commenta vagantur
milia rumorum confusaque **verba** volutant;

uma turba ocupa os átrios: o fútil vulgo vem e vai
comentários, misturados com **verdades**, vagam pelo recinto
e mil ininteligíveis **palavras** de rumores ecoam;

2. *verbum* < *verbare* “açoitar”, em 14. 299-301:
spargimur ignotae sucis melioribus herbae
percutimurque caput conversae **verbere** virgae,
verbaque dicuntur dictis contraria **verbis**.

somos cobertos com os melhores sucos de ervas ignotas
e batidos na cabeça com uma **golpe** de vara invertida,
e são pronunciadas **palavras** contrárias às **palavras** ditas.

Em forma de jogo de palavras, essa dupla etimologização de Ovídio é do tipo implícito nos dois trechos, nos quais o poeta emparelha, no primeiro recorte, *verbum* “palavra” com a sequência fonética, *ver-*, presente em *ver-is* (lat. *verus, a, um* “verdadeiro”), enquanto, no segundo recorte, com a sequência fonética, *verb-*, presente em *verb-ere* (lat. *verb-er* “golpe”).

Nessa manipulação etimológica do lat. *verbum* “palavra”, no primeiro recorte, Ovídio, a bem da verdade, não faz outra coisa senão repassar a etimologização de Varrão (116-27 a.C.), citado por Donato (IV d.C.), como se lê em Maltby (1991:636):

Verbum, i n. VARRO ap. DON. Ter. Ad. 952 verbum dixit veram sententiam, nam verba a veritate dicta esse testis est Varro.

Varrão em Don. *Ter. Ad. 952* a palavra (**ver-bum**) disse uma sentença verdadeira (**ver-am**), pois Varrão afirma que as palavras (**ver-ba**) são ditas a partir da verdade (**ver-itate**).

Por sua vez, no que concerne à associação etimológica entre o lat. *verba* “palavras” e o lat. *verber* “golpe”, Ovídio também dá eco a uma outra tradição de etimologização difundida em seu tempo, a qual só aparecerá documentada depois de sua morte, como em Agostinho (*Dial. 6*): “‘verba’ [...] dicta quod aures quasi ‘verberent’.” [as *verba* “palavras” [...] ditas porque *verberent* “golpeariam” o ouvido.] (*Dial. 6*).

A coexistência dessa duplicidade etimológica numa mesma obra sugere, antes de falta de sistematicidade, leituras compatíveis quer com o imaginário popular, vazado na oralidade, quer com o que a diminuta massa de letrados e intelectuais da época augustana criam, quer com a fusão de ambas as vertentes.

No âmbito da fonética, tal dupla etimologização encontra plausibilidade, uma vez que ambas apresentam uma extensão fonética em comum: por um lado, *verb-* no lat. *verb-erare* “golpear” e no lat. *verb-um* “palavra”; e, por outro lado, *ver-*, no lat. *ver-um* “verdadeiro” e no lat. *ver-bum* “palavra”.

No âmbito semântico e cultural, essa dupla etimologização de Ovídio, de certo modo, antecipa empiricamente a onomasiologia, a qual consiste na catalogação de duas ou mais denominações de uma única coisa, concreta ou abstrata, numa mesma língua ou entre línguas distintas, independentemente do aspecto temporal e espacial e do registro – regionalismo, gíria etc. Por maior que seja, tal catalogação nunca abarcará o conhecimento total sobre o objeto, porque, segundo observa S. Tomás de Aquino, em *Scriptum super Sententiis*, ds25 q 1, a 1, r 8:

Já que os princípios essenciais das coisas são por nós ignorados, frequentemente, para significar o essencial (que não atingimos), nossas definições incidem sobre um aspecto accidental (das coisas).

Daí, quanto maior for a soma dos aspectos accidentais sobre um mesmo objeto, colhidos dentro de uma cultura ou dentre várias, maior será a probabilidade de se acercar da “noção” sobre esse objeto.

Dessarte, a dupla etimologia, repassada por Ovídio nas *Metamorphoses*, mantém nexos semântico-ideal e motivacional com dois dos vários aspectos que a cousa “palavra”, lat. *verbum*, teria no tecido cultural de sua época: 1) a motivação entre a ideia de “golpear, vibrar” e “palavra” emergiria do fato de a palavra se propagar sonoramente no ar, alcançando, golpeando, o ouvido do interlocutor, fazendo-o vibrar; e 2) a motivação entre a ideia de “verdadeiro; verdade” e “palavra” sugeriria uma restrição cultural-semântica, que iria de toda a “palavra” para a “palavra verdadeira”, o que é comuníssimo no âmbito filosófico e místico, no qual a “palavra” é um instrumento do vazamento do que é verdadeiro, verdade.

Cotejando-se as duas etimologizações, é notório que, enquanto a motivação semântico-cultural entre a ideia de “golpear, vibrar” e “palavra” é concreta, a motivação entre a ideia de “verdadeiro; verdade” e “palavra” é abstrata, como, aliás, é o caminho das metáforas abstratas: da imagem concreta para a ideia abstrata.

Assim sendo, longe de representar qualquer contradição etimológica, como a etimologização moderna classificaria, esse procedimento etimológico de Ovídio, nas *Metamorphoses*, tem coerência interna, dentro dos valores culturais vividos na época de Augusto, até mesmo antes e bem depois do poeta: a palavra, que é um corpo sonoro, vibra, ecoa, no ar, golpeando, vibrando, o sistema auditivo do interlocutor, pode expressar a verdade.

Diante desse breve exemplo de etimologização de Ovídio, nas *Metamorphoses*, vislumbra-se que o que Vico (2005: 9) aplicou ao escopo conceitual de filologia é perfeitamente compatível com o da etimologização de Ovídio e, de resto, de toda a etimologização antiga: “doutrina de todas as coisas que dependem do arbítrio humano, como são todas as histórias das línguas, dos costumes e dos fatos, tanto da paz como da guerra dos povos”.

Cotejando a etimologia antiga com a etimologia moderna, é notório que esta encontra sua segurança na objetividade principalmente fonética, na documentação, enfim, em tudo que dê a impressão, a sensação, de certeza, enquanto aquela se abre para o mistério envolto no esquecimento sociocultural dos valores sociais, através da intuição, com a finalidade de fazer da palavra um instrumento elucidativo e decodificador do mundo e do homem. Em outras palavras, segundo Malkiel (1968: 177): “[...] a etimologia criativa pressupõe, por parte do seu praticante, um desejo de transcender o domínio do óbvio e do altamente provável e de operar no reino perigoso do crescentemente conjectural [...]”.

Mesmo tendo objetivos distintos da etimologização moderna, é impressionante a intuição etimológica de alguns autores latinos, a qual Ovídio repassa nas *Metamorphoses*, antecipando a sua confirmação, em torno de 1800 anos antes do advento dos estudos histórico-comparativos, como ilustram os dois seguintes trechos:

1. concussae patuere fores: **videt** intus edentem
vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum,
Invidiam visaque oculos avertit; (2. 768-70)

as portas, batidas, abriram-se: **vê** lá dentro a que come carne de víboras, /
alimento dos seus vícios, e, tendo **visto** a **Inveja**, desvia o olhar;

2. inferior **virtute**, meas devortor ad artes,
elaborque **viro** longum formatus in anguem. (9. 62f)

inferior em **virtude**, volto-me para as minhas artes,
e, transformado em uma longa serpente, escapo ao **homem**.

Por um lado, a cognação entre *vid-e-t ~ in-vid-i-am ~ vis-a*, subjacente em Ovídio, é confirmada por: i-eur. **weid-* “ver” Buck (1949); $\mu(e)di-$ “avistar; ver” Pokorny (1959); *weid-* “ver” Watkins (1992); por outro lado, a cognação entre *vir-tut-e ~ vir-o*, inserida nas *Metamorphoses*, é confirmada por: i-eur. **wiro-* “força” Buck (1949); $\mu iro-s$ “homem’, precisamente, ,o forte” Pokorny (1959); *wiro-* “homem” Watkins (1992).

Além de dar eco à tradição etimológica antecedente, Ovídio habilidosamente reforça previamente o prefixo *in-* “em, dentro de”, do lat. *invidiam* “inveja”, com o advérbio lat. *in-tus* “dentro”. Tal sutileza exige do leitor uma sensibilidade etimológica, sob pena de ele não perceber a habilidade e a engenhosidade do poeta na manipulação das palavras.

Admitindo-se que a interpretação humana sobre o mundo e sobre si próprio é um construto, cujas raízes vão do esquecimento do passado até à lembrança do presente, na transparência sociocultural, crê-se que é possível e necessária a combinação desses dois modos de etimologização: tocando à etimologização antiga, a reconstituição propositiva, especulativa e plausível do passado olvidado, tendo a palavra como um instrumento do estabelecimento do sentido do real, do verdadeiro; e tocando à etimologização moderna, segundo as correspondências fonéticas estabelecidas pelo método histórico-comparativo, a apresentação da origem ou da história remota de uma palavra, estabelecendo, com o apoio preferencial de documentação escrita, que uma palavra em uma certa língua moderna é derivada de uma outra palavra que pertence a uma língua anterior, ou a um estágio anterior da mesma língua.

A combinação entre esses dois modos de etimologização parece ter sido captada por Crevatin (2002: 7):

[...] a etimologia é um processo de pesquisa cultural com base em uma técnica linguística. [...] É bem verdade que muitas tentativas etimológicas já nascem mortas, porque quem as propôs subestimou as técnicas formais etimológicas. E, no entanto, é igualmente verdade que uma etimologia, baseada exclusivamente em uma técnica correta, é um étimo mudo, por carecer de um apoio cultural decisivo. O verdadeiro etimologista deve ser, como Odisseu, *polymetis*.

Dessarte, a prática da etimologia antiga e a prática da etimologia moderna, não se invalidam, não se anulam, ao contrário, se completam em direção à plausibilidade do sentido do mundo e do próprio homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aquinas, St. T. (1894), *Scriptum super Sententiis*. ds25 q 1, a 1, r 8. Disponível em «<http://www.corpusthomicum.org/snp1022.html>». Acessado em «31 jul. 2013».
- Bronkhorst, J. (2001), *Etymology and magic: Yaska's Nirukta, Plato's Cratylus, and the riddle of semantic etymologies*. *Numen* 48: 147-203.
- Buck, C. D. (1949), *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages: A contribution to the history of ideas*. Chicago.
- Coseriu, E. (1991), *El hombre y su lenguaje*. 2ª ed. Madrid.
- Crevatin, F. (2002), *L'etimologia come processo di indagine culturale*. Napoli.
- Malkiel, Y. (1968), *Essay on linguistic themes*. Berkeley.
- Maltby, R. (1991), *A lexicon of ancient Latin etymologies*. Leeds.
- Michalopoulos, A. N. (2001), *Ancient etymologies in Ovid's Metamorphoses: a commented lexicon*. Leeds. (ARCA: classical and medieval texts, papers and monographs; 40).
- Pokorny, J. (1959), *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Band I. Bern und München.
- Vico, G. (2005), *Ciência Nova*. [1744]. Trad. port. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa.
- Watkins, C. (1992), "Appendix." *The American Heritage Dictionary*. Third edition. Boston.

(Página deixada propositadamente em branco)

III

UM LEGADO AUGUSTANO NO PENSAMENTO DE PLUTARCO

(AN AUGUSTAN LEGACY IN PLUTARCH'S THOUGHT)

(Página deixada propositadamente em branco)

**PLUTARCO, VIDAS DE TESEU E RÓMULO:
OS ALICERCES DE DUAS CULTURAS PARALELAS
(Plutarch, *Lives of Theseus and Romulus*:
the Bases for two Parallel Cultures)**

MARIA DE FÁTIMA SILVA²⁰⁷ (fanp13@gmail.com)
Universidade de Coimbra

RESUMO – Plutarco, na composição das *Vidas de Teseu e Rómulo*, assume a inevitável predominância de elementos de ficção, que o desviam de um propósito de verdade histórica. Reconhece, no entanto, a necessidade de recuar às origens, para estabelecer os fundamentos de duas culturas que a História tornou ‘paralelas’.

PALAVRAS-CHAVE – Atenas, Roma, fundadores, mito, história.

ABSTRACT – Plutarch, in composing the *Lives of Theseus and Romulus*, recognises the inevitable predominance of fiction in them, which contradicts the historical truth. But, at the same time, in order to establish the foundations of two cultures History made ‘parallel’, he accepts that it is necessary to go back to their origins.

KEYWORDS – Athens, Rome, foundation, myth, history.

No próemio com que abre a *Vida de Teseu* – que é, ao mesmo tempo, uma introdução às vidas dos dois fundadores²⁰⁸, não só do de Atenas, como também do de Roma –, Plutarco estabelece um primeiro contraste entre as duas tradições literárias a que, como biógrafo, se sente sujeito: a ficção mitológica e a História, de que a Biografia é a extensão. Confirmando a distinção que já Heródoto (1. 5. 3) estabelecera entre os dois tipos de narrativa, Plutarco sabe também delimitar com nitidez uma fronteira entre esses dois planos. A História, em contraste com a ficção mitológica, deve confinar-se a períodos de tempo acessíveis ao testemunho, deve permitir a averiguação e a verificação objectiva – de onde a etimologia da própria palavra²⁰⁹ – e limitar-se, se não à realidade dos factos, pelo menos a uma verosimilhança disciplinadora (*Th.* 1. 2: ‘Depois de ter percorrido épocas

²⁰⁷ Maria de Fátima Silva is a member of the Institute of Classical Studies in the University of Coimbra. As a researcher, she is part of the Centre of Classical and Humanistic Studies, and her preferred subjects are Greek ancient Literature – specially theatre and historiography – and reception studies.

²⁰⁸ Duff (1999: 302) valoriza a prioridade que, em geral nos pares de *Vidas*, é dada à grega, onde se estabelecem padrões e temas, a que a Vida correspondente do romano sobretudo obedece. Neste caso, o processo parece ter seguido, ao que nos informa Plutarco (*Th.* 1. 4-5), o caminho inverso e Teseu ter aparecido como o digno correspondente ateniense de Rómulo.

²⁰⁹ Ἱστορία liga-se etimologicamente a ἵστωρ, uma velha palavra, já homérica, aplicada ao ‘juiz de um conflito’ e à ‘testemunha’, como aquela que, ‘por ter visto, sabe’ (οἶδα, ‘eu sei, por ter visto’, pertence ao mesmo grupo etimológico).

acessíveis à verosimilhança e o terreno sólido da História, que se apoia sobre factos, posso agora falar, com propriedade, de épocas anteriores’, τὸν ἀφικτὸν εἰκότι λόγῳ καὶ βλάσιμον ἱστορίᾳ πραγμάτων). Em consequência do que são premissas incontornáveis – o controle do tempo, que o é também da possibilidade de um testemunho directo –, o biógrafo tenderá a uma disciplina narrativa, que o submeta à veracidade dos factos, a um princípio de verosimilhança e lhe domine a imaginação.

Fora das fronteiras de um percurso temporal, acessível e comprovável, fica o mito, que se exprime como narrativa fantástica, de que o biógrafo, de certa forma, se distingue. Esse é o espaço de poetas e mitólogos (1. 3), que dispensam provas e evidências (πίστιν καὶ σαφήνεια) e abraçam, sem reservas, os prodígios e as lendas trágicas (τερατώδη καὶ τραγικά) como seu património. Logo, não só o material que elaboram é ‘fantástico’ no seu conteúdo, como a forma – que τραγικά também contempla – é própria dos objectivos ‘sensacionalistas’ da ficção.

E, no entanto, o biógrafo de Queroneia está disposto a correr o risco de tentar harmonizar duas metodologias, de abordagem e de discurso, tão contraditórias. É claro, nas suas justificações, que esta concessão à natureza do mito sucede mais tarde, depois que as diversas *Vidas*, obedientes ao espírito da História, foram já compostas (*Th.* 1. 2, 1. 4)²¹⁰. Plutarco sente então um atractivo por recuar às origens, e com isso cede à tentação de ultrapassar a fronteira que separa História de Mito. Mas qual o estímulo para que cometa tal ousadia? A resposta está também numa convenção cultural e narrativa, de grande peso pelo seu longo passado: a de atribuir a cada cidade notável um ascendente digno e sobretudo simbólico, do que veio a ser o seu futuro e o seu percurso histórico. Atenas, ‘bela e ilustre’ (1. 5), tal como Roma, ‘invencível e gloriosa’, merecem, ou mesmo necessitam, de um ‘fundador’ (οἰκιστήν)²¹¹, ou de um ‘pai’ (τῷ πατρὶ) à sua altura. Um simbolismo cultural e antropológico, que não a simples verdade histórica, recomenda o anacronismo da escrita; só depois de compostas as vidas ‘históricas’ dos mais ilustres dos seus filhos, se pode delinear, no perfil de um fundador mítico, aqueles traços que fazem dele o paradigma do espírito ou, se quisermos, da psicologia de um povo.

Em nome deste objectivo técnico – o de compor, no final, duas *Vidas* que são, também elas, proémicas do conjunto –, Plutarco está disposto a transigir com o

²¹⁰ Sobre a cronologia relativa da composição das diversas *Vidas* há divergências. Para alguns estudiosos – a que tendo a dar razão –, as *Vidas* introdutórias de Teseu e Rómulo são posteriores, não forçosamente a todas, mas certamente a várias outras – cf. Pérez Jiménez 2000: 152 n. 3-4. Geiger (1995: 171), por seu lado, pertence ao número dos que entendem estas *Vidas* como ‘expansões de uma intenção inicial de Plutarco de se concentrar nas biografias de personagens históricas’; e no mesmo sentido vão as opiniões de Flacelière (1948: 67-69) e Ampolo (2002: 282).

²¹¹ Plutarco manifesta alguma hesitação ao estabelecer, com a palavra mais apropriada, o papel que Teseu teve em relação a Atenas; ora se lhe refere como οἰκιστής (*Th.* 1. 5), ‘fundador’ da cidade, ora com o verbo συνοικίζω (συνώκισε, 2. 2), como ‘unificador’ do território ático sob a égide de Atenas.

rigor exigível à História, em nome de um princípio igualmente defensável: o de que as cidades excepcionais merecem um fundador e um passado excepcionais²¹². Cede então a recuar a um tempo mal definido, arredado da objectividade do testemunho e da memória, para mergulhar assumidamente na fantasia. Condescende em privilegiar, sobre a verdade, a verosimilhança, interpondo, num derradeiro esforço, a razão como um factor de harmonia entre os dois extremos da tradição literária grega²¹³; ao mesmo tempo que depura o mito da sua irracionalidade, o *logos* contribui para lhe conferir uma imagem sugestiva de História (1. 5). Nesta busca pela verosimilhança, dois critérios podem dar o seu contributo: a predominância de um equilíbrio maior com a realidade e o repúdio da pura fantasia, e a maior documentação de que uma determinada versão, mesmo que mítica, pode gozar (*Th.* 15. 1, 22. 7, 26. 1, 29. 4, 31. 2, *Rom.* 3. 1, 6. 1). Estamos perante uma conciliação possível, mas precária, que Plutarco não está seguro de levar a cabo com eficácia, tão díspares são os motivos que pretende conciliar; por isso apela à compreensão dos seus leitores para quando a sua narrativa, agora fundada na tradição de velhas histórias, ‘desprezar audaciosamente a credibilidade e não admitir qualquer conciliação com a verosimilhança’ (1. 5)²¹⁴. Numa palavra, Plutarco propõe-se, com as *Vidas de Teseu e Rómulo*, definir, em síntese, a imagem de duas cidades, modelos de duas culturas distintas e, apesar de todas as diferenças, paralelas no seu percurso de existência. Da realidade histórica parte, em marcha inversa, à procura de um embrião que encontra, simbolicamente, nos dois heróis míticos; a lenda torna-se uma espécie de *aition*, de justificativo para tradições e práticas que a experiência cultural e social abona. Aí de facto lenda e história confundem-se e mutuamente se justificam.

Já o Queroneu dedica o segundo capítulo da *Vida de Teseu* (2. 1-3) a uma síncrize, isto é, à definição, em termos sintéticos, de um conjunto de linhas de confluência, que tornam as *Vidas de Teseu e Rómulo*, como as de Atenas e de Roma, paralelas (2. 1)²¹⁵. Naturalmente que o plano de confluências está sujeito à estrutura convencional do género biográfico, que se cruza com outra convenção

²¹² Em *Rom.* 8. 9, Plutarco sublinha também a importância da origem divina, quando está em causa uma cidade como Roma: ‘... se se pensar na grandeza de Roma, que nunca teria atingido um tal poder se, em vez de uma origem divina, tivesse tido apenas uma origem desprovida de grandeza e de maravilhoso’.

²¹³ Cf. Ampolo e Manfredini (1993: XII-XIII), que salientam a intervenção de Hecateu de Mileto já no séc. VI a.C., no sentido de dar verosimilhança à tradição mitológica.

²¹⁴ Mas trata-se sempre, no dizer de Pelling (1999: 432), de ‘uma questão de aparência; porque não será, ou pelo menos não o será sempre, uma questão de veracidade’. Adiante, Plutarco (*Rom.* 12. 6) admite mesmo que a ficção seja particularmente sedutora pela própria estranheza e singularidade e que, mais do que repúdio, crie nos leitores adesão.

²¹⁵ Independentemente da síncrize final (*Rom.* 30-35), em que os dois heróis são comparados, numa espécie de avaliação conclusiva de alguns tópicos concretos explorados nas suas *Vidas*, divididos em dois conjuntos de acordo com a vantagem relativa de cada um dos biografados (primeiro vantagens de Teseu sobre Rómulo e depois de Rómulo sobre Teseu).

poderosa, a que dá forma ao percurso de vida de um fundador²¹⁶. Não sem que os traços que marcam o perfil de um herói deixem de ser abrangentes do trajecto da própria civilização que ele representa.

Plutarco define os tópicos que o irão guiar no desenho globalizante dessas vidas²¹⁷: a origem numa união ilegítima e clandestina, que deixa patente a mistura e a heterogeneidade de um ponto de partida, pessoal e colectivo; a filiação divina, marca de distinção e de excelência; as qualidades em que se fundamenta essa *arete*, antes de mais a capacidade guerreira, que associa inteligência e força (μετὰ τοῦ δυνατοῦ τὸ συνετὸν ἔχοντες, 2. 1)²¹⁸, necessárias à fundação e à defesa de um grande projecto colectivo; a opção política de cada um – Rómulo ‘fundador’ (ἔκτισε), Teseu sobretudo ‘unificador’ (συνώκισε) de Atenas (2. 2)²¹⁹ –, pressupondo um ponto de partida diferente para cada uma das cidades, que haveriam de confluir em distinção equivalente (πόλεων δὲ τῶν ἐπιφανεστάτων, 2. 2); o rapto de mulheres, que trouxe ao herói, primeiro solitário, a capacidade de procriar e garantir a continuidade sucessória; e, por fim, as vicissitudes de uma *odisseia*, pessoal e interna – nos dramas familiares que experimentaram –, mas também pública ou colectiva – no relacionamento que, como chefes, tiveram com o seu povo. Todo este projecto de aproximação obedece a uma forma de olhar o mundo romano ‘com olhos de grego’, ou, nas palavras de Duff (1999: 302), ‘de uma posição heleno-cêntrica’, sem, no entanto, deixar de colocar os Romanos num plano de perfeita equivalência com o passado glorioso de Atenas, salvaguardando-lhes, mesmo assim, uma identidade própria. De acordo com os limites impostos a esta reflexão, iremos focar-nos nas origens e na trajectória de Teseu e Rómulo, até ao momento da definição de cada cidade, do seu espírito e princípios, deixando de lado as experiências que, sob a tutela de Teseu e Rómulo, implicam já os futuros actos de gestão.

O prómio da *Vida de Rómulo*, articulando-se com os elementos que a *Vida de Teseu* tinha já antecipado, retoma os grandes objectivos das duas biografias e consolida-os com argumentos concretos. O que, desta vez, está em causa é fundamentar, com o exemplo ‘Roma’, os princípios a que as *Vidas* dos fundadores

²¹⁶ Sobre a convenção a que obedecem as vidas de fundadores, consultar Ferreira (2012: 31-46).

²¹⁷ Dentro de um critério que é já de Heródoto, Plutarco não tem a preocupação de ser sistemático no seu relato. Faz uma selecção de episódios, de modo a dar à sua narrativa um sentido global em conformidade com a sua própria leitura e com um objectivo pré-definido, marcado pela sua interpretação pessoal da História.

²¹⁸ Cf. Thuc. 2. 15. 2.

²¹⁹ Rezava a tradição que, antes de Teseu, outros reis míticos haviam governado Atenas: Cécrops, Erecteu, Pandión e Egeu. Dado o prestígio de que Teseu veio a gozar, superior ao de todos os que o precederam, encontrou-se para o seu papel uma identidade própria, a de ter ‘estabelecido’ o sinecismo, a fusão das povoações da Ática sob o controle de Atenas. Mas é evidente a intencionalidade do efeito assonante que se obtém dos dois verbos, ἔκτισε e συνώκισε, aproximando e distinguindo, ao mesmo tempo, a acção dos dois fundadores.

obedeciam. Assim se se trata, como primeiro objectivo, de encontrar para uma cidade gloriosa um passado à sua altura, Plutarco (*Rom.* 1. 1) começa por explorar ‘a origem’ (αἰτίαν) do ‘grande nome de Roma’ (τὸ μέγα τῆς Ῥώμης ὄνομα) e da celebridade que a tornou conhecida no mundo inteiro. Afinal Roma tinha dado o seu nome a uma civilização, que cresceu até às dimensões de um império; esclarecer-lhe o nome era definir-lhe o espírito e a natureza que, com a sua expansão, procurou propagar aos povos ocupados²²⁰.

O nascimento de um fundador, que é o natural preâmbulo à fundação e designação de uma cidade, integra, no entanto, elementos que parecem apontar para duas naturezas distintas, na essência de Atenas e de Roma. O factor ‘divino’ interveio nos dois casos, como é da convenção da vida de um fundador. No caso grego, foi a recusa de um herdeiro a Egeu, rei de Atenas, o que o levou a consultar o oráculo de Delfos. Atento a preservar a ‘pureza’ da raça, a par da tradicional autoctonia ateniense, Apolo recomendou-lhe que não tivesse relações com qualquer mulher antes de estar de volta à cidade (*Tb.* 3. 5). O deus tendia, assim, para a salvaguarda de um princípio, que fazia de Atenas um exemplo de ancestralidade e de relação intrínseca com o próprio solo que acolhia os seus cidadãos. Como herdeiro de Cécrops e de Erecteu, Egeu deveria manter, segundo o conselho do oráculo, a mesma ‘pureza’ de raça. Todavia, no que parecia já uma tendência de Atenas para o cosmopolitismo, Egeu desobedeceu ao oráculo. Em Trezena, uniu-se a Etra, a filha de Piteu²²¹, que, ao agir pela ‘persuasão’ e pelo ‘engano’ (ἔπεισεν αὐτὸν ἢ διηπάτησε, 3. 5), provocou o nascimento de uma criança herdeira da autoctonia²²² paterna e de dois traços de comportamento – persuasão e engano – do lado materno. Portanto, apesar de ter nascido em desacordo com os desígnios divinos, Teseu cumpria o padrão do que Plutarco anunciara como ‘o fruto de uma união ilegítima e clandestina’, que harmonizava pontos de partida diversificados na sua natureza.

