

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Daiane da Silva Publio Dias

IMITATIO DEUM

**A CONSTRUÇÃO DO MODELO DE PRÍNCIPE NA SÁTIRA OS CÉSARES DE
JULIANO, O APÓSTATA (361 – 363 D.C)**

CURITIBA

2013

DAIANE DA SILVA PUBLIO DIAS

IMITATIO DEUM

**A CONSTRUÇÃO DO MODELO DE PRÍNCIPE NA SÁTIRA OS CÉSARES DE
JULIANO, O APÓSTATA (361 – 363 D.C)**

Monografia apresentada à disciplina de
Estágio Supervisionado em Pesquisa
Histórica como requisito parcial à
conclusão do Curso de História, Setor de
Ciências Humanas, Letras e Artes,
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Renan Frighetto

CURITIBA

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha avó Odécia Catarina Fausel *in memorian*, que devotou a mim imenso amor.

Muito obrigada a João Vicente pelo amor e carinho que sempre dedicou a mim. Mesmo distante, sua presença foi constante, me aconselhando e alegrando meus dias. Meu amor por você não cabe nessas linhas.

Aos meus pais não há palavras que exprimam meu agradecimento. Obrigada pelo amor, carinho, eterna dedicação e educação que me concederam.

Agradeço igualmente a Marilene, minha querida irmã, por cuidar de mim desde pequenina e me apoiar em meus estudos.

Gostaria de agradecer a May e Emmanuel por me apoiarem nessa trajetória.

Agradeço ao professor Renan Frighetto pela amizade que construída ao longo dos anos e por acreditar em meu potencial, seus ensinamentos guardarei para sempre.

Muito obrigada à historiadora Margarida Maria de Carvalho por me ajudar com muito carinho nessa trajetória, seu trabalho me é inspiração e, igualmente, agradeço muito à historiadora Helena Papa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. Por um conceito de Antiguidade Tardia	7
1.1 Melancólico Declínio ou transformação?	8
2. Reflexões sobre a natureza da sátira	13
3. A trajetória de Juliano, o Apóstata	20
3.1 Os Constantinos	20
3.2 Juliano, o Filósofo	24
3.3 Juliano e os Sassânidas	28
4. A sátira <i>Os Césares</i>	31
4.1 A Antioquia	31
4.2 O Banquete	34
4.3 A Imagem	35
4.4 Os Feitos	40
4.5 Os motivos	50
CONCLUSÃO	54
FONTES	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
APÊNDICE	59

RESUMO

O presente trabalho busca analisar o modelo de príncipe elaborado pelo imperador romano Juliano, o Apóstata (361 – 363 d.C.) por meio do estudo da sátira *Os Césares*, escrita em 362 d.C. na Antioquia, enquanto preparava-se para uma campanha militar contra o Império Sassânida. Por meio da análise da natureza literária e social do estilo satírico, do significado do mito como divino, instrumento de expressão de um projeto político-teológico, erigimos os princípios que norteiam o exercício do poder e o ideal de príncipe romano. Ao ser aclamado imperador pelas legiões da Gália em 361 d.C., Juliano abnegou a religiosidade cristã e colocou em prática um projeto político-teológico de harmonizar o Império Romano, como instituição política, com a cultura clássica e religião helênica. A sátira *Os Césares* representa um pilar desse grandioso projeto.

Palavras-chave: Sátira; Mito; Modelo de Príncipe

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo identificar e compreender o modelo de príncipe elaborado pelo imperador romano Juliano, o Apóstata (331 – 363 d.C.) através do estudo da sátira *Os Césares*, escrita em 362 d.C. em Antioquia de Orontes, capital da província romana da Síria.

A metodologia utilizada é a que foi proposta por Arnaldo Momigliano na obra *As Raízes Clássicas da Historiografia Moderna*,¹ segundo a qual o historiador deve privilegiar a análise das fontes nos estudos da Antiguidade, devido à distância temporal. Ancorados nessa perspectiva e em estudiosos da História, Filologia e Literatura, levamos a cabo nosso estudo.

Há uma carência de produção historiográfica brasileira sobre a obra de Juliano, o Apóstata.² Em pesquisa no site JStor³ verificamos que a sátira *Os Césares* tem sido mencionada apenas de modo referencial e em torno da polêmica paganismo *versus* cristianismo, a qual contrapõe os escritos do imperador com pensadores cristãos. Não olvidamos a riqueza desses estudos, mas compreendemos que pesquisas voltadas para a obra juliana em sua plenitude são importantes para o avanço dos estudos tardo-antigos, pois abrem um horizonte para além da querela entre pagãos e cristãos.

A fonte de que dispomos para realizar nosso estudo é uma edição bilíngue em inglês e grego da *Loeb Classical*, traduzido por Wilmer Cave Wright (1868 – 1951).

O trabalho divide-se em quatro capítulos: I. O conceito de Antiguidade Tardia; II. A natureza da sátira; III A trajetória política de Juliano, o Apóstata; IV. A análise da fonte e conclusões.

Enquanto César de Constâncio, distante nas fronteiras além de Constantinopla a lutar contra os exércitos Sassânidas, Juliano foi aclamado imperador pelas legiões da Gália, abnegando o Cristianismo de sua dinastia no intuito de reviver a religião helênica.

¹ MOMIGLIANO, Arnaldo. *As Raízes Clássicas da Historiografia Moderna*. Trad. Maria Beatriz Borba Florenzano. Bauru: Edusc, 2004.

² Contudo, não olvidamos o trabalho realizado pela professora Margarida Maria de Carvalho, grande especialista na obra de Juliano, o Apóstata no Brasil, cuja obra é inspiração para este trabalho.

³ J Stor é um arquivo digital sem fins lucrativos que auxilia a pesquisadores e estudantes com um rico conteúdo acadêmico: <http://www.jstor.org>

Ambos não se digladiaram em campo de batalha, pois Constâncio morreu antes que pudesse enfrentá-lo. Juliano então imbuído do desígnio de reviver a religião helênica se dirigiu à Constantinopla e, em 362, marchou em direção a Antioquia, nas fronteiras orientais, a fim de destruir o Império Sassânida. Portanto, é preparando-se para o conflito contra os Sassânidas, na antiga cidade fortaleza da cultura helênica, quando o vívido festival de Saturnália acontecia, que Juliano escreve sua sátira.

A sátira retrata um mito que ocorre nas festas da Saturnália, em que Rômulo, o fundador de Roma, oferece um banquete aos deuses do Olimpo e aos imperadores romanos. No banquete os deuses decidem avaliar os méritos e virtudes dos príncipes numa disputa retórica em que os imperadores exaltam seus feitos político-militares perante as divindades. Ao vencedor o prêmio é ser estimado como *optimus*, isto é, o melhor.

Glanville Downey nos apresenta os estudos sobre a cronologia da obra literária do imperador, demonstrando os estágios de seu projeto político-teológico. Em Constantinopla, a política imperial focou-se em reviver os antigos cultos helênicos, adotando uma posição de tolerância religiosa. Entretanto, diante do poder que o Cristianismo fora investido pela dinastia constantiniana, Juliano entrou em guerra contra o Cristianismo. E é precisamente em Antioquia que coloca em prática o desígnio de reviver o Helenismo e transformar o culto helênico numa teocracia.

Por conseguinte, diante do desígnio de reviver a cultura e a religião helênica, auferimos que ao escrever a sátira, Juliano buscou construir um modelo de príncipe.

Capítulo I: Por um conceito de Antiguidade Tardia

O século IV d.C. é um período de renovação da cultura clássica greco-romana ante a religiosidade cristã que ascendia no horizonte romano.

Segundo Paul Veyne a mais substancial transformação na Antiguidade articula-se como o drama da passagem do homem cívico ao homem interior, isto é, a passagem do mundo clássico ao mundo cristão.⁴ O último membro da dinastia constantiniana, *Flavius Claudius Iulianus* (332 – 363 d.C.), conhecido como Juliano, o Apóstata, o último imperador pagão de Roma, representou esse drama vivido pelos homens de seu tempo.

Ainda que para estudiosos da Antiguidade, como Edward Gibbon, em sua obra *Declínio e Queda do Império Romano*, o século IV d.C. representasse “o fim do mundo antigo, de seus valores estéticos e morais, de todo um modo de vida baseado na cidade e na preeminência da palavra e da razão”, essa visão há muito foi ultrapassada. Edward Gibbon, que privilegiou o estudo das fontes em sua belíssima obra, escreveu na Inglaterra do século XVIII.⁵

A perspectiva de que o mundo antigo tombou melancolicamente ao longo dos séculos III à VIII d.C. e o mundo cristão ascendeu sobre suas ruínas fora, no início do século XX, superada pelas análises de estudiosos no campo da História, Arqueologia e Filologia.

Esse prisma historiográfico teve força no século XIX e privilegiava a história política, sem analisá-la ligada à cultura e à religião. De acordo com essa perspectiva, o enfraquecimento do poder imperial nas províncias ocidentais significou a queda do império como instituição política. Desse modo, *decadência*, *queda* e *declínio* eram palavras que sustentavam essa premissa.

Entretanto, se antes esses séculos eram analisados sob a égide do *declínio* e *queda*, da passagem de uma gloriosa Antiguidade Clássica ao medievo, desde o início do século XX, sobretudo com a fundação da *Escola dos Annales* em 1929, essa visão se decompôs.

⁴ VEYNE, P. (Org) *História da vida privada: do império romano ao ano mil*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

⁵ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 15

Embora as pesquisas levadas a cabo pelos Annales tenham transformado o olhar sobre a Antiguidade, principalmente as desenvolvidas sob o prisma da *longa duração*, não podemos deixar de lado os esforços de pesquisadores de outras áreas.

Estamos pisando no minado terreno da *Spätantike*, a Antiguidade Tardia.

1.1 Melancólico declínio ou transformação?

A Antiguidade Tardia é um conceito histórico forjado pela historiografia alemã no começo do século XX. A *Spätantike* (do alemão *Spät* tarde e *Antike* antiguidade), termo cunhado pelo arqueólogo Alois Riegl, ganhou tónus com os estudos filológicos realizados por Johannes Straub e propôs um novo olhar sobre o período histórico que abrange os séculos III à VIII d.C.⁶

Em seus estudos filológicos, Straub se debruçou sobre fontes escritas a partir do século III d.C. no intuito de analisar a relação entre a tradição clássica e helenística e essa antiguidade. Antes concebida como o fenecer da cultura clássica, o estudo de Straub evidenciou, no entanto, “(...) a existência de uma tradição clássica e helenística revigorada e sempre reinterpretada”.⁷

Nos esforços desses pesquisadores colhemos um conceito de *Antiguidade Tardia*, tempo em que a sátira de Juliano, o Apóstata foi escrita e sobre o qual nos ancoramos contextualmente.

Portanto, é importante a contemplação de estudiosos que, ao longo do século XX, elaboraram interpretações e debateram acerca do período que abarca os séculos III ao VIII d.C, pois consistem no fundamento conceitual do presente estudo. As análises sobre as quais nos debruçaremos concebem esse momento como essencialmente ligado, embora as interpretações sejam várias, à Antiguidade Clássica e Helenística, ao invés da triste concepção de *declínio* e *queda* e, por essa razão, compreendem esse período da história romana como *Antiguidade Tardia*.

É importante assinalar, portanto, que as reflexões sobre a *Spätantike* são marcadas por seu tempo histórico, pois se o conhecimento histórico é imbuído de

⁶ FRIGHETTO, Renan. *Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá Editora, 2012, p. 20

⁷ Ibidem, p. 20

historicidade, do mesmo modo acreditamos na historicidade da reflexão sobre a história enquanto ciência, da epistemologia da história.

Em sua obra *O Fim do Mundo Clássico: De Marco Aurélio a Maomé*, publicada em 1971, o historiador Peter Brown, um dos mais destacados defensores do conceito de Antiguidade Tardia, analisa as transformações na história política, cultural e religiosa do Império Romano entre os séculos II ao VIII d.C.⁸

O seu estudo compreende a política, a cultura e a religião em profunda simbiose. Portanto, as transformações culturais são sentidas na vida religiosa e, igualmente, na vida política dos romanos, uma vez que essas esferas são essencialmente ligadas, defendendo que devemos contemplar a Antiguidade Tardia sob a égide do declínio da ilustração clássica e o despertar da superstição. O *declínio* e a *queda* afetam unicamente a estrutura política das províncias ocidentais do império, pois o mundo tardo-antigo é marcado por uma renovação da cultura clássica e helenística pelos contatos com diferentes culturas e povos e, sobretudo, com o Cristianismo.

Mais significativo é seu olhar sobre o singelo, pois compreende que são as coisas pequenas que demonstram mais fielmente as transformações, porque inconscientemente.

Junto de Roma, uma oficina de escultores do século IV continua a fornecer estátuas impecavelmente vestidas de toga, mas os aristocratas que encomendam estas obras usam vestuário à moda dos “bárbaros” não mediterrânicos – a túnica de lã do Danúbio, a capa da Gália do Norte, presa nos ombros por uma fíbula de filigrana Germânica (...).⁹

Os contatos, culturais ou em campo de batalha, embora a arte da guerra também represente aspectos da cultura e das tradições dos povos, fomentaram reinterpretações da tradição clássica e helenística.

Uma questão precípua é a de que os contatos com diferentes culturas, pois o império perigosamente se estendera além do Mediterrâneo após o século III, transformaram a concepção de identidade romana, antes intimamente ligada à etérea memória de Roma, do mesmo modo que o regionalismo das províncias enfraqueceu a autoridade imperial e favoreceu transformações políticas e culturais.

⁸ BROWN, Peter. *O Fim do Mundo Antigo. De Marco Aurélio a Maomé*. Lisboa: Verbo, 1972.

⁹ Ibidem, p. 22

O olhar de Peter Brown busca igualmente compreender como os habitantes do império viveram as transformações de mentalidades, pois nesse pujante momento histórico uma nova visão de mundo e do sagrado é inaugurada, a qual conduz e define novas maneiras de pensar e agir.

Outro pesquisador que contesta a perspectiva de *declínio* e *queda* é o historiador italiano Arnaldo Momigliano.

Momigliano compreende a Antiguidade Tardia como situada entre o mundo clássico e medieval. Isso não significa que o mundo antigo cai em ruínas e, no horizonte, ascenda o medievo cristão, caracterizando esse período histórico como *transição*, imbuído de uma identidade apagada. Ao contrário, significa que o período tardo-antigo carrega uma identidade vívida, própria e única.

