

COIMBRA • 2016

61

BOLETIM DE

**ESTUDOS
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

PÁGINAS DE SUETÓNIO: A IMOLAÇÃO DO TIRANO CALÍGULA

ACCOUNTS OF SUETONIUS: THE MURDER OF THE TYRANT CALIGULA

JOSÉ LUÍS L. BRANDÃO¹

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

iosephus@fl.uc.pt

Resumo: Uma das mortes mais simbólicas em Suetónio é a de Calígula, comparável à de Júlio César, e igualmente sancionada pela mentalidade romana tradicional como um legítimo ataque à tirania em que os excessos tinham transformado este principado. Por isso, o magnicídio é narrado por Suetónio e pelas fontes paralelas como uma espécie de ritual de imolação levado a cabo pelos conjurados. De qualquer modo, tal como o cesaricídio de 44 a.C., o sacrifício de Calígula revela-se uma oportunidade perdida para o restauro da liberdade republicana.

Palavras-chave: Calígula; Suetónio; biografia; império; tirania.

Abstract: One of the most symbolic deaths in Suetonius is that of Caligula, comparable to the death of Julius Caesar, and equally sanctioned by the Roman traditional mentality as a justified attack to the tyranny into which had fallen this reign. Therefore, this assassinate is narrated by Suetonius and by parallel sources like a sort of ritual imolation carried out by the conspirators. Anyway, such as the slaughter

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projecto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia.

of Caesar of 44 B.C., the sacrifice of Caligula was a lost opportunity to restore the republican freedom.

Keywords: Caligula; Suetonius; biography; empire; tyranny.

*On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me
suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux.*
(Camus, *Caligula* III, 2)

Suetônio divide a *Vida de Calígula* em duas partes distintas: *Hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt* (*Cal.* 22.1) («Até aqui falámos, por assim dizer, de um príncipe; quanto ao resto, temos de narrá-lo como quem fala de um monstro»)². Tal divisão não corresponde exatamente a uma evolução cronológica³, embora seja normalmente aceite que houve mudança de um período inicial bom para um mau⁴. O biógrafo passa na segunda parte a apresentar os vícios do imperador, ilustrados com abundância de *exempla*. Além disso, retoma por vezes, sob nova perspectiva, acontecimentos narrados na parte anterior como aparentemente bons. No entanto, cedo dissera (*Cal.* 10.2) que Gaio dominava a arte da *dissimulatio*, pelo que também a parte positiva do principado fica, assim, sob suspeita de fingimento.

122

2 Técnica biográfica repetida na biografia de *Nero* (19.3). Este trabalho tem como apoio muito do que foi dito em Brandão 2009: 279-282. Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

3 Com efeito, na primeira fase da biografia narram-se também acontecimentos que pertencem já a uma fase avançada do governo. Vide Guastella 1992: 18-19, 156-157; Wardle 1994: 202.

4 Fílon (*Leg.* 13) faz coincidir a mudança com a doença de 37; Díon Cássio (59.2.6-3.1) diz que a mudança ocorre em 38; Josefo (*AJ* 18.256) sustém que a mudança ocorre depois de dois anos de bom governo. Vide Hurley 1993: 83 e n.41.

ANTECEDENTES

Desde cedo se verifica que Calígula era incapaz de dominar a *natura saeua atque probrosa* (Cal. 11). Tibério predissera que Gaio vivia para a sua perdição e de todos: que era uma Hidra para o povo romano e um Faetonte para o orbe. A *natura probrosa* manifesta-se desde logo nas deambulações nocturnas por tabernas e bordéis e na forma empenhada como se entregava às artes cénicas do canto e da dança, desmandos que Tibério tolerava na esperança de que lhe amenizassem a índole feroz (Cal. 11).

Um dos traços que Suetónio destaca é a crueldade. A sua *natura saeua* leva-o a assistir com gosto evidente (*cupidissime*) a suplícios (Cal. 11). Mas, na parte relativa à descrição do *monstrum* (Cal. 22.1 ss), Suetónio fala de *saeuitia ingenii*: uma frase que Calígula gosta de repetir é «odeiem-me, desde que me temam!»⁵. Deleita-se com execuções espectaculares⁶, ao ponto de mandar precipitar no mar a multidão que assistia ao cortejo aparatoso da ponte de Baias⁷.

