



## A exemplaridade na *Farsália*, de Lucano: as figuras tirânicas de Sula e Mário na narração do ancião (Luc. 2.68-232)

### *Exemplarity in Lucan's Pharsalia: the Tyrannical Figures of Sulla and Marius in the Older Civilian's Narrative (Luc. 2.68-232)*

Leni Ribeiro Leite

University of Kentucky, Lexington, Kentucky / Estados Unidos

leni.ribeiro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6600-7692>

Thayrinne de Faria Coutinho

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

thayrinne32@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3966-4678>

**Resumo:** No presente trabalho, discutimos um procedimento retórico-poético, o *exemplum*, e a forma como esse elemento constitui-se e opera na *Farsália*, a fim de verificar de que maneira a sua utilização avizinha a epopeia lucaniana do discurso historiográfico, e tensiona as fronteiras poéticas e historiográficas presentes no poema. Para isso, nos reportaremos aos manuais de retórica antigos, como a *Retórica*, de Aristóteles, a *Retórica a Herênio*, de autor anônimo, e a *Instituição Oratória*, de Quintiliano, buscando delimitar conceitualmente o *exemplum*, aliado à categoria de análise da apreciação, proposta por Roller (2018, 2015), de modo a observar a maneira como a narração dos atos causados por Sula e Mário permitem que essas personagens sejam lidas como figuras tirânicas.

**Palavras-chaves:** Lucano; *Farsália*; exemplaridade; primeira Guerra Civil Romana; historiografia.

**Abstract:** In the present paper, we address the *exemplum*, a rhetorical-poetic procedure, and discuss the way in which this element is built and operates in Lucan's epic poem *Pharsalia*. We attempt at verifying how it contributes to bring the poem closer to the historiograph discourse and stress the poetic and historiography boundaries present in the epic. In order to do so, we use ancient rhetoric manuals as Aristotle's *Rhetoric*, *Rhetorica ad Herennium* and Quintilian's *Institutio Oratoria* to conceptually delimit the *exemplum*. We also make use of appreciation as a category of analysis introduced by Roller (2018, 2015), in order to observe how the exemplary narrative recalls the



war between Sulla and Marius through the older civilian, allowing those characters to be read as tyrannical.

**Keywords:** Lucan; *Pharsalia*; exemplarity; Roman first Civil War; historiography.

## 1 Introdução

Os discursos poéticos e historiográficos são *monumenta*, como sinalizam Horácio (Carm. 3. 30), para quem seu construto poético é mais perene que o bronze (*monumentum aere perennius*), e Tito Lívio (*Praef.* 10), para quem o registro que cabe ao campo da historiografia é como monumentos dos feitos históricos (*rerum gestarum monumentis*). Quando atribuímos a essas produções o nome de *monumentum*, assim como Antqueira (2008, p. 31), nos referimos ao caráter intrínseco dessas obras como mecanismos de perpetuação e fabricação de memória e de valores similares aos das construções arquitetônicas e estatuárias, uma vez que partilham de uma mesma força discursiva de retomada do passado. Isso significa que, em alguma medida, os dois campos, o poético e o histórico, se constituem como discursos norteados pela ideia de perenidade e de glória, atrelada à própria construção discursiva. Assim como argumenta Hartog (2001, p. 184), “a história, memória *rerum gestarum*, endereça-se à posteridade, como promessa de imortalidade: ela se encarrega do desejo de permanência. [...]. Esse é o contrato da história em Roma, que nisso conserva algo do antigo contrato épico”. Assim, argumentamos que a profusão de procedimentos retórico-narrativos próprios do modo de composição dos textos historiográficos presentes na epopeia de Lucano<sup>1</sup> faz com que possamos interpretar o *exemplum* também como expediente historiográfico

<sup>1</sup> Lucano, autor romano do século I E.C., chegou à modernidade através de uma única obra, a *Guerra Civil*, também chamada *Farsália*, epopeia interrompida no décimo livro pela morte do autor, cujo tema era a guerra entre os exércitos de Pompeu Magno e Júlio César, ocorrida cerca de um século antes. Muitos pesquisadores já discorreram sobre a peculiaridade da epopeia histórica romana, em geral, e sobre as características fortemente historiográficas da poética de Lucano, dentre os quais podemos citar Bartsch (2001), Vieira(2007) e Leite (2019).



e elemento constituinte da tessitura<sup>2</sup> histórica da narrativa da *Farsália*. Dessa forma, pretendemos, no presente artigo, analisar a maneira como a contenda entre Sula e Mário, agentes principais da Primeira Guerra Civil, é construída na epopeia de Lucano de forma semelhante ao que é feito nas obras historiográficas, em especial ao escrito de Tito Lívio, *Desde a fundação da cidade*, no que diz respeito à construção de personagens exemplares e à maneira como são atreladas a elas determinadas virtudes ou vícios, a partir dos quais essas figuras serão lidas e vistas.

A discussão aqui proposta passa, primeiro, pela discussão da ideia de *exemplum* e da adequação do episódio do embate entre os dois generais nos parâmetros do que é o *exemplum*. Para isso, os manuais de retórica antiga, como a *Retórica*, de Aristóteles, a *Retórica a Herênio*, de autor anônimo, e a *Instituição Oratória*, de Quintiliano, serviram como fontes de registros por meio dos quais podemos compreender esse elemento. Em seguida, passamos à análise propriamente dita do relato do ancião acerca dos atos de Sula e Mário na Primeira Guerra Civil, presente no segundo canto da *Farsália*, com base na categoria de **apreciação**, apresentada por Roller (2018), como um dos elementos que constituí a construção de uma narrativa exemplar. Essa categoria corresponde à maneira como a primeira audiência das ações, inscrita na própria narrativa, observa e interpreta os acontecimentos, com o propósito de balizar como a ação deve ser lida e compreendida pelos ouvintes posteriores. Assim, buscamos comprovar que Lucano, na epopeia *Farsália*, e Tito Lívio, na obra *Desde a fundação da cidade*, elaboraram episódios exemplares inscrevendo nelas a percepção da primeira audiência como componente fundamental de exemplaridade.

---

2 Quando utilizamos o termo tessitura, nos referimos a concepção de “tessitura narrativa” ou “tessitura historiográfica”, com base na noção desenvolvida por Rao, Shulman e Subrahmanyam (2006). Essa ideia parte do princípio de que todas as obras apresentam uma série de elementos relacionados à sintaxe, ao léxico e a ausência ou presença de estruturas que, juntos, constroem uma certa tessitura narrativa que contribui para que uma determinada produção seja lida como pertencente a dado gênero (Rao; Shulman; Subrahmanyam, 2006, p. 4). Da mesma forma que um tecido cuja superfície é construída a partir da ordenação e costura de linhas, as produções textuais, sejam elas poéticas ou historiográficas, também servem-se de certos procedimentos para compor suas narrativas.

## 2 Exemplo: um expediente retórico

Partimos do pressuposto, assim como Dias (2023, p. 97), de que a exemplaridade no discurso historiográfico romano configura-se como um componente partícipe dos domínios retóricos, ou seja, o *exemplum* é tido, nesse cenário, como um artifício de persuasão. Na *Retórica*, de Aristóteles, o exemplo e o entimema aparecem como as duas principais estratégias de argumentação, a saber, indução e silogismo, como registrado no excerto “pois o exemplo é uma indução, o entimema é um silogismo, e o entimema aparente é um silogismo aparente. Chamo entimema ao silogismo retórico e exemplo à indução retórica”<sup>3</sup> (Arist. *Rh.* 1356b. 4-5).<sup>4</sup> Desse modo, Aristóteles caracteriza o recurso como uma comparação realizada entre situações proporcionais: “o exemplo não apresenta relações de parte para o todo, nem do todo para a parte, nem do todo para o todo, mas apenas da parte para a parte, do semelhante pelo semelhante. Quando os dois termos são do mesmo gênero, mas um é mais conhecido do que o outro, então há um exemplo” (Arist. *Rh.* 1357b. 25-31).<sup>5</sup> Assim, a descrição aristotélica esboça o *exemplum* como uma comparação entre duas ações equivalentes em que se pode fazer uma certa relação entre uma e outra, como argumenta Santos (2014, p. 35): “diferentemente do argumento indutivo, o exemplo retórico não procede de todos, nem de muitos casos particulares para o conceito universal, mas parte do particular e conclui no particular”. Essa lógica pauta-se na ideia de que a primeira situação, acontecida no passado, serve como princípio norteador para explicar a segunda, que transcorre no presente da narrativa:

[...] como quando se afirma que Dionísio tenta a tirania porque pede um guarda; pois também antes Pisístrato, ao

<sup>3</sup> Todas as traduções dos trechos da *Retórica*, de Aristóteles, são de autoria de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (2005).

<sup>4</sup> ἔστι γὰρ τὸ μὲν παράδειγμα ἐπαγωγή, τὸ δὲ ἐνθύμημα συλλογισμός, τὸ δὲ φαινόμενον ἐνθύμημα φαινόμενος συλλογισμός. καλῶ δὲ ἐνθύμημα μὲν ῥῆτορικὸν συλλογισμόν, παράδειγμα δὲ ἐπαγωγὴν ῥῆτορικήν.

<sup>5</sup> ἔστι δὲ οὕτε ως μέρος πρὸς ὅλον οὕθ' ως ὅλον πρὸς μέρος οὕθ' ως ὅλον πρὸς ὅλον, ἀλλ' ως μέρος πρὸς μέρος, ὅμοιον πρὸς ὅμοιον ὅταν ἄμφω μὲν ἦ ύπὸ τὸ αὐτὸ γένος, γνωριμώτερονδὲ θάτερον ἢ θατέρου, παράδειγμά ἔστιν.

intentá-lá, pediu um guarda e converteu-se em tirano mal a conseguiu, e Teágenes fez o mesmo em Mégara; estes e outros que se conhecem, todos servem de exemplo para Dionísio, de quem ainda não se sabe se é essa a razão porque a pede. (Arist. *Rh.* 1357b. 32-39).<sup>6</sup>

Na passagem, a associação construída é estabelecida por meio da atitude de Dionísio em comparação a outras realizadas no passado. Essa atitude oferece um índice interpretativo sobre a ação realizada no presente da enunciação. Dessa forma, aquilo feito por Pisístrato e Teágenes serve como parâmetro para o que, tempos depois, faria Dionísio. As ações de Dionísio podem ser compreendidas a partir de um acontecimento particular que, como descrito por Aristóteles, possui como base de comparação um acontecimento também particular e, portanto, semelhante: “Todos esses casos particulares se enquadram na mesma noção geral de que quem aspira à tirania pede uma guarda pessoal” (Arist. *Rh.* 1393b. 41),<sup>7</sup> (Demoen, 1997, p. 134). Sendo assim, nas definições aristotélicas, o *exemplum* é um relato sobre um acontecimento passado e realizado por agentes históricos, a partir dos quais é possível construir uma interpretação lógica capaz de persuadir a audiência de que o cenário oferecido pelo orador contribui para a explicação de um evento presente. Não se desvincula dessa equação o papel ativo do orador no estabelecimento dessa conexão.

Já no mundo romano, encontramos uma definição de *exemplum* na *Retórica a Herênio*, de autor anônimo. Nesse registro, o *exemplum* é tido como um elemento pertencente ao domínio da elocução,<sup>8</sup> haja vista que o autor anônimo o descreve em meio a figuras de linguagens, como prosopopeia, hipérbole e paronomásia (Trevizam, 2012, p. 146).

