

Superbo triumpho e triumpho magno: versões da Cleópatra em Horácio e Suetônio

Superbo triumpho and triumpho magno: Cleopatra's versions in Horace and Suetonius

Sofia Morais Coelho

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil
sofiamoraisc@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-5102-9536>

Resumo: Este artigo busca analisar e comparar as representações da Cleópatra VII na ode I, 37, de Horácio e em trechos selecionados dos livros de Júlio César e de Augusto na obra *De Vitis Caesarum*, de Suetônio, estes com tradução original. Para tanto, primeiro apresenta-se informações gerais sobre os autores, as obras e a rainha egípcia, levando em consideração, para a análise, elementos literários, linguísticos e histórico-culturais. O artigo também tem o intuito de situar os textos entre outros da literatura latina que representam Cleópatra, trazendo debates acerca da visão sobre mulheres e estrangeiros pelos romanos e como se dá o caso particular dessa rainha. Conclui-se que tanto a ode I, 37 quanto o *De Vitis* têm distanciamentos das características gerais da Cleópatra, respectivamente, da literatura augustana e de outras obras historiográficas; ademais, especula-se que a discrepância entre os textos parece ir além da questão dos gêneros literários diversos.

Palavras-chave: Cleópatra; Horácio; Suetônio; Augusto; historiografia.

Abstract: This article aims to analyze and compare the representations of Cleopatra VII in the ode I, 37, by Horace and in selected excerpts of Julius Caesar's and Augustus' books in Suetonius' *De Vitis Caesarum*, the latter with an original translation. To this end, it is first presented general information about the authors, their works and the Egyptian queen, taking into account literary, linguistic and cultural-historical elements for the analysis. The article also seeks to situate the texts among others in Latin literature that represent Cleopatra, bringing up debates about the Romans' view of women and foreigners and how the queen is particularly treated. It concludes that both the ode I, 37 and the *De Vitis* distance themselves from the general characteristics of Cleopatra, respectively, in Augustan literature and other historiographical works; moreover, it

speculates that the discrepancy between the texts seems to go beyond the different literary genres.

Keywords: Cleopatra; Horace; Suetonius; Augustus; historiography.

1 Introdução

De acordo com Robert A. Gurval (2011, p. 63), a ode I, 37 de Horácio é o documento literário mais antigo que registra a morte de Cleópatra VII. De fato, a ode parece ter sido escrita “no fim de 31 ou começo de 30”, bem próxima ao momento “em que Roma recebeu a novidade da vitória” em 31 a.C. (Plessis e Lejay, 1917, p. 66). Camilla Ferreira Paulino da Silva e Leni Ribeiro Leite (2023, p. 328-329) afirmam que sua imagem nesse poema “serviu de base para a imagem que os pósteros fizeram da rainha”, e que os autores antigos, quando a mencionam, não nos oferecem além de alguns fatos de sua vida, sendo sempre “nas narrativas associadas aos homens com quem ela havia se envolvido política e amorosamente”. Outros autores augustanos como Virgílio, Ovídio e Propércio, parafraseando Diana E. E. Kleiner (2005, p. 3), ao escreverem sobre Cleópatra, marcaram sua visão de uma “meretriz licenciosa”, influenciando historiadores e biógrafos posteriores, como Suetônio. Tanto Silva e Leite (2023, p. 329) quanto Erich S. Gruen (2011a, p. 37) abordam brevemente a representação da rainha, de Shakespeare até mídias contemporâneas: embora haja variação, sempre se encontra nelas vestígios da literatura antiga, esta fortemente influenciada pela propaganda de Otávio após a Batalha do Ácio; em contrapartida, estudos acadêmicos sobre Cleópatra não são fortes o suficiente para combater a imagem popular mitificada que se criou ao seu respeito.

Posto isto, Cleópatra aparece na literatura romana em gêneros literários diversos — lírica, épica, elegia erótica romana e historiografia —, em que todos compartilham características comuns ao se referirem a ela, direta ou indiretamente. Embora o caráter subjetivo da poesia lírica não seja aplicável de forma equivalente ao de um texto historiográfico, a veracidade deste é, em muitos casos, como afirma Kleiner (2005, p. 3), questionável. Semelhantemente, Marguerite Johnson opina:

[...] a escrita histórica na Antiguidade não era estável, o que significa que não era motivada principalmente por um impulso autoral de apenas apresentar os fatos. Mesmo que os fatos existam, eles não são a característica dominante dos textos, mas empregados (de acordo com a melhor habilidade do escritor e, às vezes, por um processo de inclusão ou omissão seletiva) para providenciar estruturas nas quais autores como Tácito e Dião podem então explorar preocupações mais urgentes: religiosidade, moralidade, problemas de gênero, teorias políticas, patriotismo e outros assuntos de importância (Johnson, 2012, p. 16, tradução nossa).¹

Esta passagem, mesmo que não cite Suetônio, é relevante para nosso trabalho quando consideramos que, comparado a Tácito, Suetônio escreve um tipo de historiografia menor,² na visão de Gian Biagio Conte (1994, p. 549): baseia-se em fontes que vão desde documentos até tradição oral, especialmente da tradição anti-cesariana; além disso, encontra-se elementos da visão dos receptores de seus textos, a ordem equestre. Em outras palavras, tanto a ode I, 37, de Horácio, quanto o *De Vitis Caesarum*, de Suetônio, são documentos que, sob análise, revelam-nos os valores de suas respectivas épocas, assim como de seus respectivos autores. Assim, pretendemos analisar e comparar as representações da rainha na ode I, 37, de Horácio, e no *De Vitis Caesarum*, de Suetônio, levando em conta as devidas divergências de gêneros, épocas e autores, mas considerando que ambos fazem parte de uma tradição maior quando se fala de Cleópatra. Ademais, apresentaremos dados histórico-culturais tanto da(s) Roma(s)

¹ “[...] historical writing in antiquity was not stable, meaning that it was not primarily motivated by an authorial drive to present facts alone. While facts exist, they are not the dominating characteristic of the texts, but employed (to the writer’s best ability and, sometimes, by a process of selective inclusion or omission) to provide frameworks in which authors such as Tacitus and Dio can then expound upon more pressing concerns: religiosity, morality, issues of gender, political theories, patriotism and other matters of import”. Todas as traduções de citações em inglês são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

² Zélia de Almeida Cardoso (2011, p. 147) afirma que Suetônio “é mais um biógrafo do que propriamente um historiador”. Já para J. C. Rolfe (1913, p. xvii), suas obras são “neither history nor biography” (“nem história nem biografia”).

dos autores quanto do Egito Helenístico e da Cleópatra, à medida que se apresentarem relevantes para o entendimento dos textos.

2 Horácio e a ode I, 37

Horácio (65 a.C. – 8 a.C.) era filho de pai liberto, o qual o levou a Roma para que recebesse uma boa educação. Em sua introdução a Horácio, William S. Anderson (1999, p. v-vii) expõe sua trajetória de vida e, paralelamente, de escrita: era um estudante enquanto César formava e controlava o Primeiro Triunvirato. Terminou seu estudo retórico e foi para Atenas receber o que seria o equivalente a uma educação universitária logo antes do estabelecimento do domínio de César, mas precisou interrompê-la com o assassinato do general nos Idos de Março de 44 a.C. Horácio se colocou do lado dos regicidas republicanos e, seguindo Brutus, lutou na Batalha dos Filipos em 42 a.C., após a qual voltou a Roma anistiado. Conheceu Virgílio, estando já bastante envolvido com a poesia, e se tornou próximo também de Mecenas, a mão-direita de Otaviano e patrono das artes. Anderson afirma que Horácio evitava a política apesar das tensões entre Otaviano e Marco Antônio e, nessa época, escreveu muita poesia. Quando Augusto venceu Marco Antônio, Horácio já era um poeta versátil e bem-sucedido, tendo publicado sátiras, poemas líricos e epodos e, aos trinta e cinco anos de idade, começou a escrever seus livros das Odes.

Anderson (1999, p. xiii-xv) também dedica um tópico às políticas da era augustana na poesia de Horácio, argumentando, com uma breve análise das odes I, 37, II, 7, II, 10, III, 1 e III, 30, que o autor demonstrava ambiguidade em seu apoio a Otaviano: uma vez que os republicanos tinham perdido, preferia Otávio a Marco Antônio, embora parte do Círculo de Mecenas, “Horácio certamente não se deixou tornar um mero aderente augustano”.³ Assim, o venusino não se aprofundava em acontecimentos políticos contemporâneos a ele e distanciava-se dos apoiadores mais próximos de Augusto e de seu programa de reforma política e moral.