Os estudos de Momigliano apontam para uma tradição clássica e helenística sempre revigorada, que absorve elementos dos territórios que pertenciam tanto ao império romano, como além *limes*. De acordo com Frighetto,

(...) os estudos de Momigliano apontavam a existência de uma autêntica interação cultural, que envolveria elementos mais antigos transformados e reelaborados por preceitos culturais e ideológicos mais recentes.¹⁰

Um exemplo disso é a construção da *Paidéia* cristã, ancorada no arcabouço literário clássico, um tema sobre o qual a historiadora Margarida Maria de Carvalho se dedica.¹¹

Em sua obra *Paidéia e Retórica no século IV d.C. A Construção da Imagem do Imperador Juliano segundo Gregório de Nazianzeno*, fruto de erudita pesquisa, Carvalho se dedica ao estudo das obras do bispo Gregório de Nazianzeno e do imperador Juliano, o Apóstata. No entanto, ao invés de estudar as fontes ancorada na perspectiva dicotômica de agnismo *versus* cristianismo, seu olhar vai além.

Carvalho concebe a história tardo-antiga e, sobretudo, o século IV d.C., como uma arena na qual se digladiam aqueles que buscam conquistar a hegemonia político-

¹⁰ FRIGHETTO, Renan. *Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá Editora, 2012, p. 21

¹¹ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010.

cultural do império. Todavia, ao digladiarem-se precisam dialogar entre si e estabelecer uma linguagem comum: a *Paidéia*. A Paidéia Clássica, transformada pelo contato entre o Cristianismo e a tradição clássica. .

Portanto, a história do século IV d.C. não é a história do declínio e da queda da tradição clássica e, por conseguinte, de Roma enquanto cultura (cultura pensada em simbiose com a vida política e a religião), uma vez que seus representantes eram fluídos e fronteiros como seu próprio século.

No século IV d.C. existia, entre o cristianismo e o paganismo, um extenso *no men's land* onde os intelectuais poderiam ser pegos de surpresa caindo nas armadilhas da indefinição.¹²

O historiador francês Henri-Irineé Marrou igualmente se dedica ao estudo das relações entre a religião helênica e o Cristianismo. Em sua obra *Decadência Romana ou Antiguidade Tardia?*¹³ Marrou contrapõe os conceitos de decadência e Antiguidade Tardia e aponta ser o período histórico uma outra antiguidade. Para Marrou a *Spatantike* é, portanto,

Uma outra Antiguidade, uma outra civilização que é preciso aprender a reconhecer na sua originalidade e a julgá-la por si mesma, e não através de cânones estabelecidos em tempos passados.¹⁴

Embora Peter Brown e Henri-Irineé Marrou não comunguem substancialmente das mesmas idéias, suas obras se complementam, pois defendem a perspectiva da *Spätantike* ante o prisma historiográfico que esvaziava esse período histórico de significado. Em sua obra *Religion and Society in the age of Saint Augustine*, o historiador irlandês afirma:

Os séculos da Antiguidade Tardia têm sido demasiadas vezes desqualificados como período de desintegração, de fuga para o Além, em que as almas débeis, delicadas, "boas almas", se livraram da sociedade que à sua volta caía, para ir buscar refúgio numa outra cidade, a Cidade Celeste. Nada mais distante da verdade. Na história

¹² CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 22

¹³ MARROU, Henri-Irineé. *Decadência Romana ou Antiguidade Tardia?* Lisboa: Áster, 1979.

¹⁴ FRIGHETTO, Renan. *Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá Editora, 2012, p. 21

da Europa, mal terá havido algum período que haja legado aos séculos seguintes instituições tão perduráveis: os códigos do Direito romano, a estrutura hierárquica da Igreja Católica, o ideal de um Império cristão, o monaquismo. Da Escócia à Etiópia, de Madri a Moscou, quantos homens viveram desta imponente herança, quantos se foram sempre referindo a essas criações da Antiguidade Tardia para nelas encontrar um princípio de organização da sua vida neste mundo.¹⁵

O historiador Jacques Le Goff, representante da tradição da Escola dos Annales, contempla o período sob um prisma interessante, segundo o qual a *Spätantike* carrega substâncias próprias à Antiguidade Clássica, embora não mais seja clássica e, igualmente, apresenta características propriamente medievais.¹⁶

Partindo desse prisma, Le Goff argumenta que analisar a Antiguidade Tardia sob as perspectivas de *declínio* e *queda* é uma posição que se ancora unicamente no glorioso passado romano. Do mesmo modo, analisar o período tardo-antigo olhando apenas para o horizonte medieval, acaba por contemplar somente a Idade Média que desabrocha, ignorando a originalidade do período.

Se debruçar sobre uma fonte escrita no século IV, como é o caso de nossa sátira, escrita em Antioquia em 362 d.C. é, portanto, um posicionamento historiográfico e analítico, que nega a antiga perspectiva historiográfica de que os séculos III à VIII d.C. foram imbuídos de uma identidade amorfa, de ruptura com a glória dos tempos de César e que caminha para a sombria clausura monástica do medievo.

¹⁵ BROWN, P. *A Ascensão do Cristianismo no Ocidente*. Trad. Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

¹⁶ LE GOFF, J. *Em Busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

Capítulo II: Reflexões sobre a natureza da sátira

Para que possamos analisar a sátira *Os Césares*, é importante dissertar sobre a natureza da sátira, o que a distingue como um gênero literário e como uma prática social, assim como seus temas e intenções.

Um manuscrito carrega as angústias e desígnios dos homens de seu tempo. Portanto, nos é significativo que Juliano tenha elegido o estilo satírico para exprimir seu olhar acerca da história romana, dos que o precederam no trono imperial e, sobretudo, para construir seu modelo de príncipe.

Segundo Romano Martín, a sátira é uma das manifestações mais autênticas e representativas da literatura e da vida na antiga Roma. Como representação literária, ela nos impõe desafios. Todavia, quando pensada como uma prática social ao invés de apenas literatura, nos é muito mais significativa.¹⁷ Em nosso estudo, compreendemos a sátira como uma representação literária e como prática social.

As origens da sátira remontam ao teatro e a comédia antiga, tradições populares; e por ser essencialmente moralizante em julgar os vícios e a crueldade do homem, é que podemos compreendê-la como uma prática social, pois seu olhar se volta para a vida humana em toda a sua plenitude. Portanto, a sátira abrange:

La vida de la ciudad y sus chocantes contrastes, la brutalidad de costumbres, la ridiculez de quienes, intentando hacer un papel brillante, resultan grotescos; la injusticia con que se trata a quienes no tienen medios (...) juegos de circo, baños, banquetes, la intimidad del hogar, el ajetreo de la calle: cualquier lugar es escenario apto para la sátira.¹⁸

Da assertiva de Quintiliano, segundo o qual a sátira é essencialmente romana, auferimos que ela se mira e se alimenta nessas instituições culturais preciosas aos romanos. Para Horácio a sátira é fundamentalmente agressiva e violenta, embora se revele pelo uso do humor; ele compara o satirista a um touro, a obra satírica a uma espada, e um dos desígnios dessa relação a defesa de leis e tradições em ruínas.¹⁹ Portanto, além de uma substância moral, a sátira pode carregar uma essência política.

¹⁷ KEANE, C. *Figuring genre in Roman satire*. New York: Oxford University Press, 2006, p. 03

¹⁸ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p. 147

¹⁹ KEANE, op. Cit., p. 04

Quanto a Pérsio, poeta estóico do século I a.C, a sátira é, acima de tudo, uma reflexão filosófica.

Os romanos consideram a sátira como sua e não simplesmente por ela exprimir seu humor pungente e agudo, mas por a considerarem um legado literário. Segundo Castillo, o que Quintiliano reclama ao nomeá-la essencialmente romana, é o reconhecimento da originalidade sátira como gênero literário romano: *satura quidem tota nostra est.*²⁰

Seus desígnios são vários e fluem da reflexão filosófica, do julgamento moral e da política. Ainda que toque a filosofia e se inspire em tradições populares, como a comédia antiga e o teatro, o objeto do satirista não se restringe ao universo do deleite artístico e de diatribes filosóficas, mas o de suscitar reflexões sobre a vida, reflexões as quais muitas vezes partem dos defeitos e incongruências do próprio autor.²¹

Portanto, a sátira representa o jocoso, o violento, o filosófico e o moral, mas pode representar tudo isso disfarçada pela máscara de diferentes estilos literários. Segundo Knight, para desvendar a sátira em toda sua plenitude é preciso olhar para suas máscaras e disfarces, pois ela tem uma tendência a parodiar ou imitar diferentes gêneros literários.²² Em suas camuflagens, a sátira revela seus desígnios, isto é, a pretensão de atingir com violência aquilo que ataca, embora o que ataca possa ser igualmente a forma literária da qual se apropria. De acordo com Romano Martín a imitação de gêneros literários graves como o épico, a tragédia e a mitologia, é um dos mecanismos que a sátira se serve para criar seu humor.²³

Contudo, embora se sirva do trágico, do épico, da mitologia, do jocoso e do ridículo, seus temas são históricos. No interior da sátira há uma tensão entre sua essência literária e a realidade particular que busca atingir.²⁴ A natureza literária da sátira torna seu ataque a um vício ou a crueldade de costumes em arte escrita, ao passo que sua essência histórica mina os muros da forma literária. Desse modo, a sátira é

²⁰ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p. 147

²¹ Ibidem, p. 53

²² KNIGHT, Charles A. Satire, Speech and Genre In: *Comparative Literature*, University of Oregon: Duke University Press, 1992, p. 22

²³ ROMANO MARTÍN, S. La Mitología en la Sátira Romana: Horacio y Persio In: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, n. 11. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1996, p. 53

²⁴ KNIGHT, op. Cit., p. 22

palco de um conflito violento entre o mundo etéreo da literatura com o concreto da vida dos homens.

Por meio do humor, violento e feroz, que o satírico exprime aquilo que mais caracteriza o estilo: a intenção. Segundo Castillo,

La sátira es un género agresivo que fustiga los vicios de la humanidad, pero no siempre lo hace sirviéndose de la invectiva. El satírico explota (...) el lado ridículo de la situación blanco del ataque (...). ²⁵

É sabido que toda obra é escrita com uma intenção. A intenção do satirista é profundamente pessoal. Ainda que escreva a partir de seu *locus* político e cultural, quem grita é o satirista contra aquilo que o sufoca. ²⁶

Podemos supor que uma obra de natureza literária ou histórica exprima as angústias, reflexões e intenções dos homens de seu tempo. Desse modo, a intenção não poderia ser tomada como uma característica própria à sátira. Se o homem escreve poemas, canções, panegíricos e histórias, ele o escreve com intenções. Todavia, essas intenções são várias e intimamente ligadas à sua história, podem ser sinceras ou mentirosas, mas são várias. Se o satirista escreve igualmente sobre os pilares de seu tempo, ele o faz com a intenção uma de doutrinar, moralizar e fustigar uma verdade, ainda que essa verdade sufocante seja selecionada ou deformada por seu olhar.

Se Tucídides escreveu sobre a Guerra do Peloponeso com rigor cronológico, no intuito de entender o sentido da história, o imperador Juliano escreveu no intuito de exprimir seu olhar sobre a história romana e aqueles que o precederam no trono imperial. A diferença entre Tucídides e Juliano é a intenção sobre aquilo a que se dedica escrever. Ainda que se debruce sobre a história romana, sua intenção não é escrever história. Juliano usa a história com uma intenção pessoal: construir seu modelo de príncipe.

Uma minúcia que devemos atentar é Salústio ²⁷ a indagar no proêmio à sátira sobre a natureza do mito que lhe será contato, pois é sabido que a sátira tem uma tendência a apresentar-se disfarçada em diferentes estilos literários. Assim, ao nos

²⁵ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p. 149

²⁶ Ibidem., p. 150

²⁷ Prefeito do Pretório na Gália, a quem Juliano devotara amizade. Na sátira *Os Césares* ele é o interlocutor de Juliano, o Apóstata.

debruçarmos sobre a leitura do proêmio de *Os Césares*, nosso olhar se defronta com o autor apresentando-a como um mito.

Num olhar distraído, poderíamos supor que um mito não sustentaria retoricamente o desígnio do satirista. Entretanto, ainda que apresentada como mito os personagens da sátira são históricos, e igualmente históricos são os deuses do Olimpo, pois representam a essência da religião romana, embora apresentados pelos nomes gregos, pois o imperador escreve em grego.

Desde a Antiguidade a língua exerce o poder de definir lugares político-culturais e identidades. Portanto, adotar a língua grega em uma representação literária essencialmente latina, é uma escolha que manifesta seus laços com a cultura clássica, a qual fundamentou suas decisões no curto tempo em foi imperador. Daí aufere-se o significado de Salústio ser o interlocutor, uma vez que a amizade entre ambos era marcada pela comunhão na busca de antigos ideais da cultura clássica greco-romana.

Segundo Castillo a sátira toca a vida humana em toda sua plenitude. Isso significa que ela permite àquele que se debruça sobre sua escrita uma vasta liberdade, pois a sátira

Es un conjunto en el que caben todos los metros y todos los temas, abigarrado con la vida misma; allí se mezclan lo serio y lo jocoso, lo helénico y lo latino, como en el mercado o en la calle; allí se permiten todas las licencias: en la lengua, la presencia de palabras griegas; en el contenido, la presencia de temas hirientes o escabrosos.²⁸

Ainda que o eleger da língua grega exprima um *lócus* político-cultural e a profunda ligação de Juliano com o passado clássico, o estilo satírico é fluído e abrange a vida e a cultura romana em sua vasta amplitude, inclusive em sua relação com a herança cultural grega, igualmente manifestada pela língua. Destarte, apesar de Quintiliano reclamar *satura quidem tota nostra est*, o estilo se permite aventurar na escrita grega.

O poeta Luciano de Samosata (125 - 180 a.C.), cuja obra *Diálogos dos Mortos*, ecoa aqui e acolá na sátira do imperador apóstata,²⁹ escreveu igualmente em grego; na história da sátira romana Luciano representa o estilo satírico em toda sua plenitude.