<sup>6</sup> οἵον ὅτι ἐπεβούλευε τυραννίδι Διονύσιος αἰτῶν τὴν φυλακήν: καὶ γὰρ Πεισίστρατος πρότερον ἐπιβουλεύων ἥτει φυλακὴν καὶ λαβὼν ἐτυράννησε, καὶ Θεαγένης ἐν Μεγάροις: καὶ ἄλλοι ὅσους ἵσασι, παράδειγμα πάντες γίγνονται τοῦ Διονυσίου, ὃν οὐκ ἵσασίν πω εἰ διὰ τοῦτο αἰτεῖ.

<sup>7</sup> πάντα δὲ ταῦτα ὑπὸ τὸ αὐτὸ καθόλου, ὅτι ὁ ἐπιβουλεύων τυραννίδι φυλακὴν αἰτεῖ.

<sup>8</sup> Na descrição de Hansen (2013, p. 26), a parte da elocução (*elocutio*) “corresponde ao uso de palavras de sentido próprio e figurado como adequação às coisas do discurso, topoi, res, e à ornamentação regrada do seu estilo”.

Esse procedimento, de acordo com essa preceptiva, configura-se como um instrumento discursivo que permite que determinadas situações ou ideias construídas pelo orador sejam colocadas frente aos olhos dos espectadores, de maneira a tornar o cenário elaborado mais ornamentado, mais claro e mais provável, como se os eventos narrados acontecessem diante dos ouvintes (Viana; Costrino, 2020, p. 102). No excerto:

[...] Torna as coisas **mais ornadas** quando é empregado apenas em razão da dignidade; **mais claras**, quando ilumina aquilo que parecia obscuro; **mais prováveis**, quando as faz mais verossímeis; coloca-as diante dos olhos, quando expressa tudo de modo tão perspicaz que eu diria ser quase possível tocar com a mão.<sup>9</sup> (*Rhet. Her.* 4. 49, grifo nosso).<sup>10</sup>

As figuras históricas do passado são vistas como *exemplum* na medida em que os seus feitos, perpetuados pela tradição, adquirem certa *auctoritas* que contribui para a construção de uma narrativa confiável e persuasiva: “assim como o testemunho, também os exemplos são apresentados para confirmar algo, por isso não podem ser retirados senão daqueles que gozam de total aprovação, para que aquilo que serve de confirmação não careça de ser confirmado” (*Rhet. Her.* 4. 1. 2).<sup>11</sup> Dessa forma, na *Retórica a Herônio*, a autoridade do passado enquanto um período vinculado aos valores dos antepassados, isto é, ao *mos maiorum*,<sup>12</sup>

<sup>9</sup> As traduções dos trechos da *Retórica a Herônio*, de autor anônimo, são de autoria de Adriana Seabra e Ana Paula Faria (2005).

<sup>10</sup> Rem **ornatiorem** facit cum nullius rei nisi dignitatis causa sumitur; **apertiorem**, cum id quod sit obscurius magis dilucidum reddit; **probabilorem**, cum magis ueri similem facit; ante oculos ponit, cum exprimit omnia perspicue ut res prope dicam manu temptari possit.

<sup>11</sup> Ut enim testimonium, sic exemplum rei confirmandae causa sumitur. Non ergo oportet hoc nisi a probatissimo sumi, ne quod aliud confirmare debeat egeat id ipsum confirmationis.

<sup>12</sup> Entendemos o *mos maiorum* como um conjunto de costumes e valores dos ancestrais cultivados pelos romanos. Esses valores vinculados aos feitos e costumes dos mais velhos não são algo rígidos e engessados. Assim como defende Silva (2018, p. 67), esses valores são apropriados e modificados conforme as necessidades de cada período e geração. Dessa forma, a própria construção do *mos maiorum* opera nos discursos como uma estratégia discursiva de construção de *auctoritas*.

torna as personagens históricas parâmetro de conduta: “[...] não é a própria autoridade dos antigos que torna as coisas mais prováveis e os homens mais dispostos a imitá-los? Sem dúvida, ela estimula o desejo e aumenta o empenho de todos ao suscitar a esperança de alcançar, pela imitação, a habilidade de um Graco ou de um Crasso” (*Rhet. Her.* 4. 2).<sup>13</sup> Por isso, o *exemplum* aparece como um ornamento cuja finalidade é confirmar ou tornar determinadas situações mais claras para persuadir a audiência.<sup>14</sup> Esses relatos do passado ancoram-se, principalmente, na autoridade das figuras históricas, o que aproxima essa definição do registro aristotélico a respeito desse recurso (Demoen, 1997, p. 132).

Em relação ao que podemos encontrar em Quintiliano, em sua *Instituição Oratória*, o retor enquadraria o *exemplum* como uma prova artificial e construída pelo próprio orador no discurso: “O terceiro gênero entre provas, que são trazidas intrinsecamente nas causas, os gregos chamam de “παράδειγμα”. Eles [os gregos] usam esse nome geralmente em coisas que são dispostas em situações similares e, especialmente, que se apoiam na autoridade dos feitos históricos” (*Inst.* 5. 11. 1, tradução nossa).<sup>15</sup> Desse modo, o retor apresenta um aspecto do *exemplum* também visto nos manuais anteriores: esse procedimento ancora sua autoridade nos feitos históricos das figuras do passado. Podemos verificar essa percepção a partir da definição presente na seguinte passagem: “No entanto, a mais potente entre as provas desse tipo é a que chamamos de exemplum, ou seja, a menção aos feitos históricos ou como que históricos, úteis para persuadir a audiência daquilo que você deseja”

<sup>13</sup> Ipsa auctoritas antiquorum non cum res probabiliores tum hominum studia ad imitandum alacriora reddit? Immo erigit omnium cupiditates et acuit industriam cum spes iniecta est posse imitando Gracci aut Crassi consequi facultatem.

<sup>14</sup> Outro registro sobre o elemento pode ser visto em Cícero, na obra *Sobre a invenção*, em que o *exemplum* é posicionado ao lado de *imago* (imagem) e *collatio* (comparação): “O exemplo é uma exposição que reforça ou enfraquece uma ação pela autoridade ou pelo destino de um homem ou de uma coisa” (*exemplum est, quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat*, Cic. *Inv. rhet.* 1. 30. 49, tradução de Kabengele Ilunga).

<sup>15</sup> Tertium genus ex iis, quae extrinsecus adducuntur in causam, Graeci uocant παράδειγμα, quo nomine et generaliter usi sunt in omni similiūm adpositione et specialiter in iis, quae rerum gestarum auctoritate nituntur.

(*Inst.* 5. 11. 6, tradução nossa).<sup>16</sup> Esse procedimento opera como prova de convencimento, pois se constitui como evidência que se propõe a persuadir a audiência de algo. Além disso, serve como instrumento de exortação, visto que são estabelecidos modelos do que deve ser evitado ou imitado (Demoen, 1997, p. 130). Em síntese, podemos pensar nos *exempla* como componentes de uma prática que se apoia em indivíduos do passado romano, a fim de reforçar e ilustrar argumentos e de conceder credibilidade à narrativa. Por meio da seleção e interpretação das ações exemplares dessas figuras, sejam as que devem ser seguidas ou as que devem ser rejeitadas, se constrói uma cultura que enxerga o passado como balizador de parâmetros sociais (Trevizam, 2012, p. 127).

Langlands (2018, p. 24) aponta que, convencionalmente, os *exempla* se apresentam como episódios históricos perpetuados e já interpretados a partir de uma noção moral, cujas personagens principais e seus feitos podem ser em alguma medida inseridos em uma certa tradição. Para Langlands (2018, p. 17), as narrativas de eventos relacionados à expulsão dos reis e ao início da República, bem como as Guerras Púnicas, eram momentos frutíferos para seleção e construção de exemplos, e mesmo as guerras civis do período tido como final da República serviram de fonte de parâmetros.<sup>17</sup>

O *exemplum*, argumenta Roller (2018, p. 1), constitui-se por meio de uma dimensão retórica em função da sua capacidade persuasiva, mas, também, por uma dimensão moral, em razão do estabelecimento de virtudes e vicissitudes que, compartilhadas pela audiência e associadas aos comportamentos de personagens históricas, endossam determinadas condutas que devem ser rejeitadas ou imitadas. Além disso, para que esses dois aspectos funcionem, isto é, a retórica e a moral, o pesquisador

<sup>16</sup> Potentissimum autem est inter ea quae sunt huius generis, quod proprie uocamus exemplum, id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio.

<sup>17</sup> Podemos citar *Feitos e ditos memoráveis*, de Valério Máximo, uma produção que comporta uma seleção de *exempla* de personagens históricas, como um exemplo de produção que veicula certos feitos exemplares, dentre os quais estão a figura e as ações de Mário e Sula. A obra, ordenada por meio de categorias, apresenta as realizações dos generais da Primeira Guerra Civil na seção “crueldade”, por exemplo (Bloomer, 1992, p. 49). Isso endossa a premissa apresentada por Langlands (2018, p. 24) de que esse período e os agentes históricos que participam desse momento serviam de *exemplum*.



enfatiza a existência de outro elemento constituinte dos *exempla*: a função histórica ou historiográfica. Esse terceiro aspecto consiste na articulação entre o caráter persuasivo e moral do *exemplum* e a vinculação estabelecida entre passado e presente, na qual os acontecimentos do passado passam a ser interpretados com base nos eventos que ocorrem no presente. Em relação à composição desse recurso, Roller (2018, p. 4) argumenta que os *exempla* são estruturados por meio de práticas sociais, crenças, valores e símbolos que, organizados sistematicamente em uma narrativa, são compostos por quatro dimensões: a ação, a apreciação, a rememoração e a normalização.

A ação refere-se a um evento ou um feito realizado diante de um público. Esses espectadores pertencem ao mesmo grupo, povo ou círculo social tanto do agente que pratica o ato quanto daqueles que o assistem, ou seja, partilham entre si os mesmos valores, opiniões e crenças (Roller, 2015, p. 130). Essas categorias, como valores e crenças, podem ser lidas em Roma a partir da noção de *mos maiorum*. Quanto ao aspecto da apreciação, a respeito do qual deteremos nossa atenção posteriormente, Roller (2018, p. 6) distingue-o como a forma por que as testemunhas, tidas como audiência primária, julgam as ações realizadas pela figura principal do episódio exemplar, tendo como base para avaliação algum valor norteador. Nesse processo, essa audiência destaca algum aspecto da ação da personagem principal que se sobressai e a qualifica, tomando como base o que é considerado aceitável coletivamente (Roller, 2018, p. 6).

No que tange ao aspecto relacionado à rememoração, Roller (2018, p. 6) descreve que essa dimensão da formação do exemplum consiste na configuração da ação praticada pelo agente principal como um “feito” (*res gesta*), que se constitui pela junção do ato em si em confluência com os valores e julgamentos atribuídos a ele pela audiência, capaz de se perpetuar por intermédio de um monumento. Aqui, um monumento é entendido, também, nos amplos moldes descritos por Roller (2018, p. 6), como qualquer instrumento capaz de rememorar e fabricar a relação desse feito: “os monumentos disseminam a existência/relevância de feitos e dos valores atrelados a ele, transmitindo esse conhecimento para além do círculo inicial de testemunhas para pessoas distantes temporalmente” (Roller, 2018, p. 6). É por meio dessa transmissão que os

feitos são inseridos em uma rede vinculada aos valores dos ancestrais, que permite que uma segunda audiência acesse e interaja em alguma medida com o *exemplum*. Já no que se refere à normalização, Roller (2018, p. 8) argumenta que, após se moldar nos parâmetros das três dimensões anteriores, o *exemplum* adquire certos traços que possibilitam que ele seja lido de acordo com determinados valores a partir daquilo que deve ser rejeitado ou imitado. Assim, os quatro aspectos responsáveis por compor e delimitar um *exemplum* enquanto um procedimento retórico-narrativo constroem um ciclo de ações vistas e interpretadas, avaliadas e comparadas, o que faz com que elas sejam tidas ou assumidas como modelos de conduta, sejam essas atitudes positivas ou não, que servem como baliza para as ações da sociedade romana.