Tal crueldade é agravada por um humor negro que faz com que os que o rodeiam se sintam constantemente ameaçados. Aos cônsules que, durante um banquete, lhe perguntavam educadamente de que estava a rir, responde: «De que há-de ser, disse ele, senão de que me bastaria um só aceno para vos fazer degolar aos dois imediatamente?»⁸. E, sempre que beijava o pescoço da mulher ou da amante: «Tão bela cerviz

123

5 Cal. 30.1: *oderint, dum metuant*. Cf. Tib 59.2: *oderint, dum probent*.

6 Por exemplo, suscita o linchamento de um senador pelos seus pares e só se dá por satisfeito ao ver dispostos aos seus pés os membros e as entranhas do condenado (Cal. 28); lamenta o facto de sob o seu governo não acontecerem catástrofes (Cal. 31); gosta de assistir à decapitação de condenados durante os banquetes.

7 Cal. 32.1; cf. Cal. 19. Podia tratar-se de recuperação de tradições de um passado (Veyne 1983: 18-25), ou simples brincadeiras (Antonelli 2001: 92).

8 Cal. 32.3: *'Quid', inquit, 'nisi uno meo nutu iugulari utrumque uestrum statim posse?'*. Anedota não atestada em outra fonte.

tombará, mal eu o ordenar!»⁹ – passo em que Camus se inspira para criar a cena do estrangulamento de Cesónia. Suetónio apresenta um imperador obcecado pela ideia da decapitação, tendência demonstrada por mais um dito: «Oxalá o povo romano tivesse um só pescoço!»¹⁰.

A crueldade é agravada pela inveja: a este vício atribui Suetónio a morte de Ptolomeu da Mauritânia, parente do imperador, alegadamente porque o fulgor da púrpura do seu manto tinha atraído demasiados olhares durante um espectáculo¹¹; e a execução de um tal Colósseros, pela imponência e beleza que lhe valeram tal nome, que junta *Colossus* e *Eros*¹².

Uma outra característica própria dos tiranos é uma *libido* sem peias: a perversão sexual e o abuso sobre mulheres e homens livres, a começar pelo incesto com todas as irmãs, particularmente com Drusila, que violentara na juventude e por quem nutria uma louca paixão (*Cal.* 24.1), talvez numa identificação com monarcas orientais¹³. Além disso mantém comércio carnal com o pantomimo Mnester e com o jovem Valério Catulo (*Cal.* 36.1); avalia as mulheres *mercantium more* à frente dos maridos, arrebatando-as do triclínio e, de regresso ao lugar, comenta o corpo de cada uma e a sua prestação na cama¹⁴.

Outro traço muito explorado, como infamante, é o carácter histriónico, desde logo presente no facto de assumir vários aspetos frente

9 *Cal.* 33: *Tam bona ceruix simul ac iussero demetur.*

10 *Cal.* 30.2: *Vtinam p. R. unam ceruicem haberet!*

11 *Cal.* 35.1. Esta morte levanta obviamente questões políticas que Suetónio não indica e talvez seja o resultado do envolvimento numa conjura. Vide Faur 1973: 248-271; Gasco 1984: 420 n.152; Barrett 1989: 116-118; Antonelli 2001: 140-142.

12 *Cal.* 35.2. Para Veyne 1983: 18-25, esta morte representaria a restauração de um ritual antigo.

13 A identificação com os Lágidas pode explicar a relação com Drusila e as honras que lhe concede depois da morte. Vide Martin 1991: 331; Lambrechts 1953: 226-228 e n. 2; Colin 1954: 408.

14 *Cal.* 36.2. Augusto, apesar de ter um comportamento muito semelhante, não é tão censurado: cf. *Aug.* 69.1. Vide Wardle 1994: 275; Martin 1991: 157-158.

ao espelho (*Cal.* 50.1), pormenor que Camus explora repetidamente no seu *Caligula*¹⁵. Já durante a parte favorável do reinado, se notara a exibição teatral da *pietas*, quer no elogio fúnebre de Tibério, com grande efusão de lágrimas, quer aquando da transladação das cinzas da mãe e do irmão com mau tempo, «para que mais sobressaísse a sua devoção» (*Cal.* 15). Engendrou mesmo um novo e inaudito espetáculo – a ponte entre Baias e Putéolos, que o imperador atravessou em trajas triunfais, simbolizando o domínio sobre o mar (*Cal.* 19).

