

A APOCOLOCYNTOSIS DE SÊNECA: UMA ALUSÃO À TROCA DE FAVORES EM ROMA

Luciane Munhoz de Omena*

Resumo

Este artigo apresentará a reflexão política de Sêneca a partir da *Diui Claudii Apocolocyntosis*. Essa sátira, composta, normalmente, por historietas de tom popularesco, com fundo cômico, critica as instituições ou pessoas. Em uma atitude combativa, Sêneca revela a Nero uma intensa corruptibilidade dos homens de seu tempo, devido ao despotismo de imperadores como Calígula e Cláudio, que encaminham os súditos para a corrupção. Estar na República é, para a maioria, uma forma de extrair vantagens para si e para aqueles que lhes são próximos.

Palavras-chave: Sêneca, política, Roma, sátira, centralização.

Nossa pretensão é propor uma reflexão sobre a concepção de Sêneca que enfoque a condução política de seus contemporâneos. Para tal, empreenderemos uma investigação dividida em duas partes: primeiro, faremos uma síntese do que vem a ser sátira menipéia e como se relaciona com a obra *Apocolocyntosis*; e segundo, analisaremos a maneira como são conduzidas as relações e as negociações de poder entre os agentes sociais em Roma.

Trataremos primeiro da sátira menipéia. Esta recebe essa denominação pelo fato de seu criador chamar-se Menipo e caracteriza-

* Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo.
E-mail: lu_omena30@yahoo.com.br

se por ser uma mistura de prosa e verso, cuja finalidade transcorre os caminhos da estética e da paródia. Composta por historietas de tom popularesco, com fundo cômico, critica as instituições ou pessoas. Vizinha da comédia, do humor, pressupõe uma atitude ofensiva, mesmo quando dissimulada: o ataque e a insatisfação perante o estabelecido são as suas marcas indelévels.

Esse gênero literário retrata uma tradição romana em que as pessoas falecidas, que ocupam um lugar de destaque público, são censuradas. Cláudio é referido com muito sarcasmo, pois o título em grego, *Apokolokyntosis*, fala da transformação deste em abóbora. A narrativa, no entanto, não comenta essa metamorfose, o que nos sugere uma depreciação de Cláudio, principalmente, pelo fato de as curcubitáceas, nos países mediterrâneos, serem sinônimas de estupidez. Logo, torna-se evidente a figura do imperador ser associada à loucura, a imbecilidade.¹

Nesse sentido, a sátira revela normas morais relativamente claras nas quais são medidos o burlesco e o absurdo. A sátira requer uma fantasia, um conteúdo que o leitor reconheça como grotesco e, pelo menos, um padrão moral implícito, sendo o último essencial, numa atitude combativa para a experiência (FREYRE, 1973). *A Apocolocyntosis*, escrita por volta de 54 d.C., após a morte de Cláudio, preenche tais exigências. A sátira relata a trajetória fantástica seguida pela alma de Cláudio, *post mortem*, com uma série de eventos que se realizam em variadas localizações. Como afirma Braren (1995), a sátira é dividida em quatro fases:

1. *in terris* (II, 1 - IV, 3).
2. *in caelo* (V, 1 - XI, 6).
3. *ad inferos* (XII, 1 - XII, 3).
4. *in inferiis* (XIII, 1 - XV, 2).

Sêneca inicia o manuscrito com uma introdução histórica, fornecendo o assunto, a data e o local, *in caelo*, onde afluem os eventos como se faz, normalmente, nos trabalhos de História. Sua intenção é transmitir uma narrativa “Nihil nec offensae nec gratiae dabitur” (*Apoc.* I, 1). Segue-se, no entanto, um contraste irônico ao afirmar que, “se for preciso apresentar uma testemunha, dirija-se o leitor a quem viu subir Drusila aos céus: ele confirmará ter visto também Cláudio percorrer o mesmo itinerário ‘passinho por passinho’” (*Apoc.* I, 2). Trata-se de um limiar entre o verdadeiro e o falso, quer dizer, o leitor é conduzido por

informações precisas e, ao mesmo tempo, notificado sobre a não-confiabilidade da fonte, o que é incompatível com as reconstruções históricas que se ajustam à veracidade dos fatos. Daí seu tom escarecedor ao dizer: “Et illi pro tam bono nuntio nemo credidit, quod uiderit uerbis conceptis affirmavit se non indicaturum” (*Apoc.* I, 3).

