

A VILANIA DE CLEÓPATRA NA FARSÁLIA DE LUCANO

THE VILLAINY OF CLEOPATRA IN LUCAN'S *PHARSALIA*

Leni Ribeiro Leite¹
Camilla Ferreira Paulino da Silva²

Resumo: Neste artigo, analisa-se a construção da personagem Cleópatra e da representação do Egito na obra *De Bello Ciuili*, de Lucano, tendo como pano de fundo a representação da mesma personagem em obras anteriores e o gênero épico em suas diferentes vertentes na literatura romana. Para tanto, o foco será o livro décimo da obra, no qual se encontram alusões a Cleópatra e ao Egito, discutindo seu papel na composição da representação da rainha egípcia e sua função na construção da obra.

Palavras-chave: épica pós-*virgiliana*; Cleópatra; Lucano; *Farsália*.

Abstract: In this paper, the construction of the character of Cleopatra and of the representation of Egypt in Lucan's *De Bello Ciuili* is analyzed, taking as its background the representation of the same character in previous works of Latin literature and the epic genre in its different paths within Latin literature. In order to do so, the paper focus on Book 10 of the epic poem, in which allusions to Cleopatra and Egypt are found; the role of those allusions in the composition of the representation of the Egyptian queen and their function in the construction of the poem are discussed.

Keywords: post-*virgilian* epic; Cleopatra; Lucan; *Pharsalia*.

Marco Aneu Lucano, nascido em 39, na província da Bética, viveu muito pouco, tendo morrido com vinte e seis anos, em 65. Seu avô paterno era Sêneca, o retor e seu tio, Sêneca, o jovem. O poeta passou seus primeiros anos de vida com o tio em Roma e, depois de Sêneca voltar de um desterro, em 49, permaneceu bem próximo a este durante os quinze anos seguintes, até a morte de ambos (REDONDO, 1984, p. 9). De acordo com Suetônio, em *Vita Lucani*, a primeira obra do autor a vir a público foi um elogio a Nero, que teria incluído Lucano entre os amigos do imperador, que o teria honrado em troca com os postos de questor e áugure. O bom relacionamento entre o imperador e o poeta durou pouco, e muito se especula acerca do real motivo do afastamento: Suetônio (*Vit. Luc. 2*), depreciando

1 Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ. Professora de Língua e Literatura Latina na UFES.

2 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFES.

Nero, conta um episódio no qual o imperador teria abandonado uma recitação de Lucano no meio, motivo pelo qual o poeta teria passado então a ser hostil ao imperador; Estácio, na *Silua* 2.7.60-1, menciona um poema de Lucano no qual uma denúncia a Nero como autor do incêndio de 64 seria o assunto principal. Ainda Estácio faz referências a outras obras compostas por Lucano: *Iliacon*, *Catachthonion*, uma epístola à esposa de Lucano e o *De Bello Ciuili*³, a única que nos foi legada; porém Antônio Redondo (1984, p. 11), com base no gramático Vacca⁴, acrescenta também as obras *Saturnalia*, *Medea*, *Siluae*, *Salticae fabulae*, *Epigrammata*, *Epistulae* e *Oratio in Octauium Sagittam et pro eo* como sendo de Lucano.

Lucano participou da chamada Conspiração de Pisão, ocorrida por volta de 65 e que visava a retirada de Nero do poder. De acordo com Tácito (*Annales*, 15.49), Lucano teria contribuído com bastante vigor para a conspiração devido ao seu ódio contra o imperador, uma vez que Nero estaria impedindo o sucesso literário do poeta, por inveja. A conspiração foi descoberta, e os envolvidos foram um a um sendo delatados, e, por fim, os principais líderes foram sentenciados à morte; dentre eles, Lucano e Sêneca, que cometeram suicídio (Tac., *Ann.*, 15.56; Suet., *Vit. Luc.* 3).

Ao recontar a vida de Lucano com base nos autores acima mencionados, principalmente Tácito, Suetônio e Estácio, é digno de nota estarem todos eles escrevendo após o governo de Nero e, mais importante, em contextos sociais e políticos que justificam a sombra lançada sobre o governo neroniano. Talvez esses relatos, ainda que os únicos que nos restam, falem mais de seus próprios momentos do que sobre a vida de Lucano em si. Entretanto, como identifica Toohey (1992, p. 174), as narrativas da vida de Lucano que evidenciam seu envolvimento político, sua rápida ascensão e queda, podem ter tornado a leitura da sua obra mais atrativa para a posteridade. Para alguns comentadores, por exemplo, o elogio a Nero, no próêmio, ganha ares de ironia ou falsidade.⁵

Devemos, contudo, posicionar a obra de Lucano dentro de uma tradição épica e em diálogo com essa tradição. De fato, não era incomum esse

3 Existe uma discussão acerca do título da obra de Lucano. Em Suetônio (*Vit. Luc.*1), “*ciuile bellum [...] citauit*”; já Vacca menciona “*belli ciuilibi libri*”. O título *Bellum ciuile* provém da tradição manuscrita e escolástica, sendo uma variante a utilização de *De Bello Ciuili*. Alguns tradutores e comentaristas preferiram, porém, o título *Pharsalia*, tomando como base o próprio Lucano (9.985-6): “*Venturi me teque legent; Pharsalia nostra/ uiuet et a nullo tenebris dammabimur aeuo*”, “Os que virão lerão meus versos e também tu [Nero]: nossa Farsália/ viverá e não seremos condenados à escuridão pelas futuras gerações” (REDONDO, 1984, p. 16-7)