²⁸ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p 148

²⁹ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 343

O satírico é consciente de sua ligação a uma forma literária, por isso compreendemos que Juliano explorou o mito em sua sátira como um mecanismo para erigir pilares e significado ao seu argumento, pois quem maior dos que os imperadores para julgá-los senão os deuses do Olimpo? Se Juliano usasse descuidadamente a própria voz para julgá-los poderia se passar por atrevido e arrogante.

Embora o nosso desígnio não seja discutir se os antigos acreditavam em seus mitos, compreendemos que o mito é imbuído de uma natureza moral, de definir modelos de comportamento e, possivelmente, é dessa natureza moral que brota a força retórica para sustentar o discurso elaborado sobre personagens históricos. Ao indagar se Salústio gostaria que ele relatasse um mito, Salústio lhe responde:

Eu devo ouvir com grande prazer, pois eu não sou daquele que despreza a mitos, e estou distante de rejeitar àqueles que seguem a correta tendência; de fato eu sou da mesma opinião que você e seu admirado, ou mesmo universalmente admirado, Platão. Ele igualmente transmitiu uma séria lição em seus mitos.³⁰

Assim sendo, o mito serve à intenção do satirista.

Em 362 d.C. Juliano chega a Antioquia no intuito de se preparar para uma expedição militar contra os Sassânidas. Em dezembro, no solstício de inverno, a cidade celebrava a Saturnália, um vívido festival em honra à Saturno, repleto de jogos e banquetes, que subvertia a ordem social, pois escravos brincavam de livres e elegiam um *princeps*, o qual se fantasiava com uma máscara engraçada e cores vívidas. Para Raymond Van Dam, diante de um festival tão estrondoso, Juliano pode ter pensado que sua trajetória fora um tanto “Saturnália”, pois dedicou sua vida ao estudo da história romana e da cultura clássica no desígnio de ser um filósofo, mas se tornou imperador. Entretanto,

(...) ao invés de contemplar seu amargo destino, Juliano tomou a decisão de avaliar os que o precederam no trono imperial. No festival que celebra a inversão de papéis, o imperador retornou à sua original vocação erudita, escrevendo história.³¹

³⁰ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright., p. 345

³¹ VAN DAM, R. *The Roman Revolution of Constantine*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 01

Isso reforça a tese de que a sátira, seja ela compreendida em sua originalidade como gênero literário ou como prática social, é em nosso olhar literatura em estreito contato com a vida e com aquilo que o satirista vê.

Concordamos com a análise de Castillo, segundo a qual o satirista é igualmente imbuído do desígnio de “hacer ver al público la responsabilidad que tiene en esa deformación”.³² O satirista busca mostrar que os vícios e crueldades que ataca são obras dos homens na história. Essa realidade pode ser caricaturada ou deformada pelo satirista, mas a caricatura e a deformação são também recursos para atingir seu desígnio.

Considerando todas essas elucubrações sobre a natureza da sátira, devemos atentar para o fato de que Juliano escreveu no século IV d.C, um momento de renovação da cultura clássica no mundo romano.

Quintiliano, Pérsio e Luciano de Samosata escreveram em tempos longínquos ao imperador Juliano. Quintiliano viveu entre 35 d.C. e 95 d.C. O poeta estóico Pérsio viveu entre 34 d.C. e 62 d.C. Luciano de Samosata morreu em 181 d.C. São, portanto, autores clássicos. Seria, com efeito, produtivo dissertar sobre a natureza da sátira romana se nos voltamos para uma sátira tardo-antiga?

A trajetória de Juliano é marcada pela defesa dos antigos ideais da cultura clássica e pelo desígnio de harmonizar o império, enquanto instituição política, com a religiosidade helênica. Num mundo em renovação, dominado por idéias e personagens fluídas e fronteiriças, que buscam avidamente a hegemonia cultural do império, Juliano, em sua busca pelos velhos valores, poderia ser taxado como uma figura anacrônica, presa a um passado já transformado pela história, desde a força a qual o cristianismo adquire, sobretudo com os filhos de Constantino, às trocas culturais com povos “bárbaros”.

Portanto, poderíamos facilmente afirmar que Juliano elegeu o estilo satírico num retorno saudosista ao passado romano, pois além da eleição do mito como forma de sustentar sua intenção e, nomeadamente, da essência moral, política e histórica que a obra carrega, Juliano constrói um cenário, o banquete, que é um dos tópicos mais reiterados na literatura satírica greco-romana.³³

³² CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p. 150

³³ Ibidem, p. 155

Todavia, como pesquisadores, nós não podemos olvidar que pisamos o mundo tardo-antigo e Juliano escreve como um homem de seu tempo.

Segundo Castillo, “el poeta tiene ante los ojos la sociedad contemporánea, pero su observación le lleva a la contemplación del pasado: el pasado como causa de la situación presente.”³⁴ Isso significa que se Juliano se volta para a história, para os majestosos feitos guerreiros de Alexandre Magno, para a *humilitas* de Marco Aurélio ou a sede de glória de Júlio César, ele o faz com intenções fixadas em seu tempo. A história legitima o discurso, mas a sátira é história e mito. No mito, imperadores e deuses são postos numa tensão dialética que eficazmente transmite a *enseñansa* juliana.

Se é num jogo que envolve história e retórica que os deuses escolhem o melhor entre grandes homens, é Juliano quem o faz. Portanto, a sátira é um discurso elaborado por Juliano acerca da história romana, daqueles que o precederam no trono imperial e, sobretudo, um discurso imbuído de um desígnio que não é alheio ao seu tempo: o objetivo de construir um modelo de príncipe.

³⁴ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971, p. 151

Capítulo III: A trajetória de Juliano, o Apóstata

1.1 Os Constantinos

Ao nos dedicarmos à trajetória de *Flavius Claudius Iulianus* (Constantinopla, 332 – 363 d.C.) conhecido como Juliano, o Apóstata, membro da dinastia constantiniana do ramo de *Flavia Maximiana Teodora*,³⁵ devemos retroceder aos anos em que o Império Romano foi governado pelos filhos de Constantino I.

Após a morte de Constantino I em 337, cujo cortejo fúnebre foi descrito com eloquência em *Vita Constantini* por Eusébio de Nicomédia,³⁶ poderoso aliado político da dinastia constantiniana, o ramo de Teodora sofreu um violento golpe.

Em seu estudo sobre a obra *Vita Constantini*, David Hunt aponta que a representação de Constantino elaborada por Eusébio de Nicomédia, imbuído de piedade cristã, oculta o deslocamento político e dinástico que sucedeu ao seu funeral. As intenções do imperador quanto à sucessão ao trono imperial abraçavam igualmente ao ramo de Teodora, pois Dalmatius foi nomeado César em 335 e Hannibalianus honrado com os títulos de *nobilissimus* e *rei dos reis*. Entretanto, os descendentes de Teodora foram violentamente arrancados da herança do poder imperial, num massacre em que apenas Juliano e seu irmão Galo, ainda crianças, tiveram as vidas poupadas.

Em 337 na Panônia os então *Augusti* Constantino II, Constâncio e Constante dividiram o império entre si. Suas trajetórias políticas foram marcadas pelo desígnio em perpetuar a unificação do império no Cristianismo, sobretudo ante as querelas eclesiásticas. Significativo foi a transformação das querelas eclesiásticas em política imperial, ainda que a esfera religiosa fosse substancialmente ligada à vida político-cultural do império desde tempos imemoriais.

Ancorado em Aurélio Victor, David Hunt aponta que as tropas militares situadas em Constantinopla manifestaram dissentimento ante a nomeação de Dalmatius ao título

³⁵ *Flavia Maximiana Teodora*, filha do imperador Maximiano e segunda esposa de Constâncio Cloro, pai do imperador a instituir o cristianismo como a religião imperial, Constantino I.

³⁶ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 02. Segundo David Hunt, a *Vita Constantini* de Eusébio de Nicomédia, demonstra um amálgama entre as antigas tradições e novas substâncias culturais. Segundo Hunt, perdida fora a grandiosa pira dos antigos funerais imperiais, substituída então pelo enterro cristão. No entanto, a homenagem dos líderes e do povo, a escolta militar, símbolos oriundos da antiga tradição imperial, perduraram, pois nem mesmo Constantino escapou ao destino pagão da deificação. A apaixonada narrativa de Eusébio de Nicomédia representa, portanto, aspectos político-culturais vividos no século IV.

de César em 335. Portanto, ainda que os legítimos agentes do massacre ao clã de Teodora tenham sido as tropas militares de Constantinopla, o sangrento desfecho teria servido aos interesses dinásticos de Constâncio.³⁷

Ao longo dos anos em que a dinastia constantiniana governou o império, os sobreviventes, Juliano e Galo, foram exilados da vida na corte imperial.

Nesse interlúdio, o qual Juliano se recordaria com afeição, pois fora apresentado às letras clássicas por seu tutor Mardonius e educado pelo bispo ariano Eusébio de Nicomédia, o mesmo autor de *Vita Constantini*, o império fora marcado pela ameaça “bárbara”, sobretudo, pelo Império Sassânida nas fronteiras orientais, e por usurpadores, como Magnêncio.

A dinastia constantiniana era imbuída de tamanho poder e legitimidade que, ainda que o usurpador Magnêncio tenha destruído ao imperador Constante, ao marchar em direção à simbólica Roma, a antiga cidade não reconheceu sua legitimidade, sendo arena de uma insurreição dinástica, cuja figura central fora Julius Nepotianus, filho de Eutrópia, descendente da linhagem de Teodora.³⁸

Com efeito, Magnêncio aspirava a um poder sem que, no entanto, sua legitimidade fosse amplamente reconhecida. E mesmo um esquecido descendente da dinastia constantiniana, seguido por “gladiadores e homens desesperados”, representou uma ameaça aos seus desígnios e um aviso de que os constantinianos governavam o império. Auferimos, portanto, que a legitimidade da dinastia constantiniana possivelmente foi um dos sustentáculos à ascensão de Juliano ao trono imperial.

Antes de marchar em direção à Magnêncio nos Bálcãs, Constâncio concedeu a Galo, irmão de Juliano, o título de César e o enviou à Antioquia a fim de manter a presença imperial nas fronteiras orientais.

Ao longo das batalhas contra o usurpador Magnêncio, é interessante observar que Constantino dedicou seu tempo às querelas eclesiásticas profundamente ligadas à unidade do império. Segundo Margarida Maria de Carvalho não devemos restringir nosso olhar à dicotomia paganismo *versus* cristianismo, pois as querelas eclesiásticas significam que no seio do Cristianismo os debates eram fluídos e violentos,³⁹ tão

³⁷ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 04

³⁸ *Ibidem*, p. 15

³⁹ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010.

fluídos e fronteiriços como o próprio século IV. Portanto, não se trata apenas da disputa pela hegemonia político-cultural entre pagãos e cristãos, mas igualmente entre cristãos e cristãos. O desígnio de forjar a unidade da *ecclesia* definiu as cores da governança de Constâncio e, ainda que o tempo de Juliano tenha sido matizado por sua oposição ao Cristianismo, os debates entre cristãos não cessaram.

Em 354, após a derrota de Magnêncio e seu trágico fim em Lugdunum, Constâncio partiu além do norte de Arles para confrontar a ameaça representada pelos Alamanos.

(...) se Constâncio estava confirmando seu poder sobre o império ocidental, os cuidados a que reservou o oeste em 351 se mostraram breves. Na frente militar, o César Galo serviu ao seu propósito por manter os saqueadores Persas à distância.⁴⁰

No entanto,

A inteligência que reportava tais sucessos à Constâncio – o prefeito do pretório Thalassius (...) igualmente o avisaram a respeito do tipo de regime mantido por Galo (...) na Antioquia, um regime que manifestava sinais de desvio e independência.⁴¹

Em 354 o César Galo foi preso e executado sob as ordens do imperador na Panônia.

É nesse momento que Juliano passa a construir sua trajetória política, ascendendo ao título de César, num tempo de batalhas contra os “bárbaros” nos *limes* orientais e ocidentais do vasto Império Romano. Como afirmou Peter Brown, o império perigosamente se afastou de seu berço, o Mediterrâneo no período tardo-antigo.⁴² Sua história é profundamente marcada pela guerra.

Enquanto César na Gália, a ameaça “bárbara” recrudesciu. Os Alamanos foram derrotados em 357 e seu líder Chnodomarius entregue à Constâncio como prisioneiro. Contudo, é nas fronteiras orientais que o perigo era mais ameaçador, pois Sapor, o rei dos Sassânidas, passou a reivindicar seu poder sobre as regiões da Armênia e Mesopotâmia.

⁴⁰ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 14

⁴¹ Ibidem, p. 14

⁴² BROWN, Peter. *O Fim do Mundo Antigo. De Marco Aurélio a Maomé*. Lisboa: Verbo, 1972, p. 14

Ao longo da batalha travada pela dinastia constantiniana contra o usurpador Magnêncio, o rei sassânida esteve envolvido em conflitos ao longo de seu império, sendo assim, Galo teve apenas que lidar com incursões militares que não se aproximavam em grandiosidade da que o rei Sapor elaborou para reconquistar Armênia e Mesopotâmia.

Diante desse prospecto, Constâncio retornou para frente de batalha e ordenou que forças da Gália, sob comando do *César* Juliano, marchassem para as fronteiras orientais no intuito de lutar contra os Sassânidas. Entretanto, enquanto Constâncio recebia o aliado Arsaces da Armênia em Capadócia, emissários de Juliano lhe enviaram uma mensagem:

A substância da mensagem Constâncio já teria apreendido pelas notícias oriundas do oeste: de como as tropas reunidas no acampamento de Juliano, em Paris, haviam antecipado sua transferência para o leste o investindo como Augusto, e Juliano teria demonstrado seu consentimento por meio da tradicional promessa de um donativo.⁴³

Portanto, o império de Constâncio não era ameaçado apenas por um rei “bárbaro”, pois as tropas antes convocadas à batalha contra os Sassânidas, marchavam então contra ele.

Contudo, em 361 as forças Sassânidas inesperadamente se retiraram, não invadindo a Mesopotâmia. Diante desse quadro, Constâncio marchou para confrontar o usurpador Juliano. Segundo Hunt, Constâncio teria sido batizado pelo bispo Euzoius em Antioquia “mais em resposta à providencial retirada Sassânida do que uma antecipação de sua morte”.⁴⁴

Em novembro de 361 Constâncio morreu em Mopsucrinae. O confronto entre os constantinianos não aconteceu. Juliano compreendeu que os deuses lhe concederam o domínio sobre o mundo romano, pois a guerra fora evitada.