A narrativa prossegue com o diálogo entre Mercúrio² e Cloto,³ *in terris*, a respeito do destino de Cláudio. O mensageiro de Júpiter roga à deusa pelo rompimento da vida, indagando-a sobre o motivo pelo qual não quer proporcionar um momento de alegria a ele e a seu povo (*Apoc.* III, 1). Seria razoável a morte de um indivíduo que “ninguém nunca pensou que ele tivesse nascido” – “nemo enim unquam illum natum putavit” (*Apoc.* III, 2). Depois dos sessenta e quatro anos de uma vã existência, “a qual até agora viu tantos milhares de adutores ao seu redor, diante, atrás, por todos os lados” (*Apoc.* III, 4), Cloto deveria cumprir seu dever: “mata-o; e no trono lhe suceda um outro mais digno” – “Dede neci, melhor uacua sine regnet in aula” (*Apoc.* III, 2).⁴

O novo guardião de Roma é esperado com satisfação e com o compromisso de um futuro promissor. Febo sussurra às Parcas: “deste fio nada seja tirado, quem a mim se assemelha no aspecto, na graça do rosto, também na voz, no canto. Ele um século de ouro aos oprimidos vai dar com alegria, vai quebrar o silêncio das leis” (*Apoc.* IV, 1). Cláudio, pelo contrário, é retratado como uma caricatura excêntrica por difundir a imagem gloriosa de Nero como o filho de Febo, o filho de ouro.⁵

Sêneca caracteriza o personagem Cláudio como um indivíduo de “estatura normal, cabelos quase brancos e ‘não deve ter boas intenções, pois abana continuamente a cabeça; e coxeia do pé direito’” (*Apoc.* V, 2). Nero, entretanto, é apresentado como aquele que “desprende-se a luz do seu rosto, do cândido pescoço guarnecido de longos cabelos” (*Apoc.* IV, 1). O elogio do encanto daquele que trará a harmonia para os romanos, desgastados com a tirania e a insensatez de imperadores como Calígula e Cláudio, é mais do que uma simples apreciação estética. Trata-se da promessa de um bom governo.

Diante de tais expectativas, Láquesis, “que tinha simpatia para com a personagem tão bela, contentou-o plenamente, dando por sua parte a Nero como presente ainda muitos anos” (*Apoc.* IV, 2). Cláudio, por outro lado, é expulso da terra e pôde somente exprimir essas palavras: “Ai de mim, acho, talvez, que me sujei”. “Se era verdade, não sei: o que

é certo é que ele sempre sujou em qualquer lugar” (*Apoc.* IV, 3). Dadas tais circunstâncias, o personagem Cláudio é severamente ridicularizado, consegue exprimir-se somente pelo ânus, isto é, “depois de ter soltado um som, mais alto do que de costume, pela parte do corpo com que se exprimia mais eloquência” (*Apoc.* IV, 3). Ora, nesse discurso encontramos dois componentes essenciais: a graça e o ataque. A graça ou o humor baseiam-se “na fantasia ou num senso de grotesco ou absurdo, a outra destina-se ao ataque. O ataque sem humor, ou pura denúncia, forma um dos limites da sátira” (FREYRE, 1973, p. 220).