4 Gramático provavelmente do século VI.

5 Para Gibson (2013, p. 69), por exemplo, o louvor em *De Bello Ciuili* é necessariamente insincero. Já Toohey (1992, p. 168) vê na obra um paradoxo entre o encômio a Nero e o ideal apregoado de liberdade.

elogio ao imperador nas obras épicas romanas, estando ele presente na obra que será uma das maiores influências para as que vieram depois, a *Eneida* de Virgílio. O elogio a Augusto está presente tanto através do próprio herói escolhido, Enéias, ancestral de Augusto, como também por outras passagens em que o próprio *princeps* é referenciado e louvado, tal como na écfrase do escudo de Enéias (Virg., *En.*, vv. 624-728). Em épicas posteriores a Lucano, o elogio também está presente, ainda que sob formas variadas, como no proêmio das *Argonauticas* (1.7-21) de Valério Flaco, na *Tebaida* (1.17-33) de Estácio e na *Punica* (3.594-62) de Sílio Itálico (GIBSON, 2013, p. 67). Digno de nota lembrar que Nero sofreu *damnatio memoriae*, ou seja, a literatura posterior vilificou a sua imagem, de modo que os comentaristas posteriores passaram a interpretar, com base na representação negativa de Nero, o elogio de Lucano ao imperador como uma grande mentira.⁶

Todavia, dizer que *De Bello Ciuili* é uma obra épica não basta para caracterizá-la, já que Lucano subverte algumas estruturas que seriam típicas de uma epopeia. Podemos citar, por exemplo, a inexistência de invocação às Musas; a ausência dos deuses como personagens atuantes no enredo - estes somente aparecem como metáforas; ausente também está o típico *concilium deorum*; por fim, a narrativa de Lucano, apesar de começar *in medias res*, é iniciada com um lamento, não com uma glorificação proléptica, tal como ocorre na Odisseia e na Eneida.⁷ Os Fados e os Deuses em Lucano não conduzem as ações: os humanos são totalmente responsáveis pelos eventos, de modo que Martins (1947) argumenta que em *De Bello Ciuili* há uma crise do maravilhoso, com a recusa do sistema tradicional das épicas mitológicas (como as de Homero e Virgílio) no trato com o mundo divino.⁸ Ademais, a épica lucaniana não possui heróis, sendo possível a interpretação de que a República, ou seja, uma ideia descorporificada, constitua a heroína, pois é ela a única na obra a possuir todas as virtudes.

Evidentemente, essas faltas não descaracterizam a obra como sendo épica, já que a reconstrução do gênero era elaborada a cada obra lançada,

6 Para uma discussão mais aprofundada sobre a vilificação da imagem de Nero pelos posteriores e a tradição que foi criada em torno dessas representações, cf. Belchior (2015).

7 Tais estruturas como recorrentes na épica ocidental são descritas por Vasconcellos (2014, p. 16-28).

8 Martins (1947, p. 37) argumenta que isso se dá devido à temporalidade narrada por Virgílio e Homero, os denominados tempos heroicos, distantes de uma investigação histórica; já Lucano, ocupando-se das guerras civis, razoavelmente próximas ao seu tempo, optou por não conferir aos deuses o papel de propulsores dos acontecimentos, pois se assim o fizesse cairia no risco de soar ilógico aos seus contemporâneos. No entanto, deve-se levar em conta que a épica histórica era um gênero também tradicional no campo literário romano, como defende Vieira (2013).

e, assim, desviar ou reinventar o modo como os escritores anteriores haviam operado era uma forma do autor antigo demonstrar sua habilidade literária: as alusões funcionavam não só pela presença de outro texto, mas também pela ausência. Conforme Hinds (1998, p. 100), a intertextualidade é uma relação não só de texto para texto, mas de texto para campo literário. Dessa forma, Lucano estava propondo um novo modelo de épica, que retomava e ressignificava os modelos épicos históricos romanos.

Devido às supostas omissões de Lucano no que diz respeito ao que tradicionalmente se espera do gênero em que escreveu, Toohey (1992, p. 166) declara que *De Bello Ciuili* é a mais impalatável das épicas antigas, pois ao invés de contar as glórias de um herói ou mesmo do passado romano, trata da degeneração da *res publica*, da condenação de como a Roma imperial se distanciou das ideias de liberdade anteriores e de como a cobiça e ambição dos indivíduos levaram ao colapso republicano. A épica de Lucano afasta-se da épica homérica e filia-se à épica histórica latina, que é desenvolvida em diálogo com a épica mitológica e heróica grega, porém preocupada com as *res gestae*.

Já nos primeiros registros literários romanos, porém, a epopeia em Roma foi de tipo histórico, isto é, o objeto de imitação eram os eventos e personagens históricos, mesmo que com a participação do sobrenatural entrelaçada à narrativa: o *Bellum Punicum*, de Névio, e os *Annales*, de Ênio (VIEIRA, 2013, p.26). Já nessas obras, a épica estava ligada às formas de representação de Roma como a soberana do mundo, auxiliando na formação de um senso de comunidade superior aos outros povos. Nesse sentido, talvez um dos principais modelos épicos para Lucano tenha sido o próprio Ênio, que, no século III a.C., escreveu os *Annales*, uma epopeia histórica em hexâmetro datílico, a primeira obra em tal metro na literatura romana (o qual foi seguido pelas demais epopeias latinas, como a própria *De Bello Ciuili*). Ênio narra a chegada de Enéias à Hespéria, progredindo desde episódios ocorridos nesse passado lendário até os fatos de sua contemporaneidade (VASCONCELLOS, 2013, p. 31-8). Como a obra de Lucano parece ter sido deixada inconclusa,⁹ talvez fosse intenção do poeta terminar sua narrativa no principado de Nero, tempo em que ele vivia. Ademais, como em Lucano, na obra eniana os deuses não possuem o papel de mover as causas humanas, mas são os sentimentos, como a violência ou a força, que fazem os personagens atuarem, conforme nota Vieira (2013, p. 31) ao analisar o início do livro oito dos *Annales*.