⁴³ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 41

⁴⁴ *Ibidem*, p. 43

1.2 Juliano, o Filósofo

De acordo com o historiador Narciso Santos Yanguas, a figura de Juliano como o *Apóstata* foi cunhada ao longo da história, pois o elemento substancial de sua trajetória política é indissociável à dicotomia paganismo *versus* cristianismo.⁴⁵ Seu governo foi marcado pela apostasia e seu desígnio em erigir um império ancorado na religião helênica.

Ao ser aclamado imperador pelas legiões da Gália, Juliano abnegou a religiosidade cristã e passou a lutar pela restauração do império segundo a tradição clássica greco-romana. Contudo, teve contatos com cultos pagãos nos círculos que frequentou muito antes de ser nomeado *César*.

Como apresentamos acima, Juliano foi apresentado as letras clássicas por Mardonius, “seu pai espiritual”, segundo Norman H. Baynes.⁴⁶ Também fora educado pelo bispo ariano Eusébio de Nicomédia, porém após a morte de Eusébio, Juliano e seu irmão foram transferidos para Macellum, na Capadócia.

Um tempo em que inspirado pelos ensinamentos de Mardonius, ele mergulha nos livros: obras de oratória e filosofia clássica, bem como escritos da tradição cristã, emprestados (...) da imensa biblioteca de Jorge da Capadócia (...).⁴⁷

Em Nicomédia, Juliano teve contato com a *enseñansa* de Libânio, enquanto Galo era nomeado *César*. Quando os olhos de Constâncio se voltam para as províncias do ocidente, Juliano se entrega ao desígnio de se dedicar ao estudo da cultura clássica, tornando-se aluno de Aedesius, discípulo de Jâmblico, filósofo neoplatônico.⁴⁸

É nesse ambiente que entra em contato com as fabulosas histórias acerca de Maximus de Ephesus, o qual era o expoente de uma versão sobrenatural do neoplatonismo, conhecida como *Teurgia*. Do grego *theoi* “deuses” e *ergon*, “obra”, era

⁴⁵ YANGUAS, N. S. Juliano y Teodósio: ¿La Antitesis de dos Emperadores? In: *Memorias de Historia Antigua XV – XVI. Conferencia Héroe y antihéroe en la Antigüedad* Clásica, organizada por la Universidad Complutense de Madrid.

⁴⁶ BAYNES, N. H. Life of Julian the Apostate In: *The Journal of Hellenic Studies*. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1925, p. 252

⁴⁷ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 45

⁴⁸ Jâmblico foi um filósofo neoplatônico do século III que dedicou-se ao estudo da magia dos caudeus e, igualmente, da filosofia de Pitágoras, Platão, Aristóteles e Plotino, tendo sido discípulo de Porfírio. Determinou a direção do neoplatonismo e da religiosidade helênica na Antiguidade Tardia.

uma forma de ritual e magia que buscava incorporar a força divina e venerar aos deuses. Maximus era discípulo de Aedesius.⁴⁹

Esse foi o momento de sua conversão na religião helênica em 351 d.C. O momento de sua conversão, ainda que não publicizada, fora significativa para seus admiradores. Para Libânio significou um tempo em que com a filosofia como guia para a verdade e o reconhecimento dos verdadeiros deuses, Juliano libertaria o mundo.⁵⁰

Embora a história o tenha marcado com o epíteto *o Apóstata*, o imperador era igualmente conhecido como *o Filósofo*. Juliano foi um chefe militar e, sobretudo, um homem de letras. Um dos imperadores que mais nos legou escritos. De sua dura oposição ao Cristianismo, que representa, segundo Margarida Maria de Carvalho,⁵¹ a disputa pela hegemonia político-cultural do império entre pagãos e cristãos, cuja arena é a *Paidéia*, entendida como a educação clássica, é possível afirmar que sua concepção sobre o papel da educação estava ligada ao esforço em restaurar a religiosidade helênica ante o Cristianismo.

Glanville Downey reforça a tese da disputa pela hegemonia político-cultural sobre o império, elaborada por Carvalho:

O reinado de Juliano tem sido pensado simplesmente como um esforço para reviver o paganismo e derrotar o cristianismo; mas uma descrição mais apropriada de seu programa é a de que foi um vigoroso protesto e reação, ambos políticos e religiosos, contra as políticas da casa constantiniana da qual Juliano era o último membro a ocupar o trono.⁵²

Como dissemos, a história da dinastia constantiniana é impregnada pelo desígnio de unificar o império na religião cristã. A posição de tolerância religiosa tomada no início do governo de Juliano foi rapidamente abandonada e o édito em que proibia aos cristãos de ensinarem marcou sua efígie para sempre. Para Downey, isso é muito significativo por demonstrar a força da educação em seu projeto político-cultural.

⁴⁹ BAYNES, N. H. Life of Julian the Apostate In: *The Journal of Hellenic Studies*. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1925. Norman H. Baynes elabora uma cronologia bastante precisa da formação filosófica de Juliano.

⁵⁰ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 46

⁵¹ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010

⁵² DOWNEY, G. The Emperor Julian and the Schools In: *The Classical Journal*. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1957, p. 98

As crenças que dominavam a Juliano, sobre as quais seu programa se ancorava, eram de que o Cristianismo, favorecido por Constantino, o Grande e seu filho Constâncio, não era apenas uma doutrina religiosa errada, mas igualmente uma força política subversiva que ameaçava a segurança do Império Romano, pois alienava o favor dos deuses sobre o qual a prosperidade do povo romano havia sido fundada.⁵³

Para o príncipe apóstata um cristão não poderia ser um bom cidadão por negar a antiga religião de Roma e, por conseguinte, não cultuar os antigos deuses. Com efeito, o bom cidadão é aquele imbuído da *Paidéia*, a âncora da tradição clássica. Citamos a passagem de *Contra os Galileus* que reforça essa perspectiva. Para Juliano, os cristãos “não se ocupam nem de nossas vidas, nem de nossas características, nem de nossos costumes, nem nosso bom governo, nem de nossas instituições políticas (...).”⁵⁴

Portanto, o príncipe erigiu uma concepção da educação, segundo a qual o seu papel precípua é reviver o Império Romano e a religião helênica. De acordo com Glanville Downey, embora desde Platão alguns políticos compreendessem o papel da educação (a *Paidéia*) na preparação dos homens para com seus deveres cívicos, a concepção elaborada pelo príncipe foi inovadora em seu tempo.⁵⁵

Em *Contra os Galileus*, Juliano afirmou que as ciências matemáticas (astronomia, geometria e aritmética) eram concepções helênicas e a tradição judaico-cristã nada havia representado de análogo. “Para que ler as ciências gregas, quando vos bastais com a leitura de vossos escritos sagrados?” Indagou. Para o príncipe

¿Se os escritos sagrados ponen realmente de manifiesto todo cuanto el hombre necesita saber, para que necesita ya la filosofía, la ciencia y la cultura antiguas? Si vale la pretensión de los cristianos, entonces se cierran las puertas de la cultura antigua con todas sus consecuencias. Pero si quieren dialogar con la cultura antigua (...) y hacer suyas las realidades de dicha cultura, entonces tal pretensión es manifiestamente limitada.⁵⁶

⁵³ DOWNEY, G. The Emperor Julian and the Schools In: *The Classical Journal*. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1957, p. 98

⁵⁴ IULIANUS apud CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010

⁵⁵ DOWNEY, op. Cit., p. 98

⁵⁶ IULIANUS apud GIGON, Olof. La polemica de los filósofos contra el cristianismo: Celso, Porfírio, Juliano. In: *La Cultura Antigua y El Cristianismo*. Gredos Editorial, Madrid, p. 173

Tal interrogação é significativa. O édito, decretado no inverno de 362, tinha como desígnio proibir aos cristãos de ensinar.

O principal objetivo do príncipe era a supressão do uso de obras como *A Ilíada*, que compunham o arcabouço literário da tradição clássica greco-romana, pelos educadores cristãos, os quais as usavam como fontes de sabedoria cristã, o que as pervertiam essencialmente, segundo o olhar de Juliano. Com efeito, ele não chegou a “perseguir os cristãos”, como seus detratores o acusaram, mas buscou preservar a cultura helênica, pois Margarida Maria de Carvalho assinala que o século IV é marcado pelo erigir da *Paidéia* cristã, fundamentada na cultura clássica.⁵⁷

Eu tenho a convicção que uma educação adequada resulta, não na conquista laboriosa da simetria das frases e língua, mas em uma condição saudável da mente. Eu me refiro a uma mente que tem entendimento e verdadeiras opiniões sobre coisas boas e más, honráveis e vulgares. Portanto, quando um homem pensa uma coisa e ensina a seus pupilos outra, em minha opinião ele falha em educar na exata proporção em que falha em ser um homem honesto.⁵⁸

Aos olhos de Juliano os cristãos corrompiam a tradição clássica, pois acreditava existir um relacionamento entre as crenças pessoais do professor e o que ele ensina aos seus alunos. Sendo assim, professores cristãos significavam uma ameaça ao Império.

Não foram os deuses que revelaram seus ensinamentos a Homero, Hesíodo, Demóstenes, Heródoto, Tucídides, Isócrates e Lísias? Estes homens não pensam que eles foram consagrados, alguns à Hermes, outros às musas? Eu considero ser um absurdo que homens que expõem as obras desses escritores desonrem os deuses a quem eles honravam.⁵⁹

É importante assinalar que Juliano não escreveu suas reflexões na escuridão, pois ainda que Mardonius lhe tenha apresentado às letras clássicas, o príncipe também fora educado pelo bispo ariano Eusébio de Nicomédia, conhecendo profundamente os escritos cristãos.

⁵⁷ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 19

⁵⁸ IULIANUS apud DOWNEY, G. The Emperor Julian and the Schools In: *The Classical Journal*. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1957, p. 99

⁵⁹ Ibidem, p. 100

Todavia, o império do príncipe apóstata não fora apenas ameaçado pelos cristãos, mas igualmente pelos “bárbaros”. Ele não foi apenas o Apóstata e o Filósofo, mas também um chefe militar.

Para Glanville Downey ele foi “um comandante militar, um teosofista, um reformador e um homem de letras”.⁶⁰

1.3 Juliano e os Sassânidas

Nomeado *César* na Gália, Juliano embarcou em uma série de campanhas contra as tribos germânicas ao longo do rio Reno, conquistando cidades antes tomadas pelos francos, como Colônia Agrippina e derrotando a Chnodomarius, rei dos Alamanos.

Sendo assim, mesmo que o propósito de Constâncio em nomear *César* a Juliano fosse estabelecer um representante da dinastia constantiniana na frágil Gália, enquanto retomava a batalha contra os Sassânidas nas fronteiras orientais, Juliano demonstrou capacidade militar e administrativa, conquistando o respeito das legiões e dos próprios alamanos.

Após a morte de Constâncio, a qual Juliano interpretou como um desígnio dos deuses, pois não enfrentou o imperador em campo de batalha, Juliano marchou para as fronteiras orientais, à Antioquia, a fim de destruir o império Sassânida.

Uma das críticas do príncipe apóstata em relação a Constâncio envolve a guerra, sua estratégia militar contra a ameaça Sassânida, estratégia fundamentalmente defensiva. Segundo David Hunt, ao ser aclamado imperador pelas legiões da Gália, as guerras da dinastia constantiniana contra os Sassânidas legaram ao príncipe a tomada do forte de Bezabde pelo exército de Sapor.⁶¹ Contudo, Juliano estava inclinado ao conflito, rejeitando propostas diplomáticas do rei sassânida.

Em 362, Juliano parte para a Antioquia a fim de se preparar para o conflito contra os Sassânidas. Ao chegar na antiga cidade, repleta de tempos e grandiosas construções se depara com o festival de Saturnália. É nesse contexto de festividades e prospecto de guerra que Juliano escreve a nossa sátira, *Os Césares*.

⁶⁰ DOWNEY, G. Julian the Apostate at Antioch In: *Church History*. Cambridge: Cambridge University Press. 1939.

⁶¹ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 74

Significativo na guerra contra o rei Sapor II é que entre seus oficiais militares e amigos houve aqueles que buscaram dissuadi-lo da campanha militar. O prefeito do pretório na Gália, Salústio, a quem a sátira *Os Césares* acredita-se ser endereçada, lhe escreveu implorando para que a expedição fosse abandonada. Para Hunt a epístola de Salústio representa mais o medo pela segurança da Gália, pois a expedição de Juliano mobilizou uma força militar com cerca cem mil homens, do que o grito de um amigo.⁶²

A expedição sofreu as dificuldades impostas pela geografia, sobretudo ao alcançarem o norte do rio Eufrates, no interior de Ctesifonte, uma rota alagada por inundações, a qual dificultou os propósitos do príncipe. Ao alcançarem Ctesifonte a impregnabilidade de suas muralhas forçaram um trágico desenlace. Para que as forças militares alcançassem as tropas sob o comando de Procopius, numa estratégia desesperada de *rendez-vous* das forças militares a leste do rio Tigre, parte da frota fora destruída, tornando a marcha mais lenta e vulnerável.

Isolados em território inimigo, a notícia de que o exército Sassânida se aproximava recrudesceu o desespero e, fundamentado em Libânio, David Hunt assinala que Juliano se prendeu à memória de Alexandre Magno, declinando as ofertas de paz do rei sassânida.⁶³

Sofrendo as dificuldades impostas território e por ataques de forças sassânidas e bandos sarracenos, quando as tropas de retaguarda foram atacadas próximo à Samarra, o príncipe saiu em auxílio sem a sua armadura para o encontro de seu trágico fim com uma flecha.

Há muitos mitos em torno do trágico fim do imperador apóstata, como o de que passara seus últimos momentos a debater sobre a nobreza da alma com seus mentores filosóficos Maximus e Priscus, assim como a de que flecha era cristã, mito erigido por Libânio.

A figura de Juliano, o Apóstata é polêmica, ao longo dos séculos sua imagem tem sido significada com símbolos diferentes, ora como perseguidor dos cristãos, ora como herói.

⁶² HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 74

⁶³ Ibidem, p. 76

Segundo Margarida Maria de Carvalho a historiografia sobre o imperador Juliano é vasta porque ele é uma das figuras mais polêmicas do século IV d.C.

Autores como Amiano Marcelino (330 – 395) e Libânio (313 – 393) escreveram elogios do imperador e lamentaram sua morte. Porém, os cristãos Gregório de Nazianzeno (329 – 390), Agostinho (354 – 430) o denominaram autêntico perseguidor dos cristãos.