Na segunda fase, *in caelo*, discute-se sobre a possibilidade de Cláudio, já morto, tornar-se deus ou não. O personagem Augusto condena a possibilidade da deificação de um homem, que em vida não teve nenhum tipo de escrúpulos, um indivíduo com características viciosas e ridículas. É um governante tirânico, semelhante a Calígula. O personagem Augusto reprova-o com o seguinte discurso:

E sempre perseguiste o teu predecessor Calígula, também depois de morto. Calígula matou o sogro; Cláudio também o genro. Calígula não quis que o filho de Crasso fosse chamado Magno; Cláudio lhe devolveu o nome, mas lhe tirou a vida. (*Apoc.* XI, 2, 3)

Como podemos observar, o divo Augusto critica com ferocidade os assassinatos cometidos contra a aristocracia e satiriza a ingenuidade dos deuses em querer divinizar Cláudio, um sujeito regido pela demência, incapaz de ordenar o próprio pensamento. Teriam um deus “*nec cor nec caput habet*” (*Apoc.* VIII, 1), isto é, uma divindade desprovida de razão e do dever ao bem público. Cláudio é o modelo *in terris* de um soberano conduzido por trajetórias que se distanciam de uma política humanitária fundamentada na clemência, entre outras. Augusto questiona, portanto, o senado celestial:

Vós quereis fazer deste sujeito um deus? Ele tem tal físico, que parece ter nascido para enfurecer os deuses. Em suma, se ele proferir três palavras, uma depois da outra, tornar-me-ei seu escravo. Um deus ... e quem poderá adorá-lo? Quem terá confiança nele? Se criardes deuses como este, ninguém acreditará que vós mesmos sois deuses. (*Apoc.* XI, 3, 4)

O divo propõe, depois dessa argüição, a condenação de Cláudio sem julgamento e que fosse “levado daqui quanto mais cedo: saia dos céus no máximo dentro de um mês; para deixar o Olimpo: três dias” (*Apoc.* XI, 5). A asserção foi aceita, e o senado celestial impediu-o de torná-lo deus. Mercúrio é incumbido de levá-lo até os Inferos, “onde – dizem – ninguém nunca voltou” – “Vnde negant redire quemquam” (*Apoc.* XI, 6).

Cláudio e Mercúrio, *ad inferos*, vislumbram o enterro que se seguia pela Via Sacra. Percebem uma contagiosa emoção, “todo o mundo estava alegre, em festa: o *populus* romano passeava sentindo-se livre” (*Apoc.* XII, 2). No hino fúnebre cantam: “chorai o grande que celeremente mais do que os outros sabia processos estudar, uma só parte ouvindo, também nenhuma” (*Apoc.* XII, 3). Temos duas situações que se complementam: o retrato de um *princeps* injusto, que aplica a pena capital sem julgamento e um povo em estado de júbilo, por estar livre da ira e insensatez de Cláudio.⁶

Cláudio depara-se, *in inferiis*, com uma multidão ululante; todos aqueles que sofreram opressões sob seu jugo chamam-no de monstro cruel, por ter causado a morte de senadores e cavaleiros romanos (*Apoc.* XIII, 6). É levado, em represália, ao tribunal de Éaco, e sendo “um homem justo, pronuncia o veto e condena o réu, depois de ter ouvido somente a acusação” (*Apoc.* XIV, 2).

Como punição, é designado a “brincar com os dados, mas usando um copo sem fundo. E Cláudio começa, imediatamente: corre atrás dos seus dados que sempre lhe fogem; e não pode concluir nada” (*Apoc.* XIV, 5). Sêneca menospreza o hábito que o *imperator* tinha de jogar dados, principalmente por relegar os deveres da República em decorrência do jogo e por considerá-lo uma inutilidade. Aos olhos de Sêneca, um homem sábio despreza os jogos por ter “como verdadeiro prazer o desdém dos prazeres” – “cui uera uoluptas erit uoluptatum contemptio” (*De Vita Beata* IV).

Pode-se dizer que Sêneca inaugura um tipo específico de realismo, pois os personagens não abandonam o cômico, relaciona com a coletividade a partir “de uma acomodação habilidosa ou uma singularização grotesca e reprovável; o indivíduo representado de forma realista nunca tem, em última instância, razão perante a sociedade” (AUERBACH, 1987, p. 27). O fim de Cláudio não é nada animador, continua

sendo o que foi em vida, um funcionário inferior que auxilia os inqueritos e processos especiais.