³ “Horace has certainly not let himself become a mere Augustan adherent”

Essas características são essenciais para analisarmos a ode I, 37, a qual, como o próprio Anderson coloca, divide nossas simpatias entre Cleópatra e Augusto. A ode representa a Batalha do Ácio, ocorrida em 31 a.C., que determinou o fim da guerra civil travada entre Otaviano e Marco Antônio, embora este não seja mencionado ao longo do poema: os versos retratam, em vez disso, a derrota do primeiro sobre Cleópatra.

Em nossa leitura, Horácio simultaneamente se aproxima e se distancia de outras menções a Cleópatra por autores da era augustana. Na *Eneida*, de Virgílio, ela é indiretamente mencionada como “*Aegyptia coniunx*” (VIII, v. 688, “esposa egípcia”),⁴ semelhantemente, nas *Metamorfoses*, de Ovídio, “*coniunx Aegyptia*” (XV, v. 826) e, em Propércio, como “*meretrix regina*” (III, 11, v. 39, “rainha meretriz”). Silva e Leite (2023, p. 344) afirmam que essa não nomeação facilitava para que os poetas a moldassem como personagem, “retirando de Cleópatra todo o seu poder bélico, econômico e simbólico”, reduzindo-a e apagando sua história. Na ode I, 37, seu nome também não é mencionado, embora sua ameaça à Roma seja bastante explícita: ela é um “*fatale monstrum*” (“monstro fatal”), um inimigo formidável derrotado por César. Entretanto, a ambiguidade de Horácio em relação ao apoio ao imperador parece se manifestar nesse poema quando, a partir do verso 21, a rainha passa a ser elogiada. Observemos a Ode:

Agora deve-se beber, agora com o pé livre
o solo deve ser percutido, agora como nos festins sálios,
convivas, faz-se urgente
ornamentar o leito dos deuses.
Até então era sacrilégio retirar o vinho cécubo
das antigas adegas, enquanto para o Capitólio

5

⁴ Além desse trecho do livro VIII referente à figura de Cleópatra, Pomeroy (1995, p. 188) aponta a aproximação de Dido e Enéias com Cleópatra e Marco Antônio na *Eneida*: ambas desviaram os homens de seus propósitos que envolviam Roma com luxos orientais e charme feminino. Enéias, entretanto, não se deixou levar para sempre por Dido e a abandonou — para os romanos, esse talvez seria o final idealizado do relacionamento da rainha com Marco Antônio —, e Cleópatra, de acordo com Pomeroy, se parecia mais com Enéias em sua devoção ao seu país. Gurval (2011, p. 70), semelhantemente, fala dos paralelos gritantes entre Dido e Cleópatra e afirma que a obra, dessa forma, é a primeira a transformar Cleópatra numa personagem de romance.

a rainha maquinava loucas destruições
 e o funeral para o Estado
 com um bando de homens repugnantes, corrompido
 pela perversão, imoderada no esperar o que quer que se queira, 10
 e ébria pela feliz sorte.
 Entretanto destruiu-lhe a fúria
 um único navio salvo, a custo, das chamas
 e César reconduziu a mente perturbada,
 pelo vinho mareótico, para os verdadeiros temores, 15
 afastando-a, correndo, da Itália
 perseguindo-a com remos, como um falcão
 as frágeis pombas ou o ágil caçador
 a lebre nos gelados campos
 da Hemônia, para que colocasse a ferros 20
 o monstro fatal. Ela que almejava morrer
 nobremente e não temeu a espada
 à maneira das mulheres, nem procurou fugir
 para recônditas praias, com sua veloz armada,
 pelo contrário, ousou encarar o palácio derrotado 25
 com semblante sereno e, corajosa, tocar
 hostis serpentes, para que o negro
 veneno se impregnasse em seu corpo,
 mais desafiadora pela deliberada morte:
 em cruéis liburnas não desejando, certamente, 30
 ser conduzida, como pessoa comum,
 num soberbo triunfo, mulher não humilde (Horácio, *Odes*, I, 37,
 tradução de Heloísa Maria Moraes Moreira Penna).⁵

⁵ “*Nunc est bibendum, nunc pede libero/ pulsanda tellus, nunc Saliaribus/ ornare puluinar deorum/ tempus erat dapibus, sodales./ Antehac nefas depromere Caecubum/ cellis auitis, dum Capitolio/ regina dementis ruinas/ funus et imperio parabat/ contaminato cum grege turpium/ morbo uirorum, quidlibet impotens/ sperare fortunaque dulci/ ebria. Sed minuit furorem/ uix una sospes nauis ab ignibus, / mentemque lymphatam Mareotico/ redegit in ueros timores/ Caesar, ab Italia uolantem/ remis adurgens, accipiter uelut/ mollis columbas aut leporem citus/ uenator in campis niualis/ Haemoniae, daret ut catenis/ fatale monstrum. Quae generosius/ perire querens nec muliebriter/ expauit ense nec latentis/ classe cita reparauit oras, / ausa et iacentem uisere regiam/ uoltu sereno, fortis et asperas/ tractare serpentes, ut atrum/ corpore combiberet uenenum,/ deliberata morte ferocior:/ saeuus Liburnis scilicet inuidens/ priuata deduci superbo,/ non humilis mulier, triumpho.”*

Os primeiros versos emulam um poema de Alceu (fr. 332 Voigt), autor grego que faz parte da tradição lírica que inspirou Horácio.⁶ Nele, convoca-se a beber para comemorar a morte do tirano Mirtilo. Sendo assim, o tirano da ode é Cleópatra, o que fica ainda mais evidente pela sua caracterização ao longo dos versos. Com base na observação de Luce (1963), Silva e Leite (2023, p. 339) expõem como a descrição de Cleópatra na ode tem paralelos com o modelo do tirano em Platão, pelas características de “ébrio, apaixonado e louco”. A ebriedade se caracteriza pelos versos 11-12 (“*fortunaque dulci/ ebria*”, “e ébria pela feliz sorte”) e 14 (“*mentemque lymphatam Mareotico*”, “a mente perturbada pelo vinho mareótico”); a paixão pela implícita relação com Antônio; a loucura pelos versos 6-8 (“*dum Capitolio/ regina dementis ruinas [...] parabat*”, “enquanto para o Capitólio a rainha maquinava loucas destruições”), 10-11 (“*quidlibet impotens/ sperare*”, “imoderada no esperar o que quer que se queira”) e 12 (“*furorem*”, “fúria”). Ademais, nos versos 10-11, destacamos a explícita ameaça da rainha ao Capitólio e ao Império, marco de seu poder tirânico. Todavia, mesmo estando de acordo com as autoras nessa caracterização, não concordamos que a paixão por Marco Antônio estaria necessariamente implícita no poema: sua omissão parece proposital, ou mesmo tem aparição bem diminuta, se imaginarmos que ele poderia estar incluso entre o “*grege turpium [...] uirorum*” (v. 9-10, “bando de homens repugnantes”). Gregson Davis (1991, p. 235-242), dividindo o estado mental de Cleópatra na ode em três partes, marca os versos 6-12 como caracterização de sua aberração inicial, e os 12-21 como a virada na narrativa que transforma sua identidade, o *furor* decrescendo ao ser confrontada com “*ueros timores*” (v. 15, “verdadeiros temores”).

Daniel da Silva Moreira (2015), expondo um panorama dos estudos acerca da ode, referencia autores relevantes que falam sobre poesia horaciana, sendo eles, além do supracitado Davis (1991), Ronnie Ancona (2010) e Michèle Lowrie (1997). A última traz uma interessante interpretação para justificar a ausência de Marco Antônio: a transformação da guerra civil em uma guerra estrangeira. Moreira (2015,

⁶ “O próprio autor faz questão de citar, em suas obras, seus modelos preferidos: Arquiloco, Alceu, Safo, Anacreonte, Píndaro e Simônides, poetas gregos da época arcaica” (Penna, 2007, p. 20).

p. 146-147) explica o ponto de vista de Lowrie (1997, p. 149) que, ao contrário da visão tradicional, a qual defende a amenização da polarização entre Otávio e Marco Antônio, Horácio estaria colocando em primeiro plano as oposições “Homem *versus* Mulher, Romano *versus* Egípcio, Racional *versus* Irracional, Civilizado *versus* Bárbaro”. Consideramos que a autora não parece divergir tanto dos outros estudos, uma vez que ambas as análises julgam a ode como meio de unificar Roma e amenizar o conflito interno, mas Lowrie destaca pontos essenciais nesse processo de transposição à adversidade ao externo, trazendo à tona a caracterização tanto da rainha quanto do estrangeiro, a qual nos propomos a explorar.