9 Redondo (1984, p. 19-23) apresenta a discordância entre os comentaristas que acreditam que a obra de Lucano, das quais temos dez livros, nos chegou completa, e outros que creem que, devido ao seu suicídio, ela foi deixada inconclusa.

No entanto, como poeta pós-*virgiliano*, Lucano não pôde se eximir das influências não só de Virgílio como principal modelo (LEITE, 2016), mas também dos poetas alexandrinos, que instigaram toda a geração dos poetas *augustano*. A presença alexandrina sentida na narrativa lucaniana fica marcada pela sua erudição, que aparece nos momentos etiológicos e nas digressões a respeito de Hércules e Perseu. Outra marca da influência alexandrina é a variedade genérica com a qual Lucano lida no decorrer de sua obra (TOOHEY, 1992, p. 183).¹⁰

Além dessa influência helenística, existe ainda a questão do caráter *invectivo* da *épica* lucaniana, algo que a diferencia das *épicas* anteriores, as quais são em geral de tom *elogioso* e exaltam a glória de heróis ou de um povo, como ocorre na *Iliada* e *Odisseia* de Homero, nos *Annales*, de Ênio e na *Eneida*, de Virgílio. Considerando as prescrições aristotélicas na *Retórica* (1358b), *De Bello Ciuili* pode ser incluída no gênero *epidítico*, não pelo elogio, mas pela censura – e, ainda de acordo com a mesma passagem de Aristóteles, nesse gênero o tempo principal é o presente, o que nos fornece uma chave proveitosa para interpretar no vitupério lucaniano a censura de eventos contemporâneos ao poeta, e não somente a condenação de um passado ruim. Da mesma forma, tomando como exemplo a *Eneida*, que se insere no gênero *epidítico* pelo louvor, uma linha crítica entende a *Eneida*, no elogio às ações de Enéias, um encômio aos acontecimentos contemporâneos de Virgílio, a saber, a ascensão de Augusto.

A opinião de Toohey reportada acima tem raiz na pouca compreensão das escolhas feitas pela obra lucaniana: Lucano optou pelo uso das *res gestae* numa época em que a *epopeia* mítica era muito mais valorizada, no influxo do sucesso de Virgílio, talvez. Marks (2010, p. 201-3) lista vinte e quatro *epopeias* escritas entre a publicação da *Eneida* e a da *Farsália*, sendo dezessete delas mitológicas, quatro históricas e duas de tema desconhecido. Até o final do século I, além de Lucano,¹¹ apenas Domiciano, os Estácios, pai e filho, e Sílio Itálico também escreveram *épicas* históricas. Mesmo assim, a própria Antiguidade foi mais sensível a Lucano: a *Farsália* como modelo pode ser observada na *Tebaida* de Estácio, ainda que esta seja uma *épica* mitológica, pelo seu modo de lidar com os conflitos civis e na denúncia da tirania e dos horrores da guerra. A presença de Lucano pode ser sentida também no fato de que nas obras de Estácio, Sílio Itálico e Valério Flaco o herói *épico* tradicional não é mais o centro das atenções (TOOHEY, 1992, p. 187).

10 Como Toohey (1992, p. 181) defende, esse alexandrinismo é exemplificado pela descrição de Sirtes (9.303–18), do lago Tritão (9.319–47) e do jardim das Hespérides (9.348–67).

11 Vale lembrar que Lucano teria escrito outras três *epopeias*, essas de *cunho* mitológico.

Cleópatra e Egito em Lucano

Cleópatra foi imortalizada pelos poetas do século I a.C. como uma rainha sedutora e de ousadia desenfreada. Ela é tradicionalmente representada como uma verdadeira vilã dentro da literatura augustana devido ao seu conflito contra Otávio, que culminou na Batalha de Ácio (31 a.C.) e na conquista do Egito. Ainda que Marco Antônio tenha também sido rival do *princeps*, Otávio, em busca da legalidade de suas ações, bem como pretendendo afastar a ideia de guerra civil (execrada pelos romanos), declarou sua guerra contra Cleópatra e somente a ela (SHEPPARD, 2009, p. 33). Uma vez que a literatura é composta na intertextualidade com todos os tipos de textos e discursos disponíveis ao autor, que busca explorar os efeitos de sentido mais variados, a versão de Otávio vai aparecer também nas obras pós-Ácio.