Langlands (2018, p. 43) adverte para o fato de que essas construções exemplares não são imutáveis, mas são adequadas conforme a audiência e a situação em que são inseridos esses episódios. Ainda que as definições do que possibilita um determinado episódio ser lido como *exemplum* não sejam estanques, de modo que nem todos os aspectos descritos sejam aplicáveis, essas fronteiras nos autorizam a reconhecer narrativas que se pretendem exemplares na medida em que se aproximam das premissas discutidas neste tópico (Langlands, 2018, p. 17). É, portanto, com base nas delimitações propostas por Roller (2018) que, em comparação, podemos investigar a adequação ou não de determinadas construções como exemplares.

### 3 A narrativa exemplar: Sula e Mário como tiranos

O episódio referente à Primeira Guerra Civil ocupa espaço significativo no segundo canto da epopeia de Lucano, *Farsália*, haja vista que é um relato que se estende ao longo dos versos 68 a 232. A narração a respeito do conflito entre os generais, Sula e Mário, surge no poema por meio de uma figura que se propõe a relembrar os eventos ocorridos nesse período de modo a fornecer à audiência um paradigma, ou mesmo, uma forma de interpretar as ações realizadas por César e Pompeu. Esse contexto construído pelo poeta, no qual uma personagem enuncia e apresenta narrativas consideradas exemplares, pode ser visto também em Tito Lívio. Chaplin (2001, p. 37), por exemplo, identifica esse tipo de

cenário na obra liviana, em que a situação de enunciação do *exemplum* é estabelecida por uma personagem que, tendo experiência por meio da vivência, transmite a sua interpretação do passado.<sup>18</sup> Dessa maneira, uma das formas de integração desse recurso na narrativa é por meio de um discurso, seja direto ou indireto, no qual o indivíduo que pronuncia o enunciado visa persuadir o outro, isto é, a audiência de alguma coisa (Chaplin, 2001, p. 3). Verificamos esse mesmo procedimento em Lucano, uma vez que o conflito e os desdobramentos da guerra são recontados por um ancião que, tendo participado e sobrevivido ao período, ostenta certo conhecimento sobre os meandros do combate. Já na introdução do discurso dessa figura, a narrativa exemplar é anunciada, como se lê na passagem “Então, procurando **modelos**, alguém disse, com grande temor” (Luc. 2. 67, grifo nosso).<sup>19</sup> A própria maneira como o relato do conflito civil é introduzido na narrativa indica que o episódio deve ser lido como um *exemplum*, já que o ancião oferece uma possibilidade de interpretar os possíveis desdobramentos do conflito civil atual a partir da forma como se desenrolou a guerra passada. A correlação entre essas duas guerras é construída por parte do ancião, ou seja, narrativamente, ele é o responsável por estabelecer paralelos entre as figuras de Sula e Mário e entre César e Pompeu. Essa relação é próxima ao exemplo oferecido por Aristóteles, na *Retórica*, que já comentamos, de modo que, nessa mesma lógica, a transgressão cometida por César ao atravessar o Rubicão é o que permite conectar os dois períodos históricos, já que o crime do general relembrava o de Sula que, ao ter o comando da guerra contra Mitridates revogado, também direciona os seus exércitos contra Roma (Bagnani, 1955, p. 28).

<sup>18</sup> Podemos citar como um dos exemplos desse tipo de episódio, na narrativa liviana, a passagem sobre Lúcio Quíncio Cincinato em que, por meio do relato de uma personagem, os feitos exemplares de Lúcio Quíncio são identificados e interpretados como um exemplo, o que molda a percepção da audiência acerca das realizações de Lúcio Quíncio: “Aqueles que tudo desprezam no mundo, exceto a riqueza, e acreditam que a honra e o mérito só existem no seio da opulência, deveriam meditar sobre o exemplo que se segue” (*Opera* *preium est est audire qui omnia prae diuitiis humana spernunt neque honori magno locum neque uirtuti putant esse, nisi ubi effuse afluant opes*). (Liv. 3. 26. 7).

<sup>19</sup> Atque aliquis magno quaerens **exempla** timori. A maioria das traduções da *Farsália* presente neste trabalho são de autoria de Cerqueira (2020), e, em casos específicos, de Vieira (2011). Os trechos de autoria de Vieira estão devidamente sinalizados ao longo do texto.

Da mesma forma que, no exemplo aristotélico, a ação de requerer guarda pessoal é o que indica a tirania de Dionísio, uma vez que Pisístrato e Teágnes também haviam feito isso e eram considerados tiranos; aqui, o ato de adentrar o território da cidade de Roma portando armas é o que permite que o ancião relate a Primeira Guerra Civil com a Segunda, pois o precedente é o mesmo: a violação dos limites de Roma. Sula e Mário são justamente as figuras vistas pela população no trecho da epopeia, presente no primeiro canto do poema, que detalha os agouros que antecederam ao conflito entre César e Pompeu, na passagem: “Foram vistos no Campo de Marte/ de Sula o espectro dando tristes profecias/ e do gelado Ânio, desfeito seu túmulo/ Mário, erguendo a cabeça, assustou os colonos” (Luc. 1. 580-583, tradução de Brunno Vieira).<sup>20</sup> A presença espectral de Mário e Sula no Campo de Marte, em alusão aos crimes que seriam empreendidos por César e Pompeu, serve de prenúncio das consequências da guerra entre os dois generais. Como observa Bernstein (2011, p. 275), a inserção dessas personagens fantasmagóricas reforça as imbricações entre elas, visto que atribui o caráter violento e a propensão ao crime à da geração anterior, como se fosse este o seu legado para a geração atual. Nesse contexto e devido ao caráter persuasivo desse procedimento, as similaridades são articuladas nos dois momentos históricos para que a audiência seja convencida de que, em circunstâncias parecidas, aquilo que aconteceu antes pode se repetir no futuro (Roller, 2018, p. 12).

Relembrados os acontecimentos da Primeira Guerra Civil, a análise pretendida possui como objetivo averiguar de que maneira os aspectos referentes à construção do *exemplum* a partir das premissas delimitadas por Roller (2018; 2015) operam no episódio, como vínculo entre o constructo exemplar lucaniano e a tradição historiográfica. Em virtude do escopo do presente trabalho, analisaremos a categoria **apreciação**, isto é, a forma como o ancião, como primeira audiência, interpreta as ações dos generais Sula e Mário e, ao fazê-lo, atrela a imagem dessas personagens a valores e a vícios específicos que guiam o público posterior a enxergar os dois agentes da guerra civil como figuras

<sup>20</sup> [...] e medio uisi consurgere Campo/ tristia Sullani cecinere oracula manes/ tollentemque caput gelidas Anienis ad undas/ agricolae fracto Marium fugere sepulchro.

tirânicas. Discutiremos, ainda, a construção do relato como *exempla* também a partir da análise de Chaplin (2001) acerca desse mesmo procedimento em Tito Lívio, já que o episódio é inserido na narrativa em moldes próximos ao que o historiador faz em sua obra, aproximando, portanto, a dicção épica de Lucano a uma dicção historiográfica reconhecida pelo público romano. Partimos do pressuposto de que, na epopeia, os generais funcionam como *exemplum* negativo, uma vez que suas atitudes são interpretadas como viciosas por parte do ancião que narra os acontecimentos do conflito.

O que nos autoriza a estabelecer uma associação entre os agentes dessas duas contendidas é, primeiro, a conexão política histórica que as próprias personagens, César e Pompeu, reivindicaram, haja vista que elas de fato recorreram às figuras de Mário e de Sula para se projetarem no cenário político romano (Mebane, 2020, p. 173). Assim, ao passo que César, sendo sobrinho de Mário, vale-se do parentesco compartilhado com o general,<sup>21</sup> Pompeu obteve suas primeiras vitórias em batalha sob os estandartes de Sula na Guerra Numídica<sup>22</sup> (Mebane, 2020, p. 174). Essa relação também aparece textualmente através da personagem Catão no nono canto da *Farsália*, que afirma, após a morte de Pompeu, terem sido os tempos de Sula e Mário os responsáveis pelo cenário da Guerra Civil que o aflige: “devido ao regresso triunfal de Mário e Sula/ a verdadeira essência

<sup>21</sup> Conforme Flower (2006, p. 104-105), no período em que foi questor, César enfatizou sua relação com Mário ao exibi-lo em meio aos retratos (*imagines*) dos ancestrais, parte importante dos ritos funerários romanos, em honra à morte de Júlia, esposa de Mário, e tia de César. Essa maneira de lidar com as *imagines* pode ser compreendida a partir da própria Flower (1996, p. 126), que argumenta que esses elementos são usados por parte da aristocracia para construção de laços consanguíneos de modo a estabelecer uma linhagem conectada à figura ilustríssima, de maneira a compor um *background* virtuoso. Como explica Silva (2018, p. 156), em uma sociedade que valoriza os costumes dos ancestrais, o vínculo com o *mos maiorum* por meio da conexão com certos indivíduos ilustres contribui para a construção da *auctoritas* do indivíduo.

<sup>22</sup> Como comenta Beard (2007, p. 15-16), Pompeu recebeu os louros por três campanhas diferentes. Dentre eles, podemos citar o triunfo oriundo das vitórias 1 na África. Entre essas vitórias, já sob o comando de Sula, estão os confrontos contra os aliados remanescentes de Mário. Pompeu recebe a alcunha de “Magno justamente de Sula em virtude do sucesso nas campanhas na África.

da liberdade pereceu há tempos [...]” (Luc. 9. 204-205).<sup>23</sup> Dessa forma, a inserção dessas personagens no canto segundo, através do relato do ancião, estabelece que o rastro de violência possui como origem os conflitos entre os dois generais, e se desdobra na Guerra Civil entre César e Pompeu.

O relato da guerra entre Mário e Sula emerge na narrativa devido aos rumores propagados do crime cometido por César ao transpassar os limites de Roma com seu exército, algo que era proibido: “Também fama vã se junta aos receios fundamentados, / lançando-se sobre o espírito do vulgo, e patenteia a mortandade futura” (Luc. 1. 469-471);<sup>24</sup> e a percepção do povo romano de sinais que prenunciavam a guerra civil: “a presciente Natureza subvertia/ com uma desordem repleta de prodígios, as leis/ e o funcionamento do universo e anunciava a impiedade da guerra civil” (Luc. 2. 2-4).<sup>25</sup> Assim, todos esses índices da guerra evocam a memória de conflitos passados.

A narrativa do ancião inicia-se a partir do exílio de Mário e o seu retorno a Roma, uma vez que esse acontecimento, isto é, essa transgressão, assemelha-se ao panorama político que antecede o relato: César, impedido de concorrer ao consulado por estar *in absentia* em 49 AEC, guia as suas tropas a Roma; já Pompeu, ao saber da investida cesarista, abandona a cidade. Dessa maneira, os temores em relação à violação cometida por César, que obriga Pompeu a abandonar a cidade, evocam na narrativa a situação histórica de quando Sula primeiro marcha com suas forças até os limites da Urbs e Mário deixa Roma para evitar as represálias sulanas. Isso instiga o sentimento de que as atrocidades cometidas por Mário aconteceriam novamente com o retorno de César.