Além dos versos já apontados por Silva e Leite (2023) para a retratação do tirano Cleópatra, destacamos os versos 9-10 (“*cum grege turpium/ morbo uirorum*”): a rainha que ameaça Roma é, além de tudo, uma estrangeira, seus seguidores torpes como ela. Até mesmo os vinhos fazem essa diferenciação: o vinho para comemorar a derrota de Cleópatra é o céculo, feito na região do Lácio, como informa Penna (2007, p. 166), e aquele consumido em exagero pela rainha e seu povo é o mareótico, vinho egípcio. Davis (1991, p. 235-236) diferencia o *conuiuium* positivo e romano do perverso e estrangeiro.⁷ Silva e Leite (2023, p. 340) também observam que o ataque aos costumes estrangeiros em oposição ao elogio dos romanos é recorrente em outras poesias de Horácio e de outros poetas augustanos. A representação negativa dos estrangeiros como bárbaros tem vários exemplos, sendo abundante na literatura antiga no geral, assim como o sentimento de patriotismo, que não é o único dos valores

⁷ “O *conuiuium* pervertido, por outro lado, reúne não apenas um grupo seletivo de *sodales* com discernimento, mas um rebanho indiscriminado (*grex*), que são incisivamente retratados como patológico (*contaminato... turpium morbo*). Seu líder é uma *regina* que, em um epíteto transferido, é designada como demente (*dementis ruinas*, 7; cf. *furorem*, 12; *mentem lymphatam*, 14). Aberração mental, então, é a marca do *convivium* negativo. O narrador é bastante explícito quanto a natureza e dimensão dessa aberração” (Davis, 1991, p. 235-236). “The perverted *conuiuium*, on the other hand, brings together not a select group of discerning *sodales*, but an indiscriminate herd (*grex*), who are pointedly portrayed as pathological (*contaminato... turpium morbo*). Their leader is a *regina* who, in a transferred epithet, is designated as demented (*dementis ruinas*, 7; cf. *furorem*, 12; *mentem lymphatam*, 14). Mental aberration, then, is the hallmark of the negative *convivium*. The speaker is fairly explicit about the nature and dimension of this aberration”

anelados na era de Augusto, embora seja uma característica marcante de seu governo.

Fustel de Coulanges (2006, p. 139) explica que o patriotismo dos antigos surge da religião e dos antepassados indo-europeus: “A pequena pátria era o círculo da família, com seu túmulo e seu lar. A grande pátria era a cidade, com seu prítaneu e seus heróis, com seu recinto sagrado e seu território marcado pela religião”. A *terra patria* era aquela que continha “seu bem, sua segurança, seu direito, sua fé, seu deus. Perdendo-a, perdia-se tudo”. Na introdução de seu livro *Rethinking the other in antiquity*, Gruen (2011b, p. 1-2) afirma que a degradação do “Outro” como meio de exaltar a própria superioridade tem sua origem nos antigos: “Imagens negativas, representações falsas e estereótipos permitiam os antigos a inventar o “Outro”, assim justificando marginalização, subordinação, e exclusão. [...] servia como um meio de estabelecer identidade, distinção, e superioridade”.⁸ Entretanto, no que diz respeito especificamente aos egípcios, Gruen considera que a literatura augustana não deve ser tomada como representante de todas as épocas:

Os romanos não tinham nenhuma fixação com o Egito e não estavam preocupados em deplorar a nação. Eles reproduziram estereótipos sobre a inconsistência, a insubordinação e a recalcitrância egípcias. Eles achavam muitos costumes egípcios estranhos e incomuns. Eles zombavam dos ritos bizarros e achavam a devoção aos animais incompreensível. Mas mesmo comentários nesse sentido eram dispersos e relativamente raros. Alguns se aplicam a Alexandrinos (uma população híbrida), alguns derivam das circunstâncias particulares da guerra romana contra Cleópatra, e a maioria expressa um desdém divertido pelos esnobes. [...] A grande popularidade do culto de Ísis em Roma e cada vez mais no império é suficiente

⁸ “Negative images, misrepresentations, and stereotypes permitted ancients to invent the “Other”, thereby justifying marginalization, subordination, and exclusion. [...] served as a means to establish identity, distinctiveness, and superiority”

para mostrar que a hostilidade do Egito não permeava a consciência romana (Gruen, 2011b, p. 111).⁹

A ameaça de Cleópatra também diz respeito à sua elevada posição sendo mulher. Sarah B. Pomeroy (1995, p. 187-189) afirma que Cleópatra estava presente em batalhas ao lado de Marco Antônio, portanto, sua presença era perturbadora, uma vez que mulheres, no ponto de vista romano, não devem ocupar esse espaço. Ademais, as romanas não tinham cargos políticos e exerciam sua influência por meio dos homens: “elas eram o poder por trás do trono, mas o trono nunca poderia ser delas, e sua interferência na política gerava ressentimento”¹⁰. Todavia, no contexto egípcio, Pomeroy (1984, p. 24-25) declara que Cleópatra não se diferenciava de outras rainhas ptolomaicas ao cavalgar, caçar, lutar e ocupar o trono. Consequentemente, ela era o oposto dos costumes romanos e, assim como qualquer romana que exercesse papéis masculinos, estava suscetível de ser masculinizada.¹¹ Entretanto, é interessante que na ode, como veremos mais adiante, a masculinização de Cleópatra não parece ser inteiramente negativa.

⁹ “Romans had no fixation on Egypt and were not preoccupied with deploring the nation. They retailed stereotypes about Egyptian inconstancy, insubordination, and recalcitrance. They found various Egyptian customs alien and outlandish. They scoffed at bizarre rites and found animal worship incomprehensible. But even comments along these lines are dispersed and relatively rare. Some apply to Alexandrians (a hybrid population), some derive from the particular circumstances of the Roman war against Cleopatra, and most express amused disdain by the snobbish. [...] The great popularity of the Isis cult in Rome and increasingly in the empire suffices to show that hostility to Egypt did not pervade the Roman consciousness”

¹⁰ “they were the power behind the throne, but the throne could never be theirs, and their interference in politics aroused resentment”

¹¹ Valério Máximo (I a.C. – I d.C.), em sua obra *Factorum et dictorum memorabilium nouem* (VIII, 3), narra a respeito de três mulheres que “falaram no fórum e no tribunal”, apesar da *conditio naturae et uerecundia stolae* (“condição da natureza e pudor de matrona”). Maesia Sentinas defendeu bem sua própria causa e, por ter espírito viril, é chamada de *Androgynen*; Hortênsia, defendendo a causa das matronas quando nenhum homem o fez, é elogiada por ter a *facundia* (“talento oratório”) do pai; já Afrania, que defendia-se não porque lhe faltava alguém, mas porque abundava em *impudentia* (“impudência”), é chamada de *monstrum*.

Caesar encontra-se exatamente no centro do poema, no verso 16, indicando ser o principal. Tal posicionamento não aparenta ser acidental, especialmente considerando que, na poesia de Horácio, podemos encontrar diversas instâncias em que o efeito do que se diz é realçado pela posição das palavras, como na ode I, 5.¹² Sob a ótica da fenomenologia da obra literária, a importância do estrato óptico, como o realçou Ramos (2011, p. 64), é fruto das possibilidades trazidas pela invenção da escrita. A exploração do espaço com objetivos estéticos “é responsável pelas características que possibilitam a percepção da obra literária, ou seja, a sua intuição de maneira sensível, através dos sentidos”. Dos versos 16 ao 21, na perseguição de Augusto a Cleópatra, os símiles usados são uma águia, símbolo de Roma, que captura uma frágil pomba, e um caçador que captura um coelho. Este trecho traz múltiplas análises entre os estudiosos: Penna (2007, p. 170) diz que “as doces pombas (rainha) não devem ousar voo aquilino (vencer Roma). [...] Cleópatra foge correndo da Itália como uma presa fácil”. Anderson (1999, p. xiii) parece entender que, em vez da representação da força de César, os símiles demonstram como Cleópatra era, na verdade, inofensiva. Já Davis (1991, p. 238), apontando o símile como alusão à perseguição de Heitor por Aquiles na *Iliada* (22, v. 139-142), afirma que há enobrecimento do adversário: tanto César quanto Cleópatra são elevados. Gurval (2011, p. 64) diferencia os acontecimentos históricos daqueles narrados na ode: o único navio que escapa das chamas era uma frota de sessenta navios, e Otaviano só chega em Alexandria onze meses depois da batalha, que foi travada, na verdade, na costa da Grécia. Essas alterações aprimoram a narrativa criada na ode, que apresenta César como valente e um grande guerreiro, e Cleópatra reduzida a pouco, literalmente expulsa da Itália. O autor também reconhece o caráter heroico de César, entretanto:

¹² No v. 1, “*Quis multa gracilis te puer in rosa*”, em que *te* (a jovem moça, Pirra) encontra-se entre *gracilis* e *puer*, adjetivo e substantivo que se referem ao jovem que a deseja, e estes entre *multa* e *rosa*, as flores que enfeitam a gruta em que se encontram. Embora este seja um efeito de sintaxe mimética, como observa Alvarez (2015, p. 399) em seu artigo, ainda assim, serve para observarmos que Horácio, para além do emprego dos metros de acordo com as temáticas de seus poemas, em que também se destaca, como bem estudado na tese de Penna (2007), é muito cuidadoso com a ordenação de palavras.