Rómulo e a cidade a que, como fundador, está ligado representam o oposto da autoctonia. Nas suas diversas versões, aludidas por Plutarco, sobressai a ideia de um ascendente grego ou troiano²²³. O nascimento de Rómulo sucede-se, na

²²⁰ Ampolo e Manfredini (²1993: 262) inventariam os autores antigos que discutem a mesma questão dos sentidos do nome de Roma.

²²¹ Sobre a identidade ambígua de Piteu e sobre o seu oráculo, consultar E. *Med.* 679-681, Apollod. *Bibl.* 3. 15. 6.

²²² Apesar de provindo de mãe não ateniense e de nascido fora de Atenas, Teseu ganha legitimidade como filho de Egeu quando recupera, de sob um rochedo onde haviam sido ocultos, bens paternos (uma espada e um par de sandálias; *Tb.* 3. 6-7, 6. 2-3). Esta façanha – a de levantar um penedo para recuperar objectos ocultos – não é tanto representativa de uma força extraordinária do jovem Teseu, quanto da recuperação da sua identidade.

²²³ As hipóteses enumeradas por Plutarco abrangem um ascendente pelasgo, troiano, grego e latino. Ampolo e Manfredini (²1993: 268) registam a vantagem que as versões troiana e local foram ganhando sobre a grega. De igual modo, Giua (2005: 254-255) sublinha a recusa ou o desinteresse de Plutarco de valorizar os elementos gregos na fundação de Roma; trata-se, para

Vida, a capítulos que especulam sobre a origem do nome de Roma e as diversas versões apontam sobretudo para a importância de uma população, provinda do oriente (de Tróia ou da Grécia), no estabelecimento de uma nova cidade, sem vínculo profundo ao território que passou a ocupar. Ao contrário da versão de outros autores (e. g., D. H. 1. 9. 2, 1. 17-21), que valorizam a mescla operada entre populações gregas e nativas, Plutarco não insiste nesta fusão²²⁴. Mesmo assim, esta não é uma leitura de todo ausente do seu relato. A filiação de Roma, mulher de Eneias, a partir de Ítalo (*Rom.* 2. 1), o casamento de uma outra Roma, filha de Dexíteia, com Latino (2. 3), ou ainda o ascendente de Emília, também referida como mãe de Rómulo e identificada como filha de Eneias e Lavínia, garantem a referência a essa fusão²²⁵.

O primeiro grande testemunho explorado pelo biógrafo para a origem de Roma é etimológico, prende-se com o próprio sentido falante desse nome²²⁶. As interpretações polémicas a que vinha sendo sujeito apontam para a índole mais profunda da *Urbs* ou para momentos primordiais da sua existência. E esses estão, de alguma forma, associados com a sua origem helénica, o que estreita o paralelo com a sua réplica ateniense. Há quem defenda que foi da invasão pelasga²²⁷, proveniente da Grécia do Norte e bem sucedida na campanha pelo Mediterrâneo Central, que lhe veio uma ‘força’ (ῥώμη)²²⁸ de que esses primeiros ocupantes eram possuidores. Este é um entendimento suscitado pelo poder de Roma nos Gregos da época imperial, que não passa de uma etimologia popular.

A esta versão, fundada em valores masculinos – a capacidade militar de conquista de que o povo romano viria a dar sobejas provas –, acrescentou-se uma outra, de índole feminina, que privilegiou os valores sociais que uma ocupação bem-sucedida não podia descurar; também neste caso a cidade de Roma trazia, de origem, a marca de um colonizador bem-sucedido. ‘Roma’ (*Rom.* 1. 2) é, nesta versão agora troiana, o nome de uma mulher, uma das que acompanhou,

esta autora, de uma cautela do biógrafo que entendia como contraproducente e arriscado o desafio à autoridade romana, pondo a glória do passado de uma Grécia ocupada em concorrência com as vantagens do vencedor. Sobre a abordagem das origens de Roma por Plutarco, consultar Candau Morón (2005: 107-120).

²²⁴ Cf. Ampolo e Manfredini ²1993: 263.

²²⁵ Sobre esta fusão, consultar Rocha Pereira (2009: 20), que refere os vestígios de presença humana sobre o Palatino pelo menos desde 1000 a.C. E remata a mesma estudiosa: ‘As escavações realizadas em outras cidades do Lácio, como Lavinium e Alba Longa, a que a tradição atribuía um papel importante na fundação da Urbe, levam a supor, para todas, a mesma identidade’.

²²⁶ Os candidatos a epónimos de Roma, enumerados por Plutarco, são múltiplos: Romano, Romo, Romis, duas mulheres diferentes de nome Roma e Rómulo.

²²⁷ Os Pelasgos, que provinham da Tessália, depois de terem sido localizados também na Ática, são identificados, por Sófocles e Helánico (cf. D. H. 1. 25. 4, 1. 28. 3), com os Etruscos.

²²⁸ Esta etimologia, quanto sabemos, ocorreu pela primeira vez no séc. III a.C., no poema *Alexandra* de Lícofron (1232-1233). Sobre o assunto consultar Rochette (1997: 54-57), que refere a divulgação que teve, na literatura do séc. II, o nome de Roma, entendido, por sinédoque, como alusivo ao império romano no seu conjunto.

na fuga, um grupo de Troianos que, após o termo da guerra, ventos e marés fizeram aportar na Tirrénia²²⁹. Ao valor militar que a versão pelasga consagrava, a intervenção desta mulher veio acrescentar a inteligência ('ela que parecia somar à nobreza de raça a inteligência', *Rom.* 1. 2); cumpria-se assim o padrão de qualidade intelectual que a *arete* de uma cidade verdadeiramente superior exigia (cf. *Tb.* 2. 1, 6. 2)²³⁰. Foi este talento feminino, orientado pelos seus valores 'familiares', o que determinou que se incendiasse os navios troianos e se pusesse fim a uma errância²³¹. A dissidência entre os dois pontos de vista, masculino e feminino, foi resolvida pela *ananchê*, neste caso 'o facto consumado': destruídos os navios, não restou aos homens outra solução que não fosse trocar a precariedade da viagem pela segurança de uma instalação em terra firme. A capacidade de explorar a terra e de se harmonizar com a vizinhança (1. 2) passou a constituir a marca destes colonos, o embrião de uma nova cidade e civilização sobre o Palatino.

Passadas em revista outras versões do ascendente epónimo de Roma²³², Plutarco estende-se nos pormenores daquela lenda a que, dentro da popularidade de que gozou, também ele dá preferência (τῷ δικαιοτάτῳ τῶν λόγων, 2. 2): a que faz de Rómulo, o fundador da cidade, o seu epónimo. Mas também nesta outra leitura se mantêm presentes os elementos transversais a todas estas sugestões, múltiplas e polémicas: o ascendente troiano daquele de quem o nome faz o fundador mítico de Roma. Assim Rómulo é identificado como filho de Eneias e de Dexíteia, a filha do troiano Forbante, tendo vindo, com o irmão, para a Itália criança ainda; ou com o neto desta mesma Dexíteia, filho de sua filha Roma (2. 3); ou ainda, numa versão mais fantasiosa, neto de Eneias, através de uma união de Emília, filha do troiano, com o deus Marte²³³. Em diversas alusões, o maravilhoso enfatiza o

²²⁹ Cf. Plut. *Moralia* 243e-244a, 265b-c.

²³⁰ São semelhantes os atributos que já a adolescência denunciou em Teseu (*Tb.* 6. 2): a força física (τῆ τοῦ σώματος ῥώμη), a coragem, uma sensatez firme, associada à inteligência e ao talento (ἀλκὴν καὶ φρόνημα μετὰ νοῦ καὶ συνέσεως βέβηαιον). Como também os gémeos envolvidos na fundação de Roma eram dotados de qualidades equivalentes (cf. *infra* comentário *ad Rom.* 6. 3). Na verdade, apesar de míticos, um e outro herói possuíam as qualidades e características próprias de um qualquer biografado humano.

²³¹ Este é um episódio célebre, referido por numerosos testemunhos e com variantes significativas; cf. Perret 1942: 396-402.

²³² Em 2. 1, Plutarco sintetiza um conjunto de outras versões sobre a origem de Roma, que têm com as anteriores, mais amplamente narradas, duas características em comum: na sua grande maioria mantêm a relação etimológica da palavra 'Roma' com o nome de um personagem, a que atribuem uma origem grega ou troiana – Roma, filha de Ítalo, ou então de Télefo ou Héacles; Romano, filho de Úlisses e de Circe; Romo, filho de Emátion, expulso de Tróia por Diomedes. A versão que faz da filha de Ítalo, o herói epónimo da Itália, a inspiradora do nome da cidade, estabelece neste conjunto um tom dissidente, logo corrigido para a paternidade de Télefo ou Héacles.

²³³ Mais adiante (*Tb.* 4. 2), Plutarco justifica a paternidade de Marte pelo facto de os dois gémeos terem sido, numa determinada versão do seu nascimento, alimentados por uma loba e por um picanço, qualquer um deles animais consagrados ao deus da guerra. E, numa tentativa de despir a lenda de demasiada fantasia e de, como era seu propósito de biógrafo, a racionalizar,

carácter mágico, ou predestinado, deste nascimento; além da paternidade do deus Marte – que insiste na natureza belicosa do fundador de Roma –, há factores de sobrevivência, em que a natureza se empenha em assegurar o cumprimento de um destino. Assim, da frota que transportava os exilados troianos, o Tíbre salvou apenas uma embarcação, aquela em que os dois gémeos, únicos sobreviventes, navegavam²³⁴; garantia, pela salvaguarda dos dois sobreviventes de uma espécie de ‘dilúvio universal’, o futuro fundador de Roma (2. 2).

Naquela que Plutarco anuncia como a versão mais fabulosa de todas (μυθώδη παντόπασι περὶ τῆς γενέσεως, 2. 4)²³⁵, a valorização do divino supera as relações humanas. Outros elementos a destacam também das restantes. O contexto dispensa, neste caso, a intervenção de povos alheios e restringe o protagonismo do episódio à decisão de Tarquécio, rei de Alba²³⁶. A filiação do fundador é deixada no anonimato; o pai é substituído por um falo mágico, ou seja, pela própria força simbólica da natureza, capaz de garantir ao descendente que gera, em superlativo, a mais pura *arete* (2. 4): ‘um filho muito ilustre, notável pela coragem, fortuna e força’ (παῖδα κλεινότατον, ἀρετῇ καὶ τύχῃ καὶ ῥώμῃ διαφέροντα). Por seu lado a mãe é reduzida a uma quase funcionalidade básica; a princesa de Alba, destinada a ser a progenitora nessa união, fez-se substituir por uma simples escrava (2. 5). Apesar destas condições dúbias na gestação de um futuro soberano, o destino impôs que a tentativa de Tarquécio de eliminar os gémeos se frustrasse para que um dia, depois de cobrada vingança sobre o monarca assassino, pudessem cumprir o seu destino (2. 6-8). Esta é uma versão que dilui por completo a componente humana na origem de Rómulo, em favor do elemento divino, que não identifica. Não só não lhe é atribuído um pai humano, como a mãe é uma escrava anónima e a força divina que a fecunda um simples falo, sem rosto nem identidade, uma espécie de impulso natural na sua mais pura essência.

Por fim, após as versões menos credenciadas, Plutarco acrescenta a ‘mais credível e também mais amplamente atestada’ (τοῦ δὲ πίστιν ἔχοντος λόγου μάλιστα καὶ πλείστους μάρτυρας, 3. 1), entre Gregos e Romanos²³⁷. De origem

acrescenta a justificação de que esta história surgiu do facto de o verdadeiro progenitor dos gémeos ser Amúlio, o rei de Alba, que, em traje de guerra, tinha violentado a sobrinha, Rea Sílvia.

²³⁴ Conscientes da importância que o Tíbre teve no desenvolvimento de Roma, estabelecida à distância da costa, os Romanos incluíram repetidamente, na lenda da sua fundação, a intervenção salvadora do rio; cf. *Rom.* 2. 2, 3. 5-6, 5. 4.

²³⁵ Esta é a versão de Promátion, autor de uma *História da Itália* (FGrHist 817).

²³⁶ Sobre a sonoridade etrusca do nome Tarquécio (como transposição de Tarquínio) e uma possível alusão ao domínio etrusco no Lácio, consultar Ampolo e Manfredini (1993: 273).

²³⁷ Sobre a difusão e transmissão desta lenda entre os antigos, consultar Rocha Pereira (2009: 19). Esta era a versão canónica provinda de um antigo historiador romano, do séc. III a.C., colecionador de lendas sobre a pré-história ou proto-história de Roma, Fábio Pictor, que os autores do tempo de Augusto tornaram famosa. É também a única, perante todas as outras referidas, que merece uma palavra de simpatia e destaque de Plutarco.

troiana no seu ascendente último – Eneias²³⁸ –, esta versão relaciona o nascimento dos gêmeos com a sucessão dos reis de Alba (Numitor e Amúlio). A história contém os condimentos habituais: a tentativa de Amúlio, o usurpador do trono, de evitar uma descendência, provinda da sobrinha e única filha de Numitor, que pudesse vir a contestar a sua autoridade; a imposição a Rea Sílvia de um voto de castidade, o sacerdócio de Vesta, para impedir uma maternidade, que vem a acontecer, sob o anonimato do progenitor mais tarde anunciado por Rea como o deus Marte; a exposição das crianças e o abandono junto ao rio, mais uma vez salvador dos que a vontade humana condenava, até que se lhes abrisse o caminho para o cumprimento de um destino.

Claramente prolixo sobre a controversa questão das origens de Roma, Plutarco tenta conciliar-lhe as divergências sob alguns princípios permanentes: o ascendente estrangeiro do seu fundador, as qualidades de que os seus antepassados eram possuidores – coragem, inteligência e força –, a capacidade de explorar o território que os acolheu e de se harmonizar com os vizinhos e o patrocínio de uma mão divina, na decisão de um futuro brilhante que mal se anunciava ainda.

Após a narração, num e noutro caso, de uma infância e adolescência que só vieram confirmar a excelência da natureza e das qualidades de que eram possuidores²³⁹, a que se seguiu o convencional reconhecimento, chegou a hora da assumpção do poder. E, com ele, se definiu um papel e uma opção política, distinta de acordo com os diferentes contextos em que se moviam, Teseu como baluarte da Atenas clássica, Rômulo do império romano. Antes de uma verdadeira assumpção do poder, cada um dos dois heróis protagoniza um conjunto de episódios que assentam em critérios definidores de uma mentalidade e que deixam adivinhar um contorno cultural.

Teseu surge em Atenas como um desconhecido que, porque a sua identidade de filho de Egeu é deixada oculta, tem de conquistar, por mérito próprio, o seu lugar. Atenas merece já, na descrição de Plutarco, a designação de *polis* (*Tb.* 12. 2), uma estrutura social bem constituída, mas dividida por dissensões internas; tratava-se de uma rivalidade desencadeada por duas facções a propósito

²³⁸ Ampolo e Manfredini (1993: 270) reconhecem que ‘boa parte das divergências sobre a genealogia de Rômulo derivam do modo como os vários autores tentaram coligar a lenda romana dos gêmeos com a de Eneias’, o mesmo é dizer, conforme é valorizada a origem troiana ou a latina de Roma e do seu fundador.

²³⁹ As qualidades atribuídas aos gêmeos romanos são conformes com as atribuídas aos seus eventuais antepassados e a Teseu (*Rom.* 6. 3): ‘Crianças ainda, a nobreza física (ἐν τοῖς σώμασιν εὐγένεια) revelava, pela pujança e beleza (μεγέθει καὶ ἰδέα), a sua natureza. Já adultos, tornaram-se ambos resolutos e corajosos (θυμοειδεῖς ... καὶ ἀνδρώδεις), intrépidos face ao perigo (φρονήματα πρὸς τὰ δεινὰ) e de uma valentia (τόλμαν) a toda a prova’; 6. 3: Rômulo parecia, no entanto, mais dotado de inteligência (γνώμη τε χρῆσθαι μάλλον ἔδόκει) e de capacidade política (πολιτικὴν ἔχειν σύνεσιν); nas relações que tinha com os vizinhos sobre questões de pastoreio ou de caça, dava bem a entender que era por natureza mais apto para comandar do que para obedecer (ἡγεμονικοῦ μάλλον ἢ πειθαρχικοῦ φύσει γεγονότος).

da herança dinástica de Egeu (τὴν βασίλειαν Αἰγέως, 13. 1); disputavam-na também os Palântidas²⁴⁰, com o argumento da ilegitimidade do próprio Egeu, que não passava de um filho adoptivo de Pandión, e da sua falta de herdeiros, uma vez que não tinha filhos. Foram portanto desagradavelmente surpreendidos pela proposta de sucessão de Teseu, que não passava de um recém-chegado e estranho à cidade. Logo as divisões internas perturbam uma Atenas com um passado e uma linhagem, onde Teseu tem de afirmar a sua legitimidade. Em disputa está um poder monocrático, que tem, no vocabulário βασιλεία e βασιλεύειν, a sua expressão, e em Egeu o seu representante (13. 1, 14. 1).

Teseu desencadeia uma actividade política (ἐνεργὸς εἶναι βουλόμενος, 14. 1), que tem por objectivo cativar-lhe a popularidade (δημαγωγῶν)²⁴¹. No que se refere às suas iniciativas nesse sentido, Plutarco ajusta o vocabulário. A βασιλεύειν, que exprime a forma de poder até aí praticada em Atenas, substitui uma outra forma de convívio com o povo, de sabor nitidamente democrático. A Atenas clássica encontrava em Teseu o seu inspirador. Ou, no dizer de Flacelière (2003: 3), ‘Tudo se passa como se Teseu se tivesse tornado para os Atenienses, no tempo de Pisístrato ou de Clístenes, um herói nacional e um émulo do dórico Héracles. Teseu aparece então como modelo das mais altas virtudes, como o organizador do sinecismo e de uma monarquia temperada, ‘inclinada para a democracia’, uma espécie de antecipaçaõ de Clístenes e mesmo de Péricles’.

Dois primeiros episódios sublinham bem o novo espírito que Teseu quis imprimir às relações políticas em Atenas²⁴². A vitória, alcançada pelo jovem herói sobre o touro de Maratona (14. 1), é já sugestiva de um conjunto de traços de índole ‘demagógica’. Se, com a vitória sobre o monstro, Teseu protegia as populações de um pesadelo, os dividendos que o vencedor do touro soube tirar do seu sucesso revelam uma fina sensibilidade política. Para mobilizar os cidadãos para o sentimento de interesse comum que se podia retirar do seu feito, depois de dominar o touro, ‘exibiu-o ainda vivo, através de toda a cidade, e, por fim, imolou-o a Apolo Delfínio’. Com este gesto público, a façanha de Teseu saía do campo meramente individual, heróico ou épico, para se tornar de facto uma ocorrência de alcance colectivo. Muito relevante é o cenário escolhido para esta aventura, Maratona, uma das cidades da Tetrápole, um pequeno núcleo aglutinador com que Teseu estabelece esta primeira cooperação. Como relevante é o facto de Teseu, no conflito com o touro, ter poupado a vida ao adversário vencido, numa

²⁴⁰ Os Palântidas eram os cinquenta filhos de Palante, por sua vez filho de Pandión e, portanto, irmão de Egeu, numa outra versão que não aquela que Plutarco testemunha. Para o Queroneu, Egeu é reduzido à condição de filho adoptivo de Pandión.

²⁴¹ Considera García Gual (1990: 141), que nenhum outro herói lendário foi sujeito a uma maior cosmética do que Teseu, para se ajustar como modelo político da cidade.

²⁴² Estas aventuras ‘preambulares’ de Teseu ainda em busca de uma posição em Atenas parecem mais recentes; a primeira versão que delas retemos é-nos dada por Baquírides, fr. 18 (séc. VI-V a.C.).

manifestação de maturidade e autodomínio, próprios de um herói civilizado e com sentido político.

Foi dentro do mesmo espírito que se fez a aproximação entre o herói e Hécale, o demo central de uma anfictionia, um outro núcleo urbano sobre que Teseu actua como um primeiro passo para o sinecismo. Hécale ganhara o nome de uma velha mulher local que, no tempo da chegada polémica de Teseu a Atenas, o brindara, pelo seu acolhimento hospitaleiro (τοῦ ξενισμοῦ καὶ τῆς ὑποδοχῆς, 14. 2), com uma lição de *xenia*. Mais do que antecipar o cumprimento de uma regra que havia de fundamentar a cultura da gloriosa Atenas, Hécale tinha posto no encontro (ξενίζουσιν) uma verdadeira *philia* (φιλοφρονεῖσθαι), exprimindo-lhe afecto com termos carinhosos. E Teseu, já ciente do princípio da retribuição de que era devedor, não deixou de compensar, como um verdadeiro ateniense, a amizade de que fora objecto. Surgia assim um *aition* para o culto de Zeus Hecaleion e uma remissão para valores fundamentais do *nomos* ateniense.

Mas o episódio mais marcante desta fase de ascensão ao poder foi a famosa aventura do Minotauro, que Plutarco aviva de tons políticos. Tratou-se, para Atenas, de fazer ouvir um brado de liberdade em relação a um poder imperialista, o que o rei Minos geria em Creta (15. 1). A cobrança de tributos caracterizava a actuação minóica e penalizava a cidade de Egeu. Este episódio lançou as bases de um sentimento de aversão à tirania, que veio a ser, na Atenas democrática, um impulso indomável. Minos encarnava nele o papel do tirano, Teseu revestia o do democrata; e Plutarco não pode omitir a revisão que o teatro clássico fez da leitura épica de Minos. ‘Se’ – recorda o Queroneu (*Tb.* 16. 3) – ‘Hesíodo lhe chamou ‘o mais régio dos reis’ (βασιλεύτατον, fr. 103 Rzach) e Homero (*Od.* 19. 179) ‘interlocutor de Zeus’ (ὄαριστὴν Διός), a tragédia veio desacreditar (ἀδοξίαν αὐτοῦ κατεσκέδασαν) Minos como o paradigma do ‘tirano’ e atribuir-lhe os principais traços desse tipo, a inacessibilidade e a violência (χαλεποῦ καὶ βιαίου γενομένου). Minos passa a encarnar, na sua versão mais radical, o tipo de poder a que, na Ática, Teseu se esforça por pôr fim e que a época clássica, contemporânea de democracia, execrou.

Em versão mitigada, Egeu, o soberano no poder do lado vitimado pela exigência de Cnossos, contribui, com as suas decisões, para o retrato do tirano. No processo que estabeleceu para seleccionar as vítimas do Minotauro – a tiragem à sorte, um critério, neste caso, falsamente democrático – exprimia, na verdade, uma atitude arbitrária. Era ele o único que escapava ao sorteio, apesar das culpas que lhe cabiam na animosidade do rei cretense²⁴³, pois ‘além de reservar a um filho bastardo e estranho o poder, não se importava de ver os cidadãos privados dos seus filhos legítimos e condenados a perder a descendência’ (17. 1). A crise da

²⁴³ De acordo com algumas versões do mito, Egeu fora responsável pela morte do filho de Minos e Pasífae, Andrégeo; cf. Paus. 1. 27. 10; D. S. 4. 60. 5.

monarquia denunciava-se nos seus habituais sintomas: o isolamento do soberano, que se coloca numa posição de excepção, apesar de responsável pelo mal colectivo; e, sem zelar pela descendência legítima dos cidadãos, o verdadeiro pilar do futuro da cidade, impunha, contra todas as regras, um herdeiro ilegítimo e estranho.

Se, em redor de Minos, existia o silêncio da concordância ou da subserviência, em Atenas fez-se ouvir a voz da indignação popular (17. 1), a que Teseu veio dar satisfação. Em nome de uma justiça que entendia como um valor prioritário (δικαιῶν μὴ ἀμελεῖν, 17. 2) e do sentido de partilha de uma sorte comum aos cidadãos (κοινωνεῖν τῆς τύχης τοῖς πολίταις), ofereceu-se voluntariamente ('sem tiragem à sorte', ἄνευ κλήρου) ao sacrificio (cf. *Rom.* 30. 5)²⁴⁴. Antecipava, deste modo, a atitude de generosidade que celebrizou as Ifigénias ou os Meneceus, brindando os interesses da pátria com a dádiva da própria vida. Aos apelos egoístas do progenitor, Teseu respondeu com inflexibilidade e obstinação (ἀμετάπειστον... καὶ ἀμετάτρεπτον), mas também com uma promessa de vitória, reconfortante para o pai, e provinda de um genuíno sentimento de autoconfiança; assim conquistou a simpatia popular para as suas virtudes, as de um demagogo no sentido mais nobre da palavra: uma grandeza de alma apreciável (φρόνημα θαυμαστόν) e a dedicação ao povo (τὸ δημοτικὸν ἠγάπησαν).

Focado em objectivos idênticos – os de estabelecer os fundamentos de uma cultura –, o trajecto de Rómulo e Remo até ao poder obedece a um outro modelo. O seu ponto de partida é, claramente, pré-urbano. O ambiente em que os dois gémeos se movem (*Rom.* 6. 4-5) é rústico e humilde, constituído por gente anónima, servos do rei de Alba e condutores de rebanhos. Apolíticas nas suas preocupações, estas gentes actuam, no entanto, como homens livres (6. 5), nas suas actividades de caça e exercício físico, em fuga de um lazer inútil e da inacção (τὴν σχολὴν ἔλευθέριον ἠγούμενοι καὶ τὴν ἀπονίαν). Se alguma actividade colectiva desenvolvem, pondo o seu vigor ao serviço de todos, do mesmo modo que Teseu no caminho para Atenas, esse traduz-se no 'zelo de afastar os criminosos, de prender os assaltantes e de defender os oprimidos da violência'²⁴⁵. O anonimato

²⁴⁴ A versão preferida por Plutarco (também documentada em *Isocr.* 10. 27; *Catul.* 44. 80-85) sobre esta decisão voluntária de Teseu é tanto mais significativa quanto contrasta com outras menos adequadas aos seus propósitos: a de que Teseu fora também sujeito a um sorteio (*Pherecyd. FGrHist* 3F 148); ou a de que fora objecto de escolha do próprio Minos (*Hellanic. FGrHist* 4F 164 = 323aF 14; *D. S.* 4. 61. 4). Na síncrise final (*Rom.* 30. 5), Plutarco revê as virtudes de que Teseu deu provas, a propósito desta decisão voluntária.