Dessa forma, Propércio (*Elegia*, 3.11.39-42) representará Cleópatra como alguém fruto de relações incestuosas, que ousou desafiar os deuses romanos com seu reino e deuses decadentes. Esse poeta a imortaliza como *meretrix regina*, rainha prostituta. Já Horácio (*Carmen* 1.37.6-12), constrói Cleópatra como alguém que preparava a destruição de Roma, insana e embriagada. Virgílio (*Eneida*, 8.696) coloca a rainha em cena como uma mulher atípica em relação ao que era esperado de uma matrona romana, por exemplo, ao comandar um exército. Esses três autores mantiveram relações boas com o imperador Augusto, e, como cidadãos romanos escrevendo e publicando suas obras após a vitória do *princeps*, a versão deste prevaleceu em suas obras. Cleópatra só pôde aparecer como vilã nas obras desses três autores, ainda que eles tenham escrito em gêneros tão diferentes. Mesmo Propércio, que escreveu elegias, e de quem, por isso, poderíamos esperar uma construção menos deteriorante da rainha, não o faz. Não podemos esquecer, como nos lembra Maingueneau (2006, p. 43-4), da relação entre texto e contexto, e como os mais diferentes tipos de discursos se inter-relacionam de acordo com as condições de produção – a obra compõe o mundo.

Apesar de ter começado a compor sua obra mais de cinquenta anos após a morte de Augusto, Lucano também segue a tendência dos poetas augustanos na construção da sua Cleópatra. De fato, a própria representação do Egito em *De Bello Ciuili* já segue uma tradição literária anterior, como podemos notar nos trechos a seguir:

*o superi, Nilusne et barbara Memphis
et Pelusiaci tam mollis turba Canopi
hos animos? sic fata premunt ciuilia mundum?
sic Romana iacent?*

Oh deuses, é possível que o Nilo, a bárbara Mênfis
e a turba afeminada de Canopo tenham tal coragem?
Assim o destino das guerras civis oprime o mundo?
Assim jazem os Fados romanos? (8.542-5)¹²

Nesta passagem do livro oito Lucano narra a morte de Pompeu, conferindo ao episódio um tom trágico. Pompeu acabara de sofrer a derrocada em Farsalos, e fugia para tentar recompor suas forças, buscando aliados. Nessa busca, acaba sendo aconselhado e convencido pelos senadores, na voz de Lêntulo, a buscar auxílio no Egito, por conta das riquezas deste reino, mas também sob a justificativa de que seria fácil lidar com o rei Ptolomeu, que possuía apenas dez anos de idade e que, portanto, não causaria entraves por conta de sua inocência (Luc., *B.C.*, 8.444-55). Chegando ao Egito, Pompeu é assassinado por ordens do rei egípcio, pelas mãos de Septímio, centurião que havia lutado ao lado de Pompeu – este ato, aliás, é lamentado por Lucano como mais uma atrocidade da Fortuna, pois os romanos parecem condenados sempre a assassinar seus próprios compatriotas; dessa vez, conferindo mais crueldade ao ato, sob as ordens de um rei (8-595-608).

No excerto reproduzido acima, Lucano retoricamente pergunta se os egípcios seriam capazes de cometer o assassinio de Pompeu, fato confirmado nos versos seguintes. Destacamos aqui, porém, as adjetivações utilizadas pelo poeta para referir-se ao Egito: *barbara Memphis* (v. 542), bárbara Mênfis e *mollis turba Canopo* (v. 543), afeminada turba de Canopo.¹³ As duas cidades mencionadas caracterizam o Egito por sinédoque, e são retratadas por Lucano, em outras passagens, de forma negativa: Mênfis, por exemplo, é *uana sacris* (8.478), de religiosidade vazia. O poeta enfatiza a humilhação que era se submeter a tal gente - teriam os romanos chegado a tão baixo nível?

Essa mesma forma de caracterizar o reino egípcio aparecera no livro quinze das *Metamorfoses* de Ovídio, no lamento pelas guerras civis, as quais Júpiter diz serem impossíveis de evitar pois o Fado já assim havia determinado (v 807-15).¹⁴ Na sequência, o pai dos deuses narra alguns feitos

12 As traduções, quando não indicadas, são de nossa autoria, conferidas com as de Redondo (1984) e Duff (1928).

13 Rolim de Moura (2010, p. 33) chama a atenção também para o fato de que o piloto de Menelau chamava-se Canopo. A cidade ganhara esse nome porque o piloto fora enterrado no local após ser picado por uma serpente – fazendo com que a menção a Helena no livro dez ganhe potencial simbólico: o piloto pode ser visto como vítima de Helena, por ter ela feito com que os gregos deixassem seus lares rumo à guerra de Troia.

14 “*talibus hanc genitor: ‘sola insuperabile fatum,/nata, movere paras? intres licet ipsa sororum/ tecta trium: cernes illic molimine vasto/ ex aere et solido rerum tabularia ferro,/ quae neque concursum*

de Augusto, descendente de Vênus, que vingará o assassinato de seu pai, Júlio César, e vencerá várias batalhas, sendo sempre o preferido dos deuses (v. 819-21). Assim menciona Ovídio a vitória do *princeps* na batalha de Ácio: “*Romanique ducis coniunx Aegyptia taedae/non bene fisa cadet, frustra que erit illa minata, / servitura suo Capitolia nostra Canopo*”, “De grande Capitão o poder grande, e uma mulher egípcia mal confiando no nome de consorte de um romano, morta será, e a altiva segurança, de que havia render-se ao seu Canopo o nosso Capitólio, finalmente baldada ela verá.”¹⁵ (v.826-8).