A demasiada afeição aos jogos por parte do príncipe é moralmente reprovável. Diz-se, na parte relativa ao monstro, que praticava (e aqui reside a censura, por serem artes consideradas menos nobres) as artes do gladiador trácio, do auriga, do cantor e do dançarino. Assinala-se que chega ao ponto de imitar a voz do ator trágico e o gesto do histrião. Sugere-se que teria planeado a sua estreia em cena para a noite do dia em que foi assassinado; e, certa vez, convocara a meio da noite os aterrorizados senadores e aparecera-lhes em trajas de cena¹⁶ a dançar uma pantomima (*Cal.* 54). Favorece *ad insaniam* pantomimos, gladiadores, aurigas... e o seu cavalo *Incitatus*, que, segundo o rumor, até queria fazer cônsul (*Cal.* 55). A distorção parece evidente.

Em síntese, o juízo de Suetónio claramente expresso no decorrer das rubricas é de que Calígula foi *turpis* a fazer e desfazer casamentos (*Cal.* 25.1), que era possuidor de uma «crueldade de caráter» (*Cal.* 27.1); que «agravava os atos mais monstruosos com a atrocidade das palavras» (*Cal.* 29.1); que agia para com tudo e todos com «inveja», «perversidade», «arrogância», «crueldade» (*Cal.* 34.1); que «não poupou nem a sua *pudicitia* nem a dos outros» (*Cal.* 36.1); que «superou o engenho de

15 Camus, *Caligula* I.3; I.11; III.5; IV.14. Antes de morrer, o Calígula de Camus parte o espelho, para significar o fim da experiência de absurdo: Vide Gillis 1974: 402-403.

16 *Cal.* 54.2. Trata-se da *palla* e da *tunica talaris*. A primeira era uma peça de vestuário feminina usada por homens no palco; a segunda, uma peça de roupa masculina não romana, mas talvez normal no palco, pois *talarius* significa espetáculo licencioso. Vide Wardle 1994: 347.

todos os perdulários» (Cal. 37.1) e, exauridos os recursos, se virou para a rapina (Cal. 38.1).

Antes de encetar a narrativa da morte, o biógrafo introduz, como se fez para Júlio César e Tibério, as habituais rubricas sobre o aspeto, o caráter e os interesses de Calígula, organizados, na mira de ilustrar a sentença de que *Valitudo ei neque corporis neque animi constitit* (50.1) («nem tinha firme a saúde do corpo nem a da alma»). Com efeito, o retrato físico aparece perfeitamente enquadrado na parte do monstro (Cal. 50.1). A desproporcionalidade e o excesso são comuns ao caráter e ao aspeto físico. A imagem de Calígula é expressão do desequilíbrio levado ao extremo, como sugerem os superlativos e o jogo de contrastes: a palidez extrema (*color expallidus*) excede largamente o *color candidus* de César e de Tibério (cf. *Jul.* 45.1, *Tib.* 68.2). Para as teorias fisiognomonistas, a cor clara indicia um caráter libidinoso e mole¹⁷, e pode ser associado pelo senso comum a um semblante doentio (pelo seu significado de ‘macilento’, diferente de *candidus*); o *corpus enorme* contrasta com o pescoço e as pernas excessivamente delgadas (*gracilitas maxima*); os olhos e têmporas encovadas contendem com a fronte vasta e sanhuda; por seu turno, a *frons lata et torua* opõe-se à escassez capilar (*capillus rarus*); e, no que se refere ao cabelo, a ausência deste no alto da cabeça (*circa uerticem nullus*) contrasta com o resto do corpo hirsuto (*hirsutus cetera*). Completa-se o quadro monstruoso através da associação à figura de uma cabra – palavra proibida na sua presença. Trata-se do contraste com o retrato físico e moral do pai de Calígula, Germânico, apresentado no início da biografia (Cal. 3.1). De resto, na sequência deste retrato, o biógrafo descreve (Cal. 51.2) a perturbação mental em que vivia e as visões nocturnas, características dos tiranos.

A indumentária, introduzida por uma sugestiva gradação, vem reforçar o pendor histriónico (Cal. 52): *Vestitu calciatuque et cetero habitu neque patrio neque ciuili, ac ne uirili quidem ac denique humano semper*

17 Vide Couissin 1953: 243 e 249-250; Gascou 1984: 608.

usus est. («Nas roupas e no calçado e no restante trajar não usou o tradicional do seu país, nem o habitual dos cidadãos, nem sequer masculino e, em suma, nem humano»). Com efeito, entre as roupas, calçado e adereços referidos, encontramos peças femininas (*manulatus et armilatus; sericatus et cycladatus*); sandálias orientais (*crepidae*); calçado dos reis helenísticos e do ator trágico (*coturni*); calçado dos correios militares e talvez de Hércules (*speculatoria caliga*); calçado de mulher e dos atores cómicos (*soccus muliebris*); atributos divinos: barba de ouro, raio, tridente, caduceu. Travestia-se mesmo de Vénus; usava roupas triunfais e até a couraça de Alexandre Magno¹⁸. O interesse pelo calçado está de acordo com a alcunha deste imperador («pequena bota» militar). Parece que, como na *Vida* de Nero, a biografia acentua a osmose entre a cena e a vida.