Com efeito, é interessante observar que os escritos de Juliano, como a sátira sobre a qual nos debruçamos, carregam muitas substâncias, o que nos leva a crer, ancorados na análise de Carvalho, que já no século IV d.C. é estabelecida uma relação entre a memória e a história do imperador.⁶⁴

Segundo Stebelton H. Nulle o príncipe pode ter aspirado a ser aclamado príncipe filósofo, mas o que prevaleceu foi o epíteto “o apóstata”.⁶⁵

Portanto, quem é esse príncipe filósofo?

⁶⁴ CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 36

⁶⁵ NULLE, S. Julian and the Men of Letters In: *The Classical Journal*. N. 6. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1959, p. 238

Capítulo IV: A sátira *Os Césares*

1.1 A Antioquia

Em 362 o imperador Juliano se dirigiu à Antioquia a fim de treinar tropas militares para campanha contra o Império Sassânida. A Antioquia, belíssima por seus templos e espírito vívido, foi residência da dinastia constantiniana em sua luta contra os sassânidas, principalmente por sua estratégica localização geográfica.

A Antioquia era uma antiga fortaleza da cultura helênica, repleta de antigos santuários, como o templo a Apolo e, igualmente, morada do sábio Libânio. Portanto, segundo Glanville Downey o imperador também teria se dirigido à antiga cidade para conquistar apoio ao seu projeto político-teológico de reviver a religião helênica.⁶⁶

No solstício de inverno, a cidade celebrava a Saturnália, um festival em honra à Saturno, com jogos e banquetes, que subvertia a ordem social, pois escravos brincavam de livres e elegiam um *princeps*, o qual se fantasiava com uma máscara cômica e cores vívidas. É nesse cenário que Juliano se põe a escrever a sátira *Os Césares*, igualmente conhecida como *Saturnália* ou *O Banquete*.

Contudo, a Saturnália representava então aos antioquinos mais um costume sem significado religioso. Com efeito, embora o imperador apóstata tenha sido recebido com entusiasmo, logo passou a ser hostilizado e ridicularizado pelos antioquinos.

De acordo com Glanville Downey,

Sua personalidade ascética e distante não conquistou apelo diante de um povo amante do prazer. (...) Juliano não era o tipo de homem a conquistar popularidade em uma cidade licenciosa: sua assídua performance de ritos pagãos se deparou com indiferença, sua aparência desganhada e sua frugal forma de viver despertou hostilidade e ridículo em uma cidade há séculos notória por desrespeitar a seus líderes.⁶⁷

É interessante que Juliano tenha escrito sátiras substancialmente políticas enquanto esteve em Antioquia: *Misopogon* e *Os Césares*. Seu projeto político-teológico

⁶⁶ DOWNEY, G. Julian the Apostate at Antioch In: *Church History*. Cambridge: Cambridge University Press. 1939, p. 304

⁶⁷ Ibidem, p. 304

compreendia a antiga fortaleza da cultura helênica, então culturalmente diversa, igualmente cristianizada e que antigas tradições perderam o significado.

Glanville Downey aponta que os estudos sobre a cronologia da obra literária do príncipe demonstram os estágios de seu projeto político.⁶⁸ Em Constantinopla a política imperial concentrou-se em restaurar os antigos cultos helênicos, adotando uma posição de tolerância religiosa. Porém, logo o imperador abriu guerra contra o Cristianismo. E é precisamente em Antioquia que Juliano coloca em prática o desígnio em restaurar o Helenismo e transformar o culto pagão numa teocracia.

Quando chegou à Antioquia, Juliano passou a agir como o governante ideal, (...) administrando pessoalmente a justiça, cuidando de pobres e oprimidos, restaurando o decaído Senado local, e definindo um exemplo em seu modo de vida e na performance dos antigos ritos pagãos.⁶⁹

Segundo Romano Martín a sátira é uma das manifestações mais autênticas e representativas da cultura e da vida romana.⁷⁰ Catherine Keane a compreende como uma expressão literária e, sobretudo, uma prática social.⁷¹ Nosso olhar a compreende igualmente como uma prática política.

Como a sátira é um estilo que se inspira no teatro e na comédia antiga, tradições populares, concordamos com a posição de Glanville Downey, segundo o qual o príncipe elegeu o estilo satírico por consistir num meio universalmente compreensível a fim de explicar e disseminar seu projeto político-teológico.⁷²

Sendo assim, não acreditamos que a sátira *Os Césares*, sobre a qual nos debruçamos, seja mero exercício literário, mas uma expressão de seus desígnios políticos.

O estilo satírico carrega uma tendência a apresentar-se disfarçada em diferentes estilos literários. Ao nos debruçarmos sobre o próêmio de *Os Césares*, o príncipe apóstata a apresenta à Salústio, seu interlocutor, como um mito ensinado por Hermes, divindade protetora da literatura e dos poetas.

⁶⁸ DOWNEY, G. Julian the Apostate at Antioch In: *Church History*. Cambridge: Cambridge University Press. 1939, p. 307

⁶⁹ Ibidem, p. 307

⁷⁰ ROMANO MARTÍN, S. La Mitología en la Sátira Romana: Horacio y Persio In: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, n. 11. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1996, p. 53

⁷¹ KEANE, C. *Figuring genre in Roman satire*. New York: Oxford University Press, 2006, p. 04

⁷² DOWNEY, op. Cit., p. 310

Toda obra, seja de qual for a sua natureza, carrega uma intenção. A intenção da sátira é essencialmente pessoal. Portanto, devemos compreendê-la como uma expressão do pensamento de Juliano, embora seja igualmente expressão de seu vívido espírito literário. O recurso à dialética entre os personagens oculta a imagem daquele que deseja transmitir uma *enseñansa*: o autor.

Em *Os Césares* o mito narrado acontece durante o festival de Saturnália, apresentada como *Kronia*, uma vez que originalmente fora escrito em grego.

No festival de *Kronia*, Romulo, o fundador de Roma, deu um banquete para os deuses do Olimpo e os imperadores romanos. No banquete, os deuses decidem julgar os méritos dos imperadores, numa disputa retórica, em que os imperadores exaltam aos seus grandiosos feitos políticos e militares diante do círculo divino. O vencedor é considerado o *optimus uir*, o melhor.

O mito se divide em três momentos:

- i. A descrição do cenário e a chegada dos deuses e imperadores ao banquete.
- ii. O jogo divino para escolher o *iur optimus*.
- iii. O inquérito de Hermes.

Cada momento impõe um julgamento sobre os imperadores. Dos julgamentos, sejam fundamentados na trajetória político-militar, seja em seus amores e devassidões, podemos colher virtudes e vícios, com as quais Juliano erige um modelo de *princeps*.

Acerca das virtudes Manuel Gervás explica que teriam a função de elaborar, formalizar e intensificar a imagem imperial no intuito de criar uma estrutura política unitária.⁷³ Em nosso estudo, compreendemos que as virtudes são oriundas da tradição clássica grega: a justiça, a coragem, a moderação e a sabedoria, ligada à filosofia, carregando uma substância moralizante. Todavia, Juliano escreve no século IV, quando a antiga concepção de virtude sofreu profundas transformações. Se os gregos as compreendiam como ligadas a prática do bem, em Roma ela adquire um sentido essencialmente político e não olvidemos tal transformação, uma vez que Juliano busca erigir um modelo de príncipe. Sobretudo, Juliano era um homem de seu tempo.

O primeiro momento, da chegada dos imperadores romanos ao banquete divino, é marcado por uma avaliação crítica da imagem dos príncipes. A feição, os gestos, as vestes e adornos simbolizam o peso de sua história e pintam o retrato de cada

⁷³ GERVÁS, Manuel. *Propaganda Política y Opinión Pública: em los panegíricos latinos del Bajo Imperio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, p. 77

imperador. Por conseguinte, a entrada ao banquete divino, consiste numa avaliação dos príncipes romanos desde *Caius Iulius Caesar*, isto é, desde o fim da República Romana.

No segundo momento, quando Hermes conclama a um jogo no qual os deuses devem escolher o *optimus uir* entre os imperadores de Roma, numa disputa retórica em que os príncipes exaltam seus feitos político-militares ante as burlescas invectivas do sátiro Silenus, são as ações a fonte do julgamento, e delas colhemos vícios e virtudes de boa governança.

Já no terceiro momento, *O inquérito de Hermes*, Silenus e Hermes indagam sobre a essência e o significado de seus desígnios como imperadores, numa série de perguntas em violento estilo socrático. Nesse momento da sátira o modelo de *princeps* adquire sua forma mais acabada.

Compreendemos, portanto, que cada momento é um pilar na construção de seu modelo de *princeps*. Perante a vindoura campanha contra os Sassânidas, o desígnio em restaurar a tradição clássica e os ritos pagãos e a hostilidade dos antioquinos, a sátira não apenas representa o espírito burlesco da Saturnália, como também um meio conquistar legitimidade, uma vez que o estilo satírico não é restrito aos círculos letrados.

Analisaremos, com efeito, cada momento em sua particularidade a fim de unir os pilares e compreende-la como um todo.

1.2 O Banquete

Segundo Castillo, o banquete é um dos tópicos mais reiterados da literatura satírica greco-romana.⁷⁴ Podemos auferir daí um eco da tradição clássica na obra do príncipe.

No proêmio à sátira, ao indagar se Salústio gostaria que ele lhe relatasse “um mito em que há muito de valioso a ser ouvido”, Salústio evoca a memória de Platão.

Devo ouvir com grande prazer, pois não sou daquele que despreza aos mitos, e estou distante de rejeitar àqueles que seguem a correta tendência; de fato eu sou da mesma opinião que você e seu admirado,

⁷⁴ CASTILLO, C. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971.

ou mesmo universalmente admirado, Platão. Ele igualmente transmitiu uma séria lição em seus mitos.⁷⁵

Os Césares é uma vívida expressão da filosofia platônica: seja na forma, o diálogo, em que a tensão entre os personagens constrói o argumento precípua; seja no cenário, o banquete. Lembremo-nos de *O Banquete* de Platão, pois a sátira juliana é igualmente conhecida como *O Banquete*.

Se em *O Banquete* a intenção de Platão era dissertar acerca da origem, natureza e propósito do amor, esse desígnio foi galgado através do estilo dialético como na sátira do príncipe. Em Atenas, o poeta trágico Agathon oferece um banquete a personagens ilustres como Sócrates, Pausanias e Aristófanes. Cada um é clamado a oferecer um *encomium* ao amor, representado pela divindade Eros. Em seu elogio, Sócrates baliza que o propósito absoluto do amor é erigir o amor pela sabedoria, a filosofia.

Wright considera a sátira juliana essencialmente menipéica, sobretudo, pelos ecos do *Dialogo dos Mortos* de Luciano de Samosata.⁷⁶ Todavia, compreendemos que isso se restringe à forma e, nomeadamente, ao recurso do humor e da agressividade, pois ao nosso olhar, o desígnio de *O Banquete* de Platão, o amor à filosofia, consiste numa das substâncias fundadoras de seu modelo de príncipe. A esse respeito, dissertaremos ao longo do estudo.

1.3 A imagem

“No festival de Kronia, Romulo ofereceu um banquete e convidou não apenas a todos os deuses, mas igualmente aos imperadores”.⁷⁷ É significativo que o banquete divino seja dado pelo fundador de Roma. Do mesmo modo, é interessante observar que o príncipe apóstata o denomina Quirinus, “(...) em obediência ao desígnio divino”⁷⁸, sentado junto a Hercules no Olimpo.

Quirinus não é a divindade sabina da guerra. Quando deificado, Romulo recebeu o nome de *Quirinus* e Júpiter lhe permitiu viver no Olimpo.

⁷⁵ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright., p. 345

⁷⁶ Ibidem, p. 343

⁷⁷ Ibidem, p. 347

⁷⁸ Ibidem, p. 347

Por conseguinte, auferimos que *Quirinus* simboliza o Império Romano, reforçando a perspectiva de que a entrada ao banquete divino consiste numa avaliação dos príncipes romanos desde o imperador Julio César.

Nosso intuito é compreender o modelo de príncipe elaborado por Juliano, portanto, daremos substancial atenção aos príncipes convocados, no segundo momento da sátira, a exortarem seus feitos político-militares aos deuses, uma vez que os outros imperadores são pilares para a construção de uma avaliação mais ampla, amparada em virtudes e vícios, sobre seu modelo de príncipe.

Trinta e sete são os imperadores convidados ao banquete divino, ridicularizados pelas invectivas cáusticas do sátiro Silenus ou expulsos pelo peso de sua história, é significativo observar que a entrada de cada imperador respeita uma ordem cronológica a começar com o imperador Julio César.

Tucídides escreveu sobre o Peloponeso com rigor cronológico no intuito de analisar o sentido dos acontecimentos. Sendo assim, compreendemos que a cronologia é fundamental no estudo da História. Embora imperadores como, por exemplo, Aureliano e Tácito, não se apresentem ao banquete divino, o rigor cronológico demonstra que o mito carrega uma substância histórica.

No entanto, ainda que se debruce sobre a história romana, a intenção de Juliano não é escrever história. O príncipe usa a história com uma intenção pessoal: construir seu modelo de príncipe a partir de um julgamento da história, representada pelos imperadores romanos.

Embora use as máscaras da tragédia, do épico, da lírica ou do mito, a sátira é essencialmente pessoal, pois autor grita com sua voz contra o que o sufoca. A campanha contra os sassânidas, a ameaça à cultura clássica, representada pela *Paidéia* Cristã e a hostilidade de Antioquia o impeliram a escrever e a História, *vita magistrae*, conferiu autoridade ao seu desígnio.

(...) Julio César foi o primeiro a entrar, e tamanha era sua paixão pela glória que parecia pronto a competir com Zeus por domínio. Ao observá-lo disse Silenus, “Tome cuidado, Zeus, para que esse homem, em sua ganância pelo poder, não seja levado a roubar seu império”.⁷⁹

⁷⁹ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 351

É significativo que, na concepção de Juliano, o desejo pela glória seja uma ameaça tão violenta ao império que consista no primeiro vício a ser apresentado no mito. A glória, representada em Julio César, é símbolo de sua trajetória político-militar.