Na *Elegia* 3.11 de Propércio, o poeta narra como algumas mulheres famosas na mitologia antiga subjugaram alguns homens por meio da sedução. Vale pontuar que o amor era visto como uma doença que tornava o apaixonado um escravo de seu par, e esse era um dos lugares-comuns da composição elegíaca (FLORES, 2014, p. 15). No trecho abaixo (v. 29-49), Propércio fala de Cleópatra, e tanto Mênfis quanto Canopo são mencionadas de forma vituperiosa:

[...] *quid, modo quae nostris opprobria nexerit armis,
et, famulos inter femina trita suos,
coniugii obsceni pretium Romana poposcit
moenia et addictos in sua regna Patres?
noxia Alexandria, dolis aptissima tellus,
et totiens nostro Memphi cruenta malo,
tris ubi Pompeio detraxit harena triumphos [...]
scilicet incesti meretrix regina Canopi,
una Philippeo sanguine adusta nota,
ausa Iovi nostro latrantem opponere Anubim,
et Tiberim Nili cogere ferre minas,
Romanamque tubam crepitanti pellere sistro,
baridos et contis rostra Liburna sequi,
foedaque Tarpeio conopia tendere saxo,
iura dare et statuas inter et arma Mari!
quid nunc Tarquinii fractas iuvat esse secures,
nomine quem simili vita superba notat,
si mulier patienda fuit*

caeli neque fulminis iram/nec metuunt ulla tuta atque aeterna ruinas;/ invenies illic incisa adamante perenni/ fata tui generis: legi ipse animoque notavi/ et referam, ne sis etiamnum ignara futuri. “Então Jove lhe disse: Com que intentas/Filha [Vênus], a força vencer do invicto Fado? Das três fatais Irmãs entra na casa./ E lá verás escrita em ferro, e bronze/ A sorte dos Mortais. Estes Decretos/ Nem os choques dos Céus apagar podem,/ Nem dos Raios os ímpetos mais fortes,/ Nem ruínas quaisquer: firmes, eternos,/ Invioláveis presistem. Lá o destino/ Verás dos teus Romanos Descendentes/ Esculpido em diamante:” Tradução de Predebon (2006).

15 Tradução de Predebon (2006).

[...] E essa que há pouco trouxe opróbios às nossas armas?
 quis num casório infame as muralhas de Roma
 e a total submissão dos senadores?
 Danosa Alexandria, ó terra dada aos dolos,
 ó Mênfis, tão sangrenta às nossas custas,
 tua areia tomou de Pompeu três triunfos! [...]
 Mas, ó rainha puta do Canopo impuro,
 mancha maior ao sangue de Felipe,
 que a Jove ousaste impor o vil ladrar de Anúbis
 forçar o Tibre a suportar o Nilo,
 trocar tuba Romana pelo som do sistro
 e perseguir com bárde as liburnas,
 armar mosqueiro horrível na rocha Tarpéia,
 e entre estátuas de Mário ditar leis!
 De que valeu quebrar secures de Tarquínio,
 cuja vida soberba macha o nome,
 e aguentar tal mulher?¹⁶

No excerto acima, as duas cidades, Mênfis e Canopo são qualificadas como locais ruins. A primeira, no verso 34, é referida como o local onde Pompeu fora assassinado, e onde, portanto, ousaram derramar sangue romano. Já Canopo, de acordo com Estrabão (17.1.17),¹⁷ era uma cidade na qual festas devassas ocorriam, o que torna evidente o motivo dos poetas escolherem-na para representar o Egito e liga-la à imagem de Cleópatra. No trecho acima, no verso 39, a cidade aparece com o rótulo de *incesti Canopi*, impura Canopo, fazendo menção ao costume de os soberanos egípcios contraírem casamento entre irmãos, e aqui tal fato serve para vituperar Cleópatra, *meretrix regina*. Lucano (10.68-9) também vitupera tal circunstância: “*Hoc animi nox illa dedit quae prima cubili/ miscuit incestam ducibus Ptolemaida nostris*”, “Sua ousadia foi proporcionada por aquela primeira noite em que ela deitou-se no leito, a impura filha dos Ptolomeus, com nossos generais”.

16 Tradução de Flores (2014).

17 “Canobus is a city situated at a distance of one hundred and twenty stadia from Alexandria, if one goes on foot, and was named after Canobus, the pilot of Menelaüs, who died there. It contains the temple of Sarapis, which is honoured with great reverence and effects such cures that even the most reputable men believe in it and sleep in it — themselves on their own behalf or others for them. Some writers go on to record the cures, and others the virtues of the oracles there. *But to balance all this is the crowd of revellers who go down from Alexandria by the canal to the public festivals; for every day and every night is crowded with people on the boats who play the flute and dance without restraint and with extreme licentiousness, both men and women, and also with the people of Canobus itself, who have resorts situated close to the canal and adapted to relaxation and merry-making of this kind.*” Grifo nosso. Tradução de Jones (1932)

Concordamos com Rolim de Moura (2010, p. 31), para quem no livro dez há uma mudança de perspectiva e o ódio contra os egípcios é mais intenso do que as animosidades romanas. Cleópatra é representada possuindo os piores epítetos e características possíveis: ela é *Dedecus Aegypti, Latii feralis Erinys, Romano non casta* (v.59-60), desgraça do Egito, fúria mortífera do Lácio, não casta ao modo romano; fazendo referência a Homero, Lucano diz que Cleópatra é igual à Helena, ambas mulheres que trouxeram desgraças a povos inteiros por causa de suas belezas (v.60-2); ela é falsa, simula pranto para conseguir que César lhe obedeça (v.82-4);¹⁸ é uma cruel soberana (v. 374). Também Alexandre, o grande, é tomado como *exemplum* negativo de soberano, alguém *non utile mundo* (v. 26), não útil ao mundo. Outros personagens, egípcios ou romanos aliados aos egípcios, são construídos como traidores e soberbos.