Como transmissor do *exemplum* do passado, o ancião configura-se como a primeira audiência a atribuir significado para as ações dos generais, já que se apresenta como o responsável por vincular a guerra entre Mário e Sula ao conflito entre César e Pompeu. A *auctoritas* dele enquanto narrador advém da experiência de alguém que não apenas viveu durante o período em que aconteceu o evento relatado, mas, também, de quem lidou com as consequências de uma batalha

<sup>23</sup> Olim uera fides Sulla Marioque receptis/ libertatis obit [...].

<sup>24</sup> Uana quoque ad ueros accessit fama timores/ irruptique animos populi clademque futuram/ intulit [...]

<sup>25</sup> [...] Et foedera rerum/ praescia monstrifero uertit natura tumultu/ indixitque nefas.

empreendida por concidadãos.<sup>26</sup> Essa narrativa acerca da contenda entre os generais é intercalada pelos comentários e julgamentos do ancião que, por meio deles, intermedeia e modaliza a transmissão dos eventos narrados (Fantham, 1992, p. 93). Nos termos que apresenta as ações das personagens, esse episódio pode ser lido como um conflito que se caracteriza pela ruína da pietas (*pietas peritura*, Luc. 2. 63), já que os alicerces dessa virtude estão relacionados a uma conduta de respeito aos deuses, à pátria e aos antepassados, e a guerra civil constitui-se como mútua aniquilação entre indivíduos de um mesmo povo, ou seja, ruptura das instâncias que sustentam a República (Ahl, 1976, p. 276).

No que diz respeito à maneira como o ancião qualifica e modaliza as ações dos generais do conflito civil passado, entendemos que ele interpreta as personagens por meio da categoria *crudelitas* e *saeuitia*, assim como a tradição<sup>27</sup> que atrelou esses vícios a Sula e Mário, a fim de estabelecer um certo precedente para as atitudes de Júlio César e

<sup>26</sup> Esse aspecto apresenta-se no relato do ancião quando este menciona que ele, narrador, buscou o corpo do irmão entre as pilhas de mortos: “Eu mesmo me lembro de ter examinado todos os cadáveres/ da paz de Sula, ansioso por colocar na pira/ e nas chamas proibidas o rosto deformado de um irmão morto,/ tendo procurado, por entre os corpos, o pescoço/ a que pertenceria a sua cabeça cortada” (Meque ipsum memini, caesi deforma fratri/ ora rogo cupidum uetitisque imponere flammis,/ omnia Sullanae lustrasse cadauera pacis/ porque omnis truncos, cum qua ceruice recisum/ conueniat, quaesisse, caput). (Luc. 2.169- 173). Logo, o ancião coloca-se como um indivíduo apto a julgar a gravidade das atitudes dos generais, uma vez que ele mesmo sofreu as consequências da ambição e da crueldade de Sula e Mário.

<sup>27</sup> Podemos citar os fragmentos das *Histórias*, de Salústio. Dowling (2000, p. 315) entende que a ditadura sulana, construída como um período de poder sob a tutela de um só indivíduo, é inserida no discurso de Macer, tribuno da plebe, como *exemplum de saeuitia* quando este argumenta que o governo de Lutácio Catulo havia sido pior do que o de Sula na passagem “Sulla mortuo, qui scelestum in posuerat seruitium, finem mali credebatis: ortus est longe saeuior Catulus” (*Hist.* 3. 48. 1, 9). Nesse contexto, a figura de Sula é utilizada para estabelecer um parâmetro de crueldade a fim de que seja possível defender a ideia de que, embora a ditadura de Sula tenha sido nefasta, o período de governança de Catulo teria sido pior (Dowling, 2000, p. 315). A própria forma como a crueldade dos generais era utilizada nos exercícios declaratórios evidencia a presença dessa tradição (Mebane, 2020, p. 176). Nos *Feitos e Dizeres Memoráveis*, como já mencionamos, Valério Máximo arrola uma série de *exempla*, nos quais os generais aparecem como *exemplum* referente à *crudelitas* no contexto de guerra civil.

Pompeu. Segundo Dunkle (1971, p. 13), a *cruelitas* é um atributo estreitamente associado à ideia de um tirano e pode ser vista, também, na historiografia romana, principalmente, nas obras produzidas durante o período entendido como o final da República e início do Principado. Aliado à noção de crueldade, estão, também, a *saeuitia*, *superbia*, *uis*, *libido* e *auaritia* como vícios retoricamente ligados à construção tirânica. Dunkle (1971, p. 14) argumenta que, ainda que ambos os termos possam ser traduzidos da mesma forma, os vocábulos *cruelitas* e *saeuitia* não são necessariamente sinônimos, de modo que ele entende que o termo *saeuitia* adquire sentido de uma crueldade relacionada ao sadismo e a uma certa inconsequência. Isso permite que o vocábulo seja metaforicamente associado às ações de tiranos uma vez que estes se configuram como indivíduos que são movidos muito mais pela emoção do que pelos princípios que ordenam os laços sociais.

Como disserta Dunkle (1971, p. 14), um tirano é um humano, mas em seu interior é uma fera descontrolada.<sup>28</sup> Dessa forma, a *cruelitas* e *saeuitia* podem ser compreendidas como práticas arbitrárias, como banimento e assassinato de opositores, cometidas pelo indivíduo a fim de eliminar aqueles que são considerados inimigos; *uis* concerne a

<sup>28</sup> Como nos lembra Dunkle (1971, p. 14), essa relação entre as atitudes de uma animal bestial e um tirano pode ser vista também em Sêneca, o Jovem, em dois trechos da obra *Tratado sobre a Clemência*. No primeiro trecho, Sêneca estabelece uma relação entre a crueldade e a natureza de uma fera: “A crueldade é um defeito muito pouco humano e indigno de um espírito tão meigo. É de fera uma fúria tal que se regozija com sangue e ferimentos e, quando a criatura humana deixa de sé-lo, transforma-se em animal selvagem” (*Cruelitas minime humanum malum est indignumque tam miti animo; ferina ista rabies est, sanguine gaudere ac uulneribus et abieco homine in siluestre animal transire*). (*Sen. Clem. 1. 25. 1*, tradução de Ingeborg Braren). Em outro trecho, a mesma comparação é realizada entre a fúria, crueldade, de um tirano e de uma fera, na passagem: “Tais seres [leões e ursos], desprovidos de razão e sentenciados por nós como desumanos, abstêm-se de atacar os seus; e, entre feras, a semelhança exterior é também uma garantia: a fúria do tirano não o controla nem mesmo diante de seus familiares, mas, considerando estrangeiros e parentes igualmente, quanto mais persegue mais estimulado fica” (*Illa rationis expertia et a nobis immanitatis criminе damnata abstinent suis et tuta est etiam inter feras similitudo; horum ne a necessariis quidem sibi rabies temperat, sed externa suaque in aequo habet, quo plus se exercitat, (eo incitat)ior*). (*Sen. Clem. 1. 26. 4*, tradução de Ingeborg Braren).

força desmedida utilizada como instrumento de manutenção de poder; a *superbia* corresponde à arrogância manifestada pelo indivíduo, que fortalece e serve de respaldo para suas realizações pessoais (Dunkle, 1971, p. 19), enquanto *libido* se configura como desejo individual no qual prevalecem as vontades pessoais em relação às necessidades e decisões coletivas. Esse aspecto da libido reverbera, também, em uma noção próxima à luxúria no que diz respeito ao desejo sexual, que se expressa por meio da violação de terceiros (Antiqueira, 2008, p. 118; Dunkle, 1971, p. 19); e, por último, a *auaritia* refere-se à ganância no acúmulo de riquezas em detrimento, novamente, de um bem-estar coletivo. Em função dos vícios mencionados, defendemos que o ancião identifica nas personagens a presença de determinados vícios, principalmente a *crudelitas* e a *saeuitia*, que são postos em contraposição à *clementia*,<sup>29</sup> com o intuito de interpretar as ações de Sula e Mário a partir da figura de um tirano. Essa interpretação faz com que o narrador atribua certo julgamento em relação ao que fazem os generais durante o primeiro conflito civil. É essa a primeira apreciação do evento, isto é, do embate entre os principais agentes da contenda, responsável por oferecer uma primeira possibilidade de entendimento da ação.

Como já comentado, o *exemplum* é um constructo vinculado a determinados valores que não é, em si, um artifício engessado e estanque, visto que os significados e interpretações atribuídos aos *exempla* são elaborados discursivamente a depender do contexto em que são utilizados. Assim, ações virtuosas são modificadas e adequadas conforme a situação em que são empregadas e lidas. Entendemos que, na República, a *clementia* integra o vínculo estabelecido entre os romanos

<sup>29</sup> Em Sêneca, o Jovem, em uma chave de leitura vituperiosa, a *crudelitas* encontra-se em oposição à *clementia*: “Os inexperientes julgam a severidade como o contrário da clemência, mas jamais uma virtude é contrária a outra virtude. O que, pois, é o oposto da clemência? É a crueldade, que nada mais é do que a dureza de alma ao executar punições” (Esse autem aliquos scio qui clementia pessimum quemque putent sustineri, quoniam nisi post crimen superuacula est et sola haec uirtus inter innocentes cessat). (Sen. Clem. 1. 2. 1, tradução de Ingeborg Braren). Para Dowling (2000, p. 333), a *crudelitas* senequiana consiste no impulso que move o indivíduo a agir sem um motivo racional e justificável, ou seja, que não favorece com benefícios a comunidade em função do prazer que tamanho poder impõe.

e os povos subjugados por eles. Durante o principado, ela aparece como uma virtude que intermedeia a relação entre o *princeps* e os indivíduos a ele ligados (Gonçalves, 1999, p. 54-55). Recorremos à noção dessa virtude que está presente no *Trato sobre a clemência*, de Sêneca, o Jovem, tendo em vista que o autor já escreveu sob os auspícios dos imperadores e, também, por entendermos que ela nos fornece uma noção de como a *clementia* é entendida nesse contexto: “A clemência é a temperança do espírito de quem tem o poder de castigar, ou a brandura de um superior perante um inferior ao estabelecer a penalidade” (Sen. *Clem.* 1. 3. 1, tradução de Ingeborg Braren)<sup>30</sup> ou, ainda, “Pode-se dizer desta maneira: é a inclinação de espírito para a brandura ao executar a punição” (Sen. *Clem.* 1. 3. 1, tradução de Ingeborg Braren).<sup>31</sup> Desse modo, como Braren (1990, p. 18), podemos entender que, em Sêneca, a *clementia* é construída como virtude que se configura como a predisposição (*inclinatio animi*) ou estado de espírito do ser daquele que possui posição social de punir ou aplicar o castigo. Com base nisso, o imperador, como aquele detentor do *imperium*, deveria refletir sobre os seus atos ao domar seus impulsos de maneira a preferir as vontades que beneficiam o bem comum, em vez dos próprios desejos (Mancini; Favarsi, 2010, p. 38).