Notam-se sinais claros da diatribe contra a tirania. Increpa-se o travestismo¹⁹, a sumptuosidade (a seda era proibida e degradante para os homens: cf. Tac. *Ann.* 2.33) e o uso de roupas das divindades, pois a imitação dos deuses é o máximo da arrogância tirânica (*inciuilitas*). Já Augusto fora acusado de se travestir de Apolo, num banquete chamado *dodekatheos* (*Aug.* 70.1), mas Calígula vai mais longe; comporta-se como um deus e recebe honras que estão acima dos limites humanos (*Cal.* 22.2-3), e que Augusto e Tibério tinham recusado para demonstrar *ciuilitas*²⁰. Entre as primeiras atitudes que Suetónio atribui ao Calígula-*monstrum* é a usurpação de prerrogativas divinas, ao ponto de consagrar um templo ao seu *numen*, com sacerdotes e vítimas e uma estátua de ouro que todos os dias era vestida com roupa igual à

127

18 Segundo Díon Cássio (59.17.3), usou a couraça de Alexandre na travessia da ponte de Baías. Wardle 1994: 336-341; Hurley 1993: 186-189; Guastella 1992: 272-273.

19 Cf. Séneca, *Ep.* 122.7: *non uidentur tibi contra natura uiuere qui commutant cum feminis uestem?*

20 Augusto (*Aug.* 51.1) não permitiu que lhe erguessem templos nas províncias, sem que, ao seu nome, fosse associado o de Roma; e, na Urbe, recusou tal distinção (*Aug.* 52). Igual reserva mostra Tibério no que toca a honras exageradas (*Tib.* 26.1).

do imperador²¹. Diz-se que em noites de lua cheia, convidava a Lua a vir dormir com ele²², o que tem sugerido tentativas de interpretação²³, e chegava mesmo a alterar com Júpiter²⁴ e a sugerir que o deus o convidava para o seu *contubernium*.

Muitos dos relatos são absurdos, certamente objecto de distorção. A vida parece decorrer numa espécie de delírio báquico e *non sense* que prepara um desfecho violento (*Cal.* 56.1). Suetónio sugere que o próprio tinha consciência da sua perturbação mental²⁵.

O CONTEXTO DA MORTE

O resultado das prepotências de Calígula só podia ser a morte, mais cedo ou mais tarde: *Ita bacchantem atque grassantem non defuit plerisque animus adoriri* («perante tal delírio báquico e tal devastação não faltou a muitos a coragem de o atacar»), diz Suetónio, retomando a ideia que deixara, quando dissera que ele morreu no momento em que projetada maiores enormidades²⁶, à semelhança do que fizera na *Vida* de César.

128

21 *Cal.* 22.2-3. Honras já oferecidas aos antecessores, mas que estes tinham recusado; cf. *Aug.* 52 e *Tib.* 26.1.

22 *Cal.* 22.4. Camus encarece e repete este motivo, dando-lhe o valor simbólico do impossível a que Calígula aspira. Vide Strauss 1951: 160-173, sobretudo 165; Gillis 1974: 393-403, especialmente 401.

23 Eventualmente algo relacionado com cultos egípcios. Vide Wardle 1994: 214-215; Ceausescu 1973: 277; Martin 1991: 331-332.

24 «Ou tu dás cabo de mim ou eu de ti!» (*Cal.* 22.4). Trata-se de uma expressão homérica, *Il.* 23.724. Segundo Séneca (*Dial.* 3.20.8), Gaio respondia assim aos trovões que interrompiam um espetáculo de um pantomimo durante um banquete. Cf. D.C. 59.28.6.

25 *Cal.* 50.2. Várias são as tentativas modernas para explicar a doença. Vide Lucas 1967: 159-189; Katz 1972: 223-225; Morgan 1973: 327-329; Massaro & Montgomery 1978: 894-909, e *idem* 1979: 699-700; Benediktson 1988-1989: 370-375.