Essa panfletagem não é somente uma crítica ao *imperator*, mas um desagrado contra a influência que os libertos têm no governo de Cláudio. Os senadores ficam presos ao poder de antigos escravos, que, guindados de um salto aos degraus do trono, são cobertos de bens e honrarias, como Narciso ou Palas, por seu trabalho oculto e soberano.

Os libertos, de fato, são homens livres e susceptíveis de se integrarem ao resto da população livre do Império, embora continuem com a mácula da escravidão. São, de modo geral, ridicularizados nas fontes literárias, como o personagem Trimalquião, de Petronio (*Satyricon*), ou nas *Epistulae Morales*, de Sêneca, que informa ironicamente: “Lembro-me ainda de um ricoço, Calvisio Sabino, de sua graça! Este homem tinha os bens de fortuna e a alma de um liberto” (*Ep. Mor.* 27, 5). Na mesma obra, Sêneca fala de Calisto, o liberto de Calígula, que, no tempo de Cláudio, desempenha um cargo importante na administração; o seu ex-senhor, cujo nome ignoramos, tinha-o vendido; logo que se converteu em poderoso liberto imperial, Calisto vingou-se dele, obrigando-o a esperar para ser atendido (*Ep. Mor.* 47, 9).

Temos dois discursos, *a priori*, contraditórios: em um primeiro momento, o liberto é tratado com ironia, e em outro, pelo contrário, Sêneca apóia-o contra o ex-senhor, que teve o que merecia. Aos olhos do filósofo, o indivíduo deve ser avaliado não pela condição social e sim pela virtude, por isso

uma alma assim tanto pode encontrar-se num cavaleiro, como num liberto, como num escravo! O que são, na realidade, um cavaleiro romano, um liberto, um escravo? Apenas nomes derivados da ambição e da injustiça humanas. (*Ep. Mor.* 31, 11)

Continuam, ainda que possam obter a virtuosidade, como amigos inferiores. Não é um mero acaso que Sêneca critique a presença dos libertos nos altos escalões da República. Na *Apocolocyntosis*, Cláudio volta a ser escravo de seu próprio liberto, sendo entregue a Calígula, “que o dá de presente a Éaco; e Éaco o entrega ao seu liberto Menandro, para que faça dele um esbirro na instrução dos processos” (*Apoc.* XV, 2). Reduzi-lo à escravidão é evidenciar seu anonimato, um soberano sem voz, guiado por seus libertos e pelos desmandos de Messalina.⁷

A crítica aos constantes desregramentos sociais atinge, igualmente, a cúria.⁸ Como veremos a seguir, essa condenação é um dado evidente nas obras de Sêneca. Na sátira, os senadores, simbolizados pelo senado celestial, são apresentados como homens que privilegiam políticas como a troca de favores. Disso resulta, por consequência, na irresponsabilidade com os deveres à República. Em *De Constantia Sapientis*, argumenta:

Há alguma diferença entre eles e as crianças, pois estas se apossam com avareza de ossinhos, nozes e moedinhas de cobre, eles, de ouro, prata e cidades; pois estas entre si se fazem de magistrados e imitam a pretexto, os feixes e o tribunal, eles brincam a sério com os mesmos objetos no Campo de Marte, no fórum e na cúria; estas fazem castelos de areia na praia, eles, como se fizessem algo grandioso, se ocupam em erguer pedras e paredes e tetos, tornando perigoso o que foi inventado para a proteção física. (*De Constantia Sapientis* XII, 2)

A aprovação ou a desaprovação das leis gira em torno dos interesses dos poderosos. A deificação de Drusila, irmã do imperador Calígula, por exemplo, é aprovada pelo senador Lívio Gemínio, *curator* da Via Ápia, que, por dinheiro, declara ter visto Drusila subir aos céus. Na *Apocolocyntosis in terris*, faz referência a esse episódio, ridicularizando o endeusamento (*Apoc.* I, 2). Reprova sua banalização, pois, nessas condições, qualquer indivíduo tornar-se-ia um deus. Na *Consolatio ad Polybium*, execra Caio César por tamanha insensatez. De acordo com suas palavras, queria que sua irmã fosse chorada ou venerada, ao mesmo tempo em que lhe erguia templos e moradas divinas (*Consolatio ad Polybium* XVII, 5). A apoteose deveria ocorrer dentro dos limites da sapiência, ou seja, em um homem moralmente perfeito. Para ele, o sábio

