

CLEÓPATRA E CÉSAR: LUCANO, *GUERRA CIVIL* 10*

Cleopatra and Caesar: Lucan, Civil War 10

Alessandro Rolim de Moura**

O livro 10 da *Guerra civil* de Lucano abre com Júlio César no Egito, para onde tinha ido em perseguição a Pompeu depois de vencê-lo na principal batalha da guerra, em *Pharsalos*. O rei do Egito havia assassinado Magno e oferecido a César, de presente, a cabeça de seu inimigo. No início do livro, César entra em Alexandria e faz uma visita à tumba de Alexandre o Grande. O general romano mostra uma forte preferência por esse monumento (19: *cupide descendit*)¹, parecendo indiferente em relação às muitas outras belezas da cidade ptolomaica (17-18). Essa escolha estabelece na narrativa uma conexão direta entre as duas figuras, presente também em outras fontes². O elo que os une, no pano de fundo, é a importância de Alexandre como ícone de um poder centralizado e de caráter mundial (ver 25-8), naturalmente uma das principais razões do tom negativo com que o narrador o apresenta. Entretanto, no retrato de Alexandre isso se mistura a uma ideia de ambição exagerada, loucura (ênfatizada pela repetição, a curta distância, do adjetivo *uaesanus* nas linhas 20 e 42) e mesmo *hybris*: apenas a natureza tinha sido capaz de pôr um fim a suas expedições (41-2; ver também 21-2: *iacet, terrarum uindice fato / raptus*).

Os sentimentos do poeta são complicados por mais um elemento, contudo. Em seu típico estilo apaixonado, o narrador introduz, com uma

* Este trabalho traduz e desenvolve uma pequena parte de minha tese de doutorado (ROLIM DE MOURA, 2008), e foi apresentado oralmente, numa versão condensada, no III Simpósio Antigos e Modernos (Curitiba, novembro de 2009). Agradeço ao público presente pelos comentários.

** UFPR

¹ Todas as citações de Lucano provêm da edição de HOUSMAN (1926).

² Como, por exemplo, a própria disposição, nas *Vidas paralelas* de Plutarco, de Alexandre e César como um dos pares de biografados.

exclamação (45, *pro pudor*), o tema da vitória de Alexandre sobre os partos, os ferozes inimigos que Roma não teria sido capaz de subjugar. A derrota romana em *Carrhae* aparece como fonte de angústia para o narrador desde o proêmio (ver 1.10-12, *cumque superba foret Babylon spolianda tropaeis / Ausoniis umbraque erraret Crassus inulta / bella geri placuit nullos habitura triumphos*), muito embora os estandartes romanos capturados pelo inimigo tenham sido recuperados por Otávio em negociação levada a cabo no ano 20 antes da nossa era, o que é antevisto ou comemorado em diversos poetas augustanos — e.g. Verg. *georg.* 3.30-3³, *Aen.* 7.606, Hor. *carm.* 4.15.6-8, Prop. 2.10.13-14, Ov. *ars* 1.177-82⁴. O narrador lucânico parece ignorar ou omitir deliberadamente essa vitória simbólica de Augusto, colocando-se na perspectiva de um contemporâneo das personagens de sua *Guerra civil*, tal como se fosse o Lêntulo que reclama, dirigindo-se a Pompeu em 8.420 sqq.: *nam quod apud populos crimen socerique tuumque / maius erit, quam quod uobis miscentibus arma / Crassorum uindicta perit?*, etc.⁵ No livro 10, de certa forma, Lucano não faz mais que retomar uma temática explorada anteriormente no texto, mas a escolha do tempo verbal (10.50-1, *cedemus in ortus / Arsacidum domino*, em contraste com *foret [...] erraret [...] placuit* em 1.10-12) sugere uma questão que se prolonga até o tempo do poeta⁶. A tensão entre Roma e o império parto, de fato, foi um dos principais problemas de política externa no período neroniano, especialmente no que se refere à disputa pelo controle da Armênia, até que um acordo de paz foi alcançado em 63 da nossa era (ver, particularmente, Tac. *ann.* 15.28-9) e confirmado quase três anos depois (após a morte de Lucano) na espetacular visita de Tiridates a Roma (D.C. 63.1-7), ele que então ocupava o trono da Armênia com a aprovação conjunta dos romanos e dos partos⁷. O fato de Lucano omitir os sucessos diplomáticos de Augusto e Nero poderá ser explicado, quem sabe, por um desejo de apagar os feitos dos Césares que ele vê como inimigos da *libertas*. Mas não devemos deixar de lado uma outra explicação: o que desagrada a Lucano é justamente o fato de não ter havido vitória militar significativa para compensar o massacre do exército de Crasso. Como Lêntulo em 8.425-6, o sonho do narrador seria arrasar as principais cidades

³ Ver CONINGTON (1881), *ad loc.*

⁴ Ver também SYME (1939, p. 388, com notas 3 e 4).

⁵ Ver GETTY (1940, p. 27); ROCHE (2009, p. 114-15).