26 *Intraque quartum mensem periit, ingentia facinora et aliquanto maiora moliens* (*Cal.* 49.2).

Assim inicia o biógrafo a narrativa da “catástrofe”²⁷. Suetónio põe o leitor ao corrente dos dados da conjura. Fica combinado o golpe para os Jogos Palatinos, quando Calígula abandonasse o espetáculo, ao meio-dia. Cássio Quérea, tribuno de uma coorte pretoriana, reclama para si o papel principal, ofendido por o imperador troçar dele, tratando-o como efeminado (*Cal.* 56.2).

Como habitualmente, o biógrafo inclui aqui a rubrica (*species*) dos presságios. No elenco dos prodígios que anunciam a morte, várias ideias unificadoras estão presentes: antes de mais, a hostilidade de Júpiter, a sugerir vingança, mas também o motivo recorrente do sacrifício e o simbolismo do nome de Cássio e dos idos de março, que deixam implícito que se trata da imolação de um tirano (*Cal.* 57.1-3).

Na véspera da morte, Calígula sonha que Júpiter o empurra com os pés e o precipita na terra. Mas, para último lugar, o biógrafo reserva acontecimentos fortuitos, depois considerados pressagos, que envolvem a iminência de sangue e de morte (*Cal.* 57.3-4). Durante um sacrifício, Calígula foi aspergido com o sangue de um flamingo, acidente que pressagiaria a assimilação do imperador à vítima. E os últimos prodígios ocorrem em ambiente cénico, o que é significativo. O pantomimo Mnes-ter dançou a mesma tragédia que fora recitada nos jogos em que Filipe da Macedónia foi morto. Uma cena do mimo apelidado *Laureolus* resultou excessivamente sangrenta devido ao empenho dos atores secundários. O facto de, nesse mimo, os atores secundários subressaírem (*plures secundarum certatim experimentum artis darent, cruore scaena abundavit*), mostra também, como nota Hurley (1993: 206-207), que personagens de segunda categoria podem assumir papéis de destaque: Quérea, um subalterno, quis as *primas partes* no assassinato de Calígula (*Cal.* 56.2). Por último são referidas umas representações de assunto ligado ao mundo dos infernos, levadas a cabo por atores egípcios e etíopes²⁸.

27 Como a designa Croisille 1970: 78 e n. 5.

28 *Cal.* 57.4. Vide Schmidt 1983: 156-160.

O TEXTO

VIII. Kal. Febr. hora fere septima cunctatus an ad prandium surgeret marcente adhuc stomacho pridiani cibi onere, tandem suadentibus amicis egressus est. Cum in crypta, per quam transeundum erat, pueri nobiles ex Asia ad edendas in scaena operas evocati praepararentur, ut eos inspiceret hortareturque restitit, ac nisi princeps gregis algere se diceret, redire ac repraesentare spectaculum voluit. Duplex dehinc fama est: alii tradunt adloquenti pueros a tergo Chaeream cervicem gladio caesim graviter percussisse praemissa voce: ‘hoc age!’ Dehinc Cornelium Sabinum, alterum e coniuratis, tribunum ex adverso traiecisse pectus; alii Sabinum summotam per conscios centuriones turba signum more militiae petisse et Gaio ‘Iovem’ dante Chaeream exclamasse: ‘accipe ratum!’ Resipientique maxillam ictu discidisse. Iacentem contractisque membris clamitantem se vivere ceteri vulneribus triginta confecerunt; nam signum erat omnium: “repete!” Quidam etiam per obscaena ferrum adegerunt. Ad primum tumultum lecticari cum asseribus in auxilium accurrerunt, mox Germani corporis custodes, ac nonnullos ex percussoribus, quosdam etiam senatores innoxios interemerunt.

130

TRADUÇÃO

«No nono dia antes das calendas de fevereiro, por volta da hora sétima, ele estava hesitante em levantar-se para o almoço, por ter ainda o estômago entorpecido com a fartura da comida da véspera. Depois, perante os conselhos dos amigos, lá saiu. Como no túnel, pelo qual ele devia passar, estavam a ensaiar uns rapazes nobres, mandados vir da Ásia para levarem umas obras à cena, deteve-se para os ver e encorajar. E, se o chefe da companhia não dissesse que tinha frio, de bom grado teria regressado e feito representar o espectáculo. A partir daqui, é dupla a versão dos acontecimentos. Uns dizem que, enquanto ele falava aos rapazes, Quérea pela retaguarda lhe desferiu um duro golpe no pescoço depois de gritar ‘vamos a isto!’, e que logo Cornélio Sabino, o