[...] a imagem épica, por mais laudatória que seja em um nível, intensifica uma perseguição que não foi realmente uma perseguição, e exagera uma ambição de acorrentar a rainha que nunca foi realizada. O som pesado das correntes, marcando a estrofe com duas sílabas longas, desacelera o ritmo da ação e leva o leitor para fora da paisagem de Tessália e de volta às consequências do Ácio. As *catenae*, claro, aludem às reivindicações do desejo de Otaviano de liderar os derrotados em sua procissão triunfal, mas vindo tão abruptamente após a símile de perseguir uma lebre na neve (*leporem*), as correntes deixam ao menos os leitores modernos inquietos com o duro contraste de imagens (Gurval, 2011, p. 64).¹³

Em nossa leitura, considerando a grande ameaça de Cleópatra nos versos 6-8, não faz sentido interpretar os símiles como sua fragilidade por si só, mas sim como uma fraqueza diante do grande César, enaltecendo-o por vencer tão grande inimigo. Entretanto, a ode no todo cria uma imagem ambígua da rainha e, seguindo essa lógica, seria possível incluir a perseguição como uma exaltação de César que, ao mesmo tempo, expõe sua desmedida, uma vez que destaca-se que mesmo o único navio resistiu com dificuldade. Afinal, se nos voltarmos à *Iliada*, em razão do símile apropriado do Canto XXII, veremos que Aquiles, após vencer Heitor, ainda tomado pela ira, arrasta seu corpo em volta de Troia por diversas vezes e o mantém refém de sua família, privando-os dos sagrados ritos funerários. Dessa forma, poderíamos interpretar o símile como também uma crítica velada ao que Otávio, com sua ambição excessiva, desejava fazer com Cleópatra.

¹³ “[...] the epic imagery, however laudatory on one level, intensifies a chase that was not really a chase, and exaggerates an ambition to shackle the queen in chains that was never fulfilled. The heavy-sounding chains, marking off the stanza with two long syllables, slow down the pace of action and take the reader out of the Thessalian landscape and back to the aftermath of Actium. The *catenae*, of course, allude to the claims of Octavian’s desire to lead the defeated in his triumphal procession, but coming so abruptly after the símile of tracking a hare in the snow (*leporem*), the chains leave at least modern readers disquieted by the harsh contrast of images”.

No âmbito da métrica, a estrofe alcaica, metro empregado na ode,¹⁴ determina que há uma cesura no verso 21, marcando o exato ponto em que Cleópatra deixa de ser atacada e passa a ser elogiada: “fātālē mōnstrūm. // Quāe gēñērōsiūs”. A seguir, é narrado a forma nobre em que a rainha se recusa a ser vencida. Penna (2007, p. 143) demonstra as numerosas ocorrências na poesia de Horácio em que “a oposição métrica interna serve para realçar os sentidos contrários”, sendo esse verso um dos exemplos. Já Silva e Leite (2023, p. 340-341) citam as instâncias em que *monstrum* é usado para caracterização dos deuses egípcios,¹⁵ nos mesmos poemas que figuram Cleópatra; todavia, em Horácio, “tal palavra aparece cinco outras vezes nos *Carmina* e uma vez nos *Iambi*; em nenhuma dessas passagens, porém, *monstrum* possui sentido depreciativo” (Luce, 1963, p. 252 *apud* Silva e Leite, 2023, p. 341). As autoras consideram o caráter maravilhoso da palavra no latim, algo que “suscita medo mas também admiração”, leitura também feita por Gurval (2011, p. 65). Consideramos que faz sentido atribuir o caráter extraordinário de *monstrum* à construção da imagem da rainha no poema, entretanto, os autores não levam em consideração o adjetivo *fatale* e a oposição métrica ao interpretar *monstrum* como *prodigium* no verso; por isso, julgamos que, em vez de totalmente depreciativo ou positivo, o verso também é ambíguo: *monstrum* pode ser extraordinário e suscitar admiração, mas ainda é *fatale* para Roma, se colocando em oposição a ela assim como os deuses *monstra* nos poemas de Virgílio e Propércio.

Nos versos seguintes, temos “*nec muliebriter/ expauit ense*”: Cleópatra não temeu a espada como uma mulher.¹⁶ A masculinização, que comumente seria uma característica negativa, é, aqui, não só positiva

¹⁴ Na estrofe, os dois primeiros versos têm onze sílabas -----, sendo o primeiro hemistíquio de cada em ritmo ascendente e o segundo hemistíquio, após a cesura da quinta sílaba, que confere uma pausa, em ritmo descendente. Eles são seguidos por um verso de nove sílabas ----- e um de dez ----- . A ode I, 37 se encaixa naquelas “cujos temas giram em torno da cidade e de seus heróis, das batalhas, das vitórias e triunfos” (Penna, 2007, p. 85-86).

¹⁵ *Eneida*, VIII, v. 698; Propércio, III, 11, v. 40. (Silva e Leite, 2023, p. 340).

¹⁶ Villeneuve (*in* Horace, 2002, p. 51), em comentário ao verso 23 e o anacronismo da estrofe 6, evoca o relato de Plutarco: “Ela estava prestes a se transpassar com uma espada, conta-se, quando Proculeio, enviado de Otávio, a impediu” (Plutarco, Antônio, 79).

como louvável. O terceiro momento da ode para Davis são os versos 21-32, a conclusão, na qual “Cleópatra é redefinida não só como um homem mas como um guerreiro valente” (1991, p. 241),¹⁷ e seu suicídio “está imbuído com a qualidade de um mito *in statu nascendi*” (1991, p. 240).¹⁸ Gurval (2011, p. 64-65) defende que a nobreza de Cleópatra na ode encontra-se na preparação e método de morte, oferecendo, em seguida, uma contextualização da “cultura do suicídio”. No fim da República, dentre abundantes guerras civis e violência, o suicídio era um meio de oposição; no início do Império, era recorrente para a elite inimiga dos Césares. Essa cultura tinha valores morais, temas retóricos e exemplos narrativos cunhados por filósofos, oradores e historiadores, e os momentos finais de homens e mulheres famosos se tornaram um *tópos* literário. Catão, o Jovem, era talvez a figura mais proeminente, tendo preferido a morte em vez da *clementia* de Júlio César. Cleópatra, assim como ele, enfrenta a morte de forma calma e desafiadora, em uma tranquilidade quase estoica (“*uoltu sereno*”, v. 26). Silva e Leite (2023, p. 342) acrescentam que Catão era admirado por Horácio, que o elogia nas Odes II, 1 e I, 12. Emblemático ainda é o suicídio de Lucrecia, narrado por Tito Lívio, no final do livro I (I, 57-60), em que a matrona romana se apunhala, diante do pai e do marido, após revelar ter sido estuprada pelo filho do rei Tarquínio.

Há uma observação de Davis (1991, p. 242) que não encontramos nos outros atores consultados: o jogo de palavras no verso 28. Indica-se que Cleópatra toma o veneno das cobras com o verbo *combiberet*, que remete aos simpósios, retomando, de certa forma, o início da ode. O elogio, de acordo com o autor, se dá pela transfiguração poética, e o gesto da rainha incorpora a atividade simposiática. De certa forma, então, o *conuiuuium* de Cleópatra não se encerrou, ou melhor, se transformou, assim como ela, em um que não é mais perverso.

No verso final, *triumpho* está posicionado ao lado de *mulier*, podendo sugerir que o triunfo seria, na verdade, de Cleópatra. No sentido do texto, entende-se que a palavra indica as procissões que eram realizadas em Roma, que traziam a entrada do general vencedor, ou seja, a procissão

¹⁷ “Cleopatra is redefined not only as male but also as a brave warrior”.

¹⁸ “is imbued with the quality of a myth *in statu nascendi*”.

de César após vencer a batalha, que exibiria a rainha, mas que é *superbo* (v. 31, “soberbo”), adjetivo que a atribui como negativa. Entretanto, a posição das palavras pode indicar, por um sentido mimético, o triunfo de Cleópatra, que se recusou a ser levada como prêmio. Seria esse um indicativo de que a ambiguidade permeia até o fim do poema ou que, devido à mudança pontual, Cleópatra seria, no fim, a verdadeira elogiada? Gurval (2011, p. 65-66) afirma que a vitória de César é duvidosa: com “*quae*” (v. 21), Cleópatra estaria substituindo-o como sujeito; como a morte de Catão (e de Lucrecia), a da rainha é uma libertação; mesmo que o “*superbo [...] triumpho*” envolva “*non humilis mulier*” (“mulher não humilde”), ela escapa e reivindica o título de *triumphator*. Silva e Leite (2023, p. 342) julgam como o poema constrói uma Cleópatra “cheia de complexidades”, existindo a rainha vituperada e a louvada, apoiando-se na interpretação de Davis (1991), na qual, considerando a estratégia retórica, a ode engrandeceria a participação de Otávio.