²⁴⁵ Esta é uma menção que faz dos gémeos romanos o equivalente do Teseu vencedor, entre Trezena e Atenas: em Epidauro, do criminoso Perifates (*Tb.* 8. 1), no Istmo, de Sinis, o assassino (*Tb.* 8. 3), em Crómion, de Faia, tida como uma salteadora (*Tb.* 9. 1-2), em Mégara, de Círon, o assaltante de estrada (*Tb.* 10. 1-4), em Elêusis, de Cércion e, em Eríneo, de Procrustes (*Tb.* 11. 1). No caso do filho de Egeu, este trajecto virá a ser tomado como justificação para o domínio que a Atenas clássica pretende estabelecer e manter sobre diversas cidades. Na sua síncrise final (*Rom.* 30. 1), Plutarco conta, como vantagem para os méritos de Teseu sobre o seu paralelo romano, o 'voluntariado' com que o jovem greco empreendeu este roteiro de aventuras, quando podia

destes inimigos, um perigo local, contrasta com o trajecto que Teseu realizou entre Trezena e Atenas, uma espécie de viagem iniciática em que o jovem, ao defrontar figuras míticas de malfeitores, se afirma como herói. Ao aroma épico subjacente às proezas de Teseu, parece substituir-se, em Rómulo, um sentido pragmático de libertar um território que habita, ainda em estado selvagem, de uma marginalidade perturbadora. Pode Plutarco, na síncrise final entre os dois biografados, dar vantagem a Rómulo neste percurso de vida que o elevou até ao poder a partir de uma posição de facto rasteira (*Rom.* 33. 1).

As dissensões urbanas, porque também as há em Alba entre os dois herdeiros ao trono – Numitor e Amúlio –, como em Atenas com a sucessão de Pandión – disputada entre os Palántidas e Egeu –, são transpostas, no caso latino, para terreno extra-urbano, por questiúnculas entre pastores vinculados a uma e outra facção (*Rom.* 7. 1). É nesse plano natural que Rómulo e Remo actuam como ‘reguladores’, intervindo na luta e impondo justiça. Mas, mais do que resolver um conflito pontual, ‘reuniram e mobilizaram muitos pobres e muitos escravos e, inspirando neles audácia e orgulho, transmitiram-lhes ideias de revolta’ (θράσους ἀποστατικῶ καὶ φρονήματος ἀρχὰς ἐνδιδόντες, 7. 1). Ao diálogo com um imperialismo exterior, como o que Atenas travava com Creta, no Lácio impunha-se uma luta interna, social, integradora de uma população carente e marginalizada²⁴⁶. Mesmo se, como várias leituras acentuam²⁴⁷, o quadro nos devolve a imagem de dois jovens que intervêm, fora do espaço urbano e civilizado, em violências mais ou menos selvagens, os movimentos sociais que Rómulo e Remo inspiram prefaciam as futuras dissensões sociais e a sua pacificação na urbe.

Um passo decisivo, que os retira do ambiente rústico e os lança numa experiência urbana, sucede a partir da captura de Remo por forças de Numitor, seu avô (7. 2). O reconhecimento que se segue da identidade dos gémeos permite então um realinhamento de interesses; de perseguidor, Numitor passa a aliado do que julgava seu inimigo, e assim se abre acesso à regularização do poder em Alba e à deposição do usurpador, Amúlio. Um pormenor parece significativo; aquele que descreve o avanço de Rómulo sobre Alba, ao comando de uma grande força, ‘dividida em companhias de cem efectivos’ (σὺν αὐτῶ δύναμιν ἦγε συλλελοχισμένην

ter reinado tranquilamente sobre Trezena; além disso (*Rom.* 30. 2), a viagem pô-lo diante de múltiplos inimigos, quando Rómulo, que reagia ‘pela necessidade’, teve de defrontar apenas um, o rei de Alba, Amúlio.

²⁴⁶ Na síncrise final (*Rom.* 30. 3), a Teseu é dada vantagem sobre Rómulo pelos méritos subjacentes a esta campanha contra Creta. Nela se envolveu com inteira generosidade, sem que a intenção fosse defender os seus próprios interesses ameaçados, enquanto Rómulo e Remo só agiram depois de visados pelo tirano de Alba. Logo Teseu dava conta de um amor à liberdade, espontâneo e idealista, de que Atenas muito se orgulhava, em contraste com o pragmatismo tipicamente romano dos gémeos.

²⁴⁷ Consultar Ampolo e Manfredini (21993: 289) sobre a leitura, em múltiplos autores antigos, da intervenção, contra grupos marginais, de vários heróis míticos que se tornarão futuros governantes.

εἰς ἑκατοστύσας, 8. 7), armados de dardos com um ramo no topo. A consciência que Plutarco tem da aproximação desta imagem de ficção com a realidade dos seus dias exprime-se numa etimologia, que o é da palavra e da realidade envolvidas (8. 7): ‘Os Latinos chamam a estas insígnias ‘manípulos’. Daí que, ainda hoje, nos seus exércitos, dão aos soldados destas companhias o nome de manipulários’²⁴⁸. A capacidade militar que viria a constituir a primeira marca de identidade dos Romanos patenteava-se nesta proeza dos seus mais remotos antepassados.

O acesso de um novo governante ao poder implica a exclusão do seu antecessor e essa processa-se, num e noutro caso, de diferentes maneiras: Amúlio, em Alba, é simplesmente eliminado pelos gémeos, sem resistência (*Rom.* 8. 8); Egeu, em Atenas, é vítima de homicídio por negligência, da parte de Teseu e do seu piloto, que se esqueceram de trocar velas pretas por brancas, expondo um falso sinal de derrota (*Tb.* 22. 1); Plutarco poupa Teseu a um acto de violência²⁴⁹. De qualquer dos modos, o percurso até ao poder tinha terminado e era chegada a hora de dar início a um funcionamento renovado, ou novo, da cidade.

Houve primeiro que consagrar o reconhecimento da autoridade do novo chefe. Teseu recebeu, de boa parte da população – os menos próximos do poder instituído –, um aplauso fácil e submisso (‘manifestaram-lhe simpatia e coroaram-no’, φιλοφρονεῖσθαι καὶ στεφανοῦν, 22. 2). Pôde assim dar início imediato às medidas políticas, previsíveis já nas suas actuações anteriores, que deram à Atenas monárquica uma nova face, que a marcaria para todo o sempre: a de berço da democracia. Mais tarde, para confirmar o seu prestígio como chefe, Teseu incluiu a cunhagem de moeda nas suas inovações²⁵⁰. Mais do que valor económico, em si mesmo relevante como sinal de estabilidade e progresso, o que Plutarco sublinha nesta medida é o seu valor simbólico, ou mesmo propagandístico; como efígie, Teseu optou por um touro e o biógrafo especula: talvez ele tivesse por objectivo primeiro a sua promoção como chefe e a conquista do apoio popular granjeada pelas suas façanhas, quer sobre o touro de Maratona, quer sobre o Minotauro. Mas a efígie constituía também uma primeira lição e um programa económico, dando aos labores do campo relevância e combinando a população rural com a cidadina (‘para convidar os cidadãos ao cultivo da terra’, πρὸς γεωργίαν τοὺς πολίτας παρακαλῶν).

A primeira medida governativa tomada por Teseu foi aquela que mais o celebrou, como ‘uma tarefa de vulto e maravilhosa’ (μέγα καὶ θαυμαστὸν ἔργον, 24. 1): o sinecismo, ou seja, a fusão de todas as populações da Ática numa só cidade (εἰς ἓν ἄστυ), de modo a que existisse ‘um só Estado para um só povo’

²⁴⁸ Plutarco antecipa para Rómulo ‘o ordenamento manipular que substituiu, na idade médio-republicana, o de falanges’ (Ampolo e Manfredini ²1993: 291-292).

²⁴⁹ Não deixa, no entanto, de o censurar pela negligência (*Rom.* 34. 2).

²⁵⁰ Este é um forte anacronismo no relato biográfico de Plutarco, porquanto a cunhagem da moeda em Atenas data da época dos Pisístratos, no séc. VI a.C.

(μιάς πόλεως ἕνα δῆμον, 24. 1). A insistência no numeral ‘um’ centra o objectivo de Teseu, que é, antes de mais, o da unidade. Por outro lado, a oscilação entre os vocábulos ἄστυ e πόλις funde num só lugar e num só desígnio social a nova colectividade, com vista a um interesse público comum (πρὸς τὸ κοινὸν πάντων συμφέρον). Numa forma ainda embrionária, o futuro imperialismo de Atenas começava a adivinhar-se, neste primeiro projecto de Teseu.

O que, no caso de Atenas, é simplesmente uma alternativa entre os vocábulos ἄστυ e πόλις (*Th.* 22. 4, 24. 1, 24. 3), numa alusão discreta à cidadela e aos seus moradores, é, no caso de Roma, uma descrição longa do ritual de fundação e do traçado do *pomerium*, a linha sagrada de muralhas que havia de delimitar o círculo urbano (*Rom.* 11. 3-5), seguida da determinação fantasiosa do dia e hora do nascimento de Rómulo e da fundação da cidade.

Porque se tratava, no caso de Teseu, não de uma ‘fundação’, mas de uma verdadeira reforma, a sua proposta foi ao encontro da luta de classes instalada e, por argumentos opostos, mobilizou todas as vontades: os homens do povo e os pobres (τῶν μὲν ἰδιωτῶν καὶ πενήτων, 24. 2) não tiveram reservas em deixar-se seduzir por um modelo que os beneficiava; os poderosos (τοῖς δὲ δυνατοῖς) resignaram-se à sujeição (ἐβούλοντο πειθόμενοι), por perceberem a dimensão do poder que o jovem príncipe já detinha. Mesmo assim, Teseu não deixou de usar recursos demagógicos, que constituíam, ao mesmo tempo, um programa de governo correspondente a uma ‘monarquia democrática’. O vocabulário é cuidadoso, sugerindo um compromisso entre os dois modelos de governo (25. 3): ‘Foi o primeiro, como diz Aristóteles²⁵¹, que pendeu para o povo (ἀπέκλινε πρὸς τὸν ὄχλον) e renunciou à monarquia (ἀφῆκε τὸ μοναρχεῖν)’. Em relação aos seus antecessores, a sua proposta era revolucionária: ‘prometia uma governação sem rei (ἀβασίλευτον πολιτείαν προτείνων), uma democracia (δημοκρατίαν), onde ele seria apenas o comandante na guerra e o guardião das leis (ἄρχοντι πολέμου καὶ νόμον φύλακι)’. Com esta restrição à autoridade monocrática, ampliavam-se os direitos colectivos, num plano de partilha igual para todos (παρέξουσιν ἅπασιν ἰσομοίριαν). Para garantir o funcionamento do seu projecto, Teseu procedeu também à reforma das instituições (24. 3); ‘aboliu pritaneus, salas de reunião e magistraturas locais e fez construir um pritaneu e uma sala de conselho comum para todos²⁵², no sítio onde se encontra a cidade actual’. Por fim, garantiu os símbolos da identidade ateniense: deu nome à cidade e instituiu uma festa comum, as Panateneias, a que foi acrescentando outras celebrações, dando um sinal concreto da importância que os deuses teriam para a cidade (24. 4, 25. 5-7) e da abertura cosmopolita agregadora que se tornaria marca de Atenas.

²⁵¹ Fr. 2 Sandys.

²⁵² Cf. Thuc. 2. 14. 2.

Garantidas as prerrogativas à divindade, Teseu passou a ocupar-se do povoamento humano. Atraiu à cidade uma população migrante, que fundiu numa verdadeira sociedade, hierarquizada por classes para prevenir a agitação social, e atribuiu a cada grupo funções e competências próprias; o equilíbrio final resultou da harmonia dentro da diferença (25. 2): ‘Estabeleceu, assim, entre os três grupos, uma espécie de igualdade, aos nobres pela dignidade (δόξη), aos lavradores pela utilidade (χρέϊα) e aos artesãos pela quantidade (πλήθει)’. Alguns vocábulos, voluntariamente escolhidos e insistentemente repetidos, fazem sobressair as linhas mestras do pensamento e objectivos de Teseu. ‘Todos’, πάντες, é, no caso grego, um termo verdadeiramente inclusivo. Teseu prometeu a todos igualdade de direitos (πάντας ἐπὶ τοῖς ἴσοις, *Th.* 25. 1), fundindo migrantes e residentes numa πανδημία. Esse mesmo objectivo consagrou-se numa fórmula, ‘Venham cá todos os povos’ (δεῦρ’ ἴτε πάντες λεῶ, 25. 1). As próprias designações que encontrou para os grupos sociais, divisão a que o obrigou a necessidade de pacificação democrática, são isentas de marcas hierarquizantes ou classistas; εὐπατρίδας, γεωμόρους e δημιουργούς valorizam sobretudo a função e competência de cada grupo. A prioridade dada aos Eupátridas teve por objectivo o quotidiano cívico de Atenas (25. 2): conhecer os assuntos divinos (γινώσκειν τὰ θεῖα), fornecer os magistrados (παρέχειν ἄρχοντας), ensinar as leis (νόμων διδασκάλους εἶναι) e interpretar os costumes profanos e religiosos. Para os outros grupos, a prioridade é dada ao trabalho da terra e, por fim, à produção artesanal. Não sem que, como vimos, Teseu impusesse um equilíbrio, ao estabelecer entre todos a igualdade (25. 1). A Atenas clássica, como apogeu do trajecto de vida da cidade, estava esboçada nas suas linhas essenciais. Mais do que um projecto político, Teseu encarnava, na sua actuação, o verdadeiro ‘espírito ateniense’, com as suas qualidades de dinamismo empreendedor, de ousadia, de determinação e de um sentido do colectivo, orientado pela justiça e pela tolerância persuasiva.

Rómulo e Remo, após a eliminação de Amúlio do trono de Alba, para não fazerem frente ao avô, Numitor (*Rom.* 9. 1) ao satisfazerem o seu desejo de chefia, optaram por fundar uma nova cidade²⁵³. Tratava-se, para eles, não de ‘reformatar’ um *status quo*, mas de criar de origem uma cidade (πόλιν ... κτίσαντες), naquele mesmo lugar onde tinham sido criados²⁵⁴. Apontado o lugar, um primeiro núcleo populacional parecia resultar também dos acontecimentos em Alba; instalava-se uma população rústica, humilde, constituída por ‘um amontoado de gente, pobre e obscura’ (14. 2), escravos e marginais sem uma experiência de vida urbana, com cuja colaboração Rómulo e Remo tinham podido contar (9. 2). Roma surgia de uma população atípica e apátrida, sem princípios estabelecidos que não fossem o

²⁵³ Esta é uma atitude que Plutarco louva em Rómulo como factor de superioridade (*Rom.* 34. 1).

²⁵⁴ Plutarco (*Rom.* 33. 2-3) louva como tarefa mais exigente a de fundar de raiz uma cidade sobre a unificação de populações já existentes.

vigor e a disposição para seguir um chefe que a mobilizasse. Valores como *xenia* ou *philia*, que Teseu encontrou em vigor na Atenas de Egeu, não tinham réplica na ‘terra de ninguém’ de onde surgiu Roma. A população de Alba, de resto, acentuando bem o carácter selvagem dos seguidores de Rómulo e Remo, repudiou a inclusão dessa gente na sua cidade. Por isso, o projecto civilizacional levado a cabo pelos filhos de Rea Sílvia partiu de um verdadeiro embrião. Plutarco inclui, nesta fase, uma referência ao rapto das Sabinas, um processo de composição social e de grande alcance político (*Rom.* 35. 2, κάλλιστον ἔργον καὶ πολιτικώτατον); por não dispor de mulheres, a facção seguidora de Rómulo e Remo teve de as conseguir das comunidades vizinhas, de modo a assegurar a própria continuidade e coesão do grupo (9. 2, 14. 2). Plutarco retira do episódio a violência, para valorizar a necessidade (οὐχ ὕβρει τολμηθὲν ἀλλὰ ἀνάγκην); o rapto foi compensado com o respeito (ἐτίμησαν γὰρ αὐτὰς ἀρπάσαντας περιττώζ), perante as que se destinaram não a satisfazer um impulso sexual, mas a desempenhar uma função social da maior importância. Na sequência da integração das mulheres, os próprios povos tenderam progressivamente à fusão. E, apesar de esse percurso não ter sido pacífico, após a derrota militar dos Sabinos, Roma generosamente trouxe os vencidos para a cidade e assimilou-os entre os seus, promovendo uma aproximação que se tornou também marca de Roma; diz Plutarco (16. 3): ‘Nada contribuiu mais para o crescimento de Roma, do que este processo que sempre usou, o de anexar e incorporar os vencidos’²⁵⁵. Assim o Queroneu sublinhava o tema bem conhecido da generosidade de Roma sobre os povos dominados a quem concedia a cidadania e a integração social plena²⁵⁶.

Aos deuses foi garantido também um lugar na cidade, tal como acontecera em Atenas, mas agora à medida de uma outra realidade. O primeiro deus a ser reverenciado na nova urbe chamou-se ‘Asilo’ (9. 3) e veio também ao encontro das necessidades da população. Aberto a todos, o seu templo quis ser um abrigo seguro para quem – tal como a população inicial – fosse escravo foragido, pobre em fuga dos credores ora fora da lei em fuga dos magistrados. A afinidade entre esse espírito protector e a cidade foi total. Foi esta a forma que Rómulo e Remo encontraram para promover uma fusão populacional, preocupação que partilhavam com Teseu.

Este foi também o momento do grande desacordo entre os dois irmãos, o que os dividiu sobre a localização a dar aos fundamentos da cidade, de que resultou a morte de Remo e a definição de um fundador único. Rómulo prosseguiu então, sozinho, a ingente tarefa. Plutarco usa pela primeira vez a palavra

²⁵⁵ Na sínclise final (33. 3), Plutarco inclui no elogio de Rómulo o título de ‘benfeitor’ (εὐεργέται) de todos os que não tinham habitação e pretendiam constituir-se como um povo com uma cidadania.

²⁵⁶ Tema igualmente sublinhado com insistência por outros autores; cf. D. H. *Ant. Rom.* 1. 9. 4, 2. 17. 1-2, 14. 6. 2-6; Tac. *Ann.* 11. 24. 4.

polis (11. 1) para o projecto que Rómulo se propõe ‘construir’ (ῥκιζε). Foi sua preocupação harmonizá-lo, nos seus usos e tradições, com as práticas da vizinhança (de Etruscos e Sabinos) e, por isso, Rómulo, no momento da fundação da nova urbe (11. 1), ‘fez vir da Tirrénia homens que o orientassem e industriassem sobre ritos e fórmulas a ter em conta como num cerimonial’. A preocupação de fusão e de harmonia cultural, de sinecismo de certa forma (*consociatio regni*), acontece no Lácio pela ordem inversa à que a Ática conheceu: Roma não atraiu a si as povoações vizinhas, antes começou por dar um passo no sentido de se acercar culturalmente delas. A força das armas promoveu também, em alternativa, novas etapas no mesmo processo (cf. 16-17)²⁵⁷. Num gesto de grande significado ritual e ‘político’, entre as primícias reunidas num fosso – mais tarde chamado Comício – cada homem lançou um punhado de terra trazido do lugar da sua origem, de modo a garantir à futura Roma uma fusão sólida a partir da diversidade de populações. A designação de *mundus* deu a esse fosso o verdadeiro sentido da sua identidade (11. 2).

Estabelecido o desenho físico da nova cidade, Rómulo preocupou-se, tal como Teseu, com a organização social dos seus habitantes (13. 1-9). A repartição a que procedeu obedeceu, porém, a outros critérios. Deixa de ser a ideia de ‘comunidade’, como a fusão de ‘todos’, o que a centraliza; impõe-se a noção ‘partitiva’, aquela que define blocos distintos ‘a partir do todo’ (ἐκ πάντων, *Rom.* 13. 1). Por outro lado, a precedência dada a um primeiro grupo fixa-se nos interesses militares com prioridade sobre os cívicos²⁵⁸. Do corpo social, o grupo que primeiro se estabelece é a milícia (13. 1) distribuída por ‘legiões’, de 3000 infantes e de 300

²⁵⁷ Plutarco especifica (25. 1) que, perante o crescimento de Roma, as reacções dos povos vizinhos foram contraditórias: os mais fracos, por impotência submeteram-se, esperando tirar dessa atitude vantagens de segurança; os mais fortes, por seu lado, ‘por receio ou inveja’, reagiram com animosidade e tentaram criar obstáculos ao crescimento da cidade e ao prestígio de Rómulo. Sobre as diversas guerras travadas com povos vizinhos e sobre a sua importância na carreira de Rómulo, cf. *Rom.* 25. 17, 33. 4. A referência a estas guerras travadas por Rómulo não é mais do que a antecipação das lutas empreendidas contra Sabinos e Etruscos por Roma, durante o séc. I a.C., em tempos da república. Giua (2005: 252) acentua a importância destas campanhas e da assimilação que promoveram de outros povos dentro da sociedade romana também noutra perspectiva: a regularização dos cidadãos dessas outras proveniências dentro das estruturas administrativas de Roma, com os seus direitos e deveres, tornou-se uma fonte de recursos humanos e do próprio potencial bélico de Roma, reforçando a capacidade de alargamento do seu poder (cf. *Plut. Rom.* 16. 1-3). Mais adiante (2005: 258), a mesma autora salienta ainda que, a propósito destes conflitos e posterior aglutinação de comunidades vizinhas, Plutarco não explora o motivo e a linguagem referentes a virtudes militares, antes usa palavras como κοινωνία, sugestivas de moderação e humanidade.

²⁵⁸ A propósito do rapto das Sabinas, Plutarco insiste na ideia de que Rómulo encarnava o espírito militar e conquistador de Roma (14. 1): ‘Segundo algumas opiniões, foi porque Rómulo era, de seu natural, um amante da guerra (τῆ φύσει φιλοπόλεμον ὄντα) e porque estava convencido, através de certos oráculos, de que o destino reservava a Roma, se ela fosse criada e educada na guerra, o maior poder, que desencadeou hostilidades contra os Sabinos’.

cavaleiros cada²⁵⁹. A etimologia que Plutarco invoca para ‘legiões’ é denunciadora do espírito ‘selectivo’ que presidiu a esta definição; o nome adveio da ‘escolha’, de entre todos, de um grupo pela sua qualidade guerreira (λεγεῶν τῶ λογάδας εἶναι τοὺς μαχίμους ἐκ πάντων). Da importância desta escolha fala o contraste entre guerreiros e todos os outros cidadãos, inicialmente amalgamados na designação geral de *populus* (13. 2).

Mas a hierarquização prevista por Rómulo preparava-se para novas etapas (13. 2); logo o fundador de Roma ‘indicou’ (ἀπέδειξε) os cem melhores e deu-lhes o nome de patrícios, e ao corpo assim estabelecido o de ‘senado’. Com a avaliação etimológica da palavra, que a faz equivaler a γερούσια, ‘o conselho de velhos’, Plutarco vai descobrindo os propósitos que norteavam Rómulo. Logo à idade se sobrepoem critérios de classe; aos senadores passa a caber a designação de πατρικίους βουλευτάς, associando à linhagem o exercício do poder. ‘Patrícios’ pode justificar vários sentidos: ‘que se tratava de pais de filhos legítimos’, ou de alguém ‘que podia identificar os seus próprios pais’ (ou ascendentes), restringindo-se assim um grupo por oposição ‘aos muitos homens que, em primeiro lugar, tinham afluído à cidade (πολλοῖς ... τῶν πρώτων εἰς τὴν πόλιν συρρεόντων, 13. 3)’. Sem que Plutarco use propriamente uma palavra como ξένοι, ‘estranhos’, para qualificar essa população migrante, deixa bem claro o propósito de Rómulo de estabelecer distinções, na atitude contrária à da fórmula consagrada por Teseu ‘venham cá todos os povos’. Afirmando progressivamente a etimologia pela realidade conhecida no seu tempo (‘até hoje’, ἄχρι νῦν)²⁶⁰, ‘patrícios’ associam-se a ‘patronato’ (πατρωνείας, 13. 3) como uma prerrogativa inerente a essa elite: a da protecção concedida aos inferiores. Por última explicação (13. 5), Plutarco avança com um conceito romano de convergência social, uniforme com o de Teseu quanto ao objectivo – a harmonia –, mas divergente nos meios de o atingir. O que Rómulo pretende é legitimar e justificar as diferenças sociais, estabelecendo dois blocos separados pela dignidade familiar e pelo poder económico. Os patrícios, designados por ‘os mais fortes’ (δυνατωτάτους), devem assumir um papel proteccionista em relação ‘aos mais humildes’ (ταπεινότερων); estes, por seu lado, aceitarão a dependência tolerando o ascendente dos primeiros, reconhecendo-lhes o respeito e os títulos que lhes são devidos, desde logo o de ‘pais’ (πατέρας). Sobre o verdadeiro sentido desse título é expressiva a divergência de entendimento que provoca: para quem vem

²⁵⁹ Das prioridades sociais que Rómulo estabelece – primeiro estruturar o exército, depois hierarquizar o bloco cívico, dando aos patrícios privilégios e funções destacadas –, o modelo persistiu com ajustes se necessário. Assim, quando os Sabinos foram vencidos e integrados em Roma, e, por essa via, a cidade dobrou de tamanho, a estrutura social sofreu um ajuste, sem abdicar do seu modelo: alargou-se a lista de patrícios com mais cem nomes representando o novo grupo e as legiões ampliaram os seus efectivos para o dobro, 6000 infantes e 600 cavaleiros (20. 1).

²⁶⁰ Esta expressão ‘até hoje’ (cf. *Rom.* 13. 6) valoriza a continuidade e coerência dos comportamentos sociais romanos desde a sua origem; cf. ὅσπερον ... μενόντων, 13. 9.

de fora, e portanto é imparcial em relação à tradição vigente, os senadores são simplesmente ‘os chefes’ (τοὺς ἐν συγκλήτῳ τελοῦντας ... ἡγεμόνας καλοῦσιν, 13. 6); para os Romanos, eles são ‘pais conscritos’ (πατέρας συγγεγραμμένους), correspondendo a necessidade de registo a uma espécie de censo que o aumento de número justificou. Para Rómulo, a noção da nomenclatura foi importante para a consagração do princípio da ‘diferença’²⁶¹. Do ‘todos’ inclusivo vigente em Atenas passou-se, em Roma, a privilegiar a diferença: entre o povo e o poder (τὸ δημοτικὸν *versus* τὸ βουλευτικόν), entre os poderosos e os outros (ἑτέροις δὲ τοὺς δυνάτους, 13. 7), entre ‘protectores’ e ‘clientes’ (προστάτας ... κλίεντας). À igualdade como factor de coesão substituiu-se ‘uma maravilhosa compreensão’ (θαυμαστὴν εὐνοίαν) e o sentido do dever recíproco. O clientelismo tornou-se, assim, a base da sociedade romana, uma espécie de réplica da *philia* grega. É no mundo dos tribunais e dos negócios que o patronato tem, junto dos clientes, o seu principal papel; defendê-los, aconselhá-los, apoiá-los, eis a forma de o concretizar. Por sua vez os clientes retribuem com submissão e algum servilismo (ἔθεράπευον), aceitando-lhes as prerrogativas e, em caso de dificuldade, intervindo com alguma solidariedade económica junto dos seus patronos. No que partiu de um fundamento solidário instalou-se a intervenção do dinheiro, o que leva Plutarco a uma censura discreta (13. 9): ‘Passou a considerar-se reprovável e indigno que os poderosos recebessem dinheiro dos mais humildes’.