vê todos os bens serem usados pelos outros com a mesma equanimidade e indiferença que Júpter, e tem muito maior respeito por si próprio, porque enquanto Júpter não usa desses bens porque não pode, o sábio não os usa porque não quer! (*Ep. Mor.* 73, 14)⁹

O *senatus* perde o *status* de uma instituição respeitável, a descrença é um dado inevitável devido à sua corruptibilidade. Sêneca faz

referência a esse cepticismo quando apresenta a declaração do inspetor da Via Ápia sobre Drusila: “ninguém quis acreditar aquilo que ele tinha visto” – “illi pro tam bono nuntio nemo credit” (*Apoc.* I, 3). Considerada, então, como uma instituição venal e perigosa, argumenta sobre os riscos sofridos por alguém “como no caso de um acusador subornando, ou a incriminação falsa, ou o ódio dos mais poderosos contra nós, e outras práticas que constituem delitos entre os togados” (*De Constantia Sapientis* IX, 2).

O preceptor de Nero repudia da mesma forma a prática consolidada pelas transações fraudulentas. Na sátira menipéia, *in caelo*, o senado celestial, discutindo sobre a deificação de Cláudio, aciona um verdadeiro mercado de votos. Cláudio, receoso em não obter a glorificação, convenceu Hércules, por meio de enaltecimentos, a favorecê-lo.¹⁰ Com palavras elogiosas, afirma:

Ó Hércules fortíssimo entre os deuses, sempre tive confiança em ti e no teu auxílio para com os outros; aliás, se me tivessem pedido um fiador, teria dado o teu nome; tu me conheces melhor do que os outros. De fato, vê se recordas: eu, diante do teu templo em Tívoli, administrava a justiça longos dias a fio nos meses de julho e agosto. (*Apoc.* VII, 4)

Cláudio é convidado a retirar-se da cúria para os deuses discutirem a proposta de deificação. Jano é o primeiro a tomar a palavra, posicionando-se contra Cláudio, propondo: “quem, contra este *senatus* consulto, for feito ou dito ou pintado deus, seja entregue aos espíritos e, no próximo espetáculo, bem chicoteado entre os gladiadores noviços” (*Apoc.* IX, 3). Hércules, entretanto, articula contra o deus Jano, convencendo Diéspiter, com jeitinho, a propor “que, desde de hoje, o divo Cláudio seja uma divindade com todos os direitos, igual a qualquer outro nomeado anteriormente” (*Apoc.* IX, 4). As opiniões no senado celestial estão divididas, e Hércules, “batendo o ferro enquanto estava quente, corria continuamente, sussurrando a cada um: ‘não me negues este favor, é para mim uma questão pessoal. Amanhã se precisares de mim, retribuir-te-ei: uma mão lava a outra’” (*Apoc.* IX, 6). Após a intervenção do imperador Augusto, os deuses mandam Cláudio para o Infero (*Apoc.* XI, 6).

Aos olhos de Sêneca, o *Senatus Populusque Romanus* é dominado pelo desequilíbrio, pela troca de favores. Roma é libertada da tirania de Cláudio, no entanto, ainda existem os mesmos Hércules que contribuem com a política de *manus manum lauat*. Ainda que fosse subornável, a instituição senatorial funciona em alguns casos. O deus Jano, com as habituais características que proporcionam a honestidade, a paz e a abundância, e o divo Augusto, que se envergonha do poder (*Apoc.* X, 2), representam uma certa funcionalidade; ambos não se iludiram com as promessas de Hércules, “bateram o ferro” contra a deificação de Cláudio.¹¹ Temos, igualmente, o caso de Calígula, quando se descuida do abastecimento da cidade de Roma. Os senadores, então,

a quem eram confiados os cuidados com o trigo público, e que tinham de enfrentar pedra, ferro, fogo e o próprio Calígula? Com a maior dissimulação, encobriam um tão grande mal incrustado nas vísceras da República – e digo que o faziam com razão. (*De Brevitate Vitae* XVIII, 6)