segundo tribuno conjurado, lhe trespassou o peito pela frente. Outros contam que, quando Sabino, depois de afastar a multidão por meio de centuriões cúmplices, lhe pediu a senha, segundo o costume militar, e Gaio lhe indicou 'Júpiter', Quérea gritou 'recebe a tua conta!'; e, como aquele se voltou, abriu-lhe a queixada com um golpe. Enquanto ele jazia por terra de membros apertados e a gritar que ainda estava vivo, os outros trespassaram-no com trinta golpes. É que a senha de todos era 'Outra vez!'. Alguns até lhe enterraram o ferro nas partes pudendas. Ao primeiro sinal de distúrbio, os carregadores de liteira vieram em socorro dele com as varas; e logo os elementos da guarda pessoal germana mataram alguns dos assassinos, bem como certos senadores inocentes.»

COMENTÁRIO

«No nono dia antes das calendas de fevereiro, por volta da hora sétima»: i. e. 24 de janeiro de 41 d.C., por volta da uma hora da tarde. Há divergência nas datas nas fontes antigas (cf. J. AJ 19.77, 96; D.C. 59.29.5-6). Alguns autores (como Wiseman e Barret) sugerem o dia 22, por parecer corresponder ao último dia dos *Ludi Palatini*, preferindo corrigir Suetónio. Mas a maioria dos autores modernos tendem a considerar a data de Suetónio mais correta, tendo em conta a incerteza das informações paralelas e o facto de o biógrafo dos Césares ser bastante cuidadoso e fiável nas datações. Os Jogos Palatinos tinham sido instituídos em honra de Augusto por Lívia. A data usual seria entre os dias 17 e 21 de janeiro, mas, em 41 foram acrescentados mais três dias, porque, a acreditar em Díon Cássio (passo cit.), Calígula queria exhibir-se ele próprio. O assassinato terá sido, portanto no último dia. Os jogos realizavam-se num teatro temporário, erigido em frente à residência imperial²⁹.

29 Vide Barrett 1989:162-170; comentários de Guastella 1992: 298 ss; Hurley 1993: 207 ss; Wardle 1994: 362 ss.

«...estava hesitante... por ter ainda o estômago entorpecido...»: parece implícita uma crítica aos excessos do principado. Díon Cássio (59.29.5) sugere que ele tinha estado continuamente a comer. Calígula, sem pressas, está entre duas forças, sem ter consciência dessa situação: uma, exterior, que o impele para a morte e outra, interior, que se diria querer salvá-lo. Tal como Júlio César (*Jul.* 81.4), hesita em ir ao encontro do seu destino. Suetónio, que se compraz frequentemente em explorar estes condicionalismos que poderiam modificar o percurso da história, introduz assim algumas delongas geradoras de suspense. Pela ansiedade dos conjurados, parece estranho que Calígula se não apercebesse de que algo se tramava. Mas, tal como César, parece ter o discernimento embotado, completamente absorvido pelos espetáculos.

«Como no túnel... estavam a ensaiar uns rapazes nobres...»: a tradição paralela acrescenta que os jovens eram originários da Grécia e da Jónia e iriam executar danças pírricas e um hino em honra do imperador ou entrar nuns mistérios que o imperador celebraria naquela noite (J. *AJ* 19.104; cf. D.C. 59.29.5-6 e 60.7.2). Continua presente o tema da excessiva afeição de Calígula às artes cénicas. Só Suetónio refere que ele conseguiu chegar junto dos rapazes, como nota Hurley (1993: 363), e, conseqüentemente, só ele acrescenta a vontade de regressar para os ver representar, o que é significativo, sobretudo se compararmos com a omissão na longa narrativa de Josefo. É mais uma forma de, implicitamente, sugerir o estado de nervosismo dos conjurados a partir das causas. Por sinal, a imagem de Calígula que se colhe deste excerto não é a de um tirano implacável. Podemos experimentar até uma certa simpatia pelo imperador que, por humanidade para com os atores e cedendo à vontade dos amigos, se deixa conduzir para a morte.

«...é dupla a versão dos acontecimentos»: tal como acontece em outras mortes, o biógrafo apresenta dois relatos: *alii tradunt... alii...* Também Josefo (*AJ* 19.105 ss) apresenta duas versões, mas para explicar o desempenho de Quérea, que não desfere logo um golpe mortal.