Nos moldes como aparece na obra senequiana, a *clementia* é uma virtude associada ao *bonus princeps*, enquanto a *crudelitas* ao tirano, de maneira que a diferença entre o bom governante e o tirano é estabelecida não pela impossibilidade de matar, já que ambos possuem poder para tal, mas na motivação: enquanto o rei sanciona a punição em prol do bem comum, o tirano o faz sem qualquer padrão ou parâmetro: “Então, quê? Os reis também não costumam matar?” – Sim, mas somente quando o interesse público os persuade a fazê-lo. A sevícia está no coração dos tiranos. Contudo, o tirano difere do rei pelos atos, e não pelo nome” (Sen. *Clem.* 2. 12. 1, tradução de Ingeborg Braren).<sup>32</sup> Dessa forma, para Ambrósio (2008, p. 237), a distinção feita por Sêneca reside na presença

<sup>30</sup> Clementia est temperantia animi in potestate ulciscendi uel lenitas superioris aduersus inferiorem in constituendis poenis.

<sup>31</sup> Itaque dici potest et inclinatio animi ad lenitatem in poena exigenda.

<sup>32</sup> Quid ergo? Non reges quoque occidere solent? Sed quotiens id fieri publica utilitas persuadet; tyrannis saeuitia cordi est. Tyrannus autem a rege factis distat, non nomine.

ou na ausência de *clementia*, de forma que, enquanto o tirano não possui essa virtude, o rei a manifesta em suas ações.

Vejamos, a título de exemplo, a maneira como a retomada da urbe por parte dos dois generais, ambos marcados pelo massacre dos adversários, é descrita pelo ancião e de que maneira o ancião julga e atribui significado às atividades dessas personagens, o que corrobora a construção tirânica delas. Os atos realizados por Mário são relatados *in medias res*, uma vez que se iniciam com a fuga do general de Roma, após a primeira investida de Sula contra os limites pátrios. Narra-se, portanto, não a primeira marcha sulana contra Roma, mas a situação que antecede a retomada de Mário do controle sobre a cidade: seu exílio em terras estrangeiras da Líbia. Nos versos: “Aquele que haveria de morrer cônsul, bem-aventurado/ numa cidade destruída, sofria antecipadamente o castigo pelos seus crimes” (Luc. 2. 74-75),<sup>33</sup> o ancião concebe a sobrevivência de Mário não como um sinal de benevolência da Fortuna, como poderia ser interpretado antes, mas como punição da própria deusa. Em relação a esse trecho, Dick (1967, p. 237) argumenta que o significado do vocábulo *felix*, atribuído ao general, distancia-se da sua primeira acepção que consiste na noção de sorte e aproxima-se do significado de noção de *felicitas* ligada aos caprichos da Fortuna: “[...] de acordo com esse conceito de *felicitas*, qualquer um que é *felix* está destinado ao desastre, já que os *felices* estão sob volátil tutela dos caprichos do poder, da Fortuna” (Dick, 1967, p. 237).<sup>34</sup> Desse modo, o termo demarca os infortúnios futuros que recairão sobre Mário que será responsável por levar destruição a Roma em função da sua ambição e vontade de retomar o controle de Roma, após perdê-la para Sula. Ao se propor reivindicar o controle da cidade, o ancião enfatiza que o general reúne “cóleras líbias” (*iras Libycas*, Luc. 2. 93) e marcha em direção à urbe. O massacre é descrito da seguinte forma:

[...] Que dia, pelos Fados,  
que dia aquele em que Mário, vencedor, se apoderou

<sup>33</sup> Consul et euersa felix moriturus in urbe/ poenas ante dabat scelerum.

<sup>34</sup> [...] according to this concept of *felicitas*, anyone who is *felix* is earmarked for disaster since the *felices* are under the vacillating tutelage of a capricious power, *Fortuna*. (tradução nossa)

das muralhas! Quão célebres os passos da morte cruel!  
A nobreza perecia com a plebe, por todo o lado erravam  
espadas e o ferro não recuava perante peito algum.  
Havia sangue nos templos e escorregava-se nas pedras rubras,  
impregnadas pelo massacre imenso. Para ninguém foi benéfica  
a sua idade: afligia antecipar o último dia do ancião  
cujos anos declinavam, nem quebrar os Fados nascentes  
de uma mísera criança, na soleira da vida. (Luc. 2. 98-107).<sup>35</sup>

No trecho, como enfatiza Fratantuono (2012, p. 113), ninguém mais carrega os estandartes de Mário a não ser aqueles habituados aos crimes (*scelera*). Mesmo a morte é qualificada como *saeua* (*mors saeuia*) em virtude da maneira cruel por que ocorre. As punições imputadas aos seus opositores, o exército sulano, são aplicadas de modo a não poupar nem mesmo os lugares sagrados. Isso evidencia que o general comporta-se contrário à noção de *pietas* no que diz respeito aos deuses e aos lugares sagrados: “Havia sangue nos templos e escorregava-se nas pedras rubras/ impregnadas pelo massacre imenso” (Luc. 2. 103-104).<sup>36</sup> Desse modo, por meio da *uis*, o general direciona o potencial destrutivo do seu exército para eliminar os seus inimigos e restabelecer o controle de Roma. A *saeuitia* manifesta-se por meio do massacre orchestrado por Mário, intitulado de *cruentus uictor* (*sangrante vencedor*, Luc. 2. 111-112), e por seus apoiadores que, guiados por um furor (*impetus furoris*), promovem a aniquilação do povo romano: “Arrastava-os o próprio ímpeto/ do furor e considerava-se indolente procurar culpados./ Uma grande parte morreu para fazer número, e o sangrante vencedor/ arrancava de pescoços desconhecidos os rostos mutilados,/ porque se envergonhava de andar de mãos vazias” (Luc. 2. 109-113).<sup>37</sup> A *libido* expressa-se na atitude do

<sup>35</sup> [...] pro fata, quis ille,/ quis fuit ille dies, Marius quo moenia uictor/ corripuit,  
quantoque gradu mors saeuia cucurrit!/ Nobilitas cum plebe perit, lateque uagatus/ ensis,  
et a nullo reuocatum pectore ferrum./ Stat cruor in templis multaque rubentia caede/  
lubrica saxa madent. nulli sua profuit actas:/ non senis extrellum piguit uergentibus  
annis/ praecepisse diem, nec primo in limine uitiae/ infantis miseri nascentia rumpere fata.

<sup>36</sup> Stat cruor in templis multaque rubentia caede/ lubrica saxa madent.

<sup>37</sup> [...] Trahit ipse furoris/ impetus, et uisum lenti quaesisse nocentem./ In numerum  
pars magna perit, rapuitque cruentus/ uictor ab ignota uultus ceruice recisos/ dum  
uacula pudet ire manu.

general na medida em que, longe de suas atitudes em batalhas visarem tão somente ao sucesso na guerra, Mário, a fim de participar também do massacre promovido pelos seus apoiadores, macula os corpos inimigos movido pelo desejo de se equiparar em ações ao que faziam seus aliados.

Por isso, nesse mesmo trecho, a imagem de Mário arrancando os pescoços dos inimigos endossa a construção tirânica dos crimes cometidos por ele ao longo da Guerra Civil. Essa construção também é amplificada pela longa lista de indivíduos assassinados pelas mãos de Mário, ou dos seus aliados, que o ancião menciona nominalmente, e pela forma como suas mortes aconteceram. Como anunciado antes pelo narrador, os infortúnios que se sucedem são regidos pela morte cruel (*mors saeuia*). Dentre as pessoas mencionadas, cujas mortes são descritas pelo ancião, estão o tribuno Bébio Tânfilo, coberto pelas próprias vísceras ao ser esquartejado “Quem teria tempo para chorar os cadáveres do povo? Mal o houve para ti chorar, Bébio,/ que desapareceste com as vísceras dilaceradas, entre as inúmeras mãos/ de um grupo que te arrancava os membros” (Luc. 2. 118-121);<sup>38</sup> o decapitado Marco Antônio, cônsul e avô de Marco Antônio, que posteriormente seria tribuno de Júlio César, cuja cabeça foi colocada em uma mesa como oferenda aos deuses: “ou a ti, Antônio, / adivinho dos males, cuja cabeça, suspensa pelos cabelos brancos/ foi levada por um soldado e colocada, ainda a gotejar,/ sobre a mesa festiva” (Luc. 2. 121-124);<sup>39</sup> os Crassos, Públilio Licínio Crasso e o filho, dilacerados por Caio Flávio Fímbreria, companheiro de consulado e aliado de Mário: “Fímbreria **dilacerou** os corpos dos Crassos” (Luc. 2. 124, grifo nosso);<sup>40</sup> e, por último, Quinto Múcio Cévola, sacerdote de Vesta e inimigo do general, morto em frente ao santuário da própria deusa: “Também a ti, Cévola, negligenciado por Vesta ultrajada,/ te mataram, diante do próprio santuário da deusa e dos fogos/ sempre ardentes” (Luc.

<sup>38</sup> Cui funera uolgi flere uacet? uix te sparsum per uiscera, Baebi,/ innumeras inter carpentis membra coronae/ discessisse manus [...].

<sup>39</sup> Aut te, prae sage malorum/ Antoni, cuius laceris pendentia canis/ ora ferens miles festae rorantia mensae/ imposuit.

<sup>40</sup> Truncos **lacerauit** Fimbria Crassos.



2. 126-128).<sup>41</sup> Entendemos que os vocábulos, empregados pelo ancião, contribuem para a construção tirânica de Mário uma vez que ele atribui, também aos aliados marinistas, comportamentos que os assemelham ao general, tido como modelo de comandante. Logo, evocar essa característica é, necessariamente, moldar as atitudes do general a partir das balizas que constroem a ideia de um tirano. Assim como Morford (1966, p. 111), compreendemos que o retrato de Mário serve como um símbolo da guerra civil, um exemplo de *crudelitas* que só pode ser comparado em igual medida ao seu adversário, Sula. Se pensarmos, então, na posição que ocupa Mário ao retornar do exílio, a ausência de *clementia* como mediadora das atitudes do general durante o conflito com as tropas sulananas reforça a natureza e a crueldade das ações realizadas na guerra.

Da mesma forma, a figura de Sula também é construída como *exemplum de crudelitas*. A descrição dos crimes cometidos pelas forças sulananas na Guerra Civil ocorre no período compreendido como o segundo regresso de Sula a Roma em que o general, após a bem-sucedida vitória em Palestrina e ao massacre dos samnitas em 83, decide reaver o *imperium* perdido. O relato aborda de maneira detalhada como Sula e suas tropas se comportaram ao subjugar os opositores marinistas:

A tão extensa calamidade<sup>42</sup> juntou-se ainda Sula, o vingador,  
ele que derramou o pouco sangue que restava na cidade.

<sup>41</sup> Te quoque neglectum uiolatae, Scaeula, Vestae/ ante ipsum penetrale deae semperque calentis/ mactauere focos.

<sup>42</sup> As calamidades mencionadas aqui dizem respeito aos dois embates ocorridos em Sacriporto e Porta Colina entre Sula e os apoiadores remanescentes de Mário. Esse conflito é mencionado antes das atrocidades cometidas por Sula, nos versos: “Quantos cadáveres caíram já junto de Sacriporto,/ quantas multidões prostradas suportou Porta Colina,/ quando a cabeça do mundo e a autoridade do universo/ quase foi transferida, mudando o lugar [...]” (iam quot apud Sacri cecidere cadauera Portum/ aut Collina tulit stratas quot porta cateruas,/ tum cum paene caput mundi rerumque potestas / muta uit translata locum [...], Luc. 2. 134-136). Já em Floro, na *Resumo da história romana*, descreve: “Em Sacriporto e na Porta Colina foram derrotadas todas as tropas dos inimigos [marianos]. Nesses lugares, Sula matou mais de setenta mil homens” (apud Sacriportum Callinamque portam debellatae omnes hostium copiae [...] apud Sacriportum, apud Collinam septuaginta amplius milia Sulla concidit: bellum erat, Fl. 2. 9. 23, tradução de Brunno Vieira).