⁶ Esse conflito entre duas temporalidades na voz narrativa de Lucano – entre um ponto de vista contemporâneo da guerra civil e outro correspondente ao presente do poeta que escreve na época de Nero – foi objeto do artigo clássico de Marti (MARTI, 1975), mas já aparece na discussão que se segue ao *paper* de Due nos *Entretiens de la Fondation Hardt* XV (DUE, 1970, p. 130-1). Ver também QUINT (1993, p. 388, n. 33); SCHLONSKI (1995, p. 159-62) e LEIGH (1997, p. 77-109, 307-29).

⁷ Exposições sintéticas sobre a crise armênia no período neroniano em CIZEK (1982, p. 322-33) e GRANT (1998, p. 44-6, 90-4, 175-8).

do império oriental. Nunca é demais lembrar, o discurso de Lêntulo é introduzido por palavras claramente favoráveis da parte do narrador (8.328-30).

Daí surge uma contradição: no início do livro 10, entre os traços da caracterização nada lisonjeira de Alexandre estão o custo humano de seus feitos (31: *humana cum strage ruit*) e o fato de seu poder se apresentar como um *regnum* (24 e 42), termo profundamente negativo na obra de Lucano; mas a imagem do império romano oprimindo e reinando (49: *regnemus*) sobre muitas nações atemorizadas aparece como algo desejável (o mesmo paradoxo vem à tona em 7.427-36). Preocupa o narrador o fato de que a obstinada Pártia costumava ser uma província pacífica (10.52: *secura*) da pequena Pela, capital da Macedônia, enquanto sua grande Roma continua nutrindo desejos de vingança pela derrota de Carras. Aí vemos, pela primeira vez, o discurso de Cleópatra, que virá logo em seguida, respondendo ao texto do narrador e se aproveitando dessa inconsistência de seu discurso. Assim, se para o narrador Alexandre é um *sidus iniquum / gentibus* (35-6)⁸, Cleópatra diz a César, em 89-90, *tu gentibus aequum / sidus ades nostris*.

Quando César está se aproximando do túmulo de Alexandre, ele sente que a atmosfera não é inteiramente amigável: os egípcios têm uma atitude ambígua, e não estão dispostos a se submeter ao poder e às leis romanas (11-12), aqui surpreendentemente representadas por César, que no resto do poema é normalmente aquele que subverte essas leis. Encontraríamos aí já uma antecipação de certos comentários elogiosos presentes na fala de Cleópatra? O general está com medo, mas disfarça seu sentimento (14-15, *uoltu semper celante pauorem*⁹ / *intrepidus*). Forças sobrenaturais também parecem estar em jogo aqui, já que os *manes* de Pompeu servem para proteger César de espadas estrangeiras (6-8), numa das várias referências ao fantasma de Magno nos últimos livros da *Guerra civil*. O ódio contra o Egito é aqui mais forte do que a inimizade política entre os romanos. No livro 10, ao que tudo indica, vamos testemunhar uma importante mudança na perspectiva do narrador.

Quando César é finalmente admitido no palácio do rei, Cleópatra vem secretamente encontrá-lo, tencionando conseguir seu apoio na disputa pelo trono do Egito travada com seu irmão e esposo, Ptolomeu XIII¹⁰. O nar-

⁸ A imagem, de acordo com VON ALBRECHT (1970, p. 276, n. 1), deriva de Hom. *Il.* 22.25-32, um símile que aponta para Aquiles e a iminente destruição que ele representa nesse momento do poema. Mas cf. Verg. *Aen.* 10.272-5.

⁹ *pauorem* MPU : -es Z : *timorem* GV.

¹⁰ Não é a intenção deste artigo fornecer um tratamento propriamente historiográfico do envolvimento de Cleópatra com Roma. O leitor interessado no governo de Cleópatra poderá consultar, dentre os inúmeros títulos disponíveis sobre a última rainha do Egito: JONES (2006); ASHTON (2008) e TYLDESLEY (2008). KLEINER (2005) aborda sobretudo as conexões entre Cleópatra e Roma, bem como com as imagens que se construíram a respeito dessa figura nas diversas artes e na cultura de massa. ASHTON (2008) revela por vezes uma leitura superficial das fontes. Entre os textos antigos que tratam

rador reage imediatamente, e no verso 58 dá início ao mais maldoso ataque contra a rainha do Egito: ela é o *dedecus Aegypti*, mas, antes de tudo, representa um grande perigo para Roma; não meramente uma ameaça de derrota militar, mas uma perversão iminente de determinados padrões culturais. A batalha de Ácio é relembada como o dia em que a questão era saber “se o mundo seria governado por uma mulher que não era sequer romana” (67: *an mundum ne nostra quidem matrona teneret*)¹¹. Cleópatra, diz o narrador, emprega métodos não convencionais na sua guerra contra Roma (64): *et Romana petit inbelli signa Canopo*. Seu objetivo é representado como uma fantasia de humilhação em que um César submisso, prisioneiro a ser exibido num triunfo egípcio (65: *Caesare captiuo Pharios ductura triumphos*), aparece imaginado numa situação totalmente atípica no poema. Canopo era uma cidade perto de Alexandria e famosa por suas festas dissolutas (Estrabão 17.1.17 as descreve bem) – daí seu caráter “não bélico”. A cidade é a epítome do encantamento lascivo que é a principal arma de Cleópatra¹².