As duas versões de Suetónio parecem retomar o motivo do sacrifício, assimilando-o à morte do tirano.

«**vamos a isto!**»: a tradução tenta não comprometer diferentes interpretações do dito. Parece tratar-se da metáfora do sacrifício. A primeira versão sugere-o pelo golpe desferido por trás, no pescoço, como já acontecera com César (*Jul.* 82.1), e pelas palavras do tribuno Quérea: *'Hoc age!*'. A expressão não seria inócua, porque traduz um grito com o qual o sacerdote, depois de fazer aos presentes a pergunta ritual *agone?*, era convidado a golpear a vítima para levar a cabo o sacrifício. O sentido seria o de 'golpeia' ou de 'presta atenção' (fazer silêncio reverente)³⁰. Também a narrativa da morte de Galba fará eco da expressão.

«**Júpiter**»: a segunda versão sugere um sacrifício oferecido a Júpiter, presente na senha dada por Calígula (o nome do deus) a Sabino e na resposta de Quérea: *Accipe ratum!*, provavelmente outra expressão formular que significa algo como 'aceita o que calculaste' e que torna Calígula alvo da ira daquele deus. Houve até quem propusesse a correcção para *accipe iratum*³¹. Josefo (*AJ* 19.105) diz que Calígula deu como senha ao tribuno Quérea uma das habituais obscenidades, e este atacou-o. No contexto da narrativa de Suetónio, a sua versão faz sentido, porque o imperador ofendera o deus mais do que uma vez, e este estava presente nos presságios de morte, como vimos.

«**...jazia por terra de membros apertados e a gritar que ainda estava vivo**»: Josefo (*AJ* 19.109), pelo contrário, apresenta um imperador sem reação devido ao estado de choque. Hurley (1993: 211) e Wardle (1994: 365-66) salientam o valor ético das últimas palavras em Suetónio: a morte é o momento supremo da revelação do *ethos*. Camus valorizará o grito ao transportá-lo para o estilo directo e fazer dele

30 Cf. *Ov. Fast.* 1.321-322; *Sen. Contr.* 2.3.19; *Plu. Numa* 14.5, *Cor.* 25.2. Vide Guastella 1992: 300; Hurley 1993: 209-210; Wardle 1994: 364; Ailloud 1931: n. a 38³.

31 Vide Guastella 1992: 301; Hurley 1993: 211; Wardle 1994: 365; Rolfe 1913: 494 n. b.

o último brado do seu herói: *Je suis encore vivant!*³². Mas este brado pode derivar de rumores, que depois se expandiram, de que sobrevivera.

«**Outra vez!**»: a fúria assassina dos conjurados é sugerida pelas trinta feridas (mais sete que César) ao som de *repete* e pela nota de crueldade gratuita do ataque aos órgãos genitais. O género de morte em Suetónio tende a aparecer como o prémio ou o castigo da vida. A depravação sexual é, como vimos, uma das pechas apontadas a Calígula. E Séneca, em *De constantia sapientis* (*Dial.* 2.18.3), diz que muitos acorreram a vingar com a espada injúrias públicas e privadas. Díon Cássio (59.29.7) acrescenta mesmo canibalismo, o que reforça a associação ao ritual do sacrifício.

«**mataram alguns dos assassinos, bem como certos senadores inocentes**»: extrema violência e sangue encerram esta *Vida*. Por um lado, porque nem todos o abandonam: fiéis, os carregadores vêm em seu socorro com os varais da liteira e a guarda germânica mata culpados e inocentes – Josefo (*AJ* 19.123 ss) relata a morte de três senadores –; por outro, porque o castigo do tirano se estende aos familiares mais directos: juntamente com ele morreu a esposa, Cesónia, à espada de um tribuno, e a filha, lançada contra um muro³³.

Pela segunda vez o mimo aparece associado à morte de um imperador: já Augusto perguntara se representou bem o mimo da vida. Em Calígula, cuja vida foi um mimo constante, é o próprio mimo *Laureolus* que se revela pressago. Há demasiado sangue neste mimo, como houve na vida do imperador. O pavor é tal que, no final (*Cal.* 60), muitos não acreditam que Calígula tenha perecido e, conhecedores da sua *dissimulatio*, temem que se trate de mais uma farsa para aferir os sentimentos dos súbditos. Aceitar a veracidade do facto demasiado cedo podia revelar-se perigoso se não se confirmasse.