Sêneca condena a República Romana em dois níveis: o senado e o imperador. Na *Apocolocyntosis*, ao incriminar Cláudio pelos crimes cometidos, refere-se à nobreza com estas palavras: “Nesta família, matou Crasso, Magno, Escribônia, Tristioniae e Assarion, apesar de nobres” (*Apoc.* XI, 2). Há uma ironia implícita e, em seguida, a ridicularização ao dizer que Crasso “era tão louco que até podia querer reinar” – “*Crassum uero tam fatuum ut etiam regnare posset*” (*Apoc.* XI, 2). Temos, portanto, a crítica senequiana à banalização do rei: qualquer “louco” poderia governar Roma, assim como Cláudio, que costuma vender pequenos direitos de cidade (*Apoc.* III, 3), se distrai jogando dados (*Apoc.* XV, 1) e mantém libertos no controle da República (*Apoc.* XV, 2).

O filósofo da *stoa* não vê os homens de seu tempo, na sua totalidade, preocupados em solucionar os problemas da República, mas em promover a sua completa destruição. Como no tempo de Catão “a qual daqui Clódio, dali Vatínio e todos os seres da pior espécie punham à venda e, dominados pela ambição cega, não entendiam que, enquanto a vendem, também estão se vendendo” (*De Constantia Sapientis* II, 1).

Sêneca interpreta a sociedade como excessiva e corruptível. De acordo com suas palavras, “coisa alguma tem um termo, está tudo

urdido em círculo, tudo se sucede alternadamente sem parar” (*Ep. Mor.* 24, 26), assim como a corrupção.¹² Os senadores Vatínio e Clódio, que colocam à venda a República, reproduzem-se, ciclicamente, em seu tempo. Diante de um mundo tão corrompido, Sêneca tem a esperança de que surja um rei justo, com poderes extraordinários para ordenar esses homens dispostos à tirania. A centralização política parecia-lhe, portanto, inevitável perante um povo injusto. É o máximo que se podia esperar.

THE *APOCOLOCYNTOSIS* OF SENECA: AN ALLUSION TO FAVOURS EXCHANGE IN ROME

Abstract

This article will present the political reflection of Seneca starting from *Diui Claudii Apocolocyntosis*. That satire was composed, usually, for comics of tone popularesco, with comic bottom, that criticized the institutions or people. In a combative attitude, Sêneca revealed Nero an intense corruptness of the men of his time, due to the emperors' despotism as Calígula and Cláudio, who directed the subjects to the corruption. To be in the Republic was for most a form of extracting advantages for himself and for those who were close to them.

Key words: Seneca's, politics, Rome, satire, centralization.

Notas

1. Miriam Griffin (1976, p. 129) tece alguns comentários a respeito do título *Apocolocyntosis*: “All the manuscripts attribute the extant work to Seneca and the character of the work does not make his authorship implausible. The title in the best manuscripts *Diui Claudii apotheosis Annaei Senecae per satiram*’ is a reminiscent of Dio’s description of a work written by Seneca”.
2. Mercúrio é visto como o mensageiro dos deuses, concedendo riqueza aos homens, como a multiplicação de rebanhos. Passa a ser honrado também como deus dos caminhos, das ruas e das viagens, como protetor dos comerciantes, mas igualmente dos ladrões e dos vigaristas. Além disso, concede o sono através de um bastão de ouro, fecha e abre os olhos dos seres humanos, conduzindo aos Inferos as almas dos finados (SCHWAB, 1995).
3. As Parcas são, em Roma, as divindades do Destino; como fiandeiras, mediam a vida dos homens. Uma preside ao nascimento, a outra ao casamento e a

terceira à morte. Cloto, a mais moça, fia o fio da vida; Láquesias determina a qualidade e o comprimento desse fio; Átropos, com a tesoura, corta o fio no momento oportuno e inexorável (GRIMAL, 1993, p. 355).