Partindo de um ponto comum, o de que ambos representam ‘o bom rei’, Teseu e Rómulo evoluem em sentidos opostos e não mantêm até ao fim da vida essa personalidade (τὸν βασιλικὸν τρόπον, *Rom.* 31. 2). Pelas suas estratégias políticas, o rei de Atenas evolui para um democrata radical (ou demagogo), Rómulo para um tirano (*Rom.* 26. 1, 31. 2)²⁶². Vítima de paixões e excessos, o rei de Atenas põe em risco a segurança da cidade, desleixa-lhe a gestão e dá espaço à indisciplina cívica; enquanto afectado pelo poder, o fundador de Roma se deixa tomar por um tremendo orgulho (βαρυτέρῳ φρονήματι), abdica de comportamentos democráticos (ἔξιστατο τοῦ δημοτικοῦ) e põe em causa os próprios fundamentos da cidade que criara. Por isso ambos atraem o ódio ou o desprezo dos governados (τὸ μισεῖν ἢ καταφρονεῖν, *Rom.* 31. 3). Se a populaça ateniense promove o exílio de Teseu, em Roma os patrícios, a quem Rómulo atribuíra qualidades e competências em que se fundamentava a estabilidade social, passam a meros instrumentos decorativos, manipulados por uma força maior, a da autoridade régia (27. 2). As próprias instituições, o senado desde logo, assumem-se como um pró-forma meramente honorífico para os que nele tinham assento. Cumpria-se em degenerescência o trajecto de um poder firmado na diferença, que se tornava

²⁶¹ O vocabulário é também, neste caso, expressivo: διαφορὰς ‘diferenças’ (13. 7), διήρει ‘separava’ (13. 7).

²⁶² Larmour (1988: 370) selecciona uns tantos sinais que, ao longo da *Vida*, vão denunciando a propensão de Rómulo para a tirania.

uniforme não sob um modelo de partilha, mas numa indesejável uniformidade monocrática. Aqueles heróis que tinham dado origem a um certo estilo de nação, eram os mesmos que as haviam de conduzir, pelo excesso no seu exercício, às crises e catástrofes finais, de modo que em cada modelo vinha impressa também a sua própria destruição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ampolo, C.; Manfredini, M. (21993), *Plutarco. Le Vite di Teseo e di Romolo*, Fondazione Lorenzo Valla.
- Ampolo, C. (2002), 'La paideia degli eroi fundatori – l'educazione e la giovinezza nelle *Vite di Teseo e di Romolo*', in J. R. Ferreira (ed.), *Plutarco educador da Europa*. Porto: 281-292.
- Candau Morón, J. (2005), 'Ironía en Plutarco: el prólogo a las *Vidas de Teseo y Rómulo* y Diocles Peparccio', in Jiménez, A. Pérez; Titchener, F. (ed.), *Historical and biographical values of Plutarch's works*. Málaga, 107-120.
- Duff, T. E. (1999), *Plutarch's Lives. Exploring virtue and vice*. Oxford.
- Ferreira, A. M. G. (2012), *O homem de Estado ateniense em Plutarco. O caso dos Alcmeónidas*. Coimbra.
- Flacelière, R. (1948), 'Sur quelques passages des *Vies* de Plutarque', *REG* 61: 67-103.
- Flacelière, R. (2003), *Plutarque. Vies. I*. Paris.
- Geiger, J. (1995), 'Plutarch's *Parallel Lives*: the choice of heroes', in Scardigli, B. (ed.), *Essays on Plutarch's Lives*. Oxford, 165-190.
- Giua, M. A. (2005), 'Tradizione antiquaria e temi ideologici nella biografia plutarchea de Romolo', in Jiménez, A. Pérez; Titchener, F. (ed.), *Historical and biographical values of Plutarch's works*. Málaga, 243-266.
- Gual, C. Garcia (1990), 'La modération attique de Thésée', in Jouan, F.; Motte, A. (ed.), *Actes du Colloque de Liège (14-16 septembre 1989)*. Paris, 139-154.
- Jiménez, A. Pérez (2000), *Plutarco. Vidas paralelas, I*. Madrid.
- Jiménez, A. Pérez (2005), 'La estructura literária de la *Vida de Teseo* de Plutarco', in Jiménez, A. Pérez; Titchener, F. (ed.), *Historical and biographical values of Plutarch's works*. Málaga, 341-354.
- Larmour, D. J. (1988), 'Plutarch's compositional methods in the *Theseus* and *Romulus*', *TAPhA* 118: 361-375.
- Pelling, C. B. R. (1999), "'Making myth look like history": Plato in Plutarch's *Theseus-Romulus*', in *Plutarco, Platón y Aristóteles. Actas del V Congreso Internacional de la I. P. S. (Madrid-Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999)*. Madrid, 431-444.
- Perret, J. (1942), *Les origines de la legende troyenne de Rome (281-31)*. Paris.
- Rocha Pereira, M. H. (2009), *Estudos de História da Cultura clássica. II. Cultura Romana*. Lisboa.
- Rochette, B. (1997), 'Ρώμη = ῥώμη', *Latomus* 56. 1: 54-57.

DA REPÚBLICA AO IMPÉRIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS BIOGRAFIAS DE PLUTARCO (From Republic to Empire: Considerations on Plutarch's Biographies)

MARIA APARECIDA DE OLIVEIRA SILVA²⁶³ (madsilva@usp.br)
Universidade de São Paulo

RESUMO – Plutarco é um autor importante para o estudo da transição do período republicano romano ao Império, visto que a maior parte de suas biografias dedicadas aos romanos pertence a esse período. Assim, o objetivo deste texto é apresentar a visão plutarquiana dos últimos anos da República Romana e a transição para o Império Romano.

PALAVRAS-CHAVE – Plutarco, Vidas Paralelas, República Romana, Império Romano.

ABSTRACT – Plutarch is a lead author for studying the transition from Roman Republic to Empire, since most of his biographies are dedicated to Romans of that period. The aim of this paper is to present Plutarch's vision about the last years of the Roman Republic and the transition to Roman Empire.

KEYWORDS – Plutarch, Parallel Lives, Roman Republic, Roman Empire.

INTRODUÇÃO

Os últimos anos da história republicana de Roma são marcados por muitas crises internas e disputas entre facções políticas que resultam em diversas guerras civis. A nosso ver, as guerras e as dissensões internas do período republicano refletem a necessidade de o homem romano construir sua identidade diante de um novo horizonte que se abre com suas conquistas territoriais. Os questionamentos surgem no sentido de estabelecer quem é o homem romano, quem merece receber cidadania romana, quais são as diretrizes da política romana, quais são suas práticas culturais, etc. Tais inquietações levam os romanos da República a pensar sua língua, sua constituição política, a configuração de seu exército e sua estrutura social.

Sobre os últimos anos da República Romana e a sua passagem para o Império fundado por Augusto, temos doze biografias plutarquianas: Mário, Sertório, Sula, Crasso, Luculo, Pompeu, Cícero, Catão, César, Antônio, Bruto e Augusto, das

²⁶³ Maria Aparecida de Oliveira Silva is visiting professor of the Postgraduate Programme in Classics at the University of São Paulo, and Research Professor of the Postgraduate Programme in History at the Federal University of São Paulo. Leader of the CNPq LABHAN Group Laboratory of Ancient History at the Federal University of Amapá. Researcher of the CNPq Linceu Group – Visions of Classical Antiquity, at São Paulo State University. Researcher of the Group “Retórica, Texto y Comunicación” at the University of Cádiz. Member of the Academic Council of the Seminar in History and Philosophy of Religions at the Autonomous University of Ciudad Juárez – Mexico. Her research interests are mainly Sparta, Plutarch and ancient biography.

quais apenas a de Augusto não chegou até nós. No entanto, em seu tratado *Ditos dos romanos*, Plutarco relata quinze episódios envolvendo o imperador Augusto, de onde podemos traçar um breve perfil de sua personagem. Provavelmente parte dessas anedotas sobre Augusto compunha a sua biografia perdida, pois Plutarco costuma contar as mesmas anedotas nos tratados e nas biografias.

PLUTARCO E OS ROMANOS DA REPÚBLICA

Mário

De acordo com Plutarco, Mário era “nascido de pais completamente desconhecidos, trabalhadores de sua própria terra e pobres” (γενόμενος δὲ γονέων παντάπασιν ἀδόξων, αὐτουργῶν δὲ καὶ πενήτων, *Mar.* 3. 1). Assim sendo, “em comparação com o modo de vida citadino e sua polidez, o seu era mais rústico, mas moderado, semelhante às criações dos antigos romanos” (πρὸς μὲν ἀστεῖον καὶ γλαφυρὸν βίον ἀγροικοτέραν, σώφρονα δὲ καὶ ταῖς πάλαι Ῥωμαίων τροφαῖς ἐοικῶσαν, *Mar.* 3. 2)²⁶⁴. Mário iniciou sua carreira militar como subalterno de Cipião Africano, destacando-se por ter costumes diferentes dos demais dos soldados, pois eram indisciplinados (*Mar.* 3. 3). Na visão de Plutarco, quando Mário lutou na Líbia contra Jugurta e de lá saiu vencedor e com grande fama (*Mar.* 7-14), sua vitória foi resultado da sua estratégia militar, por ter usado os chamados “mulos de Mário”. Esses eram soldados treinados para realizar longas marchas, carregar pesadas bagagens e serem autossuficientes no campo de batalha. Plutarco afirma que “depois disso, os amantes dos trabalhos árduos, que executavam as ordens recebidas com alegria e em silêncio eram chamados de mulos marianos” (μετὰ ταῦτα τοὺς φιλοπόνους καὶ σιωπῆ μετ’ εὐκολίας τὰ προστασσόμενα ποιοῦντας ἡμίονους Μαριανοὺς καλεῖσθαι, *Mar.* 13. 1-2).

Plutarco destaca que o general romano ocupou seis vezes o posto de cônsul por suas vitórias militares, mas que, no auge do seu poder, assistiu à ascensão de Sula, que se tornou o seu maior rival (*Mar.* 23. 2-5)²⁶⁵. No entanto, segundo Plutarco, Mário e Sula não se enfrentaram militarmente porque a Guerra Social foi deflagrada. Terminada a guerra, Mário foi eleito cônsul pela sétima vez e logo partiu para guerrear contra Mitridates, ao lado de Sula; porém Plutarco afirma que Mário escondeu-se durante o conflito, para tramar a tomada do poder de Sula em Roma, sem sucesso (*Mar.* 32-35).

²⁶⁴ Sobre a rusticidade de Mário, Buszard (2008: 207) aponta que Plutarco a vincula à ausência de uma paideia grega, dado característico das personagens plutarquianas do período republicano. Já Lavery (1971: 133) argumenta que a visão negativa de Plutarco a respeito de Mário advém de sua fonte de informação ser *Memórias de Sula*, seu inimigo declarado.

²⁶⁵ Buszard (2005: 490ss) afirma que a ascensão de Sula é entendida por Plutarco como uma demonstração de sua fraqueza política, de seu caráter irresoluto.

Sula

Conforme Plutarco, Sula descendia de família patricia (*Sull.* 1. 1), ao contrário da origem humilde de seu rival, Mário. A partir desse aspecto, percebemos que Plutarco vê a dissensão interna em Roma como resultado da oposição entre patricios e plebeus. De fato, parte considerável da biografia de Sula é destinada à disputa entre essas duas classes romanas, em um cenário de acirradas lutas, com a execução de muitos opositoristas. Em razão disso, Plutarco enfatiza a discórdia predominante neste período da República, trata-a como uma época de terror e de abandono dos antigos costumes romanos. E, depois de Mário ter cometido suicídio, Sula assumiu o poder em Roma e promoveu a carnificina dos seus inimigos²⁶⁶ (*Sull.* 32. 1-5):

Ἐν τούτῳ δὲ Μάριος μὲν ἀλισκόμενος ἑαυτὸν διέφθειρε, Σύλλας δὲ εἰς Πραίνεστον ἔλθων πρῶτα μὲν ἰδίᾳ κατ' ἄνδρα κρίνων ἐκόλαζεν, εἶτα ὡς οὐ σχολῆς οὐσης πάντας ἀθρόως εἰς ταῦτὸ συναγαγὼν, μυρίους καὶ δισχιλίους ὄντας, ἐκέλευσεν ἀποσφάττειν, μόνῳ τῷ ξένῳ διδοῦς ἄδειαν.

Nesse momento, Mário, ao ser apanhado, cometeu suicídio, e Sula foi para Preneeste antes para julgar e punir cada homem em particular. Depois, como não tinha tempo livre para todos, reuniu uma multidão no mesmo lugar, sendo doze mil homens, e ordenou que fossem degolados, concedendo anistia somente ao seu anfitrião.

E Plutarco conta que, além de executar seus inimigos, Sula também cobrava de seus aliados que fizessem o mesmo por ele (*Sull.* 32. 5-6). Assim, Plutarco descreve um quadro de sucessivas guerras intestinas e de extermínio dos inimigos durante a época de Sula.

Sertório

De origem sabina, Sertório pertencia a uma família muito conhecida da cidade de Núrsia e, segundo Plutarco, sempre revelou grande interesse pelos assuntos relativos à guerra (*Sert.* 2. 1-3). Depois de ter alcançado fama na Hispânia, Sertório foi eleito questor da Gália Cisalpina. Entretanto, por ser aliado de Mário, perdeu vários cargos em Roma para Sula (*Sert.* 4. 3). Após a morte de Mário, Sertório retornou à Hispânia e travou muitas batalhas até se tornar o grande

²⁶⁶ Como já foi apontado, Plutarco descreve o período republicano romano como o mais sangrento e eivado de discórdias e guerras, o mesmo foi notado por Candau Morón (2000: 456) na biografia de Sula, que é retratado como um homem rústico e cruel. Sobre essa visão plutarquiiana do homem romano com um comportamento bárbaro, Silva (2014: 263ss) afirma que Plutarco concebe civilidade ao homem romano educado segundo os preceitos da paideia grega, especialmente pela filosofia.

general e líder político dos lusitanos, por ter vencido Metelo (*Sert.* 12. 5) – quando Metelo foi obrigado a pedir ajuda a Pompeu, e não por acaso, pois Sertório havia sofrido várias derrotas para ele. Na tentativa de manter o pouco poder que lhe restara, Sertório foi obrigado a fazer aliança com Mitridates de Comagene, porém o seu povo não aprovou a aliança e o assassinou sob a liderança de Perpenna (*Sert.* 26).

Crasso

Embora o pai de Crasso tenha ocupado os cargos de censor, cônsul e governador da Hispânia Ulterior, Plutarco afirma que o romano teve uma vida simples e que era um homem prudente e moderado, porém era ávido por dinheiro (*Crass.* 1. 6 e 2. 1). Quanto à sua formação, Plutarco conta que Crasso dedicou-se com afinco à retórica, com o intuito de ser convincente junto ao povo e de defender a República. O seu empenho foi tanto que Crasso se destacou diante de Pompeu, César e Cícero, famosos por sua brilhante capacidade oratória (*Crass.* 3. 3-5). E o mesmo quadro de disputa que havia entre Sula e Mário repete-se entre Crasso e Pompeu (7. 1-5)²⁶⁷. E Plutarco ainda assinala que a inveja de Crasso se estendia a César (7. 6), em um momento político assim descrito por Plutarco (*Crass.* 7. 7):

καθόλου δὲ τῆς Ῥώμης εἰς τρεῖς νενεμημένης δυνάμεις, τὴν Πομπηίου, τὴν Καίσαρος, τὴν Κράσσου – Κάτωνος γὰρ ἡ δόξα μείζων ἦν τῆς δυνάμεως καὶ τὸ θαυμαζόμενον πλέον <ἢ τὸ> ἰσχυρόν – , ἡ μὲν ἔμφρων καὶ καθεστῶσα μερὶς ἐν τῇ πόλει Πομπηίον ἐθεράπευε, τὸ δ' ὄξυ καὶ φερόμενον μετ' εὐχερείας ταῖς Καίσαρος ἐλπίσιν ἐπηκολούθει, Κράσσοσ δὲ μέσσοσ ὧν ἀμφοτέραισ ἐχρήτο, καὶ πλείστασ μεταβολὰσ ἐν τῇ πολιτείᾳ μεταβαλλόμενοσ, οὔτε φίλοσ ἦν βέβαιοσ οὔτ' ἀνήκεστοσ ἐχθρόσ

Em geral, Roma se dividia em três forças, a de Pompeu, a de César e a de Crasso – pois a reputação de Catão era maior que o seu poder, mais admirado que poderoso – a parte moderada e conservadora na cidade atendia Pompeu, e a radical e seguidora das inconseqüências de César o acompanhava com esperança, enquanto Crasso estava no meio e se utilizava de ambas, realizando muitas mudanças em sua política, não era um amigo certo nem um inimigo incurável.

De acordo com Plutarco, quando eclodiu a insurreição dos gladiadores de Cápua, Crasso lutou bravamente contra eles. Contudo, a empreitada de Crasso aumentou a glória de Pompeu, uma vez que cinco mil escravos fugiram da batalha e foram mortos por Pompeu, que os encontrou por acaso no seu caminho (*Crass.* 11. 2-4). Depois disso, formou-se o triunvirato de César, Pompeu e Crasso. Época

²⁶⁷ Cf. Hillman 1992: 124-137.

em que este último amargou uma derrota vergonhosa na batalha contra os partos, por seu exército ter abandonado a tradicional formação romana, arriscando-se a passar desordenadamente pelo vale, onde foram massacrados pelos partos²⁶⁸. Convém ressaltar que Plutarco subliminarmente demonstra que Crasso não fora agraciado pela célebre Fortuna dos romanos, muito pelo contrário, mostrou-se uma vítima dos infortúnios.

Luculo

Segundo Plutarco, o pai de Luculo foi condenado por malversação (não diz o nome do pai) e sua mãe Cecília tinha má reputação (*Luc.* 1. 1-2)²⁶⁹. Por ter sido seu aliado e amigo desde a época da juventude, Sula dedicou a Luculo a sua obra intitulada *Memórias* (*Luc.* 1. 5). Grande parte de sua biografia é destinada ao relato da participação de Luculo na guerra contra Mitridates e outros extensos capítulos à sua guerra contra os armênios²⁷⁰. Após essas batalhas, Luculo retornou a Roma para levar uma vida de luxo e de licenciosidade, afastando-se da vida política. E pouco depois de Cícero ter sido banido e de Catão ter sido mandado para Chipre²⁷¹, Luculo morreu e foi enterrado no Campo de Marte, no mesmo local onde jazia Sula (*Luc.* 43. 1-6).

Pompeu

Com um verso de Ésquilo, da peça *Prometeu Libertado*, “de odiado pai, para mim, esse é o seu mais amado filho” (Ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον)²⁷², Plutarco inicia a biografia de Pompeu. Tal verso é utilizado para ilustrar o quanto Pompeu era amado tanto quanto seu pai Estrabão era odiado pelo povo romano, pela sua crueldade (*Pomp.* 1. 1-2). Paralelo que Plutarco traça tendo como referência a crueldade de Zeus e a bondade de seu filho Hércules, um por punir e outro por libertar Prometeu.

²⁶⁸ Braund (1993: 468-474) traça um paralelo entre a composição da biografia de Crasso e a de uma peça teatral, a fim de demonstrar o conteúdo trágico que Plutarco lhe confere. Zadorojniy (1997: 169-182) já aponta para essa característica trágica da narrativa plutarquiana na biografia de Crasso, mas acrescenta que se trata de uma herança épica, da qual Plutarco é devedor.

²⁶⁹ Lavery (1994: 262) afirma que não há motivo para que Plutarco insira a biografia de Luculo na sua obra, a não ser pelo fato de ele ter passado por Queroneia. No entanto, discordamos do autor por entendermos que Luculo se enquadra no cenário de guerras, disputas, luxúrias que Plutarco descreve como sendo próprio da República Romana, cenário que só será alterado com a intervenção de Bruto no assassinio de César, o que possibilitou a entrada de Augusto no poder, como o fundador do Império Romano e o ordenador do caos em que se encontrava Roma.

²⁷⁰ Em um texto interessante, Missiakoulis (2006: 269-270) analisa os dados fornecidos por Plutarco sobre as provisões de guerra de Luculo.

²⁷¹ Cf. Jones 1982: 254-256.

²⁷² Fragmento de *Prometeu Libertado* (Nauck, *Trag. Graec. Frag.*² p. 68).

Pompeu, aliado de Sula, estabeleceu laços de parentesco com ele ao se casar com Emília, enteada de Sula. Nos demais capítulos, Plutarco relata como Pompeu sagrou-se vencedor em inúmeras batalhas²⁷³, com destaque para suas guerras contra Sertório, os piratas da Cilícia, Mitridates e os escravos rebeldes de Cápua. Plutarco ainda narra a Guerra Civil e a batalha de Farsália, quando Pompeu lutou contra César, sendo obrigado a fugir da Itália e se refugiar no Egito, lugar em que foi assassinado por ordem de Roma (*Pomp.* 76 e 77).

Cícero

Pertencente à ordem Equestre (*Cic.* 1. 1), Cícero exerceu vários cargos políticos, foi questor (*Cic.* 6. 1), edil (8. 1), pretor (9. 1) e cônsul (10. 1). De acordo com Plutarco, Cícero era grande opositor de César e Catilina, mas foram suas críticas a Marco Antônio que selaram o seu destino. Plutarco relata que, por ser um voraz crítico da política romana²⁷⁴ de seu tempo, Cícero amechou incontáveis inimigos e foi condenado ao exílio por Clódio (*Cic.* 28. 1-2). Mais tarde, Cícero retornou (33), exerceu o proconsulado (36. 1) e vivenciou a Guerra Social (37). Após o término da guerra, o orador abandonou a política e se dedicou à educação dos jovens interessados no estudo da filosofia (40. 1). No entanto, Cícero não se absteve da política por muito tempo e, quando retornou, despertou o ódio de Antônio, a ponto de este ordenar que sua cabeça fosse cortada, em razão do que escreveu nas *Filípicas* (*Cic.* 48. 9-11).

Catão, o Jovem

Catão descendia de família aristocrata, ficou órfão muito jovem e foi criado na casa de Lívio Druso (*Cat. Min.* 1. 1)²⁷⁵. Como descreve Plutarco (*Cat. Min.* 52. 1-3), Catão tornou-se célebre por fazer oposição a César:

‘Ὡς δ’ Ἀρίμινον κατείληπτο καὶ Καῖσαρ κατηγγέλλετο μετὰ στρατιᾶς ἐλαύνειν ἐπὶ τὴν πόλιν, ἐνταῦθα δὴ πάντες ἐπ’ ἐκεῖνον ἀφεώρων, οἳ τε πολλοὶ καὶ Πομπηῖος, ὡς μόνον μὲν ἐξ ἀρχῆς προαισθόμενον, πρῶτον δὲ φανερώς προειπόντα τὴν Καίσαρος γνώμην. εἶπεν οὖν ὁ Κάτων· “ἀλλ’ εἴ γ’ οἷς ἐγὼ προὔλεγον ἀεὶ καὶ συνεβούλευον ἐπέισθη τις ὑμῶν ἄνδρες, οὔτ’ ἂν ἐν’ ἐφοβεῖσθε νῦν, οὔτ’ ἐν ἐνὶ τὰς ἐλπίδας εἶχετε.”

²⁷³ Há um artigo de Mader (2006: 397-403) no qual aponta a necessidade de Pompeu, como qualquer outro general de seu tempo, de mostrar o seu triunfo de forma magistral.

²⁷⁴ Quanto ao modo como Plutarco interpreta os discursos de Cícero e a sua oposição ferrenha a Catilina, consultar Pelling (1985: 311-329).

²⁷⁵ Quanto à interpretação de Plutarco sobre os familiares de Catão, o Jovem, consultar Dickison & Means (1974: 210-215).

Quando Arímimo foi capturada, César anunciou que marcharia com o seu exército contra a cidade. Nesse momento, todos voltaram sua atenção para Catão, o povo e Pompeu, porque ele foi o único que os advertiu desde o início, o primeiro que claramente predisse o plano de César. Então, Catão disse: “mas, entre aqueles a quem eu sempre predisse e adverti, se um de vós tivesse se convencido, vós não temeríeis agora um único homem nem teríeis vossas esperanças em um só.”

Portanto, segundo Plutarco, por omissão dos cidadãos, César obteve sua vitória e dominou Roma, quando Catão, para não ser morto nas mãos de César, cometeu suicídio (*Cat. Min.* 70. 5)²⁷⁶.

César

O cenário que Plutarco descreve na biografia de César, como nas anteriores, é de disputa política e de guerras intestinas, no qual a sua maior rivalidade ocorreu com Sula, um parente de Mário (*Caes.* 1. 1). Nosso autor segue registrando as batalhas travadas por César, anotando os cargos políticos e militares que ocupou, com destaque para as guerras das Gálias (*Caes.* 15-24), a guerra contra Vercingétorix (25-26), o cerco de Alésia (27) e a Guerra Civil (28-47). No entender de Plutarco, tais batalhas foram responsáveis pelo fortalecimento militar e pela sedimentação do poder político de César (15. 3). Plutarco tece ainda um breve relato sobre a passagem de César pelo Egito e o seu relacionamento com Cleópatra (*Caes.* 48-49). Ao longo da biografia de César, Plutarco relata vários triunfos, batalhas, guerras e empreendimentos militares do general romano, como se a vida dele se resumisse ao campo de batalha. O fim da vida de César é narrado por Plutarco como um episódio épico no qual demonstra sua coragem até mesmo diante da morte, acentuando sua revolta diante da traição de seus colegas senadores (*Caes.* 66. 6-8).