O paralelo mítico para essa imagem de poder feminino não poderia ser mais convencional: Helena com sua *facie* [...] *nocenti* (10.61)¹³, uma lembrança que faz a referência a Canopo ganhar especial relevância, pois aponta para a história do piloto de Menelau chamado Canopo, que foi enterrado no lugar da fundação da cidade (ver e.g. Tac. *ann.* 2.60), depois de ter sido mordido por uma serpente, e portanto poderia ser visto como uma vítima das errâncias causadas por Helena¹⁴. Canopo é relevante por também outra

das relações entre Cleópatra e Roma, especialmente do caso com César, citemos Caes. *ciu.* 3.103-4, 106-12; [Caes.] *bell. Alex.* 31-3; Cic. *Att.* 14.8.1, 20.2; 15.1.5, 4.4, 14.2; Hor. *carm.* 1.37, *epod.* 9; Verg. *Aen.* 8.675-728; Prop. 3.11, 4.6; Ov. *met.* 15.826-8; App. *BC* 2.71, 84-6, 102; Plu. *Caes.* 48-9; Suet. *Iul.* 35, 52; D.C. 42.3-5.6, 7-9.1; 34.3-35, 43.27.3; Flor. *epit.* 2.13.53-60; *Orac. Sibyll.* 3.75-92, 350-80. JONES (2006) apresenta essas fontes de maneira organizada e acessível. Meu trabalho se preocupará, sobretudo, com o estudo da maneira como Lucano nos apresenta, poeticamente, a personagem Cleópatra, e como essa representação interfere na feitura de sua narrativa e nos sentidos do poema. Do ponto de vista dos estudos de gênero, considere-se a observação de DIXON (2001, p. xi): “male-centred texts have employed constructions of Woman not as a reflection of known women or even of serious preconceptions about women in general, but as a category of discourse, *the other*, against which to define the insider qualities of the normative, hypothetical male”. Para as personagens femininas em Lucano, ver QUARTANA (1918); BRUÈRE (1951); FINIELLO (2005); SANNICANDRO (2007). Note-se também HARDIE (1998, p. 84-6) e KEITH (2000). Para Cleópatra em Lucano, ver principalmente BERTI (2000); SCHMIDT (1986) e ZWIERLEIN (1974).

¹¹ As traduções presentes neste artigo são de minha autoria.

¹² Lucano já havia evocado o lugar em outro trecho de críticas ao Egito, em 8.543, *Pelusiaci tam mollis turba Canopi*, onde *mollis turba* remete às multidões que lá se reuniam para os folguedos; cf. *Juv.* 15.46.

¹³ Note-se que, segundo Lucano (104-5), muito mais que seu discurso, é a beleza de Cleópatra (uma característica das heroínas elegíacas, diga-se de passagem) o fator que convence César (ver meus comentários abaixo). Plutarco, todavia, em *Ant.* 27, informa que a rainha era uma intelectual respeitável, e que seu grande atrativo era a capacidade de desenvolver uma conversação interessante.

¹⁴ Veja-se Nic. *Ther.* 309-19 (ed. Gow e SCHOLFIELD, 1953). Para outras versões, ver MAASS (1892, p. 359-69), que reconstrói o argumento de *Κάνωπος*, obra perdida de Apolônio de Rodas. Cf. *RE* 10.1882.50-1883.17 s.v. *Kanopos*. Poderíamos ir longe rastreando as possíveis alusões implica-

razão: o nome nos ajuda a identificar um claro intertexto ovidiano (*met.* 15.828: *seruitura suo Capitolia nostra Canopo*)¹⁵, retirado de uma passagem em que a derrota da rainha egípcia em Ácio é mais uma vez celebrada. Nós poderíamos concentrar nossa atenção nos ecos do elogio ovidiano de Augusto presentes na passagem de Lucano, que certamente trazem mais ambiguidade para esta seção da *Guerra civil* (note-se, por exemplo, como César é descrito por Lucano no verso 69 como um dos *ducibus* [...] *nostris*; uma outra série de alusões, nomeadamente a Verg. *Aen.* 8.675-728 e Prop. 3.11, tem, como veremos, uma função semelhante). Mas há uma diferença notável entre o distanciamento de Ovídio e a visível irritação de Lucano. Este último repete a exclamação *pro pudor* em 77 (cf. 47), dessa vez como um comentário sobre as consequências da noite adúltera que César e Cleópatra passarão juntos:

pro pudor, oblitus Magni tibi, Iulia, fratres
obscaena de matre dedit, partesque fugatas
passus in extremis Libyae coalescere regnis
tempora Niliaco turpis dependit amor,
dum donare Pharon, dum non sibi uincere mauolt.