De Bello Ciuili não é uma épica de heróis, como já mencionamos, já que Lucano se concentra mais nas ideias que em eventos e indivíduos. Júlio César, um dos personagens mais vituperados ao longo da obra, tem, contudo, seu retrato modificado no livro dez – nos livros anteriores ele era caracterizado pela soberba e falta de respeito aos deuses e romanos, por exemplo, mas no décimo livro ele aparece em alguns momentos como um homem amedrontado pelos torpes egípcios (v. 14 e 453), o que vai contra seu histórico de façanhas destemidas. Também um César culto é apresentado, pela primeira e única vez, no momento em que ele revela sua curiosidade em ouvir o sacerdote Acoreu dissertar sobre a história dos egípcios e sobre a fonte do rio Nilo (v. 172-92).¹⁹ Como se para contrastar, Lucano apresenta aqui o pior dos romanos (César) de forma mais branda, de modo que os egípcios sejam representados como bem inferiores a ele, mas sem trair a construção anterior, pois César, de caráter desrespeitoso e lascivo (basta pensar em sua caracterização no livro dois, onde ele é impiedoso para com as coisas sagradas, uma espécie de anti-Enéias), se deixa dominar pela rainha que é a própria encarnação da luxúria.

Oportuno apontar para o fato de que, na Antiguidade, a poesia épica, como a que Lucano compõe, era um gênero no qual a identidade política e

18 Sobre manipular por meio de falsas lágrimas, há uma correspondência com Cíntia, na *Elegia* 3.25 (v.5-7): “*nil moveor lacrimis: ista sum captus ab arte;/ semper ab insidiis, Cynthia, flere soles.*” “Teu pranto pouco importa – assim tu me prendias:/ teu choro é sempre de mentira, Cíntia!”. Tradução de Flores (2014). Além disso, há uma relação com as próprias lágrimas de César (9.1035-108), quando ele descobre o assassinato de Pompeu pelos egípcios, ligando a falsidade de Cleópatra à de César.

19 A longa descrição de Acoreu da história do Egito e da geografia do rio Nilo remete às etiologias alexandrinas, sendo, portanto, uma forma de filiar-se a essa tradição.

social masculina era o centro das atenções, e a guerra era o foco principal; tanto na Grécia como em Roma, tratava-se de uma literatura elaborada por homens, que serviria de exemplo para tal grupo (KEITH, 2004, p. 2). Assim, Cleópatra ousar introduzir César em sua disputa de trono, induzindo o futuro *dictator* a esquecer-se de suas obrigações referentes à Roma (e Lucano o tempo todo lamenta o fato de César não ter submetido o Egito a Roma de pronto),²⁰ é uma forma dela ser triplamente *altera* na poesia épica romana, por ser uma rainha, estrangeira e mulher. Em 10.70-81, Lucano demonstra sua impaciência com César e seu rancor com Cleópatra, e no trecho fica evidente o quão vil é a rainha:

*quis tibi uaesani ueniam non donet amoris,
Antoni, durum cum Caesaris hauserit ignis
pectus? et in media rabie medioque furore
et Pompeianis habitata manibus aula
sanguine Thessalicae cladis perfusus adulter
admisit Venerem curis, et miscuit armi
inlicitosque toros et non ex coniuge partus.
pro pudor, oblitus Magni tibi, Iulia, fratres
obscaena de matre dedit, partesque fugatas
passus in extremis Libyae coalescere regnis
tempora Niliaco turpis dependit amori,
dum donare Pharon, dum non sibi uincere mauolt*

Quem poderia recusar a ti perdão,
Antônio, quando até o duro peito de César encheu-se
de fogo? Mesmo no meio de sua raiva e fúria,
e no palácio habitado pelos manes de Pompeu,
ele banhado com o sangue da catástrofe de Tessália, César adúltero
abriu espaço em seus cuidados para amores, e mesclou com a
guerra leitos nupciais ilícitos e proles não nascidas de uma
esposa legítima.
Oh vergonha! Esquecendo-se de Magno, te deu irmãos, Júlia,

20 Como podemos ver nos versos iniciais do livro dez: “*Vt primum terras Pompei colla secutus/ attigit et diras calcauit Caesar harenas,/ pugnauit fortuna ducis fatumque nocentis/ Aegypti, regnum Lagi Romana sub arma/ iret, an eriperet mundo Memphiticus ensis/ uictoris uictique caput.*”, “Tão logo como César, seguindo a cabeça de Pompeu, alcançou a terra e pisou naquelas areais fatais, sua fortuna e o destino do culpado Egito entraram em contenda, a ver se o reino do Lago se renderia às armas romanas ou se a espada de Mênfis deveria livrar o mundo da cabeça do vencedor junto com a do vencido.” (v. 1-6).

de uma mãe impudica e, permitindo que o bando fugitivo se reagrupasse no extremo reino da Líbia, desperdiça torpemente os dias em seu amor do Nilo, tanto que prefere doar Faros ao invés de tomá-la como fruto de sua vitória.

Nesse trecho, Lucano expõe a vilania de Cleópatra, colocando-a como culpada dos males que afligiram a *res publica* e dois de seus maiores generais, Antônio e César. Mesmo Antônio, com quem, segundo Virgílio, Horácio e Propércio,²¹ a rainha dividira o comando na Batalha de Ácio, não é culpado de seus atos: como poderia ele resistir a tais tentações se César, caracterizado na obra lucaniana como frio e arrogante, não o conseguiu?