Bruto

Plutarco conta que Bruto descendia de Junio Bruto, para quem os romanos ergueram uma estátua de bronze no Capitólio, por ter expulsado os Tarquínios de Roma (*Brut.* 1. 1-2). No entanto, o antigo Bruto tinha um caráter duro, muito diferente do de seu descendente, segundo Plutarco: “com a educação, o aprendizado das letras; pela filosofia misturada ao seu caráter, com relação à sua natureza violenta e agradável, foi exortado para as ações práticas e parecia ter sido temperado com conveniência para o belo.” (παιδεία καὶ λόγῳ διὰ φιλοσοφίας

²⁷⁶ Zadorojniy (2007: 216-230) demonstra que o significado do suicídio de Catão tem um significado filosófico, que Plutarco o associa a um filósofo e trata sua morte como um sacrifício para a liberdade política de Roma.

καταμείζας τὸ ἦθος, καὶ τὴν φύσιν ἐμβριθῆ καὶ πράξειαν οὔσαν ἐπεγείρας ταῖς πρακτικαῖς ὁρμαῖς, ἐμμελέστατα δοκεῖ κραθῆναι πρὸς τὸ καλόν, *Brut.* 1. 3-4).

Conforme Plutarco, a participação de Bruto na Guerra Civil entre César e Pompeu foi surpreendente, pois se esperava que ele tomasse o partido de César, visto que seu pai havia sido morto por ordem de Pompeu, porém Bruto considerou os interesses públicos e se aliou ao outro (*Brut.* 4. 3-5). Convém ressaltar que Plutarco descreve o episódio tendo em mente a educação de Bruto, principalmente o seu aprendizado da filosofia, o que o teria tornado um homem sensato e distante das paixões pessoais, voltado para o bem público, para o que é belo. Plutarco destaca ainda a importância de Bruto na conspiração contra César, afirmando que, sem a sua participação, os conjurados teriam sido menos resolutos na ação (10. 2). Após o assassinato de César, Bruto abandonou Roma e participou de algumas batalhas, com especial destaque para a de Filipos, exaustivamente descrita por Plutarco (38-49). Tal batalha ocorreu em 42 a.C. e se deu entre as forças do segundo triunvirato e as republicanas lideradas por Bruto e Cássio, principais envolvidos no assassinato de César. Os exércitos de Bruto e Cássio foram derrotados nessa batalha, por isso Bruto comete suicídio (53).

Antônio

Filho de Antônio, neto de Antônio, este executado por ordem de Mário (*Ant.* 1. 1), desposou Júlia, descendente da casa dos Césares (2. 1). Plutarco ressalta o ódio que Antônio nutria por Cícero (2. 2-4). Nosso autor conta que o jovem Antônio alia-se a César e incita a guerra entre as facções, e acrescenta: “por isso, Cícero escreveu em suas *Filípicas* que Helena era o princípio da Guerra de Troia enquanto Antônio o da guerra intestina, mas é claro que ele está mentindo” (διὸ καὶ Κικέρων ἐν τοῖς Φιλιππικοῖς ἔγραψε, τοῦ μὲν Τρωικοῦ πολέμου τὴν Ἑλένην, τοῦ δ’ ἐμφυλίου τὸν Ἀντώνιον ἀρχὴν γενέσθαι, περιφανῶς ψευδόμενος, *Ant.* 6. 2). Plutarco não concorda com o orador romano porque César era um homem resoluto e Antônio não tinha qualquer influência sobre ele. Sob a perspectiva do nosso autor, César era movido, como Alexandre e Ciro, pelo amor ao poder e pelo desejo de ser o primeiro (6. 3)²⁷⁷. Então, Plutarco se serve de vários capítulos para demonstrar a tentativa de Antônio de ocupar o lugar de César, porém sem alcançar o sucesso almejado. Ao contrário de César, Antônio era suscetível, característica que Plutarco ressalta em sucessivos capítulos (25-36), tendo como exemplo principal o domínio de Cleópatra sobre Antônio²⁷⁸.

²⁷⁷ Wet (1990: 80-90) afirma que as interpretações de Plutarco sobre as ações de Antônio reproduzem o pensamento dos romanos de sua época.

²⁷⁸ Duff (2004: 271-291) argumenta que a visão de Plutarco sobre a vida privada de Antônio revela um forte conteúdo trágico, o que o aproxima dos tragediógrafos do período clássico grego. O estilo poético da escrita plutarquiiana é notado por Falivene (2007: 175-177), a autora traduz um poema de Kavafis inspirado na descrição de Plutarco sobre o abandono de Antônio pelo deus.

Na visão de Plutarco, a influência de Cleópatra levou Antônio a se insurgir contra Roma, o que não ocorreu com César, porque Antônio era dependente de Cleópatra (*Ant.* 62). Assim, houve a Guerra Civil de Antônio contra Otaviano, que culminou na batalha de Ácio (60-77). O resultado foi uma vitória decisiva e arrasadora de Otaviano, que pôs fim ao crescente poder de Antônio. Tal batalha marcou o fim da República e início do Império Romano.

Plutarco e Augusto

Em seu tratado *Ditos de Reis e imperadores Romanos* (*Regum et imperatorum apophthegmata*), Plutarco narra quinze episódios nos quais apresenta um breve perfil de Augusto. No entanto, os episódios narrados por Plutarco não foram os seus únicos testemunhos sobre a vida de Augusto, sabemos que nosso autor redigiu uma biografia do imperador que não chegou até nós. Como é característico da composição das chamadas *Obras Morais e de Costumes*, Plutarco narra nelas episódios ou anedotas que também são relatados em suas biografias. Portanto, é provável que parte desses ditos estivesse na biografia perdida de Augusto.

No primeiro deles, Plutarco conta que Augusto convocou Antônio e lhe pediu que devolvesse o dinheiro de César, com o argumento de que queria devolvê-lo aos romanos. Porque Antônio não o atendeu, Augusto vendeu todo o patrimônio herdado de seu pai para cobrir a despesa, o que lhe trouxe a simpatia do povo e o ódio de Antônio (206E-207A)²⁷⁹. De outro modo, sem mencionar a cobrança do dinheiro, Plutarco relata o episódio da distribuição do dinheiro em *Brut.* 22. Com variantes, esse mesmo episódio é atestado por Apiano (*B. C.* 2. 28), Dion Cássio (45. 3-5) e Suetônio (*Aug.* 83). Esses autores são unânimes na avaliação de que o recém-empossado imperador tinha como objetivo atrair a simpatia da grande massa que apoiava Júlio César.

O segundo dito é um episódio que envolve Augusto e Remeltaces, rei dos trácios, que abandonou Antônio para ser seu aliado. Enquanto brindavam sua aliança, Augusto disse que amava a traição, mas não o elogio de um traidor (207A), tal episódio também é relatado por Plutarco em *Rom.* 17. 4. Com essa ironia, Plutarco demonstra a habilidade de Augusto de tirar proveito daqueles que lhe interessam, sem se importar com o seu caráter.

Em outro dito, Plutarco conta que, quando os alexandrinos foram capturados e pensavam que sua cidade seria arruinada, Augusto disse que perdoava Alexandria por Ário, seu amigo, e por Alexandre, o seu fundador (207B) – tal episódio é relatado também em *Ant.* 80 e por Suetônio (*Aug.* 89). A admiração e o respeito demonstrados por Augusto denotam sua simpatia por Alexandre, o Grande; sentimentos que Plutarco reforça com um dito segundo o qual o imperador teria ficado espantado ao saber que Alexandre havia alcançado o auge aos

²⁷⁹ Episódio é narrado ainda por Plutarco em *Ant.* 16.

trinta e três anos e que considerava a hegemonia e a ordem em seus territórios mais importantes que suas conquistas (207D). Na anedota seguinte, Plutarco reitera a admiração de Augusto por Alexandre ao contar que o imperador enviou Gaio para as guerras na Armênia, recomendando-lhe a popularidade de Pompeu, a audácia de Alexandre e a sua sorte (207D).

Quando Augusto concede a Ário, um sacerdote de Alexandria, o cargo de governador na Sicília, Plutarco conta que o imperador recebeu um papel em que alguém dizia que o governador anterior era um ladrão e ainda lhe perguntava o que ele achava disso, então Augusto respondeu que concordava com ele (207B). Depreendemos deste registro que Plutarco visa demonstrar que Augusto buscava uma política pacificadora, diferente da adotada pelos romanos anteriores. Outro acontecimento relatado por nosso autor nos leva a crer nesta política pacifista do imperador. Quando o povo ateniense ofendeu o de Egina, na mesma época em que Augusto passava o inverno nesta cidade, o imperador não demonstrou qualquer irritação com o ocorrido, embora tenha ficado exasperado com o fato (207F).

Em outro episódio, Plutarco demonstra a preocupação de Augusto com a harmonia e a hegemonia de seu império. Quando o espartano Euricles foi acusado de maldizer o seu governo, Augusto ficou irritado com isso, mas logo voltou atrás e lhe recomendou uma punição branda depois de descobrir que ele era o último descendente de Brásidas (207F). Portanto, o imperador não quis despertar a ira dos espartanos, uma vez que o general era considerado um herói para eles. A busca pela harmonia nas relações com os outros povos requeria autocontrole do imperador.

Plutarco conta que Augusto ordenou ao filósofo Atenodoro que retornasse à sua casa e que este, antes de partir, o aconselhou a repetir as vinte e quatro letras do alfabeto quando sentisse que iria ficar irritado. Após ouvir essas palavras do filósofo, Augusto lhe pediu que ficasse, pois sentia que ainda precisava dele (207C-D).

Em outra anedota, Plutarco conta que Augusto ordenou a um grupo de jovens aristocratas que interrompessem seu tumulto, sem demonstrar qualquer irritação (207E).

Entretanto, segundo Plutarco, Augusto ainda demonstrava intolerância em algumas circunstâncias. Conforme vemos no dito em que Augusto ficou irado com Eros, um procurador do Egito, porque ele havia assado e comido uma codorniz invicta na luta, por isso ordenou que Eros fosse pendurado no mastro de um navio (207B). Igualmente, depois de ter instituído uma lei sobre o adultério, Augusto esmurrou uma jovem quando dizia que sua filha Júlia havia cometido adultério. Ciente da perda do seu autocontrole, segundo Plutarco, o imperador ficou arrependido e permaneceu sem se alimentar neste dia (207D).

Atenodoro não era o único confidente e conselheiro do imperador, Plutarco relata que Augusto também se apoiava em Mecenas, de quem costumava receber uma taça de presente a cada aniversário (207C). Plutarco revela ainda a

preocupação de Augusto com o destino político de Roma, quando registra um dito no qual o imperador já pensava em Tibério como seu sucessor (207E). Por fim, nosso autor demonstra que o imperador não estava somente preocupado com o destino político de Roma, mas também com a permanência do recém-criado Império Romano, conforme depreendemos desta anedota (208A):

Πείσωνος δὲ τὴν οἰκίαν ἐκ θεμελίων ἄχρι τῆς στέγης ἐπιμελῶς οἰκοδομοῦντος, ἑὺθυμον ἔφη ἄμε ποιεῖς οὕτως οἰκοδομῶν, ὡς αἰδίου τῆς Ῥώμης ἐσομένης.

Quando Pisão construía sua casa cuidadosamente, da base até o telhado, disse: “Alegras-me por construíres tua casa assim, como se Roma fosse eterna.”

CONCLUSÕES

Ao longo de nossa exposição dos fatos e das percepções de Plutarco sobre os acontecimentos dos últimos anos da República romana, percebemos que nosso autor retrata um quadro de completa desordem interna, nascida de acirradas disputas pelo poder em Roma. Nas biografias desse período, Plutarco demonstra que Roma estava sendo destruída por guerras e querelas internas entre os homens mais poderosos dessa época.

O cenário que Plutarco esboça, além de extenuantes guerras internas e externas, retrata ações destrutivas de patrícios e plebeus ávidos pelo controle político de Roma, que não mediam consequências, usando o exército como instrumento de intimidação e destruição dos seus opositores. Enfim, nosso autor nos mostra um quadro em que a violência e a intolerância imperam no cenário político romano. Em nenhuma das biografias dos romanos do período republicano, Plutarco relata a preocupação de um deles com o bem-estar de Roma e dos romanos, a questão central está apenas na obtenção do poder. Assim, o pensamento romano republicano estaria voltado para aspirações individuais, não coletivas.

Dentro deste quadro caótico, surgiu a figura de Otaviano que se tornou Augusto, um imperador jovem. Embora tivesse um temperamento instável e muita ambição pelo poder, Augusto construiu a paz necessária para o crescimento de Roma. Plutarco nos mostra que Augusto foi importante para a pacificação do Império Romano, tanto na sua política interna como na sua relação com os povos conquistados, encerrando um período de completa desordem. Não por acaso, Augusto é tratado como o pacificador de Roma, apesar de ter executado todos os opositores do seu governo e ter administrado com rigor os territórios dominados pelos romanos. Assim, segundo Plutarco, o governo de Augusto representa uma nova época em Roma, um período marcado pela paz interna e por uma relativa tranquilidade nas relações externas, o que impulsiona o crescimento do Império Romano em todo o Mediterrâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Edições

- Nachstädt, W. (1971), *Plutarchi Moralia*. 2. 1. Leipzig.
Ziegler, K. (1959-1971), *Plutarchi Vitae Parallelae*. Leipzig.

Livros e Artigos

- Braund, D. (1993), “Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus”, *CQ* 43: 468-474.
Buszard, B. (2005), “The Decline of Roman Statesmanship in Plutarch’s Pyrrhus-Marius”, *CQ* 55: 481-497.
Buszard, B. (2008), “Caesar’s Ambition: a Combined Reading of Plutarch’s Alexander-Caesar and Pyrrhus-Marius”, *TAPhA* 138: 185-215.
Candau Morón, J. M. (2000), “Plutarch’s Lysander and Sulla: Integrated Characters in Roman Historical Perspective”, *AJPb* 121: 453-478.
Dickison, S. K. & Means, T. (1974), “Plutarch and the Family of Cato Minor”, *CJ* 69: 210-215.
Duff, T. E. (2004), “Plato, Tragedy, the Ideal Reader and Plutarch’s ‘Demetrius and Antony’”, *Hermes* 132: 271-291.
Falivene, M. R. (2007), “La materia del poeta (Plutarco, “Vita di Antonio” 75, 4-6; Costantino Kavafis, “Il dio abbandona Antonio”)”, *QUCC* 85: 175-177.
Hillman, P. (1992), “Plutarch and the First Consulship of Pompeius and Crassus”, *Phoenix* 46: 124-137.
Jones C. P. (1982), “Plutarch, Lucullus 42, 3-4”, *Hermes* 110: 254-256.
Lavery, G. B. (1971), “Cicero’s ‘Philarchia’ and Marius”, *G & R* 18: 133-142.
Lavery, G. B. (1994), “Plutarch’s Lucullus and the Living Bond of Biography”, *CJ* 89: 261-273.
Mader, G. (2006), “Triumphal Elephants and Political Circus at Plutarch, “Pomp.” 14.6”, *CW* 99: 397-403.
Missiakoulis, S. (2006), “Plutarch and Lucullus’ Applied Sampling”, *AStat.* 60: 269-270.
Pelling, C. B. R. (1985), “Plutarch and Catiline”, *Hermes* 113: 311-329.
Silva, M. A. O. (2014), *Plutarco e Roma: o Mundo Grego no Império*. São Paulo.
Wet, B. X. (1990), “Contemporary Sources in Plutarch’s Life of Antony”, *Hermes* 118: 80-90.
Zadorojniy, A. V. (1997), “Tragedy and Epic in Plutarch’s ‘Crassus’”, *Hermes* 125: 169-182.
Zadorojniy, A. V. (2007), “Cato’s Suicide in Plutarch”, *CQ* 57: 216-230.

ARISTÓFANES E PLUTARCO: A COMÉDIA RINDO DE SI MESMA (Aristophanes and Plutarch: Comedy Laughing at herself)

MÁRCIO HENRIQUE VIEIRA AMARO²⁸⁰ (enriamaro-1313@hotmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Analisando a crítica de Plutarco à produção cômica de Aristófanes tendo como paradigma a obra de Menandro, percebe-se que o historiador parece lançar as bases para um estudo das diferenças entre os períodos da comédia antiga e nova, apesar de originalmente querer apenas estabelecer um juízo de valor entre ambos os poetas. As conclusões de Plutarco, apesar de obtidas a partir de uma perspectiva pontual (limitando-se apenas a dois poetas) e diacrônica (já que ambos os comediógrafos, apesar de representantes do gênero cômico grego, pertencem a contextos históricos exponencialmente distintos) oferece uma excelente oportunidade de se confrontar ambos os períodos da comédia grega e de se verificar a sua recepção pela audiência romana à época do imperador Augusto a partir de importantes paradigmas do gênero poético, tais como texto, performance e audiência. O trabalho se propõe a estabelecer uma análise entre as críticas de Aristófanes à Comédia Antiga e a crítica de Plutarco à Comédia Antiga a partir de Aristófanes. Essa análise buscará estabelecer os pontos em que há uma identidade ou uma diversidade nos paradigmas propostos. Espera-se verificar até que ponto os juízos de Plutarco confluem ou discordam dos de Aristófanes; e como isso foi recebido em Roma.

PALAVRAS-CHAVE – comédia grega, Plutarco, crítica literária.

ABSTRACT – By analyzing Plutarch's criticism to Aristophanes' comic production as paradigm for the Menander's work, one realizes that the author seems to lay the foundation for a study about the differences between the Old and New Comedy periods, although he originally wanted to establish a judgment value between Plutarch and Aristophanes. The findings of Plutarch, although obtained from a perspective which is both specific (limited by only two poets) and diachronic (since both comedy writers, although representatives of the Greek comic genre, belong to different historical contexts) offers an excellent opportunity to confront both periods of Greek comedy and to verify their reception by the Roman audience at the time of Augustus. It is an important paradigm of poetic genre, such a text, a performance and the audience. I intend to find a relationship between Aristophanes' criticism to Old-Comedy and Plutarch's criticism to Old-Comedy from Aristophanes. This study will establish the points where there is an identity or diversity in the proposed paradigms. I expect to assess how Plutarch's judgments agree or disagree with Aristophanes, and the Roman reaction.

KEYWORDS – Greek comedy, Plutarch, literary criticism.

²⁸⁰ Márcio Amaro holds a Law degree from the University of Fortaleza (1998) and a Philosophy and Theology degree from the Instituto Teológico Pastoral do Ceará (2003); he holds a Master degree in Comparative Literature from the Federal University of Ceará with a research on Aristophanes. He is currently teacher of Portuguese Literature at the Regional University of Cariri.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O período histórico compreendido entre 46 e 120 d.C., correspondente à vida de Plutarco, e distante em mais de trinta anos da morte de Augusto, parece representar um momento de síntese e valoração de toda a produção cultural presenciada em Roma durante o reinado de seu primeiro imperador.

As gerações seguintes, entre as quais Plutarco se encontra, parecem logo ter reconhecido que os anos de reinado de Otaviano Augusto foram decisivos para a consolidação da cultura romana em vários âmbitos, bem como para o desenvolvimento dos critérios de apreciação artística do povo romano, que foram forjados pelo intercâmbio com um mundo que, embora diferente, possuía uma forte complementaridade ao seu: a civilização helênica.

Tanto as cidades da Grécia quanto as de Roma eram culturalmente efervescentes e representavam o coração cultural do ocidente. Ambas as civilizações foram objeto das apreciações de Plutarco, constituindo o material ao qual dedicou sua vida e esforços, imprimindo-lhe o seu estilo pessoal, inaugurando novos gêneros e influenciando uma legião de pensadores ao longo dos séculos. Isso Carpeaux (2012: 69) assim salienta:

Plutarco sabe narrar como um romancista; sabe interessar e até entusiasmar: Montaigne, Rousseau, Alfieri e Schiller embriagaram-se em Plutarco, e ainda Whittier não encontrou elogio maior para Abraham Lincoln do que compará-lo aos heróis de Plutarco.

Dentro do conjunto de sua produção, as *Vidas Paralelas* e as *Obras Morais* destacam-se tanto pela temática quanto pela forma da sua abordagem. Na primeira delas, ele analisa a vida de cerca de cinquenta personalidades do mundo grego sempre em relação a um equivalente romano igualmente ilustre, dando desenvolvimento a esse gênero literário pouco explorado até então, o biográfico. A segunda delas, *Obras Morais*, perfaz uma coleção de 83 opúsculos, que representam toda a multiplicidade analítica de Plutarco. Nesses textos, ele aborda temas variados, que percorrem a ética, política, crítica literária e até mesmo assuntos mais amenos, como questões de saúde e anedotas.

Essas duas produções parecem estar, no que diz respeito ao seu referencial metodológico, intrinsecamente relacionadas, na medida em que parece existir uma subordinação entre os dois tipos de abordagem, seguindo uma opção do próprio autor. Entretanto, essa ligação, segundo alguns críticos, não favorece as peculiaridades inerentes à pesquisa histórica.²⁸¹

²⁸¹ Kury (Plutarco 2002: 14), por exemplo, afirma que “Plutarco relaciona e subordina sempre a história à moral e sua moral nem sempre é apropriada à história”.

Entre os muitos temas abordados nas *Obras Morais*, aparece como particularmente importante, tanto para a compreensão da história do teatro, como para discussão sobre o gênero cômico, a crítica literária paralelística entre Aristófanes e Menandro. Esse opúsculo seria o resumo de uma obra perdida de Plutarco, não restando dúvidas quanto à sua autoria.²⁸²

Nessa obra, a produção de ambos os comediógrafos é analisada a partir de critérios morais e estilísticos. Plutarco, em sua apreciação, parece ter predileção em manter o uso de sua metodologia paralelístico-moral, desenvolvida tendo como parâmetro três elementos: o prazer em escrever, a humanização dos personagens e a observação dos aspectos significativos.²⁸³

Infelizmente sua perspectiva além de diacrônica – pois os autores em questão pertencem a momentos singulares no desenvolvimento do gênero cômico – é também limitada, pois os dois poetas, em meio à plêiade de artistas que contribuíram para a consolidação da comédia, não esgotam a riqueza do tema, muito embora não haja dúvida de que sejam seus principais representantes.

Contudo, Plutarco tem o mérito de ter percebido a existência das diferenças de estilo entre os poetas, identificando-as e valorando-as à luz dos padrões culturais romanos formados durante o século de Augusto. Mesmo sem ter a intenção, parece ter estabelecido uma teorização sistemática sobre o gênero cômico, legando um importante testemunho crítico e abrindo uma perspectiva de discussão sobre a evolução e o papel da comédia através da história. Suas considerações sugerem as bases para uma poética do cômico, enquanto fenômeno estético, a partir de elementos bem definidos, como texto, performance e audiência, relacionando-os através de critérios axiológicos de suas próprias percepções estéticas.

Entretanto, a percepção da existência de uma evolução do gênero cômico bem como a diferença de abordagem de seus recursos por parte dos comediógrafos já havia sido evidenciada por Aristófanes, que deixou registradas em algumas de suas peças mais famosas (*Cavaleiros*, de 424 a.C., *Nuvens* de 423 a.C., *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, de 411 a.C., *Rãs* de 405 a.C.) as suas considerações pessoais sobre essa temática.

A partir da existência da análise de Aristófanes e da crítica de Plutarco, o presente trabalho procurará estabelecer um diálogo entre as duas posições, confrontando-as e buscando identificar os pontos confluentes e divergentes entre ambas, tomando como paradigma os elementos textuais, performáticos e a audiência a qual se destinavam. A análise fundamenta-se em recortes de quatro peças significativas de Aristófanes: a parábase de *Cavaleiros* e a de *Nuvens* e o prólogo de *As Mulheres que celebram as Tesmofórias* e o de *Rãs*. Já de Plutarco

²⁸² Cf. Silva 2013: 109.

²⁸³ Cf. Kury (Plutarco 2002: 14).

será examinado o trecho das *Obras Morais* correspondente à comparação entre Aristófanes e Menandro.

Tal análise poderá abrir novas perspectivas sobre a evolução do gênero cômico, bem como da própria atividade crítico-literária, pois ambos os autores representam também momentos históricos importantes: Aristófanes presenciou tanto o período do apogeu como do declínio da democracia ateniense, enquanto Plutarco viveu após o império de Augusto, em meio a uma Roma culturalmente sedimentada, mas que ainda mantinha um diálogo com a cultura grega.

A ANÁLISE DA COMÉDIA ANTIGA POR ARISTÓFANES

A comédia veio a se consolidar como gênero por volta dos anos 487-486 a.C., quase meio século após a tragédia já ter conseguido o seu lugar nos festivais religiosos da *pólis*. O mesmo período será necessário para a estreia de Aristófanes como comediógrafo. A primeira peça em que assumirá nominalmente a direção do coro será *Cavaleiros* em 424 a.C., em cuja parábase ele ensaiará uma primeira crítica à produção cômica então vigente.

Entretanto, a crítica literária não foi inaugurada por Aristófanes e tampouco está a ele limitada, pois sua prática já havia sido incorporada ao patrimônio cultural grego, vindo a ser um importante recurso estético²⁸⁴, principalmente para o gênero cômico, que – mesmo na Grécia – nem sempre gozou de plena liberdade de expressão, como estima Sousa e Silva (1987: 13):

A proeminência que coube à crítica literária nos meios intelectuais atenienses fez dela um fenômeno cultural tão importante, que não podia deixar de interessar aos comediógrafos. A crítica impõe-se, desde cedo, no palco da comédia pelo seu interesse real – a importância dos poetas na educação e na cultura da comunidade fez da poesia um tema predileto de um drama manifestamente ‘político’ – e como valiosa alternativa à invectiva pessoal e ao ataque político, quando o enquadramento social a eles não era propício.

Na parábase de *Cavaleiros*, o principal elemento analisado pelo poeta diz respeito à audiência. Aristófanes destaca a instabilidade do ânimo dos atenienses, sempre buscando novidades e esquecendo rapidamente os poetas que não conseguem mais surpreendê-los (v. 518-520): “Pelo que vos toca, há muito ele vem constatando que o vosso humor varia com os anos e que os poetas antigos quando chegam à velhice, ponde-os de lado”.

²⁸⁴ A crítica literária parece demonstrar já na comédia antiga a existência de uma consciência estética por parte dos artistas que procuravam sempre inovar para agradar ao público. Dessa forma, a crítica parece possuir um caráter instrumental, que auxilia o artista no seu fazer poético.

No século V a.C., em pleno auge do período denominado clássico, o público já parece demonstrar uma consciência crítica acentuada, exigindo do poeta a criação de uma linguagem e uma performance capazes de traduzir esteticamente um reflexo do desenvolvimento vivido em Atenas. Entretanto, inovar também traz seus riscos, e isso ficará mais evidente a partir da apresentação de *Nuvens* em 423 a.C.