Júlia, filha de César, desempenha um papel análogo ao de uma outra aparição sua, no sonho de Pompeu no começo do livro 3, na medida em que a sugestão aqui é de que ela seria insultada pela aventura sexual de seu pai e pela prole daí decorrente (Lucano fala em *fratres*, mas sabemos com certeza apenas de Ptolomeu XV *Caesarion*). Nesse trecho, entretanto, é importante notar que uma outra (e talvez mais forte) razão para a impaciência do poeta é a falta de interesse de César em vencer o Egito em seu próprio benefício (dele, César, e supostamente também de Roma), em vez de subjugar-lo para ceder seu controle a Cleópatra. Mas a consequência que Lucano coloca no centro deste passo é de longe a mais comprometedora (para o narrador): no seu relaxamento oriental, digno de uma estada na ilha de Circe, o general

das por Canopo. De acordo com Nicandro (*Ther.* 315), o piloto foi mordido por uma fêmea da espécie *haemorrhoids*, talvez como punição por ter rejeitado o amor de Teónoe, filha de Proteu (ver Cónon ap. Phot. *Bibl.* 186.132a23-4, particularmente linha 25, ὁ Κάνωβος καλὸς καὶ νέος [ed. HENRY, 1959-91], e MAASS, 1892, p. 362-3). O mito traz ainda mais elementos que apontam para um certo poder destruidor associado ao feminino. Tomemos o papel intrigante desempenhado por Helena na estória de Nicandro: ela observa Canopo quando este está morrendo (ele descansava na areia quando a serpente picou seu pescoço; note-se que *εὐνῆ* em 313 pode sugerir leito nupcial); em seguida, Helena fica furiosa com a cobra e esmaga sua espinha (cf. a estória similar sobre *Pharos* e Helena no *Etymologicum magnum* 788.17-21 s.v. *Φάρος*). Ver *EM* 328.16-19 s.v. *Ἑλένειον*, para as lágrimas que Helena derramou quando da morte de Canopo (cf. Plin. *nat.* 21.59: *Helenium e lacrimis Helenae dicitur natum* – ed. VON JAN e MAYHOFF, 1870-98). Quanto ao Canopo citado por Lucano em 8.181, trata-se da estrela (produto do *katasterismos* do piloto).

¹⁵ Ed. TARRANT, 2004.

dá ao partido republicano a chance de recuperar suas forças na Líbia. Essa censura à atitude de César, com esse impacto no destino do conflito civil, não casa bem com a postura do narrador no resto do poema: esperaríamos que uma reorganização do partido republicano fosse vista com bons olhos por Lucano. A contradição que se desenha aqui é de suma relevância, e será retomada adiante.

Quando Cleópatra se aproxima de César, ela exhibe sinais de tristeza semelhantes ao de outras figuras femininas da epopeia quando estas se dirigem a seus pares masculinos (como a deusa Roma ao encontrar o próprio César no livro 1 e Márcia ao buscar um segundo casamento com Catão no livro 2). Em *laceros dispersa capillos* (10.84), por exemplo, é como se estivéssemos novamente diante da prosopopeia da *patria* (sobretudo em 1.188-9, *turrigero canos effundens uertice crines | caesarie lacera nudisque adstare lacertis*). Há claramente, todavia, uma encenação no comportamento de Cleópatra (82-4): *sine ullis | tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem | qua decuit*, “adornada com dor falsa, tanto quanto ficava bem, aproximou-se triste, mas sem quaisquer lágrimas”. E apesar de *formae confisa suae* (82) ser coerente com a visão expressa pelo narrador em 104-5 (*nequiquam duras temptasset Caesaris aures: | uoltus adest precibus faciesque incesta perorat*), não será apenas a beleza a agir aqui, pois a fala de Cleópatra é cuidadosamente articulada, revelando sua habilidade ao tirar vantagens da situação delicada em que César se encontra. Em primeiro lugar, o modo como ela se humilha, a si mesma e a sua família (em 89, *conplector regina pedes*, e 99, *regem regnare iube*), apela para as ambições de conquista do general. Quando ela apresenta um documento com as últimas palavras de seu pai (92-3)¹⁶ como prova da legitimidade de seu pedido, César é colocado na posição lisonjeira de restaurador da lei, bastante adequada para persuadir alguém que esteve sob constante ataque na narrativa por seu rompimento com a constituição romana. Nisso, como sugerido há pouco, Cleópatra usa para seus próprios fins a ambiguidade política do discurso do narrador identificada por nós no início do livro 10. Também se revestem de grande importância na estratégia de sedução as outras respostas de Cleópatra a questões trazidas à baila pelo poeta (como em 89-90, *tu gentibus aequum | sidus ades nostris*, que vimos acima, e em 90-2, trecho em que a divergência da rainha quanto a um problema de gênero é evidente, como veremos em breve). As preocupações de César com o perigo representado pelos conspiradores da corte de Ptolomeu XIII são igualmente abordadas (95-6 e 98-103), o que se associa a uma réplica ao facilmente perceptível sentimento de indignação de César com o papel do egípcio Potino no assassinato de Pompeu (cf. 10.102-3, *sat fuit indignum*,

¹⁶ Tratar-se-ia do testamento de Ptolomeu XII (ver Caes. *ciu.* 3.108.4-6).

Caesar, mundoque tibique / Pompeium facinus meritumque fuisse Pothini, e as palavras do próprio César em 9.1065-6: *peius de Caesare uestrum / quam de Pompeio meruit scelus*). A “noite inefável” e seus *gaudia* (10.106 e 108) são a eficiente peroração do discurso de Cleópatra.