Tendo em conta todas as análises apresentadas, constatamos que a duplicidade de Cleópatra na ode I, 37 é tal qual a do vocábulo *monstrum*: aterrorizante, mas admirável; ameaçadora, mas fascinante. Cleópatra não deixa de ser uma estrangeira ébria, assim como Otávio não deixa de ser o grande guerreiro que a derrota e, em consequência, salva Roma. Entretanto, ele não é páreo para tomá-la: ela é superior ao triunfo romano. A escolha de morte inegavelmente suscita, no poema, respeito. Se a ode I, 37 pretendesse engrandecer Cleópatra apenas para, em consequência, louvar Otávio, não haveria crítica a ele (ou, talvez, a crítica seria ao Estado Romano, como Instituição) ao chamar o triunfo de *superbo*, mesmo que desconsideremos uma possível segunda intenção com o símile da *Iliada*. Horácio, nessa ode, se distingue de outros autores augustanos ao mencionar a rainha uma vez que, diferentemente do Virgílio da *Eneida*, do Ovídio das *Metamorphoses* ou do Propércio das elegias,¹⁹ Cleópatra não é dita como esposa ou amante de um romano — Antônio sequer está, ao menos explicitamente, presente. Se, a princípio, é criticada por beber vinho estrangeiro, por outro lado, é elogiada por tomar o veneno das cobras. Horácio a constrói em toda sua (im)potência de forma independente, seja para evidenciar o conflito de Roma *versus*

¹⁹ Também podemos comparar com os v. 51-52: “[...] *triumphum/ et longum Augusto [...]*”

Estrangeiro em vez de Roma *versus* Roma ou para destacá-la, ou mesmo ambos. No fim, ela não é grandiosa apesar de ser oposta aos romanos como mulher, estrangeira, de ousadia masculina e ébria, e sim por causa disso. Uma vez vencida, é justo pensar que seu poder era extraordinário: Cleópatra foi um verdadeiro fenômeno, e teria sido mesmo sem Otávio, assim como é, na ode, sem Antônio.

3 Suetônio e a biografia

As informações que temos sobre a vida de Suetônio são, em comparação a Horácio, mais escassas, como se verifica em Conte (1994, p. 546). Nasceu por volta do ano de 70 d.C. em uma família equestre, tendo, provavelmente, engajado em trabalhos legais por certo tempo. Após o desenvolvimento de seus estudos, com o patrocínio de figuras influentes como Plínio, o Jovem e Gaio Septício Claro, Suetônio entrou na corte: recebeu o *ius trium liberorum* de Trajano, que também o encarregou das livrarias públicas. Depois, ficou encarregado dos arquivos imperiais, já sob o governo de Adriano, e na correspondência do *princeps*. Junto ao seu patrono Septício, pretor, caiu em desgraça e foi dispensado da corte em 122, ano após o qual não se há mais registros de Suetônio.

Antes de analisar a representação de Cleópatra, consideramos importante apresentar informações gerais acerca da *De Vitis Caesarum*, ainda de acordo com Conte (1994, p. 547-549). No que diz respeito ao gênero literário, o autor considera que a obra é uma historiografia menor, classificada como biografia. Este gênero, vindo da tradição grega, foi adotado em Roma principalmente por Varro e Cornélio Nepo. O formato que seguem suas obras, que falam de estadistas, comandantes militares, artistas, escritores etc, é o mesmo da *De Viris Illustribus*, de Suetônio, na seguinte ordem: nascimento, educação, principais interesses e trabalhos e, por fim, o caráter da figura de que se fala, geralmente demonstrado por meio de histórias da vida privada. No que diz respeito a Horácio, pode-se assumir que Suetônio teve contato com seus trabalhos, especialmente considerando que escreveu sua biografia em *De Viris Illustribus*. Em *De Vitis Caesarum*, a diferença, segundo Conte, se dá na substituição da educação recebida pelos meios que o governante exerce poder:

O último começa com avisos relacionados à família e ao local, data, e circunstâncias do nascimento do *princeps*. Em seguida, um relato cronológico traça seu crescimento e desenvolvimento na juventude até sua ascensão ao poder. Nesse ponto, o arranjo cronológico é abandonado em favor de uma descrição sincrônica dos vários aspectos da personalidade do imperador, apresentados sob títulos separados, que são, por sua vez, subdivididos. Então a biografia, retomando a ordem cronológica, conclui com a morte do *princeps* e as honras funerárias prestadas a ele (Conte, 1994, p. 547).²⁰

Sobre a não cronologia temporal, Suetônio (*Aug*, IX) diz: “Tal como exibido o principal da vida dele, relatarei as partes uma a uma não por épocas mas por tipos, para que possam ser demonstradas e conhecidas mais definidamente”.²¹ A teoria comumente aceita pelos estudiosos no começo do século XIX era de que o modelo adotado por Suetônio para *De Vitis* tinha sido desenvolvido pela escola aristotélica, usado para explorar a complexidade da vida de figuras públicas como políticos e estadistas. Entretanto, Conte afirma que essa teoria não pode mais ser aceita: a sucessão regular dos magistrados na época da República estava ligada à narrativa de eventos de ano em ano, magistrados que, no Império, eram uma formalidade, e a noção de tempo agora estava ligada à duração dos reinados. Portanto, Suetônio estaria, de acordo com Conte, fazendo uma adaptação de acordo com o sistema em vigor, centrado no indivíduo do principado, ademais sendo influenciado pelos *elogia* e *laudationes funebres* na seleção e organização dos materiais. A ordem

²⁰ “The latter begin with notices relating to the family and the place, date, and the circumstances of birth of the *princeps*. Next a chronological account traces his youthful growth and development up to his accession to power. At this point the chronological arrangement is abandoned for a synchronic description of the various aspects of the emperor’s personality, presented under separate headings, which themselves in turn are further subdivided. Then the biography, returning to chronological order, concludes with the death of the *princeps* and the funerary honors paid to him”.

²¹ “*Proposita uitae eius uelut summa partes singillatim neque per tempora sed per species exsequar, quo distinctius demonstrari cognoscique possint*”. Todos os trechos em latim do *De Vitis Caesarum* foram retirados da Loeb Classical Library (1913) e traduzidos por nós.

per species advém da tradição romana, sendo a *Res Gestae* de Augusto um dos maiores exemplos com a exposição de serviços prestados pelo *princeps*. *De Vitis*, informa Conte, “se baseia nas mais variadas fontes, desde documentos de arquivos até a tradição oral”²², não chegando ao nível de uma historiografia como a de Tácito. Tanto Rolfe (1913, p. xviii-xix) quanto Cardoso (2011, p. 147) destacam que Suetônio falha em obter imparcialidade; suas fontes, ademais, advém tanto de aliados quanto de inimigos dos imperadores, criando um relato, além de dissonante, possivelmente repleto de inverdades.

Seja *De Vitis* uma obra historiográfica ou biográfica, o importante é destacar que seu objetivo é narrar as trajetórias dos imperadores em detalhes, as demais outras figuras surgindo apenas de acordo com seus envolvimento com Júlio César, Augusto, Tibério, e assim por diante. Sendo assim, a exposição sobre Cleópatra já seria, pelo próprio formato e pela condição de coadjuvante da rainha, diminuta demais para apresentar um quadro maior e mais detalhado de sua vida. O que não significa, por outro lado, que a obra deixe de oferecer informações histórico-culturais tanto das fontes consultadas por Suetônio ou provenientes do próprio autor e sua época. Quanto à qualidade dessas informações, pode-se dizer que, ainda que elas sejam tendenciosas, duvidosas ou possíveis, a identificação de informações partidárias é o que nos traz considerações proveitosas. O pouco que nos é apresentado da rainha é suficiente para refletirmos sobre seu impacto na sociedade romana e a visão propagada sobre ela, contemporaneamente e posteriormente. Ademais, interessamos se a ode ou outras produções augustanas podem ter influenciado o relato de Suetônio.