A parábase de *Nuvens* que chegou aos dias atuais parece ser proveniente de uma revisão, pois ela relata a frustração do poeta por sua classificação insatisfatória no concurso em que a própria peça estava concorrendo. A audiência não fora capaz de compreender suas inovações. O texto faz uma análise dos elementos performáticos utilizados pelos comediógrafos como instrumentos para criar o riso (v. 538-544):

[...] para já, não se apresenta com um rolo de couro cosido e dependurado, vermelho na ponta e grosso, próprio para fazer rir a rapaziada, nem goza com os carecas, nem dança o córdax, nem mete um velho que, em pleno diálogo, dê bordoadas no parceiro, para disfarçar piadas de mau gosto; nem se lança por aqui adentro com tochas, nem grita iuh!, iuh!;

Aristófanes, na parábase de *Nuvens*, parece realizar um inventário dos artifícios técnicos que mais eram utilizados pelos comediógrafos antigos durante as performances de suas peças. Esses elementos, além de fornecerem o testemunho concreto sobre o fazer cômico da época, mostram que o elemento jocoso não era limitado somente ao texto, mas envolvia todas as dimensões expressivas possíveis como dança, costumes, mímica, entre outros. Esses aspectos performáticos, com o tempo, pelo uso excessivo dos poetas, foram desgastados, tornando-se previsíveis e vulgares no âmbito do teatro cômico.

A comédia, bem como o teatro em geral, tinha por função precípua na Grécia o entretenimento. Entretanto, a partir de Aristófanes, o gênero parece buscar novos caminhos, o que pode ser demonstrado por essa vontade de uma reforma que pudesse devolver ao gênero seu antigo frescor dionisíaco, adaptando-o aos avanços da cidade e às emergentes questões políticas, já que a guerra do Peloponeso começava a dar mostras de suas dimensões²⁸⁵.

Em 411 a.C., em virtude do agravamento do contexto político²⁸⁶, o poeta usará a máscara do teatro para poder falar abertamente para uma Atenas cercada pelo medo.

²⁸⁵ No ano de 423 a.C., época da representação de *Nuvens*, o conflito entre Atenas e Esparta, que se arrastava há quase dez anos, ainda não dava mostras de um fim, principalmente pela interferência de Cléon, como relata Tucídides (3. 46).

²⁸⁶ Após a fracassada expedição da Sicília, e o exílio de Alcibíades, Atenas passa a viver um período de pouca liberdade em virtude dos muitos delatores que procuravam se beneficiar da instabilidade política.

A *mimesis*²⁸⁷ será sua principal questão em *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, com o propósito de defender sua concepção estrutural de composição dos personagens. Isso parece ser comprovado a partir do discurso de Agatão no prólogo da peça, que afirma que a poesia deve refletir a própria natureza do poeta (v. 148-150):

Ag. Cá por mim trago uma roupa conforme à minha maneira de pensar. É preciso que o poeta actue de acordo com as suas peças, que lhes adapte o seu tipo de vida. Por exemplo, se se fazem peças com mulheres, é preciso que o corpo participe dessa natureza.

É a *mimesis* a instância garantidora da ilusão dramática. O comediógrafo condiciona o discurso à natureza dos personagens, vinculando-os para proporcionar o efeito da verossimilhança. Essa será a grande falha apontada por Aristófanes aos discursos de Eurípides, tão eloquentes, porém distantes do caráter de seus personagens.²⁸⁸

Alguns anos depois da representação de *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, o poeta retomará diretamente em *Rãs*, de 405 a.C., a temática da crítica literária. Essa peça tem como ponto alto a análise da função da poesia e o papel social do poeta e, já no seu prólogo, fornece elementos preciosos sobre o fazer cômico em voga na época (v. 1-4):

Xântias: Digo alguma daquelas piadas costumadas, patrão, das que sempre provocam riso dos espectadores?

Dioniso: Por Zeus, o que quiseres, menos estou aflito. Com isso, tem cuidado, porque já me aborrece.

Nesse pequeno trecho do prólogo, vê-se que o desgaste do gênero chegara até o ponto de parecer que o próprio conteúdo textual das piadas tornara-se previsível. Aristófanes parece tentar, no deslocamento da fala entre escravo e mestre, obter um efeito cômico novo. Assim, não é mais o servo, mas o próprio senhor, o deus Dioniso, o responsável pelo chiste.

Nesses quatro recortes, percebe-se uma crítica da comédia antiga que, debochando de si mesma, traça o caminho de sua evolução – desde sua entrada nos festivais – e a consciência da necessidade de sua renovação. A análise de Aristófanes reflete o espírito da Atenas do período clássico e prepara o gênero para seu próximo estágio, a comédia de transição, da qual são exemplos *Assembleia de Mulheres* e *Pluto*.

²⁸⁷ A *mimesis*, segundo Aristóteles (*Poética*) consiste na imitação de uma ação, por meio do ritmo, linguagem e harmonia, e parece ser explorada nessa peça a partir das várias performances das obras de Eurípides desenvolvidas por ele e seu parente durante a trama.

²⁸⁸ Nesse sentido, Pompeu 2011: 120-121.

Esses textos prepararão o terreno para que Menandro possa definir novos horizontes que tão bem corresponderão às exigências do público de seu tempo, que diferirão bastante da audiência de Aristófanes, como pensa Hunter (2010: 23):

Muitos estudiosos palpitarão que, na verdade, nos dias de Menandro, o fato de que os cidadãos não eram mais subsidiados pelo Estado para irem ao teatro resultava em uma parcela bem maior da audiência ser constituída pelas classes mais ricas e de mais posses, e que é provável que sejam os valores e aspirações dessas classes que sejam refletidas nos nossos textos da Comédia Nova grega.

A ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE ARISTÓFANES E MENANDRO EM *OBRAS MORAIS*

Como estima Silva (2013: 109), as considerações de Plutarco sobre Aristófanes e Menandro apresentam um alto nível de diacronia, pois envolvem “três tempos, três processos históricos e três costumes sociais distintos”. Entretanto, os seus juízos apenas fazem coro às opiniões dos críticos dos séculos III-II a.C., que deram a primazia da comédia a Menandro, considerando-o superior a Aristófanes.

Plutarco dista quase quinhentos anos do período em que viveu Aristófanes e trezentos anos do de Menandro. Assim, vê-se que ele avalia a produção cômica do período clássico grego à luz da *comédia nova* do período alexandrino, a partir de valores da cultura romana consolidados no império de Augusto. Sua análise parece estabelecer, então, uma grande síntese crítico-literária do gênero cômico da cultura greco-romana, dando continuidade ao que Aristófanes fez no final da época clássica.

Analogamente ao que fez Aristófanes em suas peças, principalmente nos textos paradigmáticos selecionados (*Cavaleiros*, *Nuvens*, *As Mulheres que celebram as Tesmofórias* e *Rãs*), Plutarco realizou uma apreciação crítica sobre o texto, a performance e a audiência, parecendo, assim, confirmar a importância dessa tríade como elementos essenciais da própria composição dramática.

O primeiro aspecto analisado por Plutarco diz respeito à recepção pela audiência romana de sua época da obra de cada um dos poetas, utilizando-se das diferenças lexicais entre ambos para fundamentar seu juízo. Assim, segundo ele, Aristófanes, por utilizar-se da linguagem de forma fria e não oportuna, jamais poderia agradar ao homem culto, mas somente ao rústico. Já Menandro sabe se utilizar dos recursos estilísticos com cuidado, descobrindo preciosismos que despertam o encanto dos eruditos (*Obras Morais* 853d):

A grosseria, o vulgar e o mal gosto na linguagem como há em Aristófanes, de maneira nenhuma existe em Menandro. Pois, o espectador inculto e estúpido é convencido pelo que diz aquele, mas o espectador culto suportará de má vontade.²⁸⁹

²⁸⁹ As traduções de Plutarco são de Silva (2013).

Em seguida, Plutarco considera o próprio discurso aristofânico como absolutamente heterogêneo, estratificado em camadas que fundem de forma desordenada estilos distintos: cômico, trágico, vulgar, erudito, perdendo, assim, o seu caráter de naturalidade (*Obras Morais* 853d):

E, com tantas diferenças e discordâncias, seu estilo não transmite o conveniente e o natural a cada personagem, me refiro, por exemplo, a majestade para um rei, a eloquência para um orador, a simplicidade para uma mulher, o prosaico para um ignorante, a vulgaridade para um homem comum;

Assim, Plutarco parece se utilizar do critério da correspondência entre verossimilhança e o caráter ético para estabelecer, no início de sua análise, um padrão diferencial entre Menandro e Aristófanes²⁹⁰. Dessa forma, para ele, Menandro consegue manter a unidade mesmo em situações díspares, em virtude de sua linguagem polida e da forma harmoniosa como dispõe os elementos na trama (*Obras Morais* 853d):

Em compensação, o discurso de Menandro é tão polido e a mistura dos seus elementos é tão harmoniosa que, mesmo apresentando uma diversidade de paixões e caracteres adaptados a personagens multiformes, faz aparecer a unidade e conserva a similitude em palavras comuns, de uso corrente e familiares.

A relação entre verossimilhança e os aspectos éticos dos caracteres dos personagens já havia sido trabalhada por Aristófanes em *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, de 411 a.C., como crítica ao estilo de Eurípides, que se utilizava de recursos retóricos na composição de seus personagens, cuja voz assumia um caráter de artificialidade, dissociado do que era representado mimeticamente.

Menandro parece aproximar-se estilisticamente de Eurípides, se levarmos em conta as palavras de Plutarco em diálogo com a crítica de Aristófanes, na medida em que parece privilegiar a construção dos discursos de seus personagens conformando-as ao enredo. Dessa forma, um aspecto que fora condenado pela comédia antiga parece ter sido melhor recepcionado pela audiência após o império de Augusto.

Por fim, Plutarco fala sobre o efeito da poesia de ambos os comediógrafos sobre a audiência, e do seu alcance público. Enquanto Menandro é recitado em simpósios, teatros e em muitos outros espaços públicos, a lira de Aristófanes não pode ser considerada como conveniente para todos os tipos de ambiente e ocasião.

Concluindo, assim, sua apreciação, o erudito, ao se utilizar de palavras fortes, parece procurar, de forma pragmática, estabelecer uma clara distinção do que é um bom poeta cômico para a audiência romana, que fora resultado da riqueza

²⁹⁰ Cf. Santos 1992/3: 83-95, apud Pompeu 2011: 120-121.

poética cultivada durante o império de Otaviano Augusto. A poesia, segundo Plutarco, ou terá qualidade ou não passará de um embuste. Não há um meio-termo a ser considerado, mas, sim, dois modos antagônicos de práxis poética.

Entretanto, os aspectos críticos utilizados pelo erudito grego parecem ser estruturados a partir de elementos presentes na crítica desenvolvida por Aristófanes em *Rãs*. No embate literário entre Ésquilo e Eurípedes, havido no Hades, e descrito em *Rãs*, para verificar qual dos dois tragediógrafos deveria ser considerado o melhor poeta, Aristófanes parece estabelecer, com acerto, os paradigmas que nortearão os críticos posteriores, como sublinha Sousa e Silva (1987: 179): “Através de sucessivas metáforas, a tragédia de ambos vai sendo contrastada nos seus pontos vitais: linguagens, estilo, estrutura dramática, originalidade e talento”. Esses mesmos aspectos serão retomados na análise comparativa feita por Plutarco em *Obras Morais*.

É necessário, então, verificar onde há uma confluência e uma divergência entre ambos os posicionamentos críticos, tanto de Aristófanes como de Plutarco, sobre a produção cômica em si e a atividade do poeta. E, a partir desse *agón*, verificar a própria dinâmica do fazer poético cômico.

DIÁLOGO ENTRE AS DUAS CRÍTICAS

Plutarco exerce sua apreciação crítica para uma audiência bem diferente da de Aristófanes, pois a partir do século II d.C. poucos eram capazes de apreciar os textos dos autores gregos, e mesmo a camada restrita da população os lia (quando os lia) muitas vezes sob a perspectiva gramatical, métrica ou lexicográfica.²⁹¹

Disso é exemplo o primeiro tópico de sua análise, em que encontramos um elenco de dados estilísticos em sentido pleno, quando ele diz em primeira pessoa (*Obras Morais* 853b): “Refiro-me às antíteses, às palavras de desinência semelhantes e às paronímias”. Assim, a utilização de critérios tão técnicos, pressupõe um público bastante especializado.

Plutarco procura aliar ao seu rigor técnico um estilo permeado de figuras de linguagem, que conferem sofisticação à sua apreciação, condizendo, assim, com o nível de exigência de sua audiência. Essas imagens carregadas de subjetivismo tornam seu discurso muitas vezes mordaz, como se segue (*Obras Morais* 854c):

As comédias de Menandro contêm sais abundantes e sagrados, como se viessem daquele mar do qual nasceu Afrodite. Em compensação, os sais de Aristófanes são amargos e ásperos, possuem um sabor acre, mordaz e ulceroso.

Ele analisa o estilo de Menandro sob o prisma da linguagem, performance e audiência, à qual concede, visivelmente, uma ênfase dentre os outros elementos

²⁹¹ Cf. Sousa e Silva 2009: 39.

dramáticos. Sousa e Silva (2009: 37) julga que isso seria justificado pelo entusiasmo com que as obras do comediógrafo foram recepcionadas pela cultura romana augustana:

Assim, mais de três séculos depois de ter deixado de ser representado nos teatros gregos, e cerca de dois após ser levado à cena em Roma sob as criações latinas a que as suas peças serviram de modelo, as comédias do maior representante da Nea eram lidas com deleite, como qualquer outro tipo de poesia destinado à leitura, por pessoas cultas de Roma, por jovens que se preparavam para ocupar os mais altos cargos na vida pública, pelos filhos das melhores famílias.

A importância atribuída por Plutarco à audiência parece confluir com a mesma que lhe dedicava Aristófanes que, desde a parábase de *Cavaleiros*, como já visto, afirmava que o público, mesmo não ateniense, é difícil de agradar, e um poeta tem de esforçar-se muito para manter-se nas suas graças.

O público deve ter preocupado e até assustado o próprio Aristófanes. Ao longo de sua existência, viu alguns poetas, outrora famosos, serem relegados ao acaso, à medida que sua lira definhava com o passar dos anos, como registrou na parábase de *Cavaleiros* (v. 526-536). Já perto do fim de sua carreira, em *Assembleia de Mulheres* o poeta reconhece uma estratificação na audiência e a necessidade de agradar a todos, pois não escreve mais em favor dos interesses restritos dos atenienses, já que a derrota para Esparta operou grandes transformações em Atenas a partir de 405 a.C., que vieram a alterar também o perfil da audiência dos festivais (*Assembleia de Mulheres* 1155-1160):

Há uma sugestão, coisa sem importância, que eu quero dar aos juízes: que a gente séria me dê o prêmio pelo que há de sério na peça; e os que gostam de uma boa risada mo concedam pelo que nela há de risonho. É portanto a todos, por assim dizer, que eu peço que me dêem a vitória. E que o acaso que me atribuiu o primeiro lugar na representação, não redunde em meu prejuízo. Bem pelo contrário, é preciso que vocês tenham em conta todas estas circunstâncias e não falem à vossa palavra. Julguem os coros com imparcialidade, sempre.

A partir desses dados, pode-se afirmar que a audiência parece ser, desde Aristófanes até o período de Plutarco, um elemento decisivo para o êxito de um artista, e a relação entre ambos (poeta-audiência) interessa enquanto pressuposto para uma tentativa de se estabelecer uma poética do cômico.

O teatro, como manifestação artística completa, congregando diversas formas de expressão estética como música, poesia, dança, corresponde a um tempo e público específicos. De acordo com a visão de Plutarco, o bom poeta é aquele que é recitado nos banquetes, simpósios, festas, teatros, ou seja, aquele que conseguir manter-se próximo do povo, comer e festejar ao seu lado e, talvez o mais importante, fazer-se por ele entender.

Os festivais dionisiacos nos quais ocorriam as apresentações teatrais em Atenas, Leneias e Grandes Dionísias, expressavam esse caráter de uma confraternização entre os gregos, esquecimento das diferenças e livre discussão dos temas de interesse da *pólis*. Todos juntos ao redor da orquestra representavam uma unidade complexa e multifacetada.

Ambos, Aristófanes e Plutarco, apesar de pertencerem a gerações diferentes, e, portanto, a contextos da história grega distintos, foram dotados de personalidades sensíveis aos apelos artísticos de seu tempo e responsáveis pela educação de seus contemporâneos. Pode-se afirmar que o público que sempre respeitaram soube, nas gerações futuras, reconhecê-los como eminentes em suas respectivas áreas de atuação.

A leitura da apreciação crítica de ambos permite concluir que o gênero cômico parece conter uma consciência estética desenvolvida, sendo dotado da possibilidade de reinventar-se a partir das mudanças do público receptor. Assim, a comédia vive e se alimenta do contingente; dessa forma, para se julgar a comédia é necessário rir com ela e dela mesma, através dos erros dos protagonistas de sua criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristófanes (1988), *As Mulheres no Parlamento*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra.
- _____ (1984), *As Nuvens*. Tradução de Custódio Magueijo. Lisboa.
- _____ (2000), *Os Cavaleiros*. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. São Paulo.
- _____ (2008), *As Rãs*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Lisboa.
- _____ (2001), *As Mulheres que Celebram as Tesmofórias*. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. Lisboa.
- Hunter, R. L. (2010), *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Paraná.
- Plutarco (2002), *Clássicos de Bolso - Alexandre e César: vidas comparadas*. Tradução de Hélio Veja e prefácio de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro.
- Pompeu, Ana Maria César (2011), *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*. São Paulo.
- Silva, Luciene Lages (2013), “Lições de Plutarco sobre a Comédia Grega”, in Pompeu, A. M. C.; Brose, Robert de; Araújo, O. L.; Oliveira, R. A. (org.), *Identidade e Alteridade no Mundo Antigo*. Fortaleza, 109-116.
- Sousa e Silva, M. F. (1987), *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*. Coimbra.
- _____ (2009), “A fortuna de um autor chamado Menandro”, in *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição* 24: 31-60.

**UMA PEDRA NO SAPATO ANTIGO:
SOBRE *MORALIA* DE PLUTARCO E *VESPAS* DE ARISTÓFANES
(A Stone in the Old Shoe: on Plutarch's *Moralia*, and Aristophanes' *Wasps*)**

FRANCISCO ALISON RAMOS DA SILVA²⁹² (alison84-ramos@hotmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Não nos surpreende a escassa generosidade da maioria das críticas filosóficas desenvolvidas na Antiguidade Clássica sobre a comédia. Noções como imitação e ética não comungam em muitos aspectos com o gênero cômico nos pensamentos de Platão e Aristóteles. Mas que dizer de críticas que visam a uma análise comparativa dos períodos da comédia grega, como as de Plutarco? Nesse caso, faz-se necessária a consideração de algumas questões, como as diferentes situações políticas da produção da Comédia Antiga e dos *Moralia* de Plutarco, em que o autor afirma que as peças de Aristófanos não são dignas de admiração, uma vez que despertam náusea. O que poderia justificar tal julgamento? A leitura atenta das comédias de Aristófanos, mormente a de *Vespas*, é de grande utilidade para demonstrar que, por uma questão política, Plutarco pode ser uma “pedra” nos “sapatos antigos” da comédia grega.

PALAVRAS-CHAVE – comédia, Aristófanos, *Vespas*, Plutarco, *Moralia*.

ABSTRACT – The scarce generosity of most ancient philosophical criticism on comedy is unsurprising. Notions such as imitation and ethics do not go together in many regards with the comic genre in the thoughts of Plato and Aristotle. However, what about the criticism aimed at a comparison of the periods of Greek comedy, such as Plutarch's? In this case, it is necessary to consider certain issues such as the different political situation of production of the Old Comedy and Plutarch's *Moralia*, in which the author states that the Aristophanes' plays are not worthy of admiration because they are allegedly nauseating to their readership. What similarities between the periods of production of the Greek New Comedy and Plutarch's century could justify such judgment? A careful reading of the Aristophanes' comedies, especially the *Wasps*, is of great use to demonstrate that, as a political issue, Plutarch can be a “stone” in the old shoes of Greek comedy.

KEYWORDS – comedy, Aristophanes, *Wasps*, Plutarch, *Moralia*.

No *corpus* dos *Moralia* (853a ss.), de Plutarco, há um breve resumo de uma obra perdida cujo título é *Compêndio da Comparação entre Aristófanos e Menandro*. Pela própria designação do título, já sabemos tratar-se de uma obra de crítica literária que, como a maioria das críticas, privilegia determinados textos em

²⁹² Alison Ramos holds a degree in Language (2011) and a Master's degree in Comparative Literature from the Federal University of Ceará; he is currently engaged in a doctoral research on Aristophanes' comedy at the same University.

detrimento de outros. Assim, alguns equívocos podem ser vistos de imediato e devem ser, portanto, orientados com maior lucidez, uma vez que a tradição que os sustenta mostrou-se hostil à Comédia Antiga, conforme expresso por Atkins (1934: 319-21). Em seu tratado, Plutarco (Silva 2013: 112-113) escreve:

A grosseria, o vulgar e o mau gosto na linguagem como há em Aristófanes, de maneira nenhuma existe em Menandro. Pois, o espectador inculto e estúpido é convencido pelo que diz aquele, mas o espectador culto suportará de má vontade. Refiro-me às antíteses, às palavras de desinência semelhante e às paronímias. Pois um se utiliza de tais recursos de modo conveniente e raro, se ocupando destes com cuidado, mas o outro se utiliza frequentemente e de modo não oportuno e frio (...).

Além do mais, na construção de seus discursos, está presente o trágico, o cômico, o pomposo, o vulgar, a obscuridade, a linguagem de uso comum, a faustuosidade e a elevação..., a charlatanice e a frivolidade nauseante. E, com tantas diferenças e discordâncias, seu estilo não transmite o conveniente e o natural a cada personagem, me refiro, por exemplo, a majestade para um rei, a eloquência para um orador, a simplicidade para uma mulher, o prosaico para um ignorante, a vulgaridade para um homem comum; mas atribui aos personagens, como se a partir de um sorteio, as expressões que encontra ao acaso, e não poderias julgar se o que fala é um filho ou um pai, se é um homem rústico ou um deus, uma anciã ou um herói.

Essas são palavras que careceriam de uma consideração da totalidade da obra de Aristófanes. Afinal, parece que o maior representante da Comédia Ática organizou a feitura de seu trabalho de modo que suas comédias parecessem uma unidade. Este ensaio, no entanto, não pode tratar de todo o assunto de Aristófanes. Por isso, o assunto mais urgente são as atribuições “mal feitas” pelo comediógrafo – segundo Plutarco – quanto à inversão dos papéis de pai e filho e, em seguida, quanto à qualidade “frívola” e “nauseante” dos textos aristofânicos. Para tal segmento, não há exemplo mais oportuno do que *Vespas*, cujas personagens mais importantes são o velho juiz Filocléon (o que ama Cléon) e seu filho Bdelicléon (o que odeia Cléon).

O prólogo da peça começa com um diálogo entre os escravos Sósia e Xântias, a quem Bdelicléon atribuiu a guarda do pai para que o velho não saísse de casa. Depois do vinho, da perseguição do sono e dos sonhos que os escravos contam um para o outro, Xântias anuncia ao público o assunto da peça, afirmando que dessa vez as cenas não vão tratar de coisas “baixas” nem elevadas, mas de um assunto engenhoso. O interesse do filho em prender o pai dentro de casa se deve ao fato de o velho ter desenvolvido uma mania por julgamentos. Bdelicléon tenta fazer de tudo para curar o pai, chegando até mesmo a levá-lo em vão ao templo do deus Asclépio. A única saída que encontra é recorrer aos escravos, que vigiam continuamente Filocléon, e colocar redes em volta da casa para evitar qualquer tentativa de fuga.

Os outros juízes, e igualmente velhos, estão prestes a passar pela casa de Filocléon para que juntos possam ir ao tribunal. O filho tenta convencer com discursos o pai, a quem vê como escravo daquele sistema político e não como cidadão livre. A doença do velho é, na verdade, a doença da cidade e os velhos que formam o coro da peça são como vespas, cujos ferrões ferem os seus próprios concidadãos, na ostentação de uma fraqueza democrática que tem pretensão de ser um exercício político eficaz. Essas vespas são frutos de um engano doentio, que se sustenta numa terrível ignorância. Quando o coro se dá por vencido depois do *agón* (disputa) discursivo com Bdelicléon, aconselha o pai a escutar o filho. O velho aceita, mas com uma condição: que não seja proibido de julgar. Então, o jovem transforma a própria casa num tribunal, onde o velho julgará problemas domésticos.

O primeiro caso a ser sugerido é o de Labes, o cão que havia roubado da cozinha um queijo da Sicília. Depois de invocar Apolo, Bdelicléon faz com que o pai se engane ao depositar o voto numa urna errada, absolvendo o cão, ao invés de condená-lo. A partir desse momento sucedem muitas coisas: o velho desmaia e logo em seguida sai da cena com o filho, para que se dê a “Parábase”, momento em que é feita uma espécie de elogio da peça que, por ironia, termina com as marcas farsescas que Xântias identificou no “Prólogo” como coisas baixas e que, portanto, não seriam representadas naquele concurso. Filocléon dança, acompanhado por três dançarinos filhos de Carcino, poeta trágico a quem Aristófanes não raro satirizava.

O propósito maior de *Vespas* é a justiça, conforme se esclarece nesta passagem (v. 443-449):

CORO – Porventura não está a velhice sujeita a muitos e terríveis males? É evidente. Estes dois mantêm preso pela força seu velho amo, esquecendo-se das peles de cabra e das túnicas que ele lhes comprava, dos bonés de pele de cão, do cuidado que tinha no inverno em preservar-lhes os pés dos rigores do frio. Eles, porém, não têm respeito algum, nem mesmo no olhar, pelos antigos... sapatos!²⁹³

Nesse momento, o velho já tinha sido preso em casa pelo filho e pelo escravo. A crítica do Coro contra o jovem surge como um recurso retórico para reforçar a ironia de Aristófanes contra o andamento da justiça na Atenas de seu tempo. A ordem antiga, atual por ocasião da encenação da peça, orgulhava-se de promover segurança e justiça para o povo, quando os próprios juízes não apenas eram cruéis, mas também se viam obrigados a sê-los para o sustento básico de suas famílias – fruto de um sistema cruel em vigor. Assim, o exercício da democracia

²⁹³ Tradução de Junito de Souza Brandão (Aristófanes 1986).

reclama o abandono das “peles de cabra” e dos “bonés de pele de cão” que, ao ostentarem cuidado, proteção e aquecimento contra o frio, precipitam um inverno mais violento, feito por juízes que são como vespas. Assim, os sapatos antigos devem ser substituídos por novos caminhos políticos. A exigência do novo se faz por todos os meios aos quais a comédia tem acesso. Essa inversão dos papéis de pai e filho acontece também em *Nuvens*, sugerindo, ao modo de *Vespas*, a troca de uma ordem velha por uma nova.