Em seguida, mudando de cor, como um camaleão, Otaviano Augusto entra no banquete divino, “num momento sua expressão era melancólica, sombria e nebulosa, em seguida (...) mostrava todos os charmes de Afrodite e das Graças.”⁸⁰

O assassinato de César representou uma ameaça à tradição da República. Na violenta disputa pela hegemonia política entre inimigos e aliados de César, os *optimates* clamavam a queda de uma era tirânica, mas os *populi* os julgavam assassinos de um soberano cujo desígnio precípua era o bem de Roma.

Na contenda política entre *populis* e *optimates*, Otaviano aliou-se a Cícero, defensor da República e líder dos *optimates* a fim de enfrentar Marco Antonio, representante do *populis*. A estratégia política adotada pelo herdeiro de César era, portanto, agradar tanto aos *populi* como aos *optimates* no intuito de conquistar a confiança dos Senadores e de Roma.

Tão dúbia é sua imagem que o sátiro Silenus exclama: “Deus do céu! (...) que monstro inconstante é este! Que travessuras não fará a nós!”.⁸¹

Auferimos, por conseguinte, que o príncipe apóstata o representa tal como um *camaleão* em alusão ao dubio jogo político de Otaviano, ora agradando à Cícero, ora aos *populi*. Igualmente, ao derrotar Marco Aurélio, Otaviano conquista a imagem de *vindex libertatis*⁸², e ciente da legitimidade que conquistara, abdica de seus poderes ante o Senado de Roma, numa sagaz estratégia política, que lhe conferiu em nome do Senado os títulos de *imperator* e *princeps*.

Sendo assim a imagem do *camaleão* simboliza sua sagacidade e trajetória política, pois ora humilde, ora belo como Afrodite, Otaviano se torna *Augusti* e instaura o Principado.

A História conferiu a Trajano a imagem de bom governante. Em seu *Panegírico a Trajano* Plínio, o Jovem o elogiou como um líder justo e sábio, um *optimus princeps*, zeloso pela *concordia* e imbuído da virtude da *clementia*. Contudo, na sátira juliana a

⁸⁰ Ibidem, p. 351

⁸¹ Ibidem, p. 351

⁸² Restaurador da República e da liberdade.

imagem de Trajano é matizada pela guerra contra os Persas, pois “(...) entra imediatamente, carregando sobre seus ombros os troféus de suas guerras contra os Getas⁸³ e os Partas”.⁸⁴

Segundo David Hunt, a memória de Trajano ecoa na sátira com o desígnio de assinalar a imperiosidade de retomar uma estratégia militar agressiva, diferente da adotada pelo predecessor de Juliano, que seguiu uma tática nomeadamente defensiva.⁸⁵

A História atribuiu a Trajano a imagem de bom governante, como Plínio, o Jovem que em seu *Panegírico a Trajano* o elogiou como um líder justo e sábio. Em sua vitoriosa campanha militar contra os Partas, anexando a Síria, Mesopotâmia e Armênia ao império. Embora tenha conquistado a distante Ctesiphon, além do Eufrates, a velhice o impediu de sobrepujar as conquistas de Alexandre Magno.

Os troféus de suas campanhas militares são, por conseguinte, aquilo que mais marcou a sua imagem, segundo o olhar de Juliano.

Já Marco Aurélio adentra o banquete divino em companhia de seu irmão Lucio Vero. No entanto, ao vê-los, o burlesco sátiro Silenos “(...) fez uma horrível carranca, pois sabia que não poderia zombá-los, especialmente a Verus”.⁸⁶ Marco Aurélio é chamado *Verus*, o nome de sua família.

Embora o imperador filósofo não mereça o escárnio de Silenus, seu julgamento em relação à Cômodo e Faustina, a qual Silenus considera uma mulher sem virtudes, é um tema recorrente ao longo da sátira.

Aos olhos do príncipe apóstata, Cômodo é um personagem de tamanha insignificância que Silenus o permite adentrar ao banquete.

A *História Augusta* fortaleceu a imagem negativa de Cômodo, associada a luxúria e a crueldade. Sua predileção por espetáculos violentos, como as lutas de gladiadores e, sobretudo, outorgar-se *Hercules Romanus*, pois cunhou moedas e erigiu estátuas representando-o como o herói, defronta-se com o ascetismo estoico e a aversão aos jogos e torneios de gladiadores do príncipe apóstata e despreza a filosofia cultivada por seu pai.

⁸³ Tribos trácias e dácias que ocupavam a região do Danúbio.

⁸⁴ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 357

⁸⁵ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 73

⁸⁶ IULIANUS, op. Cit., p. 359

Se Silenus clama a memória de Faustina e ao “julgamento errôneo” de Marco Aurélio, cremos que isso se deve à deificação e a dedicação de um templo em seu culto, pois no decorrer de nosso estudo, veremos que o príncipe apóstata demonstra depreciar a tradição de deificação dos imperadores romanos.

A entrada de Constantino I é silenciosa “Constantino entrou e se sentou (...)”.⁸⁷ De suas virtudes elogiadas por Eusébio de Cesareia em sua *Vita Constantini*, o historiador Raymond Van Dam considera seu governo (306 – 337 d.C.) como revolucionário.

O abandono de Roma significou a crescente importância das regiões fronteiriças (...). A fundação de Constantinopla como nova residência imperial e a ascensão do grego como a língua franca da administração anteviu o estabelecimento de um Império Romano Oriental. A defesa do Cristianismo exigiu não apenas uma nova teologia acerca da Trindade Cristã e uma nova imagem política do imperador cristão.⁸⁸

Ora, Constantino não é apenas o imperador que instaurou o Cristianismo como religião imperial como igualmente carrega a lembrança do massacre do ramo de Teodora, sua madrastra e avó de Juliano, o Apóstata.

Se Trajano carrega os troféus de suas vitoriosas campanhas militares e Julio César a postura de um tirano ávido pela glória, Otaviano é representado como um camaleão e Silenus incapaz de proferir uma anedota diante da figura de Marco Aurélio. Contudo, nada representa a Constantino, nem mesmo os símbolos cristãos.

Com efeito, o primeiro momento consiste num julgamento fundamentado na *imagem*, marcada por símbolos que representam a trajetória política de cada imperador segundo a concepção de Juliano.

Ciente de que o julgamento da imagem consiste em um pilar de sua construção do modelo de *princeps*, partimos para o segundo momento: o jogo divino para escolher o *optimus uir*, o qual intitulamos *As ações*.

1.4 Os feitos

⁸⁷ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 367

⁸⁸ VAN DAM, R. *The Roman Revolution of Constantine*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 01

Após a entrada dos imperadores romanos “(...) Hermes propôs examinar aos heróis pessoalmente e Zeus concordou”.⁸⁹ O herói Hércules, no entanto, implorou para que Alexandre Magno estivesse presente:

(...) Porque não convidaram ao banquete meu amado Alexandre? Zeus, se tu és inclinado a introduzir em nossa presença tais Imperadores, eu lhe suplico por Alexandre. Pois se examinaremos os méritos dos homens, porque não abrir uma competição para eleger o melhor homem?⁹⁰

Zeus considerou justa a súplica de Hércules e Alexandre Magno se juntou a companhia dos heróis.

A presença de Alexandre Magno no banquete divino se deve à sua vitória contra os exércitos persas,⁹¹ um desígnio que o príncipe apóstata preservou mesmo depois de enfrentar as dificuldades impostas pela geografia da Mesopotâmia e o fracassado cerco às muralhas de Ctesifonte, a capital do Império Sassânida, mantendo em seu propósito a memória de Alexandre.

Hermes convocou César, Otaviano e Trajano por serem os mais bravos guerreiros. Kronos, no entanto, insatisfeito ante a convocação de imperadores marciais e, por sua estima pelos filósofos, chamou a Marco Aurélio.

A maneira como o imperador filósofo é descrito ao caminhar à presença dos deuses é semelhante à imagem que o príncipe apóstata construiu de si, o perfeito retrato de um filósofo e estóico.

(...) excessivamente digno e apresentando os efeitos de seus estudos na expressão de seus olhos e na fronte vincada. Seu aspecto era pleno em beleza, pois não demonstrava importar-se com a aparência e os adornos da arte; usava ele uma longa barba, suas vestes eram simples e sóbrias, e pela pouca alimentação, seu corpo era brilhante e transparente, como a mais pura luz (...).⁹²

Ao ascender ao trono imperial, Juliano fez pública sua apostasia. Segundo o historiador Dario Sanchez,

⁸⁹ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 367

⁹⁰ Ibidem, p. 367

⁹¹ HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 73

⁹² IULIANUS, op. Cit, p. 371

Este cambio se reflejó físicamente en su persona: Juliano se dejó la barba, que em la Antigüedad era asociada com los filósofos y el paganismo. Un emperador com barba rompía com uma tradición de ya varias décadas que había sido iniciada por el primer emperador cristiano, Constantino. La de Juliano tenía así um importante significado, era um símbolo visible para todo el mundo de su ruptura com el cristianismo y de su defensa del paganismo.⁹³

Na majoritariamente cristã Antioquia, seu ascetismo e sua barba foram objetos de zombaria. Segundo Sanchez, os antioquinos ridicularizavam, sobretudo, o retrato cunhado nas moedas, o retrato de um filósofo, comparando-o a um bode.

Portanto, o retrato de Marco Aurélio parece fornecer os tons do retrato que Juliano pintava de si e do modelo de *princeps* que busca construir. Essa perspectiva é reforçada pela indagação de Dionísio, ao vê-lo adentrar, “(...) Rei Kronos e Pai Zeus, pode haver alguma incompletude entre os deuses?”.⁹⁴

Constantino não é adornado por símbolos de virtude, seja moral, seja marcial. O desprezo do príncipe apóstata é tamanho que o imperador é convocado numa provocação jocosa de Dionísio, pois Zeus lhe diz que a nenhum homem cuja vida não tenha se refletido no exemplo divino é permitido a entrada no Olimpo. No que Dionísio exclama “(...) deixemos que tentem entrar, convoquemos (...) um homem belicoso e escravo do gozo e do prazer. Deixemos que Constantino entre”.⁹⁵

Zeus concede aos imperadores uma pequena dose de água, numa referência à clepsidra, antigo sistema de medição do tempo, que na mitologia grega estaria ligado a Poseidon. Diante disso Silenus zomba: “tome cuidado, ou Trajano e Alexandre pensarão que é néctar e beberão toda a água sem deixar nada aos outros.” Poseidon, no entanto, vem a redarguir que “não era minha água (...) mas as suas videiras que eles adoravam”.

Essa passagem parece ter um significado mais profundo. Na tensão dialética entre Poseidon e Silenus auferimos os vícios do desejo pela glória e o antônimo da virtude da temperança, que consiste na moderação ante os prazeres e as vontades do

⁹³ SANCHEZ, Dario. *La Barba del Emperador Juliano o sobre la importancia de los pequeños detalles en las monedas antiguas* In: <http://www.monedas-antiguas.com.ar/2011/04/la-barba-del-emperador-juliano-o-sobre.html>

⁹⁴ IULIANUS. *The Caesars* In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 371

espírito. O príncipe ideal deve ser imbuído da *temperantia*, seja em seu íntimo, seja na aplicação da justiça e na guerra.

Estando todos os imperadores presentes, Hermes faz sua proclamação, que reproduziremos em sua completude:

O desafio que se inicia
 Premia ao vencedor
 O mais belo prêmio
 E vejam, a hora está aqui
 E os convoca. Apareçam!
 Ouçam o chamado do arauto
 Vocês príncipes unidos.
 Muitas as tribos dos homens
 Submissas a vocês o foram!
 Quão afiadas em guerra suas espadas!
 Mas agora é a vez da sabedoria;
 Agora deixem aprender seus rivais
 Quão afiadas suas palavras o são
 Sabedoria, criam alguns, é a felicidade
 Mais certa no curto tempo da vida
 Outros compreendiam
 Que o poder para banir e abençoar
 É a felicidade a um homem.
 Mas alguns colocaram o Prazer acima,
 Indolência, banquetes, amor,
 Tudo que apraz o olhar;
 Suas roupas macias e finas,
 Suas mãos com brilhantes jóias,
 Essa felicidade eles aprovavam.
 Mas àquele que a vitorioso for
 Cabe a Zeus decidir.⁹⁶

Embora a forma e a rima tenham sido perdidas com a tradução, o conteúdo nos é mais significativo, uma vez que apresenta pistas sobre as virtudes que o príncipe ideal deve ter.

Consideramos as imagens que simbolizam a história dos príncipes até então colhidas:

Trajano: os troféus de suas vitoriosas campanhas militares.

Julio César: a postura de um tirano ávido pela glória.

Otaviano Augusto: o camaleão, símbolo de seus jogos políticos.

⁹⁶ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 375 - 376

Marco Aurélio: sua figura silencia ao burlesco Silenus e seu retrato é do perfeito filósofo estóico.

Constantino: sua imagem é amorfa, embora seja alcunhado escravo do prazer e amante da guerra por Dionísio.

Alexandre Magno: sua imagem está profundamente ligada à guerra, pois sua presença é suplicada pelo herói Hércules. Silenus e Apolo o apresentam como destituído da virtude da temperança.

A par dessas informações, auferimos que cada trecho representa a postura dos príncipes, evidenciando o critério de avaliação do *optimus uir*.

Muitas as tribos dos homens
Submissas a vocês o foram!
Quão afiadas em guerra suas espadas!
Mas agora é a vez da sabedoria;
Agora deixem aprender seus rivais
Quão afiadas suas palavras o são ⁹⁷

A memória de Julio César, Trajano, Otaviano e Alexandre Magno é essencialmente ligada às virtudes marciais. Contudo, quem proclama ao combate é Hermes, o protetor da literatura e dos poetas. Portanto, a disputa é retórica e a sabedoria o critério precípuo do julgamento divino. Assim, aquele que é amante dos vícios apresentados em seguida: o desejo pelo poder, a devoção ao prazer e as riquezas certamente perderiam um combate imaginado por um estóico. Todavia, Juliano reproduz um verso da proclamação feita nos ancestrais jogos Olímpicos:

Mas aquele que a vitorioso for
Cabe a Zeus decidir. ⁹⁸

Portanto, a fim de lhe conferir legitimidade, Juliano assinala que cabe a vontade divina escolher quem é o *optimus uir*.