Outro intertexto no início do livro 10, dessa vez com Propércio 3.11, reforça o problema crucial de modelos culturais e de gênero que podiam ser ameaçadores para um romano. O poeta elegíaco também associa Cleópatra a Canopo (39: *incesti meretrix regina Canopi*)¹⁷, enxerga-a carregando o *sistrum* (43: *Romanamque tubam crepitanti pellere sistro*) – como em Lucano 10.63 (*terruit illa suo, si fas, Capitolia sistro*; cf. Verg. *Aen.* 8.683) – e, o que é mais interessante, minimiza os males da monarquia: a expulsão dos Tarquínios (e, por conseguinte, o nascimento da república) teria sido inútil se uma mulher tivesse que governar Roma (47-9: *quid nunc Tarquinii fractas iuuat esse secures, / nomine quem simili uita superba notat, / si mulier patienda fuit?*)¹⁸. Isso, é claro, está conectado com a ideia central do poema properciano, qual seja a submissão do amante à mulher adorada. Nenhum motivo para surpresa, diz o poeta, quando o caso é visto à luz dos exemplos mitológicos e históricos que ele se propõe a listar (1-8). Mas Propércio, aqui e no poema explicitamente inspirado por Calímaco que dedica à batalha de Ácio (4.6), é sempre capaz de acrescentar uma pitada de irreverência em relação à grandiosidade do discurso oficial, como na passagem de 4.6.69 em diante (*bella satis cecini* etc.) e nas equívocas últimas palavras de Cleópatra em 3.11.55 (*non hoc, Roma, fui tanto tibi ciue uerenda*). Algo dessa ironia está presente também em Lucano, mas com um tom amargo que não se encontra em Propércio e quadra mais ao discurso satírico que tanto influenciou a *Guerra civil*¹⁹.

Fica evidente que Lucano está se baseando numa tradição e que mantém total coerência com outros momentos em que revela ansiedade diante de costumes efeminados e de poderes femininos. Na elegia esses temas são muitas vezes acompanhados do deleite que o poeta experimenta com a doce submissão a sua senhora, não obstante toda a dor. O lado apazível, todavia, parece estar completamente apagado na *Guerra civil*. Para Lucano, submissão

¹⁷ Ed. HEYWORTH, 2007.

¹⁸ Note-se que temos aqui, provavelmente, um trocadilho com *muliebria pati*.

¹⁹ AHL (1976, p. 226) observa: “Caesar’s affair with Cleopatra elicits a Juvenalian *saeua indignatio* from Lucan”. Até onde sei, além da dissertação de P. J. P. Oscarson, *The satirical element in Lucan’s Pharsalia*, defendida em New Haven em 1924, à qual não tive acesso até o momento, há apenas uma monografia substancial sobre o tema, i.e. WESTON (1994). JOHNSON (1987) tem muitas inteligentes observações sobre a presença do discurso satírico no *Bellum ciuile*. Ver também COFFEY (1996), MARTI (1975, p. 84), LEIGH (1997, p. 210) e JENKYN (2005, p. 572: “a satiric epic”). HEITLAND (1887, p. CXXIX-CXXXI) oferece uma lista de reminiscências de Lucano em Juvenal, e significativamente fecha seu ensaio nos seguintes termos: “the manner and tone of Lucan, though unsuited to an epic poem, find their proper place and function as a vehicle of satire”. Discuto o problema em ROLIM DE MOURA (2008, p. 256-65).

no amor é quase sempre, sem meias palavras, uma situação vergonhosa. Daí o tratamento dado à vida sentimental de Pompeu colocar em destaque as fraquezas da personalidade deste e seu fracasso político. Essas fraquezas, sugere o poeta, estão ligadas a suas relações amorosas com Júlia e Cornélia²⁰. E é por isso que César parece mais frágil e hesitante no livro 10. Mais para o final do livro, quando o general está encurralado durante um combate, os versos 456-9 sintetizam a imagem paradoxal de César como herdeiro de Alexandre e ao mesmo tempo uma criança indefesa ou uma mulher:

hic, cui Romani spatium non sufficit orbis,
paruaque regna putet Tyriis cum Gadibus Indos,
ceu puer inbellis uel captis femina muris,
quaerit tuta domus [...]