A primeira aparição de Cleópatra acontece no livro de Júlio César (*Iul.*, XXXV), em meio à descrição de sua ascensão ao poder; mais especificamente, em seu embate com Pompeu Magno na Batalha de Farsalos. Após sua vitória, derrotando também o rei Ptolomeu XII, Júlio César concede o trono a Cleópatra: “[...] Vitorioso, concedeu o trono do Egito para Cleópatra e seu irmão mais novo, tendo temido fazer uma província, para que um dia um governador mais violento não fosse o

²² “draws on the most varied sources, from archival documents to oral tradition, from satiric pamphlets to earlier historiography, especially of the anti-Caesarean tradition”.

pretexto encontrado para revolução [...]”.²³ Só nos deparamos novamente com a rainha quando a ordem cronológica da obra já foi abandonada, como Suetônio (*Iul.*, XLIV) anuncia: “[...] não será prejudicial expor brevemente coisas como sua aparência e modo de vestir e culto e costumes, nem seria menos útil que as dedicações civis e militares”.²⁴ Em meio à exposição do gosto pelo luxo e casos sexuais, é o envolvimento amoroso de Cleópatra com Júlio César que a traz de volta na narrativa, a última vez neste livro:

Amou também rainhas, entre as quais Eunoé Maura, esposa de Bogudes, aos quais concedeu muitos grandes presentes, assim escreveu Naso; mas sobretudo Cleópatra, com a qual frequentemente prolongou banquetes até ao amanhecer, e com este mesmo navio com cabines teria entrado no Egito quase até a Etiópia, se o seu exército não recusasse a seguir, a qual enfim chamada para a cidade, não retornou senão favorecida com máximas honras e prêmios e permitiu nomear o filho nascido com seu nome. De fato alguns dos grandes gregos disseram ser igualmente semelhante a César em aparência e modo de andar. Marco Antônio afirmou para o senado que certamente foi reconhecido por ele [César], e isso C. Matium e C. Ópio sabem, e outros amigos de César, dos quais Caio Ópio, como se claramente o assunto carecesse de defesa e justificativa, publicou um livro: “não é filho de César, quem Cleópatra diz”. Hélvio Cinna tribuno do povo confessou para a maioria ter tido com ele uma lei escrita e preparada, a qual César teria ordenado propor quando ele próprio estivesse ausente, a fim de que fosse lícito conduzir esposas com o propósito de gerar herdeiros tanto quanto desejasse. Mas para que não exista para ele dúvida nenhuma e também que ardesse com infâmia da impudícia e dos adultérios, o pai Cúrio nomeou ele em

²³ “[...] *Regnum Aegypti uictor Cleopatrae fratrique eius minori permisit, ueritus prouinciam facere, ne quandoque uiolentiorum presidem nacta nouarum rerum materia esset.* [...]”

²⁴ “[...] *ea quae ad formam et habitum et cultum et mores, nec minus quae ad ciuilia et bellica eius studia pertineant, non alienum erit summatim exponere.*”

certo discurso o homem de toda mulher e a mulher de todo homem (Suetônio, *De Vitis Caesarum*, *Iul.* LII).²⁵

Com relação aos numerosos banquetes, a construção de Cleópatra como ébria aqui se aproxima da ode I, 37. Ademais, enquanto rainha aliada de Roma e amante de Júlio César, ela é uma ameaça. Fica claro no trecho a implicação de que ambos César e Cleópatra supostamente pretendiam tornar Cesarião (ou Cesário), seu filho, o próximo governante de Roma, unindo-a, por extensão, a Alexandria. O trecho “*omnium mulierum uirum et omnium uirorum mulierem*” (“o homem de toda mulher e a mulher de todo homem”) é, talvez, o mais direto na crítica aos grandes apetites sexuais de César por Suetônio, mas há outros que implicam que sua afinidade com o Egito é maior do que o adequado, como com o suposto desejo de se tornar rei e de transferir a capital de Roma para Alexandria (*Iul.*, LXXIX). Suetônio coloca em autoridade os amigos de César no que diz respeito à legitimidade do filho com Cleópatra, sugerindo, por outro lado, que havia certa dúvida nessa questão, dúvida essa que, como mostraremos, parece retornar no livro de Augusto.

A lei que possibilitaria a César ter múltiplas esposas e herdeiros legítimos já foi, como atesta Gruen (2011a, p. 38), descartada como mero boato por estudiosos. Entretanto, é interessante observar que ela iria contra os costumes romanos, além de trazer uma possível aproximação com os egípcios: Coulanges (2006, p. 136-137), sobre as diferenças entre

²⁵ “*Dilexit et reginas, inter quas Eunoen Mauram Bogudis uxorem, cui maritoque eius plurima et immensa tribuit, ut Naso scripsit; sed maxime Cleopatram, cum qua et conuiuia in primam lucem saepe protraxit et eadem naue thalamego paene Aethiopia tenus Aegyptum penetrauit, nisi exercitus sequi recusasset, quam denique accitam in urbem non nisi maximis honoribus praemiisque auctam remisit filiumque natum appellare nomine suo passus est. Quem quidem nonnulli Graecorum similem quoque Caesari et forma et incessu tradiderunt. M. Antonius adgnitum etiam ab eo senatui adfirmavit, idque scire C. Matium et C. Oppius reliquosque Caesaris amicos; quorum Gaius Oppius, quasi plane defensione ac patrocínio res egeret, librum edidit, non esse Caesaris filium, quem Cleopatra dicat. Helvius Cinna tr. pl. plerisque confessus est habuisse se scriptam paratamque legem, quam Caesar ferre iussisset cum ipse abesset, uti uxores liberorum quaerendorum causa quas et quot uellet ducere liceret. At ne cui dubium omnino sit et impudicitiae et adulteriorum flagrasse infamia, Curio pater quadam eum oratione omnium mulierum uirum et omnium uirorum mulierem appellat”*

cidadãos e estrangeiros nas cidades antigas, afirma que filhos desse tipo de união eram bastardos, e que a lei romana proibia o estrangeiro de herdar de um cidadão e vice-versa. Já no Egito helenístico, Pomeroy (1984, p. 12-13) afirma que os reis poderiam ter vários casamentos e escolher seu sucessor entre os filhos: Ptolomeu I, assim como muitos de seus sucessores, relacionou-se com diversas mulheres de forma simultânea, e a distinção entre esposa e concubina não é clara. Sendo assim, esse é um marco da caracterização de César como um aspirante aos costumes estrangeiros.

Será que poderíamos buscar implicações no texto de que a afinidade de César com o Egito crescia por causa da influência de Cleópatra? Ou seria a rainha apenas um dos motivos? Kleiner (2005, p. 83-84) considera que Júlio César teria se encantado com vários aspectos da vida de lá, incluindo o político, e que foi onde conheceu os luxos, estes criticados por Suetônio em determinados momentos (como em *Iulius*, XLVI-XLVII). Entretanto, embora reconheça a influência augustana nos autores que se referem a Cleópatra, Kleiner nos parece, por vezes, tomar como verdadeiras algumas das informações que partem de Suetônio sobre figuras como Júlio César, como quando afirma (2005, p. 89) que César teve muitos casos amorosos, baseando-se na obra (*Iul.* LII). Tendo em vista que, como estabelece Brandão (2009, p. 367), no que diz respeito às figuras políticas em Roma e suas vidas sexuais, “o pormenor com que são tratados diversos comportamentos privados sugere que, em grande parte, possam ser oriundos de propaganda hostil”, sendo a natureza das acusações oriundas da invectiva política, é perigosa a leitura de uma obra como a de Suetônio sem desconfiança e pensamento crítico. O sexo, ainda de acordo com Brandão (2009, p. 372), “fica ligado pela retórica ao exercício desmesurado de poder”.

Portanto, o livro de Kleiner, *Cleopatra and Rome*, nos parece proveitoso no que diz respeito à iconografia, mas não consideramos seguro considerar que César, como afirma a autora, poderia ter se inspirado pelo modelo ptolomaico de governo, uma vez que essa possa ser uma construção de Suetônio baseada em fontes incertas — ou, simplesmente, em fofocas — e anti-cesarianas. Enfatizamos, por outro lado, seu estudo de imagens:

O retrato de César é tanto revolucionário quanto complexo, baseando-se em uma variedade de ideias e modelos, entre estes Júpiter, Rômulo e Alexandre. Mesmo assim, as referências a Alexandre eram mais sutis que aquelas usadas por Pompeu e, portanto, mais difíceis de caracterizar (Kleiner, 2005, p. 125).²⁶

Ademais, Júlio César é retratado com elementos associados a Alexandre e outros reis do período helenístico em moedas póstumas e contemporâneas a ele (p. 126). Porém, César não era o único: Kleiner (p. 124-134) mostra como Pompeu, Marco Antônio e Augusto são exemplos de figuras que também se influenciaram e se apropriaram de elementos da cultura egípcia e de seus governantes. Entre Otávio (Augusto) e Júlio César, este é quem julgamos ter construção mais negativa em Suetônio, e isto, provavelmente, pelo seu envolvimento com Cleópatra. Seu relacionamento e os consequentes boatos sobre a união com Alexandria demonstram que as ações dele não eram aceitáveis para os romanos — em vez de fazer do Egito uma província, criou um elo político e amoroso com sua governante, que ameaçava as leis e os costumes de seu povo. Sua construção como tirano envolve diretamente o exterior, diferentemente da de Augusto, que teve abordagem diferente ao fazer do Egito uma província (*Aug.*, XVIII) — ele usava como selo em seus documentos uma esfinge e depois a figura de Alexandre, o Grande (*Aug.*, L), mas mantinha certa distância de ritos estrangeiros (*Aug.*, XCIII).