Enquanto incidia sobre membros já pútridos em demasia, o remédio ultrapassou o limite e a mão seguiu excessivamente para onde as doenças a conduziam. (Luc. 2. 139-143).<sup>43</sup>

Argumentamos que a *crudelitas* emerge na narrativa em função da atitude de Sula que, em vez de exercer a *clementia* por meio de uma punição justa em referência à transgressão cometida por seus opositores, promove retaliação das tropas inimigas. Para Fratantuono (2012, p. 144), a retomada de Roma por Sula apresenta-se, em primeira instância, como o remédio capaz de estancar o sangue derramado do massacre cometido por Mário, mas, em um segundo momento, em vez de restabelecer a ordem, o general esgota até a última gota do sangue dos remanescentes das investidas marinistas. Utilizando-se de procedimento semelhante ao seu adversário, Sula usa da *uis*, da força militar, para se assegurar do controle da cidade e faz isso por meio do massacre das hordas contrárias. Sebastiani (2014, p. 96), por exemplo, quando analisa a construção de Cipião, general romano na época das Guerras Púnicas e ilustríssimo *exemplum* de virtude na narrativa liviana, argumenta que, ao poupar os inimigos, Cipião promove a *fides* (nesse contexto, confiança) nos exércitos derrotados e, ao fazê-lo, age em prol de estabelecer uma relação harmônica com os povos subjugados para evitar futuros conflitos. Em contraste, aqui, Sula quebra esse pacto de confiança, o que contribui para a ideia de que os conflitos romanos se desencadeiam em uma linha contínua de atrocidades. Essa atitude adquire particular significado tendo em vista, principalmente, que o exercício da *clementia* em relação aos povos derrotados era uma estratégia militar de conquista e expansão territorial. No contexto em que ocorre o conflito entre os dois generais, a *clementia* que é oferecida aos inimigos nem mesmo é concedida por Sula aos indivíduos do povo do qual ele faz parte.

De maneira semelhante, Veleio Patérculo descreve as medidas cruéis impostas por Sula no momento em que o general regressa a Roma e adquire a magistratura de Ditador: “Este mesmo poder, que outrora

43 Sulla quoque immensis accessit cladibus ultor./ Ille quod exiguum restabat sanguinis urbi/ hausit; dumque nimis iam putria membra recidit/ excessit medicina modum, nimiumque secuta est,/ qua morbi duxere, manus.

os antecessores haviam usado para defender a República de grandes perigos, ele usou à mercê de sua crueldade imoderada” (Vell. Pat. 2. 28. 2, tradução nossa).<sup>44</sup> A crueldade de Sula pode ser vista, também, em outro trecho do relato do ancião: adverso ao exercício da *clementia*, Sula não apenas se nega a poupar os inimigos, como parece sentir prazer em aplicar as punições aos opositores: “Do seu alto assento, Sula observa, imperturbável e livre de inquietações,/ tão grandes crimes, sem se preocupar por ter ordenado/ que morressem tantos milhares de um povo infeliz” (Luc. 2. 207-209).<sup>45</sup> Sobre isso, Dowling (2000, p. 334) argumenta que o retrato exemplar de Sula construído por Lucano é adequado à imagem de tirano, já que as imposições do general, longe de servirem ao restabelecimento da ordem, obedecem apenas ao seu desejo de vingança. No que se refere à descrição da morte e da tortura de Mário Gratidiano, o episódio é interpretado como uma expressão da *saeuitia* sulana na medida em que as violações cometidas aos corpos denotam até onde Sula é capaz de utilizar de sua força, *uis*, para aniquilar os inimigos de maneira a evidenciar o poder que o general possui:

[...] Quando Mário,  
oferecido como vítima às sombras do defunto, que talvez não quisesse tão sinistras oferendas, pagou uma expiação infanda ao túmulo insaciável quando vimos o seu corpo dilacerado, as feridas igualarem em extensão os membros, completamente mutilado sem que lhe fosse concedido nenhum golpe que lhe acabasse com a vida.  
E vimos o costume funesto, de uma crueldade abominável:  
retardar a morte dos que perecem. (Luc. 2. 174-180).<sup>46</sup>

Na passagem mencionada, destacamos o fato de que a própria ação, isto é, a tortura de Mário Gratidiano, é interpretada pelo ancião como

<sup>44</sup> [...] imperio <quo> priores ad uindicandam maximis periculis rem publicam olim usi erant, eo <in> inmodicae crudelitatis licentiam usus est.

<sup>45</sup> Intrepidus tanti sedit securus ab alto/ spectator sceleris: miseri tot milia uulgi/ non timuit iussisse mori.

<sup>46</sup> [...] cum uictima tristis/ inferias Marius forsan nolentibus umbris/ pendit inexpleto non fanda piacula busto,/ cum laceros artus aequataque uulnera membris/ uidimus et toto quamuis in corpore caeso/ nil animae letale datum, moremque nefandae/ dirum saeuitiae, pereuntis parcere morti.

um crime cruel (*saeui criminis*): “Difícilmente se poderá acreditar em tão grandes crimes, e que um só homem tenha sofrido tantos castigos” (Luc. 2. 186-187),<sup>47</sup> o que endossa a natureza da atrocidade cometida por Sula, uma vez que não é garantido ao torturado uma morte rápida. Descreve-se, então, o processo lento que acarretou na desconfiguração completa do corpo de Mário Gratidiano<sup>48</sup> em que pequenas feridas não letais são desferidas contra ele para que, ao invés de um único golpe, Mário morra em virtude dessas feridas: “As mãos, arrancadas, caíram; a língua cortada/ palpita e fere o ar vazio com um movimento silencioso./ Um amputa as orelhas, outro as fendas do nariz recurvo;/ aquele retira os olhos das côncavas órbitas e priva-os da última luz,/ depois de terem contemplado os próprios membros” (Luc. 2. 181-185).<sup>49</sup> Para o ancião, tão grave crime não teve precedente ou razão alguma. Mata-se, portanto, para satisfazer as vontades de Sula: “Por que lhes agradou destruir/ o fruto do crime e deformar o rosto de Mário, como se não valesse nada?/ Para que este crime e a prova da morte agradassem a Sula, deveria ser reconhecível” (Luc. 2. 190-193).<sup>50</sup> Evento vinculado à tortura de Mário, o ancião também menciona os massacres em Preneste, em que as hordas sulananas encerralam os remanescentes marinistas, e no Campo de Marte, local em que as votações ocorriam: “A Fortuna de Preneste viu/ todos os seus colonos passados à espada, em simultâneo:/ um povo inteiro a perecer no tempo de uma só morte./ Então

<sup>47</sup> Uix erit ulla fides tam saeui criminis, unum/ tot poenas cepisse caput.

<sup>48</sup> Um dos fragmentos supérstites das *Histórias*, de Salústio, também descreve semelhante processo de morte e tortura dessa personagem: “Como no caso de M. Mário, a quem, cortadas primeiras as pernas e os braços, vazados os olhos, de fato era como se ele expirasse por cada um dos membros” (Ut in M. Mário, cui fracta prius crura braciaque et oculi effosi, scilicet ut per singulos artus expiraret). (Sall. *Hist. Frag.* 44, tradução de Vieira).

<sup>49</sup> Auulsae cecidere manus exactaque lingua/ palpitat et muto uacuum ferit aera motu./ Hic aures, alias spiramina naris aduncae/ amputat, ille cauis euolvit sedibus orbes/ ultimaque effodit spectatis lumina membris.

<sup>50</sup> quid perdere fructum/ iuuit et, ut uilem, Marii confundere uultum?/ ut scelus hoc Sullae caedesque ostensa placeret / agnoscendus erat.

a flor da Hespéria, já a única juventude do Lácio,/ sucumbiu e manchou os recintos eleitorais da mísera Roma” (Luc. 2. 193-197).<sup>51</sup>

Logo em seguida, o ancião compara as consequências da残酷de sulana, o rastro de sangue promovido pelo massacre dos opositores, a crimes cometidos por outras figuras igualmente tirânicas que, de certa forma, reforçam a construção feita da personagem de Sula, como se lê: “A Trácia não viu, dependurados/ nos estábulos do tirano da Bistônia, tantos mortos,/ ou a Líbia nas portas de Anteu, nem a Grécia, pesarosa,/ chorou tantos membros dilacerados no Palácio de Pisa” (Luc. 2. 162-165).<sup>52</sup> Nesse trecho, menciona-se os estábulos cruéis do tirano da Bistônia, em alusão a Diomedes, rei dos bóstones, que costumava alimentar seus cavalos com carne humana; os portões de Anteu que, segundo conta-se, era adornado com os crânios dos inimigos; e, por último, o Palácio de Pisa, localizado em região homônima, era governado pelo rei Enómao que ordenava que os pretendentes de sua filha, Hipodamia, fossem mortos caso perdessem uma disputa de corrida de cavalos. Todos esses crimes não se compararam, segundo o ancião, aos cometidos por Sula. Dessa maneira, as atrocidades realizadas por Sula não apenas o aproximaram de outros tiranos, como, também, os superaram em gravidade. Essa percepção da残酷de de Sula é amplificada por meio da hipérbole construída pelo ancião quando este se refere aos rios de cadáveres, gerados pela retaliação sulana, cujas águas tornaram-se avermelhadas em virtude da quantidade de sangue derramado: “então, libertando-se a custo em direção às ondas do Mar Tirreno,/ divide a superfície azul do mar com uma corrente de sangue” (Luc. 2. 219-220).<sup>53</sup> Desse modo, a fim de amplificar o impacto das medidas sulanas no povo romano, essa descrição de caráter hiperbólico enfatiza a maneira como o mesmo rio, cujas águas fluem em fluxo contínuo, possui suas correntezas bloqueadas pelos corpos que nele flutuam.

<sup>51</sup> idit Fortuna colonos/ Praenestina suos cunctos simul ense recepto/ unius populum pereuntem tempore mortis./ Tum flos Hesperiae, Latii iam sola iuventus,/ concidit et miserae maculauit Oulilia Romae.

<sup>52</sup> Scelerum non Thracia tantum/ uidit Bistonii stabulis pendere tyranni,/ postibus Antaei Libye, nec Graecia maerens/ tot laceros artus Pisaea fleuit in aula.

<sup>53</sup> tandem Tyrrhenas uix eluctatus in undas/ sanguine caeruleum torrenti diuidit aequor.