O notável paralelo com o verso 54, *rex puer inbellis populi sedauerat iras*, referente ao rei-menino Ptolomeu XIII, reforça a transformação de César num *mollis* déspota oriental²¹. Nota-se uma mudança na forma de apresentar César no poema também no banquete que se segue ao encontro entre o líder romano e Cleópatra (108 sqq.). O banquete é um tema privilegiado da sátira, e novamente a influência desse gênero literário é fortíssima. Na cena vemos César ainda como que sob o efeito das palavras e da energia sexual de Cleópatra, porém mais profundamente afetado pelo espetáculo inebriante do festim palaciano. Testemunhamos, então, um diálogo entre o romano e Acoreu, um sábio local. Pela primeira vez, emerge uma faceta de César até o momento ignorada pelo poema: seus interesses intelectuais. Ele pede a Acoreu que lhe fale sobre as origens do povo egípcio, a geografia da região, os costumes, a religião e a arte do país. O pedido vem com uma menção a Platão, que tanto aprendera com os egípcios, e com uma referência às investigações astronômicas do próprio César. A fonte do Nilo, entretanto, é o assunto sobre o qual César mais deseja saber, e é nesse trecho que a personagem nos presenteia com uma confissão no mínimo curiosa: diz que estaria disposto a abandonar a guerra civil se tivesse uma esperança de conhecer a nascente do famoso rio (188-92). É impossível falar em tão pouco espaço de tudo o que essa passagem sugere, da longa e interessante resposta de Acoreu e de todas as conexões que esta cena tem com outros

²⁰ Ver a discussão de THOMPSON (1984).

²¹ Lembremos igualmente o passo *inbelli Canopo* (citado acima). O adjetivo *inbellis* tem importante função no discurso elegíaco, notadamente no *topos* “amor *versus* guerra”, tão comum nesse gênero. Sintetiza-o Ov. *am.* 3.15.19, *inbelles elegi, genialis Musa, ualete* (ed. KENNEY, 1961). O enfraquecimento do caráter épico dos heróis lucâneos dá-se frequentemente pela intervenção de elementos da elegia. Veja-se especialmente HÜBNER (1984).

momentos cruciais do poema²². Observem-se apenas dois aspectos: o desejo de César soa, obviamente, como megalomania tirânica, bem ao estilo de Alexandre, na linha das tentativas deste, de Sesóstris, de Cambises e do próprio Nero²³ de alcançar as nascentes do Nilo, todas referidas nesta cena direta ou indiretamente. Mas o outro lado do diálogo entre César e Acoreu é o surgimento deste traço quase simpático da personalidade de César, o lado por causa do qual tantos aprenderam a admirá-lo: o César escritor e cientista. A personagem se mostra aqui relaxada e até gentil, de certo modo liberada da agressividade que a caracteriza na maior parte do texto.

Já detectamos há pouco o fato de que essa espécie de enfraquecimento de César, essa diminuição do seu furor belicoso, poderiam ser fenômenos absolutamente bem-vindos para um narrador que se mostra tão ferrenho crítico do principado e tão nostálgico admirador da república, mas que, ao contrário, Lucano mostra-se um tanto inquieto com a situação de César, a ponto de apresentar em cores negativas a chance de se recompor que os exércitos republicanos tiveram durante a estada de César no Egito. Lembremos que esses exércitos se encontram sob o comando, entre outros, de Catão, para muitos estudiosos o herói da epopeia lucânea²⁴. Essa contradição pode ser explicada com as inquietudes trazidas pelo fato de que um representante da masculinidade romana é levado a deixar seu inimigo reagir devido à influência intoxicante de uma mulher. A esta altura do poema, a batalha principal da guerra civil já foi travada, Pompeu está morto, Catão, a meu ver, mostrou suas limitações como líder no canto 9, e talvez, nesta nova fase das *bella plus quam ciuilia*, seja o momento, para o narrador, de fazer novas alianças²⁵. Na história da destruição dos valores romanos contada no *Bellum ciuile*, não surpreende que modelos políticos orientais representem uma radicalização daquelas tendências que o narrador mais abomina: um poder centralizado, um enfraquecimento da classe senatorial, imperadores deificados; em suma, a perda de importância da cidade de Roma e suas tradições em favor de outras partes do mundo. Nesse contexto, o envolvimento de César com Cleópatra toma um valor simbólico particular, na medida em que prefigura a transferência de poder tentada por Marco Antônio, uma personagem também citada pelo poeta, nos versos 70-2, como uma presa mais fácil do que César para Cleópatra. A moralidade romana da voz poética não pode suportar o que ela vê como papéis sexuais invertidos, e disso Cleópatra indica ter consciência ao argumentar, em seu diálogo com César, nos versos 90-2, que ela não será a primeira mulher a ter o poder sobre as

²² Desenvolvo essa temática mais amplamente em ROLIM DE MOURA (2008, p. 265 *et seq.*).

²³ Ver Sen. *nat.* 6.8.3-4.

²⁴ Ver, por exemplo, NARDUCCI (2001).

²⁵ Para o livro 9 como o início de uma nova fase no poema, ver DUE (1962, p. 124) e HUTCHINSON (1993, p. 166).