O príncipe apóstata demonstra preterir o desejo pelo poder e deleites proporcionados pela riqueza. O desejo do poder “para banir e abençoar” estaria associado à figura de César, ao passo que a entrega ao prazer, à indolência, aos

⁹⁷ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 375

⁹⁸ Ibidem, p. 376

banquetes, ao amor e aos deleites que alegam ao olhar, estariam ligados à figura de Constantino, uma vez que Dionísio o atribui esses vícios.

Os discursos dos imperadores seguindo uma cronologia reforçando a perspectiva de que Juliano escreve história.

O primeiro imperador a falar é César, proferindo um elogio à cidade de Roma. Em seu elogio, César compara o poder militar e a imponência de Roma com a sua própria trajetória, apresentando-se como o maior herói da história romana.

Que outra cidade, eu indago, começou com três mil cidadãos e em menos de seis séculos levou seus vitoriosos exércitos para além dos confins da terra? Que outra nação já produziu tanto homem bravos e guerreiros e tão grandes legisladores? Que nação honrou aos seus deuses como Roma? (...) apesar de nascer numa cidade tão poderosa e tão ilustre, minhas conquistas não apenas sobrepujaram aos homens de meu tempo, como todos os heróis que já viveram.⁹⁹

César despreza as conquistas de Alexandre Magno sobre os Persas, exortando a memória de suas conquistas Gália, “(...) quem era o mais hábil general, Dário ou Pompeu? Qual deles liderou as mais bravas tropas? Pompeu comandou o exército da mais marcial nação (...)”¹⁰⁰

Todavia, a obra *A vida dos Doze Césares*, Suetônio pinta o retrato de um homem ávido pela glória, o qual estando na cidade de Gades

(...) encontrou, no templo de Hércules, uma estátua de Alexandre, o Grande. Diante dela lamentou-se e confessou sentir certa fraqueza por nada ter ainda feito de memorável, numa idade em que Alexandre já havia subjugado o mundo.¹⁰¹

Esse episódio Alexandre recordará quando em seu *encomium* aos deuses, a fim de demonstrar que ele foi o modelo de suas ações.

Sua sede de glória era tamanha que se dirigiu a Roma para realizar as mais grandiosas façanhas e na noite que antecedeu a sua viagem sonhou que estuprava a

⁹⁹ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 377

¹⁰⁰ Ibidem, p. 377

¹⁰¹ SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998, p. 23

própria mãe. Os augures interpretaram que ele César seria o árbitro do mundo, pois a mãe representava a Terra.¹⁰²

César igualmente clama a sua coragem, pois foi o primeiro romano a se aventurar navegar o Mediterrâneo, acreditando que tamanha ousadia conquistaria a admiração dos deuses. Contudo, no desígnio de superar a memória de Alexandre Magno, observamos a referência de César à virtude da *clementia*. Em certa medida, a *clementia* estaria ligada ao desejo de César pela glória, pois Gervás a define como uma consequência do aumento do poder pessoal ligada as vitórias conquistadas em guerra, “(...) tiene efectos irónicos, ya que se parece demasiado a uma qualidad despótica; la magnanimidad del conquistador hacia los vencidos.”¹⁰³

Contentes em inquirir qual de nós mostrou mais clemência após a vitória? Eu perdoei até mesmo aos meus inimigos, e pelo que sofri em suas mãos Justiça teve a sua vingança. Mas Alexandre não poupou nem a seus amigos, muito menos seus inimigos.¹⁰⁴

Observamos, portanto, que embora César busque construir uma imagem de virtude, seja ligada à valentia - a *aristoi* - intimamente ligada à vitória guerreira, seja ligada à *clementia*, é a ânsia pela glória que molda seu caráter, segundo o olhar do príncipe apóstata. Se César se dirigiu ao templo de Hércules em Gades, foi para a estátua de Alexandre que ele chorou. Ele moldou sua vida à imagem de um homem.

Alexandre Magno é retratado como um homem agressivo, agitado e igualmente amante da glória. Sobretudo, o espírito aguerrido do príncipe macedônio confronta-se com a figura orgulhosa e triunfante de César, de tal modo começa seu discurso recordando o episódio de Gades.

Ele chega a tamanho descaramento que ousa ridicularizar o modelo de seus próprios feitos. Não, César, você deve se recordar das lágrimas que derramou ao ouvir sobre os monumentos consagrados aos meus gloriosos feitos.¹⁰⁵

¹⁰² SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998, p. 23

¹⁰³ GERVÁS, Manuel. *Propaganda Política y Opinión Pública: em los panegíricos latinos del Bajo Império*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, p. 78 - 79

¹⁰⁴ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 379

¹⁰⁵ Ibidem, p. 387

Como dissemos, a presença de Alexandre Magno se deve a memória de sua vitória contra o Império Persa. Lembremos que Juliano escreve a sátira em Antioquia, enquanto se preparava para enfrentar a ameaça sassânida, um desígnio que o príncipe compreendia como missão.

Se pensas que a conquista da Pérsia é uma tolice e menospreza uma conquista tão gloriosa, me responda porque depois de uma guerra de mais de trezentos anos, vocês Romanos nunca conquistaram uma pequena província além do Tigre, a qual ainda é governada pelos Sassânidas? Devo dizer-lo? Foram as lanças Persas que os deteram.¹⁰⁶

O elogio que Alexandre Magno elabora de seus feitos é em contraposição a violência de discurso de César. Nomeadamente ridiculariza os feitos de Pompeu como chefe militar, numa estratégia retórica de atingir o orgulho de César como general triunfante e vitorioso. A respeito de Pompeu, Alexandre diz que “quando ele foi abandonado pela Fortuna, que longamente o favoreceu, você facilmente o subjogou (...)”, e “(...) foram os seus próprios erros que o fizeram falhar e não a sua estratégia militar”.

Alexandre termina seu elogio exortando a memória de Hércules, o qual teve como modelo; o retrato perfeito de um príncipe marcial.

Juliano dá início a narrativa do elogio de Otaviano rememorando ao episódio narrado por Suetônio em *A Vida dos Doze Césares*:

Quando o ajudante de Poseidon levou a clepsidra à Otaviano, o concedeu uma pequena porção de água, em parte porque o tempo é precioso, mas ainda mais porque ele guardava rancor pelo desrespeito que o príncipe havia demonstrado ao deus.¹⁰⁷

Durante a campanha contra Pompeu,

(...) acreditando que, ao lhe terem sido destroçadas as frotas pelas tempestades, exclamara ‘que a despeito de Netuno alcançaria a vitória’ e que no primeiro dia dos jogos circenses mandara retirar a estátua daquele deus das pompas solenes.¹⁰⁸

¹⁰⁶ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 387

¹⁰⁷ Ibidem, p. 389

¹⁰⁸ SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998, p. 100

Logo no início Otaviano compara a sua trajetória político-militar a César e Alexandre, demonstrando a sua argúcia política no tom de um elogio aos príncipes.

Como o nobre Alexandre eu era apenas um jovem quando fui chamado a governar meu país. Como César, meu pai, eu conduzi vitoriosas campanhas contra os germânicos.¹⁰⁹

Em seu elogio, Otaviano se apresenta como “gentil no governo da filosofia” e que jamais fora culpado de nenhuma ofensa à filosofia. Igualmente, defende o seu governo pelo desígnio que carregou em restaurar o império e evitar a guerra, aludindo à virtude da temperança.

É sabido que Otaviano explorou o significado das virtudes imperiais a fim de erigir uma imagem de *princeps* ideal, justo, clemente e piedoso para com Roma e os povos por ele conquistados. Todavia, não a imagem de um conquistador clemente e piedoso que Salústio retrata em *A Vida dos Doze Césares*, tendo agido com violência mesmo diante das súplicas de vencidos.¹¹⁰

Eu não empreguei o longo reinado que me concederam em elaborar projetos de guerra após guerra, mas devotei meu prazer a legislação na reforma dos males que guerra causou.¹¹¹

Nomeadamente é como um soberano justo e prudente que Augusto se apresenta aos deuses.

Trajano apresenta os troféus de suas vitórias contra os Getas e os Partas, mas embora Juliano apresente ao imperador como eloquente e imbuído de talento para a oratória, a *intemperança* o faz parecer estúpido. Deparamos-nos, portanto, com um vício apenas atenuado por sua clemência.

Não mereço eu ser honrado antes os demais, primeiro porque eu fui brando para com os meus, segundo porque inspirei terror aos inimigos de meu país, terceiro porque eu reverencieei sua filha divina Filosofia?¹¹²

¹⁰⁹ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 389

¹¹⁰ SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998, p. 97

¹¹¹ IULIANUS, op. Cit., p. 391

¹¹² Ibidem, p. 395

Por conseguinte, Trajano não apenas refletia um vívido anseio, embora não realizado, de subjugar aos sassânidas como, igualmente, aos olhos divinos, excedeu a todos os príncipes em clemência.

Antes que Marco Aurélio começasse a falar, Silenus sussurrou para Dionísio: “vamos ouvir quais de seus paradoxos e maravilhosas doutrinas esse estóico produzirá.”

¹¹³ É difícil dizer se Silenus fora sarcástico ou proferiu um elogio ao príncipe que o calou ao adentrar no festim.

Todavia, a posição tomada por Marco Aurélio destoa do modo como os demais imperadores se proferiram seus elogios.

Parece-me, Ó Zeus e demais deuses, que eu não necessito fazer um discurso ou competir. Se é preciso saber tudo o que é relativo a mim eu vos informaria. Contudo, (...) de vós nada se oculta. ¹¹⁴

A figura de Marco Aurélio não é apenas o retrato de um filósofo, como igualmente o silêncio e a reverência a sabedoria divina o tornam o mais admirável entre todos os imperadores.

Por conseguinte, é significativo que Juliano construa um modelo *princeps* mais calcado naquilo que ele não deve ser, a saber: intemperante, ávido pela glória e pela guerra, intemperante e escravo da lascívia, dos adornos e da riqueza. O retrato oposto de um filósofo estóico.

Glanville Downey nos mostra que o serviço militar, segundo a concepção de Juliano, era de primeira importância para o império. ¹¹⁵ Portanto, a avidez pela guerra é concebida em vício quando está essencialmente ligada ao desejo pela glória, no sentido colocado por Otaviano, a respeito dos príncipes belicosos, que transformam a vitória de uma guerra numa desculpa para outra.

A presença de Constantino na sátira se deve, nomeadamente, por ter outorgado o Cristianismo como religião imperial. Sua presença demonstra ser um deleite mordaz ao banquete divino, pois é posto a discursar depois de heróis guerreiros e de Marco

¹¹³ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 395

¹¹⁴ Ibidem, p. 395

¹¹⁵ DOWNEY, G. The Emperor Julian and the Schools In: *The Classical Journal*. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1957, p. 99

Aurélio; embora isso respeite a cronologia histórica, enfraquece o discurso de Constantino. Antes que se pusesse a falar à sua imagem é atribuída tamanho amor pelo prazer que não se importou com a vitória contra a ameaça “bárbara”.

Além disso, sua ignorância, que contrasta com a personalidade de Juliano, o qual Van Dam chama de *bookworm*, um devorador de livros, pois ao exortar os seus feitos, Silenus vem a redarguir “você não está nos oferecendo um mero jardim de Adonis como feitos?”, e Constantino indaga o que é um jardim de Adonis, se expondo ao ridículo.¹¹⁶

Por conseguinte, as virtudes que colhemos dos elogios dos imperadores são:

A *clementia*: a magnanimidade do vitorioso para com os povos conquistados. Embora César e Alexandre exortem sua *clementia*, Trajano é aclamado o mais clemente dos imperadores.

A *pietas*: auferimos a virtude da *pietas* no discurso de Otaviano quando exorta seus desígnios para com o império, devotando seu governo a restaurá-lo dos estragos da guerra e em legislar. Segundo Gervás é ligada ao dever do governante para com os cidadãos, é “(...) el origen del acuerdo entre los dioses e los emperadores (...) el fundamento de todas las buenas relaciones”.¹¹⁷ Suetônio em *A Vida dos Doze Césares* reforça a imagem de Otaviano como imbuído da *pietas*.¹¹⁸

A *temperantia*: assimilada do grego *sofrósina* é uma das virtudes cardinais, associada à prudência, a moderação e ao autocontrole, que conflita com o espírito aguerrido de Alexandre Magno e a devoção ao prazer de Constantino.

Todavia, Marco Aurélio parece carregar a mais bela virtude: o amor pela filosofia. Segundo Frighetto, Marco Aurélio era fascinado pela tradição filosófica e cultural do mundo grego, tendo dedicando-se, para além dos assuntos do governo imperial, aos ensinamentos do estoicismo.¹¹⁹

Sua imagem é o retrato sublime de um filósofo estóico, a longa barba, as vestes simples e os costumes ascéticos é o espelho da imagem do príncipe apóstata. Isso nos remete a imagem de Sócrates, no banquete de Platão, a proclamar que o desígnio do amor é o amor da filosofia.

¹¹⁶ Por “Jardim de Adonis”, Silenus se refere a tudo que perece rapidamente.

¹¹⁷ GERVÁS, Manuel. *Propaganda Política y Opinión Pública: em los panegíricos latinos del Bajo Império*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991, p. 78

¹¹⁸ SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998, p. 113 - 118

¹¹⁹ FRIGUETTO, Renan. *A Antiguidade Tardia: Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (Séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 49

1.5 Os motivos

Neste terceiro momento da sátira os deuses decidem trazer a luz os motivos que governaram os príncipes, não os julgando apenas pelos seus feitos.

Hermes pergunta a Alexandre “(...) qual foi seu objetivo ao fazer o sofrer tudo o que havia feito e sofrido”. Alexandre lhe responde que seu maior objetivo foi o de conquistar o mundo. Contudo, com uma gargalhada maliciosa, Silenus redargue “mas você foi sempre conquistou a si mesmo por minhas filhas!”, insinuando suas videiras e o amor do príncipe macedônio pelo vinho.¹²⁰

César é então questionado por Hermes sobre “(...) qual fora o objetivo de sua vida?”, no que César responde: “ser o primeiro em meu próprio país (...) e não ser ou ser lembrado depois de nenhum homem.” Hermes então indaga: “me diga, foi em sabedoria que desejou ser o primeiro, ou em habilidade oratória, ou na ciência militar, ou na ciência do governo?” e César responde que desejava ser o primeiro em tudo.

Silenus indaga a César se ele conseguiu se tornar tão poderoso e César responde que sim, pois se tornara o mestre de Roma.