As peças de Aristófanes mantêm íntima relação com a estrutura dos mimos (farsas), conforme se nota nas brincadeiras de Filocléon. Isso justifica a liberdade da linguagem e da *performance*, pelas quais se revelam as coisas “baixas”, rejeitadas pela pedagogia de Plutarco. O que não se justifica, no entanto, é a rejeição de Aristófanes como autor de uma poesia que não é apenas *prazerosa*, mas também *educativa*. Ainda que para isso os meios de que se utiliza sejam considerados “grotescos”, já que o que vale é o “lugar” aonde se quer chegar com esses esclarecimentos: o sublime, cujo caminho de alcance considero tratar-se de uma séria orientação ética.

Fernández (1996: 14) concorda com a força política do gênero cômico ao escrever que

[...] a comédia adota uma atitude crítica e... desintegrante da realidade político-social contemporânea. Se a tragédia dirige seu olhar para o passado, no que tem de grandioso e sobre humano, a comédia o põe na atualidade imediata para avaliar seus defeitos e suas misérias e expô-los à opinião pública... A faculdade do “tudo dizer”, à *parrhesía* do cômico, se estimava uma manifestação da igualdade ante a lei (*isonomia*) dos cidadãos e as intenções de adverti-los.²⁹⁴

De fato, a comédia desconstrói a realidade política e social em que atua. Nesse sentido, percebemos o caráter móvel em que se configura o teatro de Aristófanes. Se, por um lado, a intenção de suas comédias não é gerar uma reflexão profunda acerca da tradição religiosa de seu povo, já que sua intenção poética é mais modesta, por outro, é essa mesma modéstia que pretende alcançar mais longe, através da crítica à atualidade: contrastar com as condições idealizadas pela reflexão dos *mitos* – crenças em geral – a injustiça das modalidades de vida presentes, as falhas das estruturas sociais (as desigualdades), as guerras, o abuso de poder por quem controla as leis etc. Essa maneira quase imediata de acertar

²⁹⁴ la comedia adopta una actitud crítica y... denigratoria de la realidad político-social contemporánea. Si la tragedia dirige su mirada hacia el pasado, en lo que tiene de grandioso o sobrecogedor, la comedia lo pone en la actualidad inmediata para avizorar sus defectos y sus miserias y exponerlos a la opinión pública... La facultad del ‘todo decir’, la *parrhesía* del cômico, se estimaba una manifestación de la igualdad ante la ley (*isonomía*) de los ciudadanos y los intentos de coartarlos. (Tradução nossa).

seus alvos dá à comédia aristofânica um caráter aparente de simplicidade ou de desorganização.

Quanto ao modo como Aristófanes retrata seus “heróis” (quase sempre desfigurados), cujas características populares são de extrema relevância, é interessante tomar nota destas palavras, de Fernández (1996: 20), que ainda comenta, com base em suas leituras de Reinhardt, afirmando que esse herói, além de fabuloso e sensível, é “astuto e covarde, paciente e vencedor, néscio e inteligente, louco e criativo; como um tipo que sabe sair-se a seu modo em qualquer ocasião, por mais difícil que seja”.²⁹⁵ Esse herói sem limites é capaz de muitas coisas e por isso mesmo sempre nos surpreende.

Isso tudo não é novidade para os leitores da Comédia Ática. Aristófanes muitas vezes se declara conselheiro, mestre e guia de seus concidadãos, conforme se pode ler em *Cavaleiros*, *Nuvens* e em famosos versos de *Acarnenses* (497-501), que contêm as palavras mais importantes de Diceópolis. As passagens de *Vespas* a esse respeito são mais uma evidência de que a comédia sabe das coisas justas e as defende. E se ela faz isso é porque o poeta assume postura legítima: a de educador político, que pode ser reconhecido como um *phármakon* (fármaco). Este dá o diagnóstico das doenças da cidade, oferecendo os antídotos possíveis.

Em defesa das “grosserias” de Aristófanes, que n’*As Vespas* aparecem já no diálogo de abertura da peça, na brincadeira dos escravos com as flatulências humanas, tomo como argumento um texto recente, esta passagem, preciosíssima, de “Miguilim”, conto de *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa (1984: 52):

Miguilim tinha pegado um pensamento, quase que com suas mãos. “– Deix’ele ir, Dito. Ele vai amarrar-o-gato...” – ainda escutava dizer o vaqueiro Jé. Mentira. Tinha mentido, de propósito. Era o único jeito de sozinho poder ficar, depressa, precisava. Podiam rir, de que rissem, ele não se importava. Mesmo agora ali estava ele ali, atrás das árvores, com as calças soltadas, acororado, fingindo. Ah, mas livre de todos; e pensava, ah, pensava! Repensava aquele pensamento, de muitas maneiras amarguras. Era um pensamento enorme, aí Miguilim tinha de rodear de todos os lados, em beira dele. E isso era, era! Ele tinha de morrer? Para pensar, se carecia de agarrar coragem – debaixo da exata idéia, coraçãozinho dele anoitecia.

Nessa passagem, a importância de eventos escatológicos se sobrepõe a qualquer reflexão acerca do cômico, porque o conto se desenvolve claramente por linhas trágicas. Sem pretender reduzir a grandeza desse texto, obra da maturidade artística do autor, quero apenas chamar atenção para um pequeno detalhe. Além da inocência que atravessa quase toda a narração, sobretudo o modo como

²⁹⁵ astuto y covarde, paciente y vencedor, necio e inteligente, loco y inventivo; como un tipo que sabe salirse con la suya en cualquier ocasión, por muy difícil que sea. (Tradução nossa).

Miguilim enxerga o mundo e as pessoas, e além de problemas freudianos, como a relação do menino com a mãe, o pai, o gato, o sonho e a morte, o que esse conto oferece de quase imperceptível é um tesouro para as abordagens do cômico. Uma interpretação cautelosa pode tocar as zonas baixas do corpo e o pensamento.

Miguilim prefere ter um momento só para si e para isso finge ir fazer suas necessidades no mato. Não se importa com o *riso* dos outros, porque seu interesse é ruminar “um pensamento enorme” que ele “tinha pegado”, “quase que com suas mãos”. Nessa parte do conto, faz-se uma espécie de elogio da *escatologia* e do riso, relacionando-os com o exercício grandioso do pensamento. E, para pensar, Miguilim tem de fingir.

Somente uma reflexão aberta e desarmada sobre o cômico pode tender à aceitação daquilo que a comédia – generosa – abraça. Para que esse tipo de crítica tenha vida, urge que se propicie o minimamente possível à liberdade da expressão política. Ou, pelo menos, que se tenha uma boa dosagem de audácia para dizer ao máximo, ainda que as condições não sejam tão favoráveis.

Aristófanes pôde dizer, não apenas porque viveu a fase áurea da democracia ateniense, mas também e principalmente porque assim o quis. Disse o que o povo precisava ouvir, ainda que fosse assunto doloroso. A obsessão pela verossimilhança, pretendida em tempos posteriores por Plutarco, não poderia ter tido força suficiente para controlar o gênio da Comédia Antiga. Os reis de Aristófanes não são majestosos, conforme a pregação, quase religiosa, do Império em Roma; seus escravos não são tão vis quanto se lê na poética aristotélica; seus mendigos não são pobres e suas mulheres não são tão simples quanto quer a pseudo-democracia familiar. Como Miguilim, a comédia de Aristófanes se reveste de camadas de disfarces – indo ao “baixo” e ao “grotesco” – para subir de volta com “um pensamento enorme”, que porventura tenha “pegado”, “quase que com as mãos”. Porque, ao contrário dos regimes ditatoriais, que experimentam a psicose do mundo perfeito, a comédia não pode ter muito pudor. E seus sapatos antigos tampouco podem conter tais pedras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristófanes (1986), “*As Vespas*”, tradução de Junito de Souza Brandão, in: Eurípides; Aristófanes, *O ciclope: um drama satírico. As Rãs e As Vespas: duas comédias*. Rio de Janeiro.
- Atkins, J. W. H. (1934), *Literary Criticism in Antiquity. Vol. II (Graeco-Roman)*. Cambridge.
- Fernandez, L. G. (1996), *Aristófanes*. Madrid.
- Rosa, J. G. (1984), “Miguilim”, in Rosa, J. G., *Campo Geral*. Rio de Janeiro.
- Silva, L. L. (2013), “Lições de Plutarco Sobre a Comédia Grega”, in Pompeu, A. M. C.; Brose, Robert de; Araújo, O. L.; Oliveira, R. A. (org.), *Identidade e Alteridade no Mundo Antigo*. Fortaleza, 109-116.

(Página deixada propositadamente em branco)

**O AGÓN CÔMICO DE PLUTARCO
E O RETÓRICO DE *AVES* DE ARISTÓFANES
(The Comic *agón* of Plutarch
and the Rhetorical *agón* of Aristophanes' *Birds*)**

PAULO CÉSAR DE BRITO TELES JÚNIOR²⁹⁶ (pcbtrj@hotmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

ANA MARIA CÉSAR POMPEU²⁹⁷ (amcpompeu@hotmail.com)

Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Este trabalho tem como objetivo estudar o *agón* na obra *Aves*, do comediógrafo grego Aristófanes, comparado ao *agón* entre Aristófanes e Menandro nos *Moralia*, de Plutarco. Primeiramente, abordaremos como este recurso era característico da pólis grega, especialmente Atenas. Em seguida, verificaremos como o *agón* é construído nas obras aristofânicas para, finalmente, analisarmos sua estrutura em *Aves*. Nesta peça, o párodo marca o começo de uma grande tarefa: a criação de uma cidade entre o céu e a terra junto aos pássaros, chamada de *Nephelococcygia*. A efetivação desta empreitada está sujeita ao sucesso que o herói cômico, Pisetero, terá no *agón* da comédia. Observamos que nesta parte de *Aves* há um debate entre quatro personagens: Pisetero, Evélpides, a Poupa e o Coro. O primeiro, que já em seu próprio nome encontramos referência à persuasão (Pisetero: “o companheiro persuasivo”, “bom de lábia”), é dotado de uma incrível habilidade de convencimento e, através de seu discurso, consegue realizar seus planos.

PALAVRAS-CHAVE – comédia Grega, retórica, discurso, disputa.

ABSTRACT – This paper analyzes the *agón* in Aristophanes' *Birds*, by comparing it with the *agón* between Aristophanes and Menander in Plutarch's *Moralia*. At first we discuss how this resource was a characteristic element of the Greek *pólis*, especially at Athens. We then assess how the *agón* was formed in Aristophanes' comedies. In this play, the parodos mark the beginning of a great task: the creation of a large city between heaven and earth with the birds, called *Nephelococcygia*. The realization of this project is subject to the success of the comic hero Pisthetaerous in the comedy's *agón*. We note that in this part there is a discussion among four characters: Pisthetaerous, Euelpides, the Hoopoe and the Chorus. The first character who has a reference to persuasion in his own name (Pisthetaerous: “the persuasive friend”) is gifted with an incredible ability to convince and realizes his plans through his speech.

KEYWORDS – Greek comedy, rhetoric, speech, dispute.

²⁹⁶ Paulo Teles Júnior holds a degree in Language from the Federal University of Ceará. He is currently engaged in a Master's research on Old Greek Comedy at the Federal University of Minas Gerais. He is member of the “Grupo de Estudos Aristofânicos” (GEA), coordinated by Prof. Ana Maria César Pompeu.

²⁹⁷ Ana Maria Pompeu is Associate Professor at the Federal University of Ceará. She holds a Doctoral degree in Classics from the University of São Paulo (2004). She undertook a post-doctoral research in Classics at the University of Coimbra, Portugal (2010).

UMA INTRODUÇÃO À QUESTÃO DA AGONÍSTICA GREGA

A agonística corresponde a um espírito de disputa que perpassa campos como a retórica, a filosofia, a história e o teatro grego antigo. Sua influência é nitidamente perceptível na formação da cultura grega: o vocábulo *agón* é já encontrado em Homero²⁹⁸, sendo, portanto, empregado num momento em que a literatura ainda era transmitida de forma oral. Em seus poemas, encontramos a *aristeia* de alguns de seus heróis, apresentando grandes feitos. Ela consistia em uma narrativa que continha um tom moralizante e que animava a geração a que se dirigiam os cantos heroicos, vendo neles o espelho dos próprios ideais²⁹⁹. Nesse momento, o herói homérico, que reclamava a devida honra ao primar por glória e enaltecimento próprios, mantinha vivo o espírito de disputa.

Essa noção de concorrência é também uma marca do que conhecemos como *civilização agonística*. É por meio desse jogo de disputas entre os gregos que observamos também nas técnicas desportivas e em outras práticas que envolviam a concorrência entre os indivíduos, como no universo das artes e do trabalho, a manifestação de um instrumento cultural que exigia o esforço e a superação dos limites de cada um. O valor de competitividade possibilitava uma experiência proveitosa para o homem grego, que via os infortúnios e os problemas da existência como fatores instigantes para encarar riscos e não como algo exclusivamente danoso.

Podemos considerar o gosto dos atenienses pelos processos e pelos tribunais, de uma forma geral, como grande influência para o teatro grego através de um esquema discursivo de ataque e de defesa. Essa aproximação entre teatro e retórica é clara quando encontramos cenas de tragédias e de comédias que apresentam debates análogos aos processos judiciais atenienses³⁰⁰. O teatro, tido também como manifestação política, propiciava ao público tramas que faziam uso de recursos retóricos.

Encontramos estes recursos na obra de Aristófanes, principalmente no *agón*, que é uma estrutura formal da comédia e possui uma métrica fixa. Como estima Féral (2009: 21), trata-se de “uma seção de natureza dialética: debate entre dois contendores com a presença ou não de um árbitro e, às vezes, com a presença de uma terceira personagem ou mais”. É também com essa seção que o poeta poderia alcançar efeitos dramáticos que influenciariam o sucesso de seu trabalho nos festivais.

²⁹⁸ Um exemplo pode ser encontrado na *Iliada* 23. 685.

²⁹⁹ Jaeger 2013: 70.

³⁰⁰ Cf. Féral 2009.

O *AGÓN* NA COMÉDIA ARISTOFÂNICA: O CASO DE *AVES*

O *agón*, segundo Duchemin³⁰¹, consiste geralmente em duas tiradas opostas que simulam as posições ou as questões contrárias de duas personagens em disputa, podendo haver, excepcionalmente, três personagens. Essas tiradas são acompanhadas de uma decisão do conflito em respostas mais ágeis tornando-se um jogo de versos intercalados conhecido como *esticomitia*. Cabe ressaltar que o *agón* cômico apresenta-se de forma mais complexa do que o trágico, uma vez que, tratando-se de uma seção da comédia, possui estrutura e métrica específicas³⁰².

Nas comédias de Aristófanes, o *agón* é uma parte importante e em cada peça é apresentado com forma e conteúdo diferentes. A *sizígia* epirremática – estrutura coordenada, que compõe o *ágon*, formada por discursos em tetrâmetros em que se alternam passagens cantadas e recitadas – pode se apresentar incompleta ou ausente³⁰³. Cada trabalho do poeta cômico possui uma proposta diferente, estando o *agón* sujeito a ela.

Sabemos que as peças iniciais de Aristófanes enfatizam a figura do poeta e descaracterizam o coro na primeira parte, enquanto que a segunda concentra-se no elemento coral. Nas peças seguintes, o coro se mostra importante nos anapostos e a *sizígia* epirremática é reduzida. Nas peças em que esta estrutura aparece incompleta, como em *Assembleia de Mulheres* e *Pluto*, o jogo retórico concentra-se nos argumentos dos debatedores.

O enfraquecimento destas formas fixas está ligado à redução das funções corais: o coro tende a não cumprir mais nenhum papel na ação. Isto não corresponde, no entanto, a uma eliminação, mas a mudanças adquiridas com a passagem da Comédia Antiga para a Comédia Nova.

É provável que o *agón* despertasse expectativas no público. As seções da peça – prólogo, párodo, *agón*, parábase, episódios e êxodo – possibilitavam que o comediógrafo tivesse uma influência importante acerca daquilo que o público esperava da comédia. Aristófanes podia, através desses elementos, estimular essas possibilidades, conduzindo ou confundindo o público no jogo teatral. As estruturas fixas da comédia, portanto, eram tidas como um artifício dramático. O *agón* tinha o objetivo de alcançar efeitos dramáticos que poderiam ajudar o comediógrafo a conseguir o prêmio no festival.³⁰⁴

Na comédia *Aves*, de Aristófanes, dois cidadãos atenienses, Pisetero e Evélpides, cansados da realidade de Atenas, em que os atenienses são viciados em participar de tribunais, procuram Tereu, homem transformado em pássaro pelos deuses, para dele saber de um lugar tranquilo onde pudessem morar. Quando o

³⁰¹ Apud Féral 2009: 20.

³⁰² Cf. Féral 2009: 21.

³⁰³ Cf. Duarte 2000.

³⁰⁴ Cf. Féral 2009: 26.

encontram, Pisetero (nome cuja raiz faz referência à persuasão: “Companheiro que persuade”, “Bom de Lábia”) convence Tereu de que os pássaros poderiam ser reis do universo. Pelas palavras de Pisetero, os pássaros acabam por fundar, entre o céu e a terra, uma cidade nomeada pelo próprio protagonista de *Nepheleococcygia*, ou “Cuconuvolândia” na tradução de Adriane da Silva Duarte para o português.³⁰⁵

Nas cenas episódicas, temos uma inversão da ordem existente que estrutura uma utopia. E mesmo antes, na parábase da peça, já verificamos um princípio de inversão, que se constitui pela abolição das leis que regem a cidade aérea, pondo em cheque as normas sociais e morais tradicionais da *pólis* grega: “Quanto é vergonhoso aí [em Atenas] e coibido por lei, / isto tudo entre nós, aves, está ok.” (v. 755-756)³⁰⁶. O modelo de cidade perfeita é fracassado e enfrenta uma reação que restabelece os valores civilizatórios no espaço da cidade dos pássaros. A utopia do reino alado é ironicamente invadida pela realidade ateniense.

A peça *Aves* se apresenta, assim, como uma crítica a Atenas de sua época, sob um projeto abstrato e simbólico, fazendo referências a figuras e situações contemporâneas, como era de costume na comédia antiga. É uma obra encenada quando seu autor tinha cerca de trinta anos³⁰⁷. Embora considerada como uma das grandes produções aristofânicas, ela obteve o segundo lugar no concurso dramático do festival das Dionísias em que foi apresentada, no ano de 414 a.C., sendo melhor acolhida já pelos seus comentadores antigos³⁰⁸.

O coro abre o *agón* num tom solene que se assemelha ao da tragédia (v.451-459):

Coro: Traíçoeiro em todas as coisas
é por natureza o homem. Mas, apesar disso, fala!
Revelarias, talvez,
uma qualidade que percebes em mim,
ou uma força maior,
posta de lado por meu espírito simplório.
Isto que vês, traz a público!
O que me proporcionares de bom,
de todos será.

Antes de expor seu projeto, Pisetero ordena a um escravo que lhe traga uma coroa e água para lavar as mãos (v. 463-464), numa alusão aos oradores da assembleia. E assim não haverá propriamente uma discussão, nem um juiz, como costuma aparecer nos *agónes* das outras peças, mas uma apresentação do

³⁰⁵ Cf. Duarte 2000.

³⁰⁶ As traduções de *Aves* são de Adriane da Silva Duarte (Aristófanes 2000).

³⁰⁷ Cf. Duarte 2000: 13.

³⁰⁸ Cf. Silva 2006: 7.

discurso do homem “bom de lábia”, que tem seus fundamentos em exemplos que ressaltam que a realeza das aves foi tomada pelos deuses do Olimpo.

Pisetero continua seu discurso, deixando clara a tomada da supremacia das aves pelos deuses. Ele explica-lhes como poderiam ter sua soberania de volta, e então observamos o quão ardilosa é a construção da cidade dos pássaros nas nuvens, pois com ela a comunicação entre os homens e deuses seria prejudicada. Os sacrifícios oferecidos pelos homens aos deuses passariam a ser recebidos pelas aves, enquanto os deuses, de fome, iriam se curvar diante delas.

Há algumas oposições feitas tanto pelo coro quanto pela Poupa, mas Pisetero sempre encontra uma boa maneira de sobrepor sua fala a deles, que chegam até mesmo a “fertilizar” seu discurso, proporcionando-lhe mais ideias.

Não há necessidade de um árbitro, pois não há exatamente uma disputa entre dois personagens que expõem pontos de vistas distintos. Deste *ágon* participam Pisetero, Evélpides, o coro e a Poupa. O corifeu chega a afirmar que as aves estão preparadas a colocar em prática o projeto de Pisetero. Na parábase, é retomado o projeto do herói cômico, que enaltece as aves, relacionando suas origens aos mitos teogônicos.

Portanto, no plano da ação, já no prólogo, Pisetero esclarece qual é seu plano, e o párado oferece um prosseguimento da ação. Mas, o coro não está ciente ainda da empresa do herói, apenas o vê como um intruso no mundo das aves e não está aberto ao diálogo. Então, a Poupa se coloca entre as partes e estabelece uma trégua ao herói que, tendo a garantia de segurança, apresenta seu plano, expondo-o no *agón*, conseguindo reverter a situação e de inimigas as aves passam a aliadas.

ARISTÓFANES E MENANDRO SOB O OLHAR AGONÍSTICO DE PLUTARCO NOS *MORALIA*

Os *Moralia*, de Plutarco, são uma coleção de tratados que versam sobre assuntos variados, como ética, política, religião e filosofia. Entre o *corpus* destes tratados está o *Compêndio da Comparação entre Aristófanes e Menandro*, resumo de uma obra perdida de Plutarco³⁰⁹. O maior desafio de estudar esse texto consiste no problema de recepção dos trabalhos de Aristófanes, de Menandro e do próprio Plutarco. Trabalharemos, portanto, com três tempos e três costumes distintos³¹⁰.

Menandro é o principal representante da Comédia Nova, que se desenvolve a partir do século IV a.C. Entre os comediógrafos desse período, encontramos também Alexis de Turi, Filemon, Dífilo e Apolodoro de Caristo. A única peça que chegou até nós foi o *Díscolo*, de Menandro, obra conhecida também como *Misanthropo*. Das outras obras, restam-nos alguns fragmentos, como do *Escudo* e d'*A Jovem de Samos*, que estão entre os mais significativos.

³⁰⁹ Cf. Silva 2013.

³¹⁰ Cf. Silva 2013: 109.

O caráter político, bastante acentuado na *Comédia Antiga*, perde força nas peças da *Comédia Nova*, que trabalham temáticas que se concentram na vida privada. Aristófanes de Bizâncio, como diretor da Biblioteca de Alexandria, chegou a considerar Menandro numa hierarquia de modelos a serem seguidos, logo após Homero. Nesse momento, Aristófanes era criticado por sua linguagem obscena e pelas frequentes menções à vida de seu tempo. Por outro lado, a leitura da obra de Menandro era obrigatória nas escolas de Roma e também no estudo da retórica, além de o comediógrafo ter suas peças encenadas em banquetes.³¹¹

À época do domínio imperial de Trajano, mais de duzentos anos após a morte do principal representante da *Comédia Nova*, Plutarco escreve suas obras. Para Hugo Bauzá (2002: 182), “sus *Vidas* constytuen un friso o galería de retratos donde la finalidade apunta a delinear la estampa de un conjunto de personajes que, por sus acciones, carácter e educación, se muestran dignos de ser emulados”.

Nos *Moralia*, Plutarco dedica uma parte destinada a comparações entre Aristófanes e Menandro, elogiando o trabalho deste e, de certa forma, menosprezando o daquele. O texto, dividido em quatro capítulos curtos, busca analisar o léxico, o estilo e a receptividade da obra dos dois comediógrafos pelo público. Em um trecho, ressalta Plutarco:

A grosseria, o vulgar e o mau gosto na linguagem como há em Aristófanes de maneira nenhuma existe em Menandro. Pois, o espectador inculto e estúpido é convencido pelo que diz aquele, mas o espectador culto suportará de má vontade. Refiro-me às antíteses, às palavras de desinência semelhante e às paronímias. Pois um se utiliza de tais recursos de modo conveniente e raro, se ocupando destes com cuidado, mas o outro se utiliza frequentemente e de modo não oportuno e frio. [...]

Além do mais, na construção de seus discursos, está presente o trágico, o cômico, o pomposo, o vulgar, a obscuridade, a linguagem de uso comum, a faustuosidade e a elevação (ὀμαιοπίπτωτα), a charlatanice e a frivolidade nauseante. E, com tantas diferenças e discordâncias, seu estilo não transmite o conveniente e natural a cada personagem.³¹²

Como alerta Silva (2013), o que se mostra mais chocante no texto de Plutarco talvez seja o fato de ele não fazer nenhuma espécie de elogio a Aristófanes. Contudo, segundo a pesquisadora (2013: 114), há alguns conselhos que podem ser levados em conta:

1. O uso moderado da linguagem obscena, dos jogos de palavras, das alusões e das antíteses.

³¹¹ Cf. Silva 2013: 111-112.

³¹² As citações do Tratado de Plutarco neste trabalho são da tradução de Luciene Lages Silva (2013).

2. A preocupação com a unidade da personagem, de modo que os caracteres se adequem à sua natureza, disposição e idade próprias.
3. O emprego de uma linguagem ideal almejada pelo poeta e pelo orador, a qual agrade tanto ao público comum quanto ao sofisticado.

Fica-nos desse texto de Plutarco, portanto, a imagem da querela que ele projeta sobre o representante da Comédia Antiga e o da Comédia Nova. Sua perspectiva agonística, que separa os dois comediógrafos em polos diferentes, é construída a partir de um discurso retórico que procura convencer seu leitor da superioridade de Menandro. Esse poder de convencimento nos remete ao do personagem Pisetero, da comédia aristofânica *Aves*, que, também por meio de sua palavra, procura convencer o coro da comédia da qual ele faz parte.

É clara a influência que Plutarco recebeu do pensamento de sua época, que privilegiou o trabalho de Menandro e considerou a obra de Aristófanes menos valorosa. Contudo, reconhecemos que é incontestável para o Teatro Grego a importância de Aristófanes, que, como um verdadeiro intelectual de seu tempo, procurou alertar seu público sobre os problemas que a sociedade ateniense vivenciava, assumindo o papel de educador do povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristófanes (2000), *As Aves*. Tradução, introdução, notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. São Paulo.
- Bauzá, Hugo Francisco (2002), “Humanismo e acciones en las *Vidas de Plutarco*”, in Ferreira, José Ribeiro (org.), *Actas do Congresso Plutarco Educador da Europa*. Porto, 181-193.
- Duarte, Adriane da Silva (2000), *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo.
- Féral, Cláudia Manoel Rached (2009), *O agón na poética aristofânica: diversidade de forma e do conteúdo* (tese). Araraquara.
- Jaeger, Werner (2013), *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo.
- Silva, Luciene Lages (2013), “Lições de Plutarco sobre a Comédia Grega”, in Pompeu, A. M. C.; Brose, Robert de; Araújo, O. L.; Oliveira, R. A. (org.), *Identidade e Alteridade no Mundo Antigo*. Fortaleza, 109-116.