Ao final do relato, o ancião pondera sobre as atitudes de Mário e Sula. Para Fantham (1992, p. 90-93), esse cenário de retaliação promovido tanto por Sula quanto por Mário permite ilustrar o estado de *commune nefas*, sobre o qual o proêmio<sup>54</sup> da epopeia faz menção, na medida em que ambos os lados são colocados no mesmo grau de violência. Assim como argumenta Fratantuono (2012, p. 113), o ancião interpreta as ações dos generais da Primeira Guerra Civil em contraste com as pretensões de Júlio César e Pompeu e conclui que nem a ambição<sup>55</sup> de Mário, a quem obter o controle novamente de Roma teria sido suficiente, nem a crueldade de Sula, a quem bastou punir os opositores em favor de uma suposta *libertas*, seriam suficientes para apaziguar os ânimos dos generais: “Para os desterrados de Mário, a maior recompensa da guerra/ foi recuperar Roma, e a vitória de Sula não lhe concedeu/ mais do que a total destruição de uma facção que lhe era odiosa” (Luc. 2. 227-229).<sup>56</sup> Ainda que as ações de Mário e Sula tivessem ido contra as virtudes romanas esperadas deles, o ancião considera, ao retomar o passado, que

<sup>54</sup> No proêmio, a guerra civil é caracterizada como *commune nefas*: “[...] guerras mais do que civis pelos plainos da Emácia cantamos,/ a legalidade conferida ao crime, um povo poderoso que se voltou / contra as suas próprias entradas com uma dextra vitoriosa, / exércitos do mesmo sangue, a luta do orbe violentamente abalado,/ e, quebrado o pacto do poder, num sacrilégio de ambas as partes,/ estandartes romanos em confronto com estandartes romanos hostis,/ águias semelhantes, lanças romanas a ameaçar lanças romanas” (Bella per Emathios plus quam ciuilia campos/ Iusque datum sceleri canimus, populumque potentem/ in sua uictrici conuersum uiscera dextra/ cognatasque acies et, rupto foedere regni,/ certatum totis concussi uiribus orbis / in commune nefas, infestisque obuia signis/ signa, pares aquilas et pila minantia pilis, Luc. 1.1-7).

<sup>55</sup> Morford (1966, p. 108) comenta que o retrato exemplar do general está vinculado ao vício da ambição. Na busca da ascensão ao consulado, algo incomum a um homo nouus, rótulo dado aos indivíduos cujas famílias não possuem lastro nas magistraturas romanas, sendo ele o primeiro a alçar tal posto (Silva, 2018, p. 155-156), esse vício seria a razão pela qual Mário resolveu participar da articulação para obter o comando da guerra contra Mitrídates, o que ocasionou o conflito contra Sula e seus apoiadores. Em Veleio, por exemplo, ele é descrito como indivíduo perigoso aos inimigos em tempos de guerra e aos concidadãos em tempos de paz (*uir in bello hostibus, in otio ciuibus infestissimus*, Vell. 2. 23. 1).

<sup>56</sup> Exulibus Mariis bellorum maxima merces/ Roma recepta fuit, nec plus uictoria Sullae/ praestitit inuisas penitus quam tollere partes.

as consequências das atrocidades de Júlio César e Pompeu serão maiores do que as cometidas pelos seus antecessores, como se lê na passagem: “Ainda que situações mais graves provoquem os nossos medos,/ uma grande multidão reúne-se por danos maiores” (Luc. 2. 225-226).<sup>57</sup>

Em suma, o ancião tece em sua narrativa as ações empreendidas pelos dois generais, Mário e Sula, sob a roupagem da tirania. Da maneira como as atrocidades realizadas por Mário e Sula são descritas, verificamos que, se por um lado, a残酷 de Mário serve para enfatizar os atos cometidos em um conflito dessa escala promovido por Sula e ele; por outro, serve para demonstrar o perigo de permitir que um só indivíduo possua poder significativo sobre os outros, já que mesmo o melhor dos generais pode tornar-se um Sula ou um Mário ao chegar no poder. No contexto de guerra civil, não há virtudes possíveis de serem exaltadas que sirvam de parâmetro de conduta a ser imitada pelo povo romano. Por isso, enquanto um indivíduo pertencente à primeira audiência das ações dos comandantes, uma vez que vivenciou e sobreviveu ao período, o ancião qualifica e interpreta o evento com base em vícios retoricamente associados à figura do tirano. Assim, o ancião, à semelhança da maneira como denomina Mário, também classifica Sula como “mais sanguinário vencedor” (*cruentus uictor*) (Luc. 2. 157). A *pietas* e a *clementia*, diretamente ligadas às relações comunitárias entre os generais e o povo romano, sucumbem perante a ambição tirânica daqueles cuja função era proteger Roma. Em vez disso, há a memória do imenso medo de que as atrocidades que serão cometidas por César e Pompeu sejam piores que aquelas ocorridas nos tempos de Sula e Mário, como se lê nos versos que finalizam o relato do ancião: “Assim se lamentava uma velhice abatida, lembrando-se do passado e receoso pelo futuro” (Luc. 2. 232-233).<sup>58</sup>

Verificamos algo semelhante em Tito Lívio no episódio referente ao decênviro<sup>59</sup> Ápio Cláudio, descrito por meio dessa mesma categoria

<sup>57</sup> Quamquam agitant grauiora metus, multumque coitur/ humani generis maiore in proelia damno.

<sup>58</sup> sic maesta senectus/ praeteritique memor flebat metuensque futuri

<sup>59</sup> O decenvirato consiste na transferência do *imperium*, que antes era de responsabilidade dos cônsules, para dez indivíduos que assumiram a alcunha de decêñviros. Eles teriam como função registrar as leis romanas por escrito e, além disso, as decisões consentidas



que remonta à figura de um tirano e que é qualificada como tal através de outras personagens (Dunkle, 1971, p. 16). De acordo com Antiqueira (2014, p. 11), Ápio Cláudio emerge na narrativa de forma a demonstrar a relação entre o caráter de algumas figuras históricas e a maneira como esses mesmos indivíduos se portariam ao alcançarem certas magistraturas, já que, em contrapartida a ele, o historiador constrói a personagem Lúcio Quíncio Cincinato,<sup>60</sup> que assume o posto de ditador, como *exemplum* de *moderatio* (Antiqueira, 2014, p. 20). Como disserta Antiqueira (2014, p. 31), quando, então, Ápio Cláudio assegura o posto novamente de líder dos decênviros, Tito Lívio descreve que a ambição pelo poder, isto é, adquirir mais uma vez o comando dos magistrados, fez com que ele retirasse a máscara de persona exemplar para viver de acordo com a sua natureza: “A partir de então, começou a viver de acordo com seu temperamento e amoldar os colegas ao seu próprio caráter, antes mesmo de empossar-se no cargo” (Liv. 3. 36. 1).<sup>61</sup> Nesse sentido, segundo Antiqueira (2014, p. 20), o historiador evidencia que a personagem possuía desde o início os vícios que afloraram quando Ápio Cláudio assume a magistratura, que lhe outorga um poder ilimitado.

---

entre eles teria caráter ilimitado e definitivas: “Assim, no trecentésimo segundo ano da fundação de Roma, a forma de governo foi novamente mudada e o poder passou dos cônsules aos decênviros, como outrora havia passado dos reis aos cônsules” (Anno trecentesimo altero quam condita Roma erat iterum mutatur forma ciuitatis, ab consulibus ad decemviros, quemadmodum ab regibus ante ad consules uenerat, translato imperio). (Liv. 3. 33. 1, tradução de Paulo Matos Peixoto). Este é o exato contexto em que Ápio Cláudio assume o cargo de liderança entre os decênviros, em virtude da sua popularidade com a plebe (Liv. 3. 33. 1-2).

<sup>60</sup> Conforme analisa a construção da personagem, Antiqueira (2014, p. 14) defende que Cincinato apresenta-se como um defensor da concórdia e como indivíduo que coloca os interesses da República, ou seja, o coletivo, acima dos desejos pessoais. Assim, segundo o pesquisador: “a personagem, desta maneira, simbolizava o líder racional e virtuoso, guiado pelos costumes ancestrais, cujos predicados o contrapunham à irracionalidade e às paixões que movem o vulgo, propenso a cometer atos instáveis” (Antiqueira, 2014, p. 16).

<sup>61</sup> Suo iam inde uiuere ingenio coepit nouosque collegas, iam priusquam inirent magistratum, in suos mores formare. Vale ressaltar que as traduções dos trechos da obra de Tito Lívio são de autoria Paulo Matos Peixoto (1989).

Dentre as características atreladas ao decênviro, a *libido*, a *crudelitas* e a *saeuitia* aparecem como vocábulos que descrevem e qualificam as ações de Ápio durante o episódio referente à violação da virgem Vergínia,<sup>62</sup> filha de Lúcio Vergínio (Dunkle, 1971, p. 16). Tito Lívio constrói as virtudes da jovem com base nas pessoas próximas a ela: o pai, membro do exército, é descrito como um indivíduo bom, tanto no âmbito civil quanto no militar; a família, a exemplo da postura do patriarca, também partilhava de tal caráter exemplar, como se lê: “[...] era um varão impecável como cidadão e como soldado. Sua mulher vivia como ele e, do mesmo modo, viviam seus filhos” (Liv. 3.44. 2-3).<sup>63</sup>

Narra-se que Ápio Cláudio, dominado por uma forte atração, deseja possuir Vergínia (Liv. 3. 44), no entanto, a jovem já estava prometida em casamento ao ex-tribuno Lúcio Icílio, descrito como um homem impulsivo e alinhado aos interesses da plebe (Liv. 3. 44). Ao perceber que as artimanhas, os presentes e as promessas utilizadas para seduzir Vergínia não deram certo, o decênviro recorre a outros métodos,

<sup>62</sup> Podemos mencionar, a violação de Lucrécia como outro evento, semelhante à fundação da cidade, a respeito do qual discutimos anteriormente, que reaparece na narrativa de Tito Lívio como índice da ideia cíclica do tempo. Essa comparação entre os dois acontecimentos, isto é, a violação de Lucrécia e a de Vergínia, é feita pelo próprio historiador no seguinte trecho: “Em Roma ocorreu outro crime de origem passional e de consequências tão terríveis quanto, outrora, a desonra e o suicídio de Lucrécia que ocasionaram a perda do trono e a expulsão dos Tarquínios da cidade. Assim, não só os decênviro tiveram o mesmo fim dos reis, mas também perderam o poder pelo mesmo motivo” (Sequitur aliud in urbe nefas, ab libidine ortum, haud minus foedo euentu quam quod per stuprum caedemque Lucretiae urbe regnoque Tarquinios expulerat, ut non finis solum idem decemuiris qui regibus sed causa etiam eadem imperii amittendi esset). (Liv. 3. 44. 1). Tito Lívio sinaliza, desde o início, uma maneira de interpretar a dinâmica Ápio-Vergínia por meio do que aconteceu com Lucrécia-Tarquínio. Tarquínio, o Soberbo, sobre quem mencionamos brevemente no primeiro tópico deste capítulo como um *exemplum* negativo, é tido por Cícero como um modelo exemplar de tirano. Como comenta Santos (2018, p. 227), a personagem torna-se um tirano “tanto por suas vitórias quanto por suas riquezas e sucumbiu às suas afecções e desejos, sendo deposto por Lúcio Bruto após o estupro de Lucrécia, crime cometido por seu próprio filho” (Santos, 2018, p. 227-228).

<sup>63</sup> Pater uirinis, L. Verginius, honestum ordinem in Algido ducebatur, uir exempli recti domi militiaeque. Perinde uxor instituta fuerat liberique instituebantur.

descritos no trecho: “Ápio tentou seduzir a jovem, de notável beleza, com presentes e promessas, mas, ao verificar que ela estava disposta a defender sua castidade, recorreu a uma violência cruel e tirânica” (Liv. 3. 44. 5).<sup>64</sup> Assim, para descrever os recursos empregados por Ápio Cláudio, Tito Lívio recorre aos termos *cruelis* e *superbia* para particularizar e qualificar a maneira como o decênviro planejou violentar Vergínia. Para além do próprio ato que, como vimos, o historiador associa a atributos tirânicos, Antigueira (2008, p. 118) defende que o episódio também pode ser compreendido por meio da manifestação do vício *libido* como outra característica imoral relacionada à figura do tirano, uma vez que consiste, nesse contexto, no desejo ou na luxúria que se materializa por meio da violação sexual, pois a vontade individual é sobreposta à vontade de outrem. Desse modo, como analisa o pesquisador, “a duplicidade de significados - apetite sexual e sede de se alcançar uma potestade irrestrita - que o termo *libido* assume na narrativa do terceiro livro, incorporado pela figura de Ápio Cláudio, somente se concretizaria no âmbito de um poder tiranicamente exercido” (Antigueira, 2008, p. 118-119).