Levando em conta que a obra épica compunha a formação educacional das elites romanas, e assim auxiliava na reprodução das relações sociais, os *exempla* do *De Bello Ciuili* servem, diferente do que ocorre em outras épicas, como modelo do que não deve ser seguido. Não podemos esquecer que a literatura romana nasce já voltada para a aristocracia, de modo que os assuntos presentes nos textos estão de acordo com a bagagem cultural e posicionamento político das elites, conforme discute Habinek (1998). O discurso literário é um discurso estratégico, e na Roma Antiga as questões culturais, religiosas, políticas, sociais são muito mais imbricadas do que em nossos dias, tornando a literatura um meio privilegiado de definir identificações grupais e veicular posicionamentos morais (HABINEK, 1998, p. 7).

O que convence César a lutar a favor de Cleópatra, (motivo de dupla vergonha para um romano: ser controlado por uma mulher e ceder a uma petição ruim) de acordo com o modo como Lucano descreve o discurso da rainha (v. 85-103), é muito mais sua beleza e sedução que a argumentação: “*nequiquam duras temptasset Caesaris aures: uoltus adest precibus faciesque incesta perorat.*”, “Em vão teria sido seu apelo aos ouvidos duros de César; mas seu rosto a apoiou, e sua beleza ímpia ganhou a petição”. A rainha, aliás, é representada como uma verdadeira *femina elegiaca*, que podemos aproximar da representação feita por Propércio, mencionada acima, como podemos notar em suas intenções de escravizar César (v. 65); basta retomar os versos 77-81 citados acima, quando Lucano lamenta-se do fato de César ter esquecido de tudo, até mesmo de terminar os embates civis para ficar ao lado da rainha, que com sua sedução fez o general romano desperdiçar o seu tempo com ela. Essa passagem, aliás, remete, de certa forma,

21 Cf. representação de Cleópatra comandando os exércitos contra Otávio em *Carmen* 1.37 e *Epodo* 9 de Horácio; *Elegia* 3.11 de Propércio e *Eneida* 8.675-713 de Virgílio.

ao período em que Odisseu permanece na ilha de Eana, onde Circe seduz Odisseu pelo luxo e conforto, e este deixa-se ficar na ilha por um tempo na companhia da feiticeira, esquecendo-se momentaneamente, por um ano, do seu retorno ao lar (Homero, *Od.*, 5.346-466).

A última passagem a ser analisada são os versos 63-7 do livro 10:

*terrui illa suo, si fas, Capitolia sistro
et Romana petit inbelli signa Canopo
Caesare captiuo Pharios ductura triumphos;
Leucadioque fuit dubius sub gurgite casus,
an mundum ne nostra quidem matrona teneret.*

Aterrorizou ela, se é que isso é possível, com seu sistro ao Capitólio, e os campos romanos com a não belicosa Canopo atacou, desejando comandar um triunfo de Faros com César de prisioneiro. E no golfo Léucade, foi dúvida se o mundo seria governado por uma mulher, nem mesmo matrona nossa.

Nessa passagem, nota-se que a ameaça de Cleópatra não era somente a de derrotar belicamente Roma, fato enfatizado pelo uso do termo *inbelli* [...] *Canopo* (v. 64), caracterizando Canopo, a cidade luxuriosa, como nem um pouco guerreira; mais ainda, a afronta, nessa passagem, é assinalada pelo fato de que uma mulher, que nem romana era, estar planejando a destruição do Capitólio. Aliás, essa tópica de utilizar o Capitólio como local sagrado e foco das ameaças de Cleópatra está presente também no *Carmen* 1.37 (v. 6-8), de Horácio (“*dum Capitolio/ regina dementis ruinas/funus et imperio parabat*”, “enquanto para o Capitólio uma rainha, dementes ruínas, e, para o Império, o funeral preparava”) e no trecho já mencionado das *Metamorphoses* (15.826-8) de Ovídio.

A denúncia de Lucano nesse trecho é a da possibilidade de degradação dos padrões culturais romanos, pois é notório que o poeta baseia-se em uma tradição na qual os costumes efeminados e o poder feminino suscitavam rejeição (ROLIM DE MOURA, 2010, p. 32-7). A moralidade da *persona* poética não concorda com a inversão dos papéis sexuais, indicados até mesmo pela fala de Cleópatra, em seu discurso a César, quando diz que não será a primeira mulher a ter o poder (10.90-2).²² Sobre isso, vale lembrar a proposição de Quintiliano (*Inst. Orat.*, 1.8.2) sobre a educação

22 Compare-se com outras personagens femininas que possuem algum tipo de poder (mágico ou político), representadas na poesia épica em geral de maneira negativa, como por exemplo Circe e Calipso, na Odisseia e Dido e a própria Cleópatra, na Eneida.

do jovem romano em relação às *recitationes*. O mais importante, de acordo com esse trecho, seria que o estudante aprendesse a ser viril, afastando-se do canto afeminado. Mais à frente (1.8.4-5), o gramático indica que os discípulos leiam Homero e Virgílio para absorver exemplos de *uirilitas*. Isto é, assimilar a superioridade masculina em detrimento das mulheres era uma instrução primária na formação do jovem romano (KEITH, 2004, p. 14-5).

Considerações finais

A Cleópatra de Lucano é mais uma personagem que possui comportamento e natureza negativos na obra. A vilania egípcia construída pelo poeta no livro dez até mesmo ameniza a representação até então negativa de César. Como procuramos demonstrar, porém, *De Bello Ciuili* é uma epopeia de cunho vituperioso, na qual a denúncia da devassidão e da degradação dos costumes perpassa todos os livros. No último canto, o desregramento da sociedade romana atinge seu ápice na figura de Cleópatra, uma personagem já tradicionalmente vilipendiada nos discursos poéticos e políticos em Roma.