Sendo assim, Júlio César, do ponto de vista de Suetônio e de suas fontes, não falhou por se associar ao Egito, mas sim pela forma que o fez e, embora Cleópatra seja diretamente citada apenas nos dois trechos apresentados, acreditamos que sua influência permeia o livro de Júlio César. Justamente por fazer parte de suas desmedidas políticas, seja ela colocada como a perpetuadora delas ou não, a crítica é feita sobretudo ao homem com quem se envolveu e pelo interesse dele pela sua cultura. Se foi pretendido caracterizá-la como a sedutora que o

²⁶ “The portraiture of Caesar is both revolutionary and complex, drawing on a variety of ideas and models; among the latter were Jupiter, Romulus, and Alexander. Nonetheless, the references to Alexander were subtler than those used by Pompey and thus harder to characterize”

coagiu, não fica tão claro: por exemplo, quando César a concede o trono, não há o episódio, famoso até os dias atuais, em que Cleópatra se apresenta a ele enrolada em um tapete. Gruen (2011a, p. 43) afirma que essa cena só tem uma fonte, que é a obra *Vidas Paralelas*, do historiador Plutarco, contemporâneo de Suetônio, e que, além de tudo, seriam lençóis em vez do tapete. O que podemos destacar dos trechos apresentados é que Cleópatra e Júlio César se juntavam em banquetes demorados e que César a presenteou individualmente, em vez de fazê-lo também ao seu marido, como com Eunoé Maura.

Já no livro de Augusto, Suetônio anuncia as cinco guerras civis travadas por ele (*Aug.*, IX) e, seguindo ordem cronológica, narra a Batalha do Ácio por último:

Rompeu enfim a aliança de Marco Antônio, sempre dúbia e incerta e mal restabelecida com variadas reconciliações, e para que mais demonstrasse ele ter degenerado o costume de cidadão, o testamento, que ele deixara em Roma, com os filhos de Cleópatra certamente declarados entre os herdeiros, cuidou para que fosse aberto e lido diante do povo. Entretanto, com o julgamento de inimigo, enviou de volta toda a família e amigos e também entre outros Caio Sósio e Titus Domício ainda cônsules naquele momento. Aos bolonhenses, porque eram clientes dos Antônio desde a Antiguidade, também instituiu oficialmente a licença de dever ser conjurado com toda a Itália em favor dos seus partidos. E não muito depois venceu no Ácio com batalha naval, tarde da noite, em combate prolongado, de modo que o vencedor pernoitou no navio. [...] e com Alexandria invadida, onde Antônio refugiara-se com Cleópatra, em pouco tempo tomou posse. E ainda por cima Antônio tentando pactos tardios de paz, obrigou à morte e testemunhou o morto. À Cleópatra, que desejava salva como feito para seu grande triunfo, ainda mandou psilos, que sugariam o veneno e a peçonha, porque acreditava-se ter morrido pela mordida de víbora. Permitiu a ambos a honra igual da sepultura e ordenou terminar o túmulo começado por eles próprios. Matou o jovem Antônio, o mais velho dos dois filhos com Fúlvia, depois de muitas e infrutíferas súplicas arrastado da imagem do Divino Júlio, junto da qual

refugiara-se. Igualmente trazido de volta da fuga Cesarião, que Cleópatra proclamava ter concebido de César, atacou com suplício. Poucados os filhos de Antônio com a rainha, atrelados como família para si, exatamente assim também logo depois conservou em benefício do pacto e deles sustentou e cuidou (Suetônio, *De Vitis Caesarum*, Aug., XVII).²⁷

Marco Antônio apresenta paralelos com seu falecido aliado: além de ter se envolvido com Cleópatra, concebido filhos — no caso dele, três — e violado os *mores* romanos, tentou ir contra as leis ao torná-los seus herdeiros. Júlio César não o fez, efetivamente, com Cesarião, embora tenha-se especulado que pretendia com a lei, e podemos compará-la com o testamento, colocando sua legitimidade igualmente em dúvida. Em resumo, ambos se aproximaram da monarquia, e a guerra contra Antônio se instaurou. Se a ode I, 37 transforma a guerra civil em uma guerra com o exterior, aqui, ao menos superficialmente, não parece ser o caso. Suetônio, além de nomear a Batalha do Ácio como uma guerra civil, destaca as desavenças entre Augusto e Marco Antônio. Entretanto, este está unido a Cleópatra e, desconsiderando-o como um romano digno,

²⁷ “*M. Antoni societatem semper dubiam et incertam reconciliationibusque uariis male fociatam abruptit tandem, et quo magis degenerasse eum a ciuili more approbaret, testamentum, quod is Romae etiam de Cleopatra liberis inter heredes nuncupatis reliquerat, aperiundum recitandumque pro contione curauit. Remisit tamen hosti iudicato necessitudines amicosque omnes atque inter alios C. Sositium et T. Domitium tunc adhuc consules. Bononiensibus quoque publice, quod in Antoniorum clientela antiquitus erant, gratiam fecit coniurandi cum tota Italia pro partibus suis. Nec multo post nauali proelio apud Actium uicit in serum dimicatione protracta, ut in naue uictor pernoctauerit. [...] obsessaque Alexandria, quo Antonius cum Cleopatra confugerat, breui potitus est. Et Antonium quidem seras condiciones pacis temptantem ad mortem adegit uiditque mortuum. Cleopatrae, quam seruatum triumpho magno opere cupiebat, etiam Pysillos admouit, qui uenenum ac uirus exsugerent, quod perisse morsu aspidis putabatur. Ambobus communem sepulturae honorem tribuit ac tumulum ab ipsis incohatum perfici iussit. Antonium iuuenem, maio rem de duobus Fulviae genitis, simulacro Diui Iuli, ad quod post multas et irritas preces confugerat, abreptum interemit. Item Caesarionem, quem ex Caesare patre Cleopatra concepisse praedicabat, retractum e fuga supplicio adfecit. Reliquos Antoni reginaeque communes liberos non secus ac necessitudine iunctos sibi et conseruauit et mox pro condicione cuiusque sustinuit ac fouit”.*

o conflito toma proporções maiores, envolvendo, de fato, Alexandria, mas não tanto a pessoa de Cleópatra.

Gurval (2011, p. 61) considera que a fonte do trecho de Suetônio fora, provavelmente, a obra de Augusto. Portanto, credibiliza-se a mordida da cobra e exalta-se o esforço do vencedor de manter Cleópatra viva para o *triumphus magnus*. Ademais, em nossa leitura, consideramos que Otávio demonstra sua *clementia* ao permitir o túmulo compartilhado aos vencidos e ao poupar e cuidar dos filhos de Cleópatra e Marco Antônio — ou seja, especificamente os filhos que não eram uma ameaça. Nesse âmbito, observamos que, anteriormente, Suetônio afirmava que Júlio César permitiu (“*passus est*”) que Cleópatra desse seu nome ao filho, e que muitos atestaram que ele era o pai, menos um dos amigos de César. Aqui, Cleópatra *praedicabat* (“proclamava”, “anunciava”, “declarava”) que Cesarião era filho de César, construção diferente da do filho de Antônio (“*maiores de duobus Fulvia genitis*”, “o mais velho dos dois filhos com Fúlvia”) e da dos filhos dele com Cleópatra (“*Reliquos Antoni reginaeque communes liberos*”, “Poupados os filhos de Antônio com a rainha”). Ou seja, Suetônio reforça a dúvida da paternidade, colocando como algo não comprovado, apenas defendido pela rainha. Pomeroy (1984, p. 25-26) afirma que, apesar das dúvidas levantadas, os irmãos e maridos de Cleópatra, Ptolomeu XIII e Ptolomeu XIV, dificilmente poderiam ter sido o pai de Cesarião, ademais, que nenhum outro nome foi especulado e, pelo ódio à rainha, se houvesse alguém, dificilmente o boato não teria se espalhado. Cleópatra estaria seguindo o padrão de seus antecessores ptolomaicos que praticaram monogamia, bigamia e adultério: diferentemente de Roma, o casamento com seu irmão não impedia o envolvimento com César. A dúvida levantada por Suetônio e por outros escritores não diz respeito a uma possibilidade real, e sim que era mais seguro, em termos políticos, negar que César tivera um filho com uma rainha estrangeira que poderia herdar Roma e Alexandria. Augusto, ao matar Cesarião, estaria eliminando parte da ameaça, e Suetônio, ao negar o parentesco, convencendo-nos de que ela sequer existiu. Ao derrotar Marco Antônio e Cleópatra e transformar o Egito numa província, Augusto também encerra a possibilidade de uma união tão hostil aos romanos.