Além dos termos usados na própria descrição do episódio, há, também, a forma como outras personagens que participam da narrativa qualificam e reconhecem as ações de Ápio Cláudio como tirânicas. Para fazer com que a jovem ficasse sob sua tutela, ele influencia Marco Cláudio a fingir que Vergínia era filha de uma escrava de Ápio que tinha sido roubada por Lúcio Vergínio. A ausência do pai da moça permitia que Marco Cláudio e Ápio Cláudio reivindicassem a jovem, sem que houvesse legalmente meios de contestar tal reivindicação (Liv. 3. 45). Em virtude disso, Lúcio Icílio, a quem a jovem Vergínia era prometida, profere um discurso em defesa da noiva. É nesse contexto que, como enfatiza Dunkle (1971, p. 16), Lúcio Icílio refere-se à violação de Ápio Cláudio por meio do termo *saeuitia*, no seguinte excerto: “Tu conseguiste arrebatar-nos o poder tribunício e o direito de apelação ao povo, estas duas cidadelas da liberdade. Mas nossos filhos e nossas mulheres não ficaram sujeitos ao

<sup>64</sup> Hanc uirginem adultam forma excellentem Appius amore amens pretio ac spe perlicere adortus, postquam omnia pudore saepta animaduerterat, ad crudelem superbamque uim animum conuertit.



reinado de tua luxúria. Maltrata nosso corpo e nossas cabeças, mas respeita ao menos a castidade” (Liv. 3. 45. 9).<sup>65</sup> A forma como o próprio Icílio refere-se à ação de Ápio Cláudio corrobora a visão de que o decênviro agia conforme um tirano, visto que, à semelhança do que discutimos em relação a Lucano, a primeira audiência da ação atribui certo juízo de valor em relação àquilo que foi visto e atrela a esse julgamento a forma como, posteriormente, esse episódio exemplar será interpretado.

A construção de Ápio Cláudio como tirano através das palavras de Lúcio Icílio apresenta-se de forma semelhante à construção da tirania de Sula e Mário em *Farsália*: em ambos os casos, uma personagem de importância concentrada em um episódio é responsável por uma oração para uma audiência local, na qual o orador identifica as personagens em questão através dos atributos reconhecíveis da construção retórica do tirano. Como procuramos demonstrar, o *exemplum* é, no texto de Lucano, um expediente que cria uma primeira audiência inserida no texto, uma **apreciação** que se propõe como guia de leitura para a segunda audiência, leitora da obra. Assim, o *exemplum* de Sula e Mario se inscreve no texto de Lucano como aparato retórico com dupla função: por um lado, os determina como precursores de Pompeu e César na *Farsália*, guiando a leitura do conflito principal da epopeia, e por outro, auxilia na aproximação da tessitura épica à historiográfica, como índice conhecido de escrita das *res gestae*.

## Referências

- AHL, F. *Lucan*: an introduction. Ithaca: Cornell University Press, 1976.
- AMBRÓSIO, R. O tirano: entre a história e a tragédia. *Revista Hypnos*, n. 21, p. 231-244, 2008. Disponível em: <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/27>. Acesso em: 10 de dez. de 2024.

<sup>65</sup> Non si tribunicium auxilium et prouocationem plebi Romanae, duas arces libertatis tuendae, ademistis, ideo in liberos quoque nostros coniugesque regnum uestrae libidini datum est. Saeuite in tergum et in cenuices nostras: pudicitia saltem in tuto sit.



ANTIQUEIRA, M. *Moderatio tuendae libertatis*: moderação, exempla e poder na história de Tito Lívio (livro III). 2008. 176f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ANTIQUEIRA, M. Poder e imagens antinômicas na narrativa de Tito Lívio: os retratos de Cincinato e Ápio Cláudio no livro 3. In: CORASSIN, M. L. (Org.). *Cinco Estudos sobre Tito Lívio*. São Paulo: LCTE Editora, 2014. p. 11-42.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.

BAGNANI, G. “Sullani Manes” and Lucan’s Rhetoric. *Phoenix*, v. 9, n.1, p. 27-31, 1955.

BARTSCH, S. *Ideology in cold blood*: a reading of Lucan’s Civil War. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

BEARD, M. *The Roman Triumph*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

BERNSTEIN, N. The dead and their ghosts in the *Bellum Civile*: Lucan’s visions of history. In: ASSO, P. (Ed.). *Brill’s companion to Lucan*. Leiden: Brill, 2011. p. 257-279.

BRAREN, I. Introdução. In: SÊNECA. *Tratado sobre a clemência (De clementia)*. Introdução, tradução e notas de Ingeborg Braren. Petrópolis: Vozes, 1990.

[CÍCERO]. *Retórica a Herônio*. Trad. Adriana Seabra, Ana Paula Celestino Faria. São Paulo: Hedra, 2005.

CHAPLIN, Jane. *Livy’s exemplary history*. New York: Oxford University Press, 2001.



DICK, B. Fatum and Fortuna in Lucan's Bellum Civile. *Classical Philology*, v. 62, n. 4, p. 235-242, 1967.

DEMOEN, K. A paradigm for the analysis of paradigms: the rhetorical exemplum in ancient and imperial Greek theory. *Rhetorica*, v. 15, n. 2, p. 125-158, 1997. DOI: <https://doi.org/10.1525/rh.1997.15.2.125>.

DIAS, M. "Só agora nos volta o ânimo" (Tac., Agr. 3.1): Tácito e a dinâmica político-literária sob o Principado Romano. *Romanitas - Revista de Estudos GrecoLatinos*, n. 21, p. 86-106, 2023. DOI: <https://doi.org/10.29327/2345891.21.21-5>.

DOWLING, M. The clemency of Sulla. *Historia: Zeitschrift Fur Alte Geschichte*, v. 49, n. 3, p. 303-340, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4436584>. Acesso em: 10 de dez. de 2024.

DUNKLE, R. The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus. *The Classical World*, v. 65, n. 1, p. 12-20, 1971. DOI: <https://doi.org/10.2307/4347532>.

FANTHAM, E. Commentary. In: LUCAN. *De bello ciuili*: book II. Edition by Elaine Fantham. New York: Cambridge, 1992. p. 76-222.

FLOWER, H. *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*. New York: Oxford, 1996.

FLOWER, Harriet. Punitive Memory Sanctions II: The republic of Sulla. In: FLOWER, Harriet. *The art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. EUA: North Carolina, 2006. p. 86-111.

FRATANTUONO, L. *Madness triumphant: a reading of Lucan's Pharsalia*. Lanham: Lexington Books, 2012.



GONÇALVES, A. Uma análise da obra *De clementia* de Sêneca: a noção de virtude. *PHOÍNIX*, v. 5, n. 1, p. 51-74, 1999. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoinix/article/view/33649>. Acesso em: 10 de dez. de 2024.

HANSEN, J. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/19759>. Acesso em: 10 de dez. de 2024.

HARTOG, F. (Org). *A História de Homero a Santo Agostinho*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

ILUNGA, K. *O Da Invenção, de Marco Túlio Cícero*: tradução e estudo. 2010. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

LANGLANDS, Rebecca. *Exemplary ethics in ancient Rome*. New York: Cambridge, 2018.

LEITE, L. R. A *Farsália*, de Lucano, como obra historiográfica. *Artcultura*, v. 21, n. 38, p. 59-72, 2019. DOI: 10.14393/artc-v21-n38-2019-50159.

LÍVIO, T. *História de Roma*. Introdução, tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989. v. 1.

LÍVIO, T. *História de Roma*. Introdução, tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989. v. 2.

LUCANO. *A Guerra Civil (Farsália)*. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa: Relógio D'Água, 2020.



LUCANO. *Farsália*: cantos de I a V. Introdução, tradução e notas de Bruno Vieira. Campinas: Unicamp, 2011.

LUCANUS. *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem*.. Edited by Alfred Housman. Oxford: Blackwell, 1926.

LUCANUS. *M. Annaei Lucani De Bello Civili Libri X*. Edited by David Bailey. Stuttgart: Teubner, 1988.

MANCINI, W.; FAVERSANI, F. *Laudationes et iniuria*e: debate sobre um aspecto da construção da imagem do governante em Sêneca. *Nuntius Antiquus*, v. 6, p. 29-40, 2010. DOI: 10.17851/1983-3636.6.28-40.

MEBANE, J. Lucan and the specter of Sulla in Julio-Claudian Rome. In: ZIENTEK, L.; THORNE, M. (Ed.). *Lucan's Imperial World: The Bellum Civile in its Contemporary Contexts*, 2020. p. 173-189.

MORFORD, M. Lucan and the Marian tradition. *Latomus*, v. 25, p. 107-114, 1966.

PATERCULUS, V. *The Roman history*: from Romulus and the foundation of Rome to the reign of the Emperor Tiberius. Translate by John Yardley and Anthony Barrett. Hackett Publishing, 2011.

QUINTILIANUS, M. *The Institutio Oratoria*. Translated by Harold Edgeworth Butler. London: Heinemann, 1920. Disponível em: [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio\\_Oratoria/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/home.html). Acesso em: 30 de maio de 2022.

RAO, V. N.; SHULMAN, D.; SUBRAHMANYAM, S. *Textures of time*: writing history in South India 1600-1800. Ranikhet: Permanent Black, 2006.

ROLLER, M. Precept (or) and Example in Seneca. In: WILLIAMS, G.; VOLK, K. (Ed.). *Roman reflections: studies in Latin philosophy*. New York: Oxford University, 2015. p. 129-156.



ROLLER, M. *Models from the past in Roman Culture*: a world of exempla. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

SANTOS, M. *A coordenação entre as provas lógicas e as provas psicológicas na Retórica de Aristóteles*. 2014. 103f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

SANTOS, G. C. Crise da república e ação política nas Filípicas, de Cícero. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 28, n. 56, p. 223–234, 2018. DOI: 10.22409/cadletrasuff.2018n56a547.

SEBASTIANI, B. Tito Lívio e Cipião Africano: historiográfica e o retrato exemplares. In: CORASSIN, M. L. (Org.). *Cinco Estudos sobre Tito Lívio*. São Paulo: LCTE Editora, 2014. p. 89-134.

SILVA, C. *A representação do lugar social do poeta no Principado de Augusto a partir das Epístolas de Horácio*. 2018. 309 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

TREVIZAM, M. Faces da exemplaridade no Cato Maior de Cícero. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 32, n. 47, p. 121-160, 2012. DOI: <https://doi.org/10.17851/2359-0076.32.47.121-160>.

VIANA, L.; COSTRINO, A. Castidade, poesia e declamação: comentários ao excerto 6, 8 das controvérsias de Sêneca, o velho. *Letras Escreve*, v. 10, n. 2, p. 97-110, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/letrasescreve/issue/view/64>. Acesso em: 10 de dez. de 2024.

VIEIRA, B. *Farsália, de Lucano, cantos I a IV*: prefácio, tradução e notas. 2007. 339f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.