É claro que você foi poderoso; porém não foi amado por eles, ainda que tenha feito o papel do filantropo como se estivesse atuando numa peça de teatro, os adulo de maneira vergonhosa.¹²¹

De acordo com Juliano as ações de um homem devem harmonizar e estar em profunda simbiose com suas ações.

Hermes indaga a Otaviano o que ele acreditava ser a mais bela coisa no mundo. A resposta de Augusto é “bem governar”. Contudo, Hermes redargue que os mais cruéis tiranos também acreditavam bem governar.

Em seguida se dirige à Trajano, lhe questionando sobre “qual o principio que guiou a todas as suas ações” e Trajano lhe responde que seus objetivos foram os mesmos que de Alexandre, mas agiu com prudência, mas Silenus o condena: “(...) você

¹²⁰ IULIANUS. *The Caesars In: Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 399

¹²¹ Ibidem, p. 403

foi escravo das mais ignóbeis paixões. O ódio sempre for o seu ponto fraco [referindo-se a Alexandre Magno], mas o seu foi o prazer do tipo mais vil e infame.”¹²²

Dirigindo-se à Marco Aurélio, Hermes indaga qual foi a mais nobre ambição de sua vida e Marco lhe respondeu, em voz baixa e modestamente, que seu maior desígnio fora imitar aos deuses.

Diante disso, Hermes lhe indaga o que significava imitar aos deuses, no que Marcos lhe responde “ter o mínimo possível e fazer o bem ao maior número possível”.

Silenus retoma ao julgamento de Marco Aurélio a respeito de Cômodo e Faustina, mas Marco Aurélio lhe responde segundo a máxima de Homero de que o bom e prudente homem ama e cuida de sua própria mulher. Certamente se refere a deificação de Faustina após a morte.

Nomeadamente, cremos que Juliano critica a escolha de Cômodo como seu sucessor, pois segundo Frighetto a prática da adoção,

(...) estaria pautada, teoricamente, no princípio estóico do virtuosismo moral e na capacidade política do adotado, revelando, dessa forma, a escolha daquele que fosse o mais capacitado para governar, levando em conta os seus méritos e valores pessoais.¹²³

Quando Hermes pergunta a Constantino qual foi a sua mais alta ambição, o imperador lhe responde: “juntar a maior riqueza”. Isso confronta diretamente a imagem ascética e modesta de Marco Aurélio, sendo o desejo da riqueza um vício tão vil que cega o governante.

O silêncio se impõe e os deuses escolhem a Marco Aurélio como *melhor*. Hermes então proclama:

Saibam vocês mortais que adentraram nessa competição que, de acordo com nossas leis, ao vitorioso é permitido exultar (...). Partam assim para onde desejarem, e no futuro vivam cada um de vocês sob o cuidado dos deuses. Deixe que cada homem escolha seu próprio guardião e guia.¹²⁴

¹²² IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 407

¹²³ FRIGUETTO, Renan. *A Antiguidade Tardia: Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (Séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012, p. 37

¹²⁴ IULIANUS, op. Cit., p. 411

Nesse momento os príncipes se entregam a divindade que representa o modelo de sua trajetória histórica. Alexandre a Hércules, Otaviano a Apolo e Marco Aurélio à Zeus. Já Constantino não consegue identificar entre os deuses o modelo de sua vida, se entregando a Hedone: o prazer. A divindade o recebe com carinho, lhe adornou com belas vestes e o levou à presença de Jesus e, explorando o recurso da ironia, o Príncipe critica um elemento fundamental do Cristianismo: a misericórdia divina.

Ele que é um sedutor, ele que é um assassino, ele que é sacrílego e infame, deixe-o aproximar-se sem medo! Pois com essa água eu o lavarei e o tornarei limpo. E embora ele seja culpado desses pecados novamente, deixe-o golpear o seu peito e bater sua cabeça, pois eu tornarei limpo.¹²⁵

A memória de Constantino está ligada ao Cristianismo, considerado uma força politicamente subversiva, que ameaçava a unidade imperial, pois a prosperidade do império se fundamentava no favor dos deuses que os Cristãos negavam. Do mesmo modo, a presença de Constantino retoma a memória do massacre de sua família, notoriamente acusando-o de assassino.

Juliano manifesta então estar unido ao deus Mitra, o *Sol-Invictus*.

Temos, portanto, diante de nós cinco imperadores romanos e um monarca macedônio, dentre os quais Marco Aurélio representa seu modelo de *príncipe*.

Sobre os motivos que fundamentaram seus feitos, colhemos os seguintes:

Alexandre Magno: conquistar o mundo.

Julio César: ser o primeiro e o mais poderoso homem de Roma.

Otaviano: bem governar.

Trajano: conquistar o mundo como Alexandre Magno.

Marco Aurélio: imitar aos deuses

Constantino: juntar a maior riqueza.

Segundo Hidalgo de La Vega, para Juliano “el *basiléus* debe tener como objetivo fundamental de su práctica política el ser como los dioses.”¹²⁶ Portanto, um

¹²⁵ IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913. Trad. Wilmer Cave Wright, p. 413

¹²⁶ HIDALGO DE LA VEGA, Maria. La Teología de Juliano como Expresión de La Cultura de su Tiempo In: *El Intelectual, La Realeza y El Poder Político en El Imperio Romano*. Salamanca: Universidad, 1995, p. 238

príncipe cujo desígnio é conquistar o mundo, a glória e as riquezas, olvida o princípio fundamental no exercício do poder.

O príncipe ideal encarna os princípios fundamentados nas virtudes da temperança, prudência, justiça, clemência, força e, sobretudo, a piedade para com os deuses. Hidalgo de La Vega assinala que às virtudes da tradição filosófica clássica, Juliano incorporou a filantropia, do grego amor: φίλος; homem: άνθρωπος, virtude que confronta os desejos da glória, da riqueza e da lascívia, pois o príncipe deve praticar o bem aos pobres e oprimidos e, igualmente, aos povos “bárbaros”.

O príncipe deve, portanto, ser um *rei-filósofo* e, acima de tudo, ter como objetivo absoluto imitar aos deuses.

(...) considere a los dioses por delante de todos los bienes, ya que sons us bienechores, amigos e salvadores (...) y siempre que obedezca las divinas leyes inmutables.¹²⁷

Se atentarmos para como o Príncipe retrata ao imperador filósofo: as sóbrias vestes, a longa barba e a tez enrugada pelos estudos; temos diante de nós a imagem de Juliano, o Apóstata.

Segundo Hidalgo de La Vega “Juliano (...) al ir asumiendo las mejores virtudes de cada uno de los emperadores, queda conferido como modelo de emperador para su época contemporánea (...).”¹²⁸

Sendo assim, o modelo de príncipe é Juliano, pois o Apóstata demonstra que a boa governança não se modela nas virtudes de um homem, mas no imitar aos deuses. Marco Aurélio, portanto, não representa um modelo de *príncipe*, mas o próprio reflexo de Juliano.

¹²⁷ HIDALGO DE LA VEGA, Maria. La Teología de Juliano como Expresión de La Cultura de su Tiempo In: *El Intelectual, La Realeza y El Poder Político en El Imperio Romano*. Salamanca: Universidad, 1995, p. 232

¹²⁸ Ibidem, p. 240

CONCLUSÃO

A partir desse estudo podemos concluir que a sátira *Os Césares* constrói um modelo de príncipe no desígnio de disseminar a teologia política elaborada por Juliano, o Apóstata.

Aos olhos do imperador o mito é divino e querido pelos deuses. Há uma relação entre o mito e a filosofia, sendo a filosofia o instrumento pelo qual se atinge a verdade do mito, pois “las verdades de los dioses se cuentan por medio de mitos y a ellas se accede por medio de la filosofía”.¹²⁹ Portanto, o mito não se restringe ao deleite artístico de um príncipe literato, pois é o instrumento pelo qual busca transmitir uma *enseñansa* de essência divina e, igualmente, política.

Ao elencar virtudes e vícios nos elogios proferidos pelos príncipes, Juliano apresenta o princípio fundamental de sua *práxis* política: imitar aos deuses; princípio que deve se ancorar nas virtudes e, sobretudo, na filantropia, aliviando o sofrimento dos pobres e oprimidos.

Os princípios que fundamentaram o exercício do poder nos príncipes apresentados foram: conquistar a glória, conquistar o mundo e conquistar riquezas. Marco Aurélio, no entanto, teve como desígnio imitar aos deuses, “(...) practicar la virtud y a creer que los dioses son el principio de todos los bienes”.¹³⁰

O retrato que Juliano pinta de Marco Aurélio, com a longa barba, a tez enrugada pela dedicação aos estudos e as vestes simples, é o espelho de Juliano. Igualmente, a vida devotada à filosofia, ao estudo do estoicismo e, sobretudo, ao imitar aos deuses, é a própria representação de Juliano. Sendo assim, Marco Aurélio não representa um modelo de *príncipe*, mas o próprio retrato ou paralelo de Juliano. A figura de Marco Aurélio Juliano é o príncipe ideal em seu tempo.

¹²⁹ HIDALGO DE LA VEGA, Maria. La Teología de Juliano como Expresión de La Cultura de su Tiempo In: *El Intelectual, La Realeza y El Poder Político en El Imperio Romano*. Salamanca: Universidad, 1995, p. 230

¹³⁰ Ibidem, p. 230

FONTES:

IULIANUS. The Caesars In: *Works of the Emperor Julian*. London: Loeb Classical Library, 1913.

SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 1998.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAYNES, N. H. Life of Julian the Apostate In: *The Journal of Hellenic Studies*. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1925.

BROWN, Peter. *O Fim do Mundo Antigo. De Marco Aurélio a Maomé*. Lisboa: Verbo, 1972.

_____. *A Ascensão do Cristianismo no Ocidente*. Trad. Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

CARVALHO, M. M. *Paidéia e Retórica no século IV d.C.: A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno*. São Paulo: Annablume, 2010.

CASTILLO, Carmen. *Tópicos de La Satira Romana*. Conferencia pronunciada en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 10-VIII, 1971.

DOWNEY, G. Julian the Apostate at Antioch In: *Church History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1939.

_____. The Emperor Julian and the Schools In: *The Classical Journal*. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1957.

FRIGHETTO, Renan. *Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá Editora, 2012.

GERVÁS, Manuel. *Propaganda Política y Opinión Pública: em los panegíricos latinos del Bajo Império*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.

GIGON, Olof. La polemica de los filósofos contra el cristianismo: Celso, Porfírio, Juliano. In: *La Cultura Antigua y El Cristianismo*. Gredos Editorial, Madrid

HIDALGO DE LA VEGA, Maria. La Teología de Juliano como Expresión de La Cultura de su Tiempo In: *El Intelectual, La Realeza y El Poder Político en El Imperio Romano*. Salamanca: Universidad, 1995.

HUNT, David. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XIII. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

KEANE, Catherine. *Figuring genre in Roman satire*. New York: Oxford University Press, 2006.

KNIGHT, Charles A. Satire, Speech and Genre In: *Comparative Literature*, University of Oregon: Duke University Press, 1992.

LE GOFF, Jacques. *Em Busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MARROU, Henri-Irinée. *Decadência Romana ou Antiguidade Tardia?* Lisboa: Áster, 1979.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *As Raízes Clássicas da Historiografia Moderna*. Trad. Maria Beatriz Borba Florenzano. Bauru, SP: Edusc, 2004.

_____. Os Gregos e seus Vizinhos no Mundo Helenístico In: *Os Limites da Helenização: A Interação Cultural das Civilizações Grega, Romana, Céltica, Judaica e Persa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

NULLE, S. Julian and the Men of Letters In: *The Classical Journal*. N. 6. Published by The Classical Association of the Middle West and South, 1959.

ROMANO MARTÍN, S. La Mitología en la Sátira Romana: Horacio y Persio In: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, n. 11. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1996.

SANCHEZ, Dario. *La Barba del Emperador Juliano o sobre la importancia de los pequeños detalles en las monedas antiguas* In: <http://www.monedas-antiguas.com.ar/2011/04/la-barba-del-emperador-juliano-o-sobre.html>

VAN DAM, R. *The Roman Revolution of Constantine*. New York: Cambridge University Press, 2007.

WEBB, R. H. On the Origin of Roman Satire In: *Classical Philology*. The University of Chicago Press, Vol. 7, No. 2. Pág. 177-189, 1912.

YANGUAS, N. S. Juliano y Teodósio: ¿La Antítesis de dos Emperadores? In: *Memorias de Historia Antigua XV – XVI. Conferencia Héroes y antihéroes en la Antigüedad Clásica*, organizada por la Universidad Complutense de Madrid.

APÊNDICE

Ao ser aclamado imperador pelas legiões da Gália, Juliano fez pública sua apostasia. Segundo Dário Sanchez,

Este cambio se reflejó físicamente en su persona: Juliano se dejó la barba, que en la Antigüedad era asociada con los filósofos y el paganismo. Un emperador con barba rompía con una tradición de ya varias décadas que había sido iniciada por el primer emperador cristiano, Constantino. La barba de Juliano tenía así un importante significado, era un símbolo visible para todo el mundo de su ruptura con el cristianismo y de su defensa del paganismo. Ese cambio físico se reflejó, por supuesto, en las acuñaciones de Juliano. Si las monedas anteriores a su proclamación como Augusto nos lo muestran como un joven lampiño (tal como podemos ver en la siliqua que encabeza esta entrada), las posteriores lo representan con una tupida barba que cubre gran parte de su rostro.¹³¹

Como a representação da imagem de Juliano, o Apóstata é um elemento chave em nossa análise, no paralelo que constrói com Marco Aurélio (121 – 180 d.C.), apresentamos abaixo, ancorados no estudo numismático de Dario Sanchez, moedas cunhadas enquanto *César* na Gália (355- -361 d.C.) e como imperador (361 – 363 d.C.).



AR Siliqua – Juliano II (2,10g), Antioquia 355-361 d.C. - Anverso con retrato de Juliano sin barba

¹³¹ SANCHEZ, Dario. *La Barba del Emperador Juliano o sobre la importancia de los pequeños detalles en las monedas antiguas* In: <http://www.monedas-antiguas.com.ar/2011/04/la-barba-del-emperador-juliano-o-sobre.html>



AV Sólido Juliano II (4,47g), Antioquía, 361-363 d.C. Anverso con retrato de Juliano con barba



AE 2/3 Juliano I (3,56g), Heraclea 361-363 d.C. Anverso con retrato de Juliano con barba