INDEX NOMINUM ET LOCORUM

- Abydos: 105.
 Acesta: 120.
 Achilles: 95, 95 n. 149, 95 n. 153, 126.
 Actium: 110, 177.
 Aegeus: 150 n. 219, 151, 151 n. 222,
 155-158, 160, 163.
 Aegyptus: 91 n. 131, 94 n. 146, 111,
 174.
 Aeneas: 106, 107, 109, 110 n. 171, 114,
 115, 116-122, 152-153, 155, 155
 n. 239.
 Aeschylus: 75, 78, 173, 189.
 Aetna: 84, 85.
 Agathon: 73-74, 84.
 Agrippina: 30.
 Alba Longa: 152 n. 225, 154, 154
 n. 233, 155, 158, 159 n. 245-246,
 160, 162, 163.
 Alcaeus: 27 n. 16.
 Alcibiades: 73-74, 84.
 Alcides: 111.
 Alcmaeonides: 168.
 Alesia: 175.
 Alexander Magnus: 91 n. 131, 176-
 -178.
 Alexandria: 24, 91 n. 131, 177-178, 206.
 Amulius: 154 n. 233, 155, 159 n. 245,
 160, 162.
 Anatolia: 24, 25 n. 13.
 Anchises: 109, 115, 120, 121.
 Androgeus: 157 n. 243.
 Andromache: 113, 116-117.
 Antiochus: 24-25.
 Aphrodite: 101.
 Apollo: 88 n. 124, 92, 92 n. 138, 103,
 156, 195.
 Apollodorus, *Bibl.* 3. 15. 6: 151 n. 221.
 Apollodorus Carysteus: 205.
 Apollonides: 28.
 Appianus, *B. Civ.* 2. 28: 177
 Appius Claudius Caecus: 22.
 Aquitania: 130.
 Argos: 95, 95 n. 150, 95 n. 151.
 Ariminum: 175.
 Aristodemus: 74.
 Aristophanes: 73-74, 82, 86, 183, 185,
 187-189, 190-191, 193-197, 201,
 202-203, 205-207.
Ach. 195-202: 82, 197.
Av.: 201, 203-204, 207.
Eccl.: 186, 190, 203.
Eq.: 183, 187, 190, 197.
Nub.: 74, 183, 185, 187, 196-197.
Pac.: 84.
Plut.: 186, 203.
Ran.: 183, 186-187, 189.
Thesm.: 183, 185, 187-188.
Vesp.: 85, 193-197.
 Aristophanes Byzantius: 206.
 Aristoteles: 26, 75, 84, 85 n. 120, 161,
 168, 186, 193.
Eth. Nic. 1105b, 1125b: 104 n. 164.
 Fr. 2 SANDYS: 161 n. 251.
Poet. 1449a: 75, 86 n. 120.
Rb. 1404b, 1414a: 127.
 Arius Didymus: 28, 30, 177-178.
 Armenia: 178.
 Arpinum: 54 n. 87.
 Ascalo: 25.
 Ascanius: 115-116, 121-123.
 Asclepius: 194.
 Asia: 109.
 Asinius Pollio: 88, 89 n. 125, 92, 92
 n. 140, 93, 93 n. 142.

- Astyanax : 117.
Asylus: 163.
Athenae: 23, 24, 29, 76, 83, 147-168,
185, 191, 195, 204.
Athenodorus Cananites: 28, 30, 178.
Attica: 22, 150 n. 219, 152 n. 227, 157,
160, 164.
Atticus: 23, 29.
Augustinus: 140.
Augustus (Octavius/Otavianus): 28,
30, 51-69, 73, 88, 91 n. 131, 93 n.
142, 99-100, 102, 108-109, 110
n. 171, 111, 113, 114, 123, 125,
127, 129-130, 131, 154 n. 237,
169-170, 173 n. 269, 177-179,
182-184, 187, 189.
Aulus Gellius
6. 14. 8-10: 22.
17. 21. 48: 23.
15. 11. 1: 27.
Aurelius Cotta: 25 n. 13.
Bacchus: 76, 78, 79, 94 n. 144, 99-103,
106-111.
Bacchylides, Fr. 18: 156 n. 242.
Beroe: 120.
Bithynia: 25 n. 13.
Campania: 29.
Capitolium: 175.
Carneades: 22-23, 25, 27.
Carthago: 21, 23, 114-115, 117-119.
Cassandra: 120.
Cassius Longinus: 88, 101, 176.
Castor: 91 n. 130, 95 n. 151.
Cato Censorius: 24, 27, 169, 172.
Cato Uticensis: 26, 28, 30, 174, 174
n. 275, 175, 175 n. 276.
Catilina: 174, 174 n. 274.
Cecrops: 150 n. 219, 151.
Ceres: 106, 129.
Choerilus: 130.
Cicero: 23-26, 28-30, 51-69, 169, 172-
-174, 176.
Att. 5: 29 n. 18
Att. 16. 8. 1: 53.
Att. 16. 8. 2: 54 n. 87.
Att. 16. 8: 58.
Att. 16. 9: 54.
Att. 16. 9: 55 n. 89
Att. 16. 11. 6: 56.
Att. 16. 14. 1: 58.
Att. 16. 15. 3: 62 n. 100
Brut. 22. 85: 22 n. 11.
Fin.
1. 16: 23.
3. 7: 26.
3. 10: 26.
5. 1-2: 24.
Off. 1. 151: 129.
De or.
2. 155: 23.
2. 218, 236, 244-247: 60 n. 98.
2. 230: 63 n. 101.
Orat. 206: 127.
Fam. 1. 3. 1: 67-68.
Fam. 13. 1: 29 n. 18.
Marcell.
7, 9, 12, 19, 26: 64 n. 103.
23-30: 64 n. 104.
Nat. D. 1. 9-10: 30 n. 25.
Phil.
1: 52 n. 84.
1. 10: 109.
2: 52 n. 84, 54 n. 86, 54 n. 88.
2. 63, 2. 104: 109.
3: 51-53.
3. 3: 59.
3. 1-2, 4-6, 9-12, 18, 25, 27-
-29: 65.
3. 3, 7-8, 14-15, 19, 27, 38: 66.
5. 19: 54 n. 86.
5. 23: 66.
5. 49: 62.
5. 50: 63-64.
5. 51: 67.

13. 24: 60.
 13. 25: 63.
 14. 28: 61.
Pis. 6: 57 n. 92.
Tusc.
 3, 5: 30 n. 25.
 4. 43: 104 n. 164.
CIL I2. 581 : 109.
 Circe: 153 n. 232.
 Cithaeron: 107.
 Cleon: 194.
 Cleopatra: 99, 100, 108-111, 175, 176,
 177.
 Clisthenes: 156.
 Clodius: 174.
 Codrus: 94 n. 145.
 Colchis: 95 n. 150.
 Creta: 157, 159 n. 246.
 Creusa: 113-116, 119, 122.
 Critolaus: 22, 23.
 Cupido: 118.
 D. Brutus: 52, 66.
 Daphnis: 100-103, 107-108.
 Delphi: 151.
 Delia: 125, 128, 131, 133-134.
 Demetrius: 28.
 Democritus: 85.
 Dido: 99, 106-107, 113, 113 n. 173,
 114-115, 117-119.
 Dicaeopolis: 82, 197.
 Diphilus: 205.
 Dio Cassius
 47. 18: 102.
 45. 35: 177.
 Diodorus Siculus
 4. 60. 5: 157 n. 243.
 4. 61. 4: 158 n. 244.
 Diodotus: 28.
 Diogenes: 22, 23.
 Diomedes: 153 n. 232.
 Dionysius Halicarnassensis, *Ant. Rom.*
 1. 9. 2: 152.
 1. 9. 4: 163 n. 256.
 1. 17-21: 152.
 1. 25. 4: 152 n. 227.
 1. 28. 3: 152 n. 227.
 2. 17. 1-2, 1. 9. 4: 163 n. 256.
 3. 65. 7: 22 n. 10.
 14. 6. 2-7: 1. 9. 4: 163 n. 256.
 Dionysus: 73, 75, 76, 78, 85, 94 n. 144,
 109.
 Discordia: 90.
 Dolabella: 52.
 Donatus: 140.
 Empedocles: 85.
 Ennius: 82.
 Epictetus: 27.
 Epicurus: 29, 103, 108.
 Erechtheus: 150 n. 219, 151.
 Eros: 73-74, 84-85, 178.
 Euryalus: 113, 114, 121, 122.
 Euripides: 78 e n. 116, 86, 186, 188,
 189.
 Bacch.: 107.
 Cyc.: 82.
 1-9: 78.
 36-40: 78-79.
 164-174: 79.
 625-642: 80-81.
 Med.
 679-681: 151 n. 221.
 Fabius Pictor: 154 n. 237.
 Fortuna: 173.
 Gabios: 128.
 Gaius Acilius: 22.
 Gaius Marius: 25 n. 13, 169, 170, 170
 n. 265, 171, 172, 175.
 Gallia Cisalpina: 52, 171.
 Graecia: 22, 24, 25, 152, 152 n. 223,
 182, 184.
 Hecale: 157.
 Hecataeus Milesius: 149 n. 213.
 Hector: 116, 117.
 Helena: 176.

- Heleno: 116-117.
Hellanicus: 152 n. 227.
FGrHist 4F 164 = 323aF 14: 158
n. 244.
Hephaestus: 90 n.128.
Hera: 78.
Heracles: 91 n. 130, 95 n. 151, 109,153
n. 232, 156, 173.
Herculanum: 24, 28, 29.
Hermes: 100.
Hero: 105, 106, 107.
Herodotus: 150 n. 217.
1. 5. 3: 147
Hesiodus: 89, 91 n. 130, 92.
Fr. 103 RZACH: 157
Op.: 89, 90 n. 127.
112-113: 90.
117-118: 91.
174-175: 91.
236-237: 91.
Hispania: 171.
Hispania Ulterior: 172.
Homerus: 82, 202, 206.
Il.: 95 n. 152.
7. 93: 56 n. 90.
23. 685: 202 n. 298.
Od. 9. 345-359: 79-80, 82.
Horatius: 29, 73, 76, 77, 83-86, 89,
n. 125, 91 n. 131, 92, 130 n. 201.
Ars P.
1-5: 83.
220-233: 76-77.
234-250: 77-78.
461-495: 83.
Carm.
1. 14. 11: 91 n. 132.
3. 5. 1-3: 91 n. 131.
Epod.: 92.
Sat.
1. 4. 1ss, 1. 10-48: 83.
1. 5: 29 n. 21.
1. 4. 29: 91 n. 132.
Iason: 95 n. 151.
Illyria: 108 n. 169.
Iphigenia: 158.
Isocrates, 10. 27: 158 n. 244.
Italia: 24, 25 n. 13, 27, 88, 118, 121,
153 n. 232, 174.
Italus: 152, 153 n. 232.
Iugurtha: 170.
Iulia: 176, 178.
Iulius Caesar: 28, 29, 30, 51-54, 55,
57 n. 94, 61-62 n. 99, 62 n. 100,
63, 64 n. 102, 66-67, 88, 99-103,
108-111, 169, 172, 173 n. 269,
174-177.
Iuno: 106, 118, 120.
Iupiter: 91 n. 131, 93.
L. Catulus: 23.
L. Crassus: 27 n. 16, 169, 172-173, 173
n. 268.
L. Lucullus: 25, 26, 169, 173, 173
n. 270.
Laelius: 23-24.
Latium: 121, 152 n. 225, 154 n. 236,
164.
Lavinia: 152.
Lavinium: 152 n. 225.
Leander: 105, 106, 107.
Lepidus: 51, 67, 88.
Liber Pater: 101-102, 111.
Linus: 93 n. 143
Livius Andronicus: 82.
Livius Drusus: 174.
Lucilius: 83.
Lucina: 92, 92 n. 139.
Lucretius: 29, 92 n. 134, 103.
5.1118-22: 129.
5.1198-99: 130.
5.1117-19: 131.
Lybia: 170.
Lycophron, 1232-1233: 152 n. 228.
M. Antonius: 51, 52, 53, 54, 55, 57,
58, 60, 88, 93 n. 142, 99, 100,

- 102, 109-111, 169, 174, 176, 176
n. 277 e 278, 177, 178.
- M. Brutus: 24, 28, 51, 55 n. 89, 58,
67, 88, 101, 169, 173 n. 269, 175,
176.
- Macedonia: 52.
- Maecenas: 89 n. 125, 178.
- Marathon: 156, 160.
- Marathus: 128.
- Mars: 153, 153 n. 233, 154, 155.
- Megara: 158 n. 245.
- Memmius: 29.
- Memnon: 126.
- Menandros: 183, 187-189, 194, 201,
205-207.
Dys.: 85, 205.
Sam.: 205.
- Messalinus: 128.
- Metellus: 172.
- Minos: 157, 157 n. 243, 158, 158
n. 244.
- Minotaurus: 157, 160.
- Mithridates: 24, 25 n.13, 170, 172-
-174.
- Neapolis: 29.
- Naevius: 82.
- Nemesis: 128.
- Nereus: 95 n. 149.
- Nero: 30.
- Nestor: 30.
- Nisus: 121-122.
- Numitor: 155, 162.
- Oceano: 95 n. 149.
- Octavia: 88.
- Odysseus: 79, 80, 82, 142.
- Olympus: 116, 205.
- Orpheus: 93 n. 143, 95 n. 151.
- Oriens: 109-111.
- Oropos: 22.
- Ovidius: 92, 127, 137, 140.
Am.
1. 15: 132.
3. 9: 126, 132.
1. 2: 109 n. 170.
- Fast.*:
1. 247: 91 n. 130.
3. 713-808: 102.
- Her.* 18 e 19: 105 n. 166.
- Met.*: 92
12. 53-5: 139.
14. 299-301: 139.
2. 768-70: 141.
9. 62ss: 142.
Tr. 5. 1: 126, 132.
- Pacuvius: 82.
- Panaetius Rhodius: 23, 28.
- Pandion: 150 n. 219, 156, 156 n. 240
- Pandora: 89-90, 90 n. 128.
- Pater Lyaeus: 106, 107.
- Pausanias: 73.
1. 27. 10: 157 n. 243.
- Pelasgi: 152 n. 227.
- Peleus: 95 n. 149, 95 n. 151.
- Peloponnesus: 76.
- Pentheus 107.
- Pericles: 156
- Phaedrus: 23, 28.
- Pharsalia: 174.
- Pherecydes, *FGrHist* 3F 148: 158
n. 244.
- Philemon: 205.
- Philippos: 108, 176.
- Philo: 25.
- Philodemos: 24, 28, 29.
- Phoebus: 106.
- Piso: 24, 28-29, 179.
- Pisistratus: 156, 160 n. 250.
- Plato: 24, 73, 84, 86, 168, 193.
Symp.: 73, 84-86.
215a-215b: 73-74.
223c-223d: 74-75.
- Plutarchus : 25, 147-168, 182-184,
187-191, 193-194, 196, 198, 201,
205-207.

Ant.

- 24-26, 60: 109.
1. 1, 2. 1, 6. 2, 6. 3, 25-36:
176.
16: 177 n. 279.
62, 60-77, 80: 177.

Brut.

1. 1-2: 175.
1. 3-4, 4. 3-5, 10. 2, 38-49,
53: 176.

Caes.

1. 1, 15-24, 25-26, 27, 28-47,
15. 3, 48-49, 66. 6-8:
175.

Cat. Min. 1. 1, 52. 1-3: 174.

Cic. 1. 1, 6. 1, 8. 1, 9. 1, 10. 1, 28.
1-2, 33, 36. 1, 37, 40. 1, 48.
9-11: 174.

Crass. 1. 6, 2. 1, 3. 3-5, 7. 1-5, 7. 6,
7. 7, 11. 2-4: 172.

Luc. 1. 1-2, 1. 5, 43. 1-6: 173.

Vit. Luc. 42: 25.

Mar. 3. 1; 3. 2, 3. 3, 7-14, 13. 1-2,
23. 2-5, 32-35: 170.

Mor.: 182, 187-189, 193, 201,
205, 206.
243e-244a, 265 b-c: 153 n.
229.

Comp. Ar. et Men.: 184, 193, 205.

Pomp.

1. 1-2: 173.
76, 77: 174.

Rom.: 147-168.

1. 1: 151.
1. 2: 152, 153.
2. 1: 152, 153 n. 232.
2. 2: 153, 154, 154 n. 234.
2. 3: 152, 153.
2. 4: 154.
2. 5, 2. 6-8: 154.
3. 1: 149, 154.
3. 5-6, 5. 4: 154 n. 234.

6. 1: 149.
6. 3: 155 n. 240.
6. 4-5, 6. 5: 158.
8. 7, 8. 8: 160.
8. 9: 149 n. 212.
9. 1: 162.
9. 2, 9. 3, 16. 3, 14. 2, 35.

2: 163

11. 1, 11. 2, 16-17: 164.

11. 3-5: 161.

12. 6: 149 n. 214.

13. 1, 13. 1-9: 164.

13. 2, 13. 3, 13. 5: 165.

13. 6: 165 n. 260, 166.

13. 7: 166, 166 n. 261.

13. 9: 165 n. 260, 166.

14. 1: 164 n. 258.

16. 1-3: 164 n. 257.

20. 1: 165 n. 259.

25. 1, 25. 17: 164 n. 257.

26. 1, 27. 2: 166.

30-35: 149 n. 215.

30. 1: 158 n. 245.

30. 2: 158-159 n. 245.

30. 3: 159 n. 246.

30. 5: 158, 159 n. 244.

31. 2, 31. 3: 166.

33. 2-3: 162 n. 254.

33. 3: 163 n. 255.

33. 4: 164 n. 257.

34. 1: 162 n. 253.

34. 2: 160 n. 249.

Comment. ad Rom. 6. 3: 153 n. 230.

Sert.

2. 1-3; 4. 3: 171.

12. 5, 26: 172.

Sull. 1. 1, 32. 1-5, 32. 5-6: 171.

Th.: 147-168.

Th.

1. 2: 147, 148.

1. 3, 1. 4: 148

1. 4-5: 147 n. 208.

1. 5: 148, 148 n. 211, 149.
 2. 1: 149, 150, 153.
 2. 1-3: 149.
 2. 2: 148 n. 211, 150.
 3. 5: 151.
 3. 6-7: 151 n. 222.
 4. 2: 153 n. 233.
 6. 2: 153, 153 n. 230.
 6. 2-3: 151 n. 222.
 8. 1, 8. 3, 9. 1-2, 10. 1-4, 11.
 1: 158 n. 245.
 9. 2: 162.
 12. 2: 155.
 13. 1, 14. 1: 156.
 14. 2: 157, 162.
 15. 1: 149, 157.
 16. 3: 157.
 17. 1: 157, 158.
 17. 2: 158.
 22. 1, 22. 2: 160.
 22. 4: 161.
 22. 7: 149.
 24. 1: 160, 161.
 24. 2, 24. 3, 24. 4: 161.
 25. 1, 25. 2: 162.
 25. 3, 25. 5-7: 161.
 26. 1, 29. 4, 31. 2: 149
Vitae: 147 n. 208, 148, 148 n. 210,
 149 n. 215, 150, 182.
 Polemon: 24.
 Pollio: 108 n. 169.
 Pollux: 91 n. 130, 95 n. 151.
 Polybius, *Hist.* 33: 22 n. 12.
 Pompeius: 25 n. 13, 83, 169, 172, 174,
 174 n. 273, 175-176, 186, 188.
 Pontus Euxinus: 25, 91 n. 132.
 Posidonius: 23.
 Priamus: 116.
 Priapus: 129.
 Procrustes: 158 n. 245.
 Promation, *História da Itália (FGrHist*
 817): 154 n. 235.
 Prometheus: 89, 90, 90 n. 128, 173.
 Propertius: 99, 126, 127, 130 n. 201.
 Ptolemaeus: 24, 91 n. 131
 Quintilianus: 125.
 Inst.
 9. 1: 128.
 10. 1: 127.
 10.1.93: 82.
 Rabirius: 127.
 Remo: 158, 162, 163.
 Rhea Silvia: 154 n. 233, 155, 163.
 Rhet. Her.:
 1. 3: 127 n. 194.
 4: 125, 131.
 4. 19: 132.
 Roma: 21-28, 30, 52, 54 n. 87, 56, 60,
 63-64, 82, 85, 88-99, 101, 109-
 -111, 119, 128, 129, 147-168, 182,
 190, 198, 206.
 Romanus: 152 n. 226, 153 n. 232.
 Romus: 152 n. 226, 153 n. 232.
 Romulus: 147-168.
 Rufus: 29.
 Rutilus: 22.
 Sabinae: 163, 164 n. 258.
 Sabini: 163, 164, 164 n. 257, n. 258,
 165 n. 259.
 Sallustius: 127.
 Saturnus: 90 n. 128, 92, 92 n. 133, 92
 n. 137.
 Satyrus (s): 73-86.
 Scipio Aemilianus: 23, 24, 28, 83.
 Scipio Africanus: 170.
 Seneca: 27, 30
 De ira 3. 3: 104 n. 164.
 Dial. 10: 27
 Sertorius: 169, 171-172.
 Servius: 102
 ad Aen. 1. 734: 106.
 ad Ecl. 5. 20, *ad Ecl.* 5. 29: 101
 ad Ecl. 5. 30: 102
 ad G. 3. 258: 105.

- Sichaeus: 107.
Sicilia: 88, 92, 92 n.135, 100, 178, 195.
Silenus: 73, 74, 77, 78, 79.
Simois: 117.
Sinis: 158 n. 245.
Siro: 29.
Socrates: 73, 74, 84, 85.
Sophocles: 78, 152 n. 227.
Sosia: 194.
Speusippus: 24.
Strabo: 27.
Suetonius, *Aug.* 83, 89: 177.
Sulla: 24, 25 n. 13, 169-170, 170 n. 264, 171-175.
Sychaeus: 117-118.
Syria: 91 n. 131.
Tacitus
 Agr. 4.3: 29 n. 22.
 Ann. 11. 24. 4, 1. 9. 4: 163 n. 256.
Tarquinius: 154 n. 236, 175.
Teanum: 56.
Telephus: 153 n. 232.
Tereus: 203-204.
Theseus: 91 n. 130, 95 n. 151, 147-168
Thessalia: 152 n. 227.
Theocritus: 88 n. 122, 92.
Thomas Aquinius: 140.
Thucydides:
 2. 14. 2: 161 n. 252;
 2. 15. 2: 150 n. 218;
 3. 46: 185 n. 285.
Thybris: 116.
Thyrsis: 94 n. 145.
Tiberius: 30, 179.
Tiphys: 95, 95 n. 150.
Titus Livius, *Epit.* 39. 8-19: 109.
Traianus: 206.
Troia: 95, 95 n. 152, 95 n. 153, 114-117, 119-120, 152, 153 n. 232, 176.
Tucca: 29.
Tusculum: 26.
Ulyxes: 153 n. 232.
V. Messala Corvinus: 128, 130.
V. Paterculus, *Hist. Rom.* 2.36: 127.
Varro: 140.
Venus: 104, 106, 109, 118, 126.
Vercingetorix: 175.
Vergilius: 29, 88, 88, n. 122, 89, 89, n. 125, 91, 92, 92 n. 133, 92 n. 134, 93, 93 n. 143, 95-96, 99, 113-115, 115 n. 177, 119, 122-123, 127.
 Aen.: 113-115, 115 n. 177, 116, 120, 123.
 1. 734: 106.
 3. 11-12: 110 n. 171.
 4. 54-59: 106.
 4. 300-308: 106, 107.
 4. 308: 99, 100.
 4. 469-470: 107.
 6. 804-805: 110.
 8. 675-688 : 110, 111.
 Catal. 5: 29 n. 19.
G.: 130
 1. 31: 95 n. 149.
 1. 466: 103, 108.
G. 2. 538-540: 92 n. 133.
 3. 263: 99, 100, 104.
 3. 209-283: 104, 105, 106, 107, 110, 111.
Ecl.
 9. 46-50: 102.
 1. 2: 133.
 1. 39: 88 n. 124.
 3. 84: 89 n. 125
 4: 89, 89 n. 125, 90, 92, 92 n. 134, 93-94.
 4. 1-3: 88.
 4. 15-16: 91.
 5. 20: 99, 108.
 5. 20-31: 100
 6. 1-2: 88 n. 122.
 6. 10: 88 n. 124.
 7. 25: 94 n. 144.

7. 27-28: 94 n. 145.
8. 11-12: 89 n. 125
10: 88 n. 122, 89 n. 124.
Via Appia: 22.
Vulcanus: 90 n. 128
Theocritus, 1: 101, 103, 107.
Thyrsis: 101
Tibullus: 92, 125-134.
1. 1: 125-127, 131, 133-134.
1. 1, 1. 4, 1. 7, 2. 5: 129.
1. 1, 1. 6: 132.
1. 1, 2. 1: 130.
1. 4: 128.
Xanthias: 194, 195.
Xenocrates: 24.
Zeno Sidonius: 23.
Zetes: 95 n. 151.
Zeus: 78, 89, 90, 90 n. 128, 157, 173.

(Página deixada propositadamente em branco)

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS
SUPPLEMENTUM

1. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 – Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
2. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 – Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
3. Francisco de Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrício: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira e Francisco de Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster and Paula Barata Dias (eds): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010).
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC/CH, 2010).
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronóia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010).
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido, *El legado de Tucídides en la cultura occidental* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011).
11. Gabriele Cornelli, *O pitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
14. Carmen Soares & Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).

15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho & José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hipólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva, *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
21. Francisco de Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serrano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & JoséLuís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.
24. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & Delfim Leão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. II – Dos poderes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 336 p.
25. Joaquim J. S. Pinheiro, *Tempo e espaço da paideia nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 458 p.
26. Delfim Leão, Gabriele Cornelli & Miriam C. Peixoto (coords.), *Dos Homens e suas Ideias: Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013).
27. Italo Pantani, Margarida Miranda & Henrique Manso (coords.), *Aires Barbosa na Cosmópolis Renascentista* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
28. Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade* (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
29. Priscilla Gontijo Leite, *Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).

30. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo. - Volume I* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
31. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo. - Volume II* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
32. Pilar Gómez Cardó, Delfim F. Leão, Maria Aparecida de Oliveira Silva (coords.), *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
33. Carlos Alcalde Martín, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
34. Ana Iriarte, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
35. Ana Maria César Pompeu, Francisco Edi de Oliveira Sousa (orgs.), *Grécia e Roma no Universo de Augusto* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