idades do Nilo, pois o Egito, sem distinção de sexos, sabe suportar uma rainha (*non urbes prima tenebo / femina Niliacas: nullo discrimine sexus / reginam scit ferre Pharos*)²⁶. Nessas circunstâncias, a “*Romanitas*” de César torna-se uma espécie de último e desesperado recurso para tentar conter o perigo oriental, e por isso o poeta espera que César resista a Cleópatra e ao Egito, e o desejo de vingar o assassinato de Pompeu é, em minha opinião, apenas um tema complementar. A impressão de que o César lucâneo está fora do normal quando fala do Nilo não tem, quem sabe, o objetivo de ganhar a simpatia do leitor, mas apontaria, ao contrário, para um perigo de dissolução. Lucano nunca se torna um cesarista²⁷. Se comparamos a narrativa da *Guerra civil* sobre a intromissão de Cleópatra na política romana com o que Vergílio, Horácio, Propércio e Ovídio dizem a respeito da batalha de Ácio, uma diferença fundamental chama a atenção: um elemento comum a todos os autores augustanos, qual seja o panegírico (sincero ou não) de Otaviano como salvador de Roma, não tem correspondente em Lucano. Seu ódio contra Júlio César e o que ele representa politicamente nunca desaparece por completo: apenas é colocado num segundo plano ao surgir uma ameaça maior, sem nunca se transmutar em elogio. A questão para o poeta, então, é saber se César vai usar sua natureza destrutiva para dominar o Egito ou para colorir sua dominação de Roma com uma palheta egípcia. Por isso os versos 10.6-8 soam tão irônicos: *tua profuit umbra, / Magne, tui socerum rapuere a sanguine manes, / ne populus post te Nilum Romanus amaret*.

Contra Cleópatra e o Egito, o poeta parece desejar que César dê máxima expansão a seu ímpeto destrutivo e conquistador, justamente o traço de sua trajetória que Lucano criticara, nele, César, e em Alexandre. Vemos aí como a perturbação gerada por um problema de gênero, intimamente ligado a uma determinada visão de identidade romana e a uma concepção do estrangeiro, revela as fissuras do discurso político do poema. Lucano jamais consegue resolver inteiramente a contradição entre, de um lado, seus sonhos de liberdade e sua utopia antibelicista, e, de outro, sua fascinação pelo poder romano e seu temor de que ele venha a se perder²⁸. De maneira análoga, no tratamento de questões de gênero, vemos Lucano reconhecendo o poder de diversas personagens femininas, dando-lhes espaço na narrativa e, até mesmo, mostrando-se aberto aos questionamentos colocados por elas. Mas a voz narrativa nunca consegue superar inteiramente uma atitude de reservas em relação a essas personagens. Essas tensões, contudo, estão entre as facetas mais interessantes do poema, que fazem dele nunca um panfleto ou um mero documento da história do machismo e do imperialismo, mas

²⁶ Sobre governantes do sexo feminino no Egito macedônio e anterior, ver ASHTON (2008, p. 10-11) e TYLDESLEY (2008, p. 44-5, 245, n. 6).

²⁷ *Pace Masters* (1992).

²⁸ Ver JOHNSON (1987, p. 86-97) e QUINT (1993, p. 151-7).

uma tentativa angustiada de visualizar poeticamente os dilemas de toda uma cultura.

RESUMO

Neste trabalho estudo o tratamento que Lucano dá ao encontro entre Júlio César e Cleópatra no livro 10 de seu poema épico. O narrador revela ali grande inquietação com o modo como a egípcia se envolve num episódio da história (masculina) de Roma. Procuo mostrar como Cleópatra assume uma posição dominante nessa passagem e explicar como esse poder feminino é visto da perspectiva romana de Lucano. Para tanto, apresento esse trecho da *Guerra Civil* no contexto da tradição literária que aborda as relações Roma-Egito, especialmente no que se refere a Cleópatra. A atitude de César no trecho acaba por alterar a visão que o narrador tem do general. Discuto que implicações isso tem para o poema como um todo. Nota-se que o conflito entre diferentes modelos de feminilidade e masculinidade encenado nessa passagem está ligado às contradições internas da voz narrativa na sua concepção do papel que Roma deve ter como império.

Palavras-chave: *Lucano; técnica narrativa e gênero (masculino/feminino); César e Cleópatra.*

ABSTRACT

This paper discusses how Lucan depicts the encounter between Julius Caesar and Cleopatra in book 10 of the *Civil war*. The narrator appears greatly disturbed by the way the Egyptian woman meddles with an episode of Roman history. I propose to show how Cleopatra assumes a dominant position in this passage and explain how this example of female power is seen in the (male-centred) Roman perspective offered by Lucan. To this end, I present this section of the *Bellum ciuile* in the context of the literary tradition dealing with Roman-Egyptian relations, especially as regards Cleopatra. Caesar's attitude in book 10 ends up changing the narrator's view of the general. I discuss the implications of this change for the poem as a whole. It is noticeable that the conflict between different models of femininity and masculinity enacted in the passage is linked to the internal contradictions of the narrative voice in its view of the role which Rome must play as an empire.