Acreditamos que a recusa de Lucano em escrever sob a influência máxima de Virgílio, ou seja, em evitar o tema mitológico e retomar o modelo histórico, em compor uma épica sem heróis e invectiva, foi uma forma do poeta marcar sua posição no campo literário. Conforme discussão recente de Freudenburg (2014, p. 15) sobre a *recusatio* na literatura romana, as recusas eram “politicamente estruturadas e ressonantes, mesmo quando os poetas que as fazem parecem somente estar falando sobre seus comprometimentos estéticos, e nada mais.”²³ A *recusatio* do louvor, na cultura romana, era um modo de demonstrar *moderatio*, sendo, portanto, um excelente recurso cultural para negar-se a fazer algo. De certa forma, Lucano, se recusou a fazer épica tal qual Virgílio por não pretender veicular *laudationes*, e sim trazer à tona uma épica talvez ainda não vista, a épica do vitupério. As questões de posicionamento político da obra de Lucano demonstradas pelo vitupério de um reino estrangeiro, de uma rainha que era uma afronta ao esperado de uma mulher no mundo romano e dos próprios líderes políticos, como Pompeu e César, são traços de um elemento típico da cultura romana, na qual a política perpassava todas as instâncias sociais e culturais.

23 “politically structured and resonant even when the poets who make them seem only to be talking about their aesthetic commitments, and nothing else.”

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- HORACIO. *Odes, Epodos e Poema Secular*. Tradução de Francisco Antonio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.
- LUCAN. *The Civil War*. Trans. James D. Duff. Cambridge: Harvard University, 1952.
- LUCANO. *Farsalia*. Tradução de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 1984.
- PROPÉRCIO. *Elegias*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*, vol 1. Trans. H. E. Butler. Cambridge: Harvard University, 1920.
- SILIUS ITALICUS. *Punica*. Trans. James D. Duff. London: Heinemann, 1934. 2v.
- STATIUS. *Silvae*. Ed. and trans. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University, 2003.
- STATIUS. *Thebaid. Achilleid*. Ed. and trans. D.R. Shackleton Bailey. Cambridge, Massachussets: Harvard University, 2004. 2v.
- STRABO. *The Geography*, vol. 8. Trans. Horace L. Jones. Cambridge: Harvard University, 1932.
- SUETONIUS. Vita Lucani. In: SUETONIUS. *Lives of the Caesars*, vol 2. Trans. John Carew Rolfe. Cambridge: Harvard University, 1914.
- TACITUS. *Annals*, vol. 5. Trans. John E. Jackon. Cambridge: Harvard University, 1937.
- VALÉRIO FLACO. *Cantos Argonáuticos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

Obras gerais

- BELCHIOR, Ygor Klain. *Nero: bom ou mau imperador?* Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C.). Curitiba: Prismas, 2015.
- DINTER, Martin T. Sententiae na épica latina. *Letras Clássicas*, n. 14, p. 51-62, 2010.

- FLORES, Guilherme Gontijo. Introdução. In: PROPÉRCIO. *Elegias*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 11-18.
- FREUDENBURG, Kirk. Recusatio as Political Theatre: Horace's Letter to Augustus. *Journal of Roman Studies*, n. 104, v. 104, p. 105-32, 2014.
- GIBSON, Bruce. Praise in Flavian epic. In: Manuwald, Gesine; VOIGT, Astrid. (ed.) *Flavian Epic Interactions*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013. p. 67-86.
- HABINEK, Thomas Noel. *The Politics of Latin Literature: writing, identity, and empire in ancient Rome*. New Jersey: Princeton University, 1998.
- HINDS, Stephen. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University, 1998.
- KEITH, Alison. M. *Engendering Rome: Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University, 2004.
- LEITE, Leni Ribeiro. *Epica II: Ovídio, Lucano, Estácio*. Campinas: Unicamp, 2016. [no prelo]
- MAINGUENEAU, Dominique. *O Discurso Literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARKS, Raymond D. The Song and the Sword: Silius's *Punica* and the Crisis of Early Imperial Epic In: KONSTAN, David, RAAFLAUB, Kurt. A. (Orgs.) *Epic and History*. Malden: Blackwell, 2010. p. 185-211.
- MARTINS, Felisberto. A crise do maravilhoso na epopeia latina. *Humanitas*, vol. 1, p. 25-76, 1947.
- PREDEBON, Aristóteles Angheben. Edição do Manuscrito e Estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo: São Paulo.
- REDONDO, Antonio Holgado. Introducción. In: LUCANO. *Farsalia*. Tradução de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 1984. p.7-70.
- ROLIM DE MOURA, Alessandro. Cleópatra e César: Lucano, Guerra Civil 10. *Revista Letras*, n. 80, p. 29-41, 2010.
- SHEPPARD, Si. *Actium 31 B., downfall of Antony and Cleopatra*. New York: Osprey, 2009.
- TOOHEY, Peter. *Reading Epic: an introduction to the ancient narratives*. New York/London: Routledge, 1992.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Unicamp, 2014.
- VIEIRA, Bruno Vinicius Gonçalves. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro. (Org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma*. Vitória: Edufes, 2013. p. 25-42.

Recebido em: 30/11/2015. Aceito em: 04/12/2015.