A diferença no vocábulo referente às cobras nos chamou atenção: em Horácio, são “*fortis et asperas [...] serpentes*” (v. 26-27), em Propércio, “*sacris [...] colubris*” (III, 11, v. 53) e, em Virgílio, “*angues*” (*Eneida*, v. 697).²⁸ Já em Suetônio, Cleópatra morre “*morsu aspidis*” (“pela mordida da víbora”). Enquanto *serpens*, *coluber/colubra* e *anguis* parecem ser sinônimos, *aspis*, do grego ἄσπις, de acordo com *A Latin Dictionary* (1879), se refere especificamente à víbora. Gurval (2011, p. 59) afirma que a serpente *aspis* era, provavelmente, a cobra egípcia *Naja Haje*, e observa que Cícero, nas *Tusculanae Disputationes* (V, 78), usa *aspis* particularmente para se referir aos animais egípcios. A palavra, então, aparentemente já era conhecida pelos contemporâneos de Cleópatra para evocar o Egito, apesar de não ser usada pelos poetas. Reconhecemos que o estudo da diferença dos vocábulos carece de maior aprofundamento, então nos limitamos, aqui, a manter essa breve observação e interpretar que Suetônio torna o suicídio de Cleópatra mais egípcio, provando, talvez, um conhecimento maior, ainda mais pela menção aos *Psylli* que, como informa Gurval (p. 60-61), eram uma tribo do norte da África que teriam imunidade à mordida das cobras.

No primeiro livro de *De Vitis*, Cleópatra, além de amante de Júlio César, é a rainha de uma forte potência, a qual precisava de um líder que fosse favorável a Roma, mas que ameça a soberania desta sobre o Egito. Por outro lado, no livro de Augusto, ela não passa muito disso: ainda com as ressalvas de que *De Vitis* é uma obra voltada para os Césares, Cleópatra é não mais que a rainha. Ela, que tentou ter poder sobre Roma por meio dos filhos que teve, e sequer parece ter tanto envolvimento na Batalha do Ácio — assim como as matronas romanas, sempre por trás do poder, mas nunca no trono. A rainha egípcia, embora com essa posição, está por trás dos romanos com quem se envolveu. É uma ameaça, mas não além dos filhos que tem. Mesmo que Suetônio use tanto de fontes contrárias quanto favoráveis aos governantes, a influência de Augusto, no geral, parece ser a mais forte ao minimizar a participação de Cleópatra. Seja pela convenção do gênero literário, do autor, ou da omissão proposital de

²⁸ Knox (1950, p. 381) aponta que Virgílio usa *serpens* e *anguis* na *Eneida* como sinônimos, referindo-se ao mesmo animal com ambos vocábulos, assim como Ovídio nas *Metamorfoses*.

suas características, não sabemos a totalidade de seu governo. Ademais, consideramos relevante observar que, mesmo tendo uma forte presença na Roma da época de Suetônio, o autor não menciona o culto de Ísis em sua obra; julgamos que o fato de Cleópatra ter sido a *Nea Isis* possa ter influenciado nesse silenciamento.

4 Considerações finais

De Vitis Caesarum, por si só, mas também em comparação a outras obras, apresenta uma Cleópatra não abertamente sedutora, e sim apagada: talvez não fosse interessante para o público de Suetônio que se contasse a história dos imperadores entrando em muitos detalhes sobre a indesejada interferência estrangeira. Em vez de caracterizá-la pela sedução, foi preferível ocultá-la e transferir a culpa aos homens com quem se envolveu. Já em comparação com a ode I, 37, fica mais explícito a ambiguidade de Horácio, pendendo ainda mais para a rainha: não há, em *De Vitis*, a exaltação do vencido para elevar o vencedor, mas Augusto tem um *triumphus magnus*, e não *superbus*. É o único dos poemas augustanos que não se refere a ela secundariamente, na sombra de Júlio César ou Marco Antônio; Horácio a apresenta independentemente como rainha, o que pode ser raro até para os dias atuais. Quando lemos sobre Cleópatra, muitas das fontes são outras obras historiográficas que figuram episódios não explorados aqui, como o do tapete, que se expandiram até o que se tornou o conhecimento comum de hoje. Em outras palavras, a partir da literatura augustana, criou-se um verdadeiro rol de lendas em torno da figura de quem foi Cleópatra VII, e esperamos, com este artigo, ter conseguido desvendar um pouco de como esse fenômeno se iniciou.

Referências

ALVAREZ, B. Tradução do naufrágio: dois poemas em Horácio. *Passages de Paris*, v. 11, p. 389-404, 2015. Disponível em: <http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2015-vol2/index.html>. Acesso em: 29 maio 2024.

ANDERSON, W. S. *Why Horace?* A collection of interpretations. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, 1999.

BRANDÃO, J. L. L. Sexo e poder na Roma dos césaes. In: RAMOS, J. A.; FIALHO, M. C.; RODRIGUES, N. S. (Org.). *A sexualidade no Mundo Antigo*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa; Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2009, p. 367-382.

CARDOSO, Z. de A. *A literatura latina*. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CONTE, G. B. *Latin literature: a history*. Translated by Joseph Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

COULANGES, F. de. *A Cidade Antiga*. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Editora das Américas S.A. – Edameris, 2006.

DAVIS, G. *Polyhymnia: the rethoric of horatian lyric discourse*. Los Angeles: University of California, 1991.

GRUEN, E. S. Cleopatra in Rome: Facts and Fantasy. In: MILES, M. M. (Ed.). *Cleopatra: a sphinx revisited*. Los Angeles: University of California Press, 2011, p. 37-53.

GRUEN, E. S. *Rethinking the other in antiquity*. Princeton: Princeton University Press, 2011.

GURVAL, R. A. Dying Like a Queen: The Story of Cleopatra and the Asp(s) in Antiquity. In: MILES, M. M. (Ed.). *Cleopatra: a sphinx revisited*. Los Angeles: University of California Press, 2011, p. 54-77.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. 1. ed. 15. reimpr. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2021.

HORACE. *Odes et Épodes*. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

JOHNSON, M. *Ancients in Action: Boudicca*. London: Bristol Classical Press, 2012.

KLEINER, D. E. E. *Cleopatra and Rome*. Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

KNOX, B. M. W. The serpent and the flame: the imagery of the second book of the Aeneid. *The American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 71, n. 4, p. 379-400, 1950.

LEWIS, C. T.; SHORT, C. *A Latin Dictionary*. Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D. and Charles Short, LL.D. Oxford: Clarendon Press, 1879. Available at: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=aspis>. Access on: 18 jun. 2024.

MOREIRA, D. da S. Horácio, Odes, I.37. Apresentação e tradução. *Nuntius Antiquus*, v. 11, n. 2, p. 143-152, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17163. Acesso em: 29 maio 2024.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

PROPERTIUS. *Elegies*. Translated by H. E. Butler. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916 (Loeb Classical Library 18).

PENNA, H. M. M. M. *Implicações da Métrica nas Odes de Horácio*. 2007. 333f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PLESSIS E. et LEJAY P. *Oeuvres D'Horace*. Texte Latin avec une étude biographique et littéraire. Paris: Libraire Hachette, 1917.

POMEROY, S. B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1995.

POMEROY, S. B. *Women in Hellenistic Egypt*. From Alexander to Cleopatra. New York: Schocken Books, 1984.

RAMOS, M. L. *Fenomenologia da Obra Literária*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

REZENDE, A. M.; BIANCHET, S. B. *Dicionário do latim essencial*. 2. ed. São Paulo: Autêntica, 2021.

SILVA, C. F. P. da; LEITE, L. R. Cleópatra, amante elegíaca e monstruosa. In: SANTOS, E. C. P. dos.; AZEVEDO, K. T. C. de; SILVA, M. A. de O. (Org.). *O feminino na literatura grega e latina*. Teresina: EDUFPI, 2023, p. 328-351.

SUETONIUS. *The lives of the Caesars, Volume I*. Translated by J. C. Rolfe. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1913 (Loeb Classical Library 31).

VALERI MAXIMI. *Factorum et Dictorum Memorabilium*. Disponível em: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Valerius_Maximus/8*.html. Acesso em: 28 jun. 2024.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.