4. Giuseppina Grammatico (1999, p. 112) interpreta a visão e a compreensão de Sêneca sobre a competência pouco crítica de Cláudio. O filósofo ainda guardaria rancor por ter sido desterrado pelo *imperator*. A mudança de governante, no entanto, causa uma instabilidade política e Nero precisa ser legitimado como *imperator* de Roma.
5. Nas palavras de Alain Moreau (1997, p. 77), Febo “é o deus da harmonia e da luz. A identificação com o sol, que ao longo dos séculos ora se afirmava nitidamente, ora permanecia subjacente, se exprime sem reservas no discurso que Ovídio atribui a Pitágoras (XV, 191ss). Do apolitismo augustino, a representação do deus escorrega para uma teologia solar que os sucessores de Augusto desenvolvem [...]. Apolo tornou-se a figura luminosa, harmoniosa, perfeita para sempre no nosso inconsciente cultural”.
6. Ainda que estejamos tratando de uma fonte documental literária, imbuída de valores morais e com um excesso de grotesco e exagero literário, vemos, nitidamente, o funeral como um ato festivo, que implica uma participação coletiva. É o funeral, nesse caso, de um homem público – o *imperator* – e, por isso, expressa a participação de todo o *populus*, tanto os grupos da elite quanto os setores subalternos. Dito isto, podemos afirmar que a festa é sempre “uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada sociedade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes” (GUARINELLO, 2001, p. 972).

O povo romano, aos olhos de Sêneca, está aliviado com a morte de Cláudio e expressa tal sentimento, a partir de cânticos que narram as injustiças por ele provocadas. Nessa festa não faltam flautistas, corneteiros e “todos os tipos de tocadores, tão grande era o barulho que até Cláudio o podia ouvir” (*Apoc.* XII, 1). Por isso, como propõe Guarinello (2001, p. 972), “a festa é produto da realidade social e, como tal, expressa ativamente essa realidade, seus conflitos, suas tensões, suas censuras, ao mesmo tempo, que atua sobre eles” .

Discordamos de proposições como a de Jean Andraeu (1992, p. 152) que afirma: “Muitos libertos não passavam de pessoas do povo, pobres e desprezadas. Mas, salvo raras exceções, aqueles que escapavam a esse

destino comum só o conseguiu graças a laços pessoais, a relações clientelares e de patronagem”. Isto é, afastados do núcleo do poder não teriam nada a oferecer, principalmente pelo fato de as trocas entre os agentes ocorrerem sempre no seio da elite ou entre os mais ricos com os menos ricos. Se assim fosse, qual a relevância de serem citados e discutidos nas fontes documentais? Acreditamos que, mesmo estando nos bastidores políticos ou exercendo atividades desprezadas pelos notáveis, realizam estratégias de afirmação social e vivem de seu próprio pecúlio; o próprio Sêneca relata desde os vendedores de salsichas nos balneários, pequenos comerciantes, ao comércio de iguarias suntuosas que são destinadas à aristocracia romana (*Epistulae Morales*).