32 Vide Martin 1991: 372-374.

33 *Cal.* 59. A morte de Cesónia parece desmentir o seu envolvimento na conjura.

Mas também há fortes conexões trágicas no final desta *Vida*. Como se trata da morte de um tirano, Calígula fica, a princípio, quase insepulto. Está também presente o motivo do aparecimento do fantasma do morto ao qual não foram prestadas as devidas honras fúnebres. Calígula só descansa quando as irmãs, regressadas do exílio, lhe fazem um funeral digno (*Cal.* 59). E no final absoluto da *Vida* o biógrafo enquadra esta morte violenta num destino trágico predeterminado, pois, segundo as palavras, exageradas, do biógrafo, todos os Césares que tinham o *praenomen* de *Gaius* teriam morrido pelo ferro (*Cal.* 60).

O final é pessimista também por outra razão. O senado pensou restaurar a *libertas* (isto é, a República), abolir a memória dos Césares e destruir os templos destes (*Cal.* 60), mas o sonho foi breve. Entretanto, Cláudio firma-se no poder com o apoio armado dos pretorianos³⁴, e a *libertas* nunca mais voltou...

BIBLIOGRAFIA

135

- Ailloud, H. (1993), *Suétone. Vie des douze Césars*, Texte établi et traduit, Vol. II. Paris.
- Antonelli, G. (2001), *Caligola. Imperatore folle o principe inadeguato al ruolo assegnatogli dalla sorte?*. Roma.
- Barret, A. A. (1989), *Caligula, The corruption of power*. London / New York.
- Benediktson, D. Th. (1988), “Caligula’s madness. Madness or interictal temporal lobe epilepsy?”, *CW* 82: 370-375.
- Brandão, J. L. (2006), “A aclamação de Cláudio: o golpe da fortuna”, *Boletim de Estudos Clássicos* 46: 85-88.
- Brandão, J. L. (2009), *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas vidas Suetonianas*. Coimbra.
- Ceaulescu, P. (1973), “Caligula et le legs d’Auguste”, *Historia* 22: 269-283.

34 Vide Brandão 2006: 85-88.

- Colin, J. 1954, "Les consuls du César-pharaon Caligula et l'héritage de Germanicus": *Latomus* 13: 394-416.
- Couissin, J. (1953), "Suétone physiognomoniste dans les *Vies des XII Césars*", *REL* 31: 234-256.
- Croisille, J. M. (1970), "L'art de la composition chez Suétone d'après les *Vies* de Claude et de Néron", *AIIS* 2: 73-87.
- Faur, J.-C. (1973), "Caligula et la Maurétanie: la fin de Ptolémée", *Klio* 55: 249-271.
- Gascou, J. (1984), *Suétone historien*. Paris.
- Gillis, J. (1974), "Caligula. De Suétone à Camus", *LEC* 42: 393-403.
- Guastralla, G. (1992), *Gaio Svetonio Tranquillo, La vita di Caligola*. Roma.
- Hurley, D. W. (1993), *An historical and historiographical commentary on Suetonius' Life of C. Caligula*. Atlanta.
- Ihm, M. (1908), *C Suetoni Tranquilli Opera, I: De vita Caesarum: libri VIII*, recensuit, Editio minor. Stuttgart et Lipsiae [reimpr. de 1993].
- Lambrechts, P. (1953), "Caligula dictateur littéraire", *BIBR* 28: 219-232.
- Martin, R. (1991), *Les douze Césars: du mythe à la réalité*. Paris.
- Massaro, V. & Montgomery, I. (1978), "Gaius — Mad, Bad, Ill, or all Three?", *Latomus* 37: 894-909.
- Massaro, V. & Montgomery, I. (1979), "Gaius (Caligula) doth murder sleep", *Latomus* 38: 699-700.
- Morgan, M. G. (1973), "Caligula's illness again", *CW* 66: 327-329.
- Rolfe, J. C. (1913), *Suetonius, I*. Cambridge, Mass. / London, (reimpr. de 1979).
- Schmidt, V. (1983), "La ruine du mime Mnester. À propos de Suétone, *Cal.* 57,4", *Latomus* 42: 156-160.
- Strauss, W. A. (1951), "Albert Camus' *Caligula*. Ancient sources and modern parallels", *CompLit* 3: 160-173.
- Veyne, P. (1983), "Le folklore à Rome et les droits de la conscience publique sur la conduite individuelle", *Latomus* 42: 3-30.
- Wardle, D. (1994), *Suetonius' Life of Caligula. A commentary*. Bruxelles.