Keywords: *Lucan; narrative technique and gender; Caesar and Cleopatra.*

REFERÊNCIAS²⁹

- AHL, F. *Lucan: an introduction*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1976.
- ASHTON, S.-A. *Cleopatra and Egypt*. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell, 2008.
- BERTI, E. M. *Annaei Lucani Bellum ciuile, liber X*. Firenze: Le Monnier, 2000.
- BRUÈRE, R. T. Lucan's Cornelia. *CPh* 46, p. 221-36, 1951.
- CIZEK, E. *Néron*. Paris: Fayard, 1982.
- COFFEY, M. Generic impropriety in the high style: satirical themes in Seneca and Lucan. In: KLODT, C. (ed.). *Satura lanx: Festschrift für Werner A. Krenkel zum 70. Geburtstag*. Hildesheim; New York: G. Olms, 1996, p. 81-93.
- CONINGTON, J. P. *Vergili Maronis opera, with a commentary*, vol. I. 4. ed. London: Whittaker & Co.; George Bell, 1881.
- DIXON, S. *Reading Roman women: sources, genres and real life*. London: Duckworth, 2001.
- DUE, O. S. An essay on Lucan. *C&M* 23, p. 68-132, 1962.
- _____. Lucain et la philosophie. In: DURRY, M. (ed.). *Lucaïn: sept exposés suivis de discussions*. Genève: Fondation Hardt, 1970, p. 201-32.
- FINIELLO, C. Der Bürgerkrieg: Reine Männersache? Keine Männersache! Erictho und die Frauen gestalten im *Bellum ciuile* Lucans. In: WALDE, C. (ed.). *Lucan im 21. Jahrhundert*. München; Leipzig: K. G. Saur, 2005, p. 155-85.
- GETTY, R. J. *Lucan, De bello ciuili I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1940.
- GOW, A. S.; SCHOLFIELD, A. F. *Nicander: the poems and poetical fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1953.
- GRANT, M. *Nero*. Introduced by K. McLeish. London: The Folio Society, 1998.
- HARDIE, P. R. *Virgil*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- HEITLAND, W. E. Introduction. In: HASKINS, C. E. M. *Annaei Lucani Pharsalia*. London: George Bell and Sons; Cambridge: Deighton, Bell and Co., 1887, p. ix-cxvi.
- HENRY, R. *Photius, Bibliothèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1959-91.
- HEYWORTH, S. J. *Sexti Properti elegos*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HOUSMAN, A. E. M. *Annaei Lucani Belli ciuilis libri decem*. Oxford: Basil Blackwell, 1926.
- HÜBNER, U. Episches und Elegisches am Anfang des dritten Buches der "Pharsalia". *Hermes* 112, p. 227-39, 1984.
- HUTCHINSON, G. O. *Latin literature from Seneca to Juvenal: a critical study*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- JENKYN, R. Epic and other genres in the Roman world. In: FOLEY, J. M. (ed.). *A companion to ancient epic*. Malden; Oxford: Blackwell, 2005, p. 562-73.
- JOHNSON, W. R. *Momentary monsters: Lucan and his heroes*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1987.
- JONES, P. J. *Cleopatra: a sourcebook*. Norman: University of Oklahoma Press, 2006.

²⁹ As abreviaturas de nomes de periódicos são as utilizadas em *L'Année philologique*.

- KEITH, A. M. *Engendering Rome: women in Latin epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- KENNEY, E. J. *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- KLEINER, D. E. E. *Cleopatra and Rome*. Cambridge, Mass.; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
- LEIGH, M. *Lucan: spectacle and engagement*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- MAASS, E. *Aratea*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1892.
- MARTI, B. Lucan's narrative techniques. *PP* 30, p. 74-90, 1975.
- MASTERS, J. *Poetry and civil war in Lucan's Bellum civile*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- NARDUCCI, E. Catone in Lucano (e alcune interpretazioni recenti). *Athenaeum* 89, p. 171-86, 2001.
- QUARTANA, M. Marzia e Cornelia nel poema di Lucano. *A&R* 21, p. 189-98, 1918.
- QUINT, D. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- ROCHE, P. *Lucan: De bello civili*, book 1. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- ROLIM DE MOURA, A. *Speech, voice, and dialogue in Lucan's Civil war*. Tese (Doutorado) — University of Oxford, Oxford, 2008.
- SANNICANDRO, L. Per uno studio sulle donne della *Pharsalia*: Marcia Catonis. *MH* 64, p. 83-99, 2007.
- SCHLONSKI, F. *Studien zum Erzählerstandort bei Lucan*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 1995.
- SCHMIDT, M. G. *Caesar und Cleopatra: philologischer und historischer Kommentar zu Lucan 10.1-171*. Frankfurt; Bern; New York: Peter Lang, 1986.
- SYME, R. *The Roman revolution*. Oxford: Oxford University Press, 1939.
- TARRANT, R. J. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- THOMPSON, L. A Lucanian contradiction of Virgilian *pietas*: Pompey's *amor*. *CJ* 79, p. 207-15, 1984.
- TYLDESLEY, J. A. *Cleopatra: last queen of Egypt*. London: Profile, 2008.
- VON ALBRECHT, M. Der Dichter Lucan und die epische Tradition. In: DURRY, M. (ed.). *Lucaïn: sept exposés suivis de discussions*. Genève: Fondation Hardt, 1970, p. 267-308.
- VON JAN, L.; MAYHOFF, C. C. *Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*. Leipzig: Teubner, 1870-98.
- WESTON, E. T. *Lucan the satirist*. Tese (Doutorado) — Bryn Mawr College, Bryn Mawr, 1994.
- ZWIERLEIN, O. Cäsar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung. *A&A* 20, p. 54-73, 1974.

Submetido em: 28/04/2010

Aceito em: 26/07/2010