7. Sabemos que a contracrítica – a participação destes nas decisões do governo (ainda que nunca pudessem ocupar o cargo de senador, apenas os descendentes de libertos) – indica a influência nas negociações de poder. Extrapolando o espaço político, os libertos faziam parte de um grupo economicamente ativo, exerciam atividades de lojistas, artesãos, grossistas, retalhistas, taberneiros, entre outras. É mesmo que não possuísem um estatuto de notável – aquele que “não trabalha com as mãos, e não tem qualquer noção de trabalho independente de todo um conjunto de atividades sociais e políticas ligadas a sua classe” (ANDREAU, 1992, p. 157) –, influíam na sociedade. Nas *Epistulae Morales*, Sêneca comenta sobre as exigências de termas luxuosas, especialmente aquelas destinadas aos libertos: “Que não dizer quando me referir aos balneários dos libertos! Que multidão de estátuas, que sem-número de colunas que nada sustentam, apenas decorativas, só para a exibição de riqueza!” (*Ep. Mor.* 86, 6/7/8).
8. Sêneca retrata os homens de seu tempo como corruptos. Vejamos: “Quanto a mim, todas as vezes que me reporto aos exemplos antigos, envergonho-me de me servir dos consolos da pobreza, visto que a corrupção de nosso tempo chegou a tal ponto que o dinheiro deixado aos exilados é maior do que foi outrora o patrimônio dos nobres” (*Consolatio ad Helviam* XII, 4).
9. A reprovação à deificação, na sátira, aparece com a argüição de Jano. Ele contesta da seguinte forma: “Era grande honra ser feito deus: agora foi tudo reduzido por vós a uma comédia mímica” (*Apoc.* IX, 3).
10. Sêneca ridiculariza a imagem de Hércules ao considerá-lo ingênuo. Vejamos: “E certamente teria impingido gato por lebre a Hércules, que não é malicioso, se não tivesse ali a deusa Febre, a única divindade que tinha acompanhado Cláudio, deixando o seu templo” (*Apoc.* VI, 1). Essa visão de um Hércules bestializado deve-se aos dois aspectos de seu símbolo: o herói purificador e o homem enfraquecido. Em uma das narrativas, Dionísio conduz “o herói à banalização sob sua forma mais medíocre, até o ridículo. Hércules torna-

se escravo de Ônfole. O mito mostra como o herói, subjugado pelo encanto de sua amante, cai na baixaza. A ascendência que a mulher banal consegue sobre o espírito de Hércules avilta-o de tal maneira que ele chega aceitar com submissão as mais degradantes provas vexatórias” (DIEL, 1991, p. 200). Na sátira, Hércules é, igualmente, ridicularizado por acreditar e até defender Cláudio, um homem desprezível.

11. Na concepção de Marchetti (1989, p. 337), “parmi les ‘Pères’ célestes, il y a un imbécile, Janus, et un magistrat corrompu, Diespiter, qui arrondit ses revenus en vendant de ‘petits droits de cité’, ciuitatulas”. Não compartilho, no entanto, da mesma interpretação sobre a imbecilidade do deus Jano. Embora tenha sido criticado pelo excesso do discurso, não é representado como uma figura burlesca. Jano, em última instância, condena a deificação de Cláudio, diferentemente de Diéspiter, que a defende por interesses próprios. Damos voz a Sêneca: “Pronunciou um longo e eloqüente discurso, como quem vive sempre no Foro; e o taquígrafo não conseguiu pegar tudo” (*Apoc.* IX, 2).
12. Esta perspectiva insere-se na concepção do tempo circular, isto é, no “mito do eterno retorno”. Admite-se que, no interior de cada um desses ciclos de duração, foram reproduzidas as mesmas situações que se realizaram nos ciclos anteriores e seriam reproduzidos nos posteriores. Por consequência, “nenhum acontecimento é único [...], mas realizou-se e realizar-se-á perpetuamente; os mesmos indivíduos aparecem e reaparecerão em cada retorno do círculo sobre si mesmo” (ELIADE, 1992, p. 92).

Referências

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- ANDREAU, Jean. O liberto. In: GIARDINA, Andréa. *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1992.
- DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar, 1991.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREYRE, N. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GRAMMATICO, Giuseppina. Silencio y furor en la *Apokolokinthosis* de Sêneca. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 3, 1999.

- GRIFFIN, M. T. *Seneca: a philosopher in politics*. New York: Oxford, 1976.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Difel, 1993.
- GUARINELLO, N. L. Festa, trabalho e cotidiano. In: István Jancsó & Íris, Kantor. *Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MARCHETTI, Mireille Armisen. *Sapientiae facies: étude sur les images de Sénèque*. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- MOREAU, Alain. Apolo antigo: sombra e luz. In: *Dicionário de mitos literários*. Brasília: Ed. UnB, 1997.
- SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da Antigüidade Clássica: metamorfoses e mitos menores*. Tradução de Luís Krausz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.