

**QUID EST LIBERTAS?
A IMAGEM DO LIBERTO EM SÊNECA, PÉRSIO E PETRÔNIO ***

Fábio Duarte Joly **

Resumo:

Este artigo busca analisar as representações de libertos por Sêneca, Pérsio e Petrônio, indicando que esses autores servem-se da filosofia estoica para elaborar um pensamento que minimiza a importância da manumissão do escravo na Roma antiga.

Palavras-chaves: Roma, escravidão, liberdade, manumissão, estoicismo.

Introdução

A ambiguidade da figura do liberto é um ponto muito enfatizado pela literatura sobre escravidão antiga e moderna. É, em geral, qualificado como nem livre, nem escravo, e situado num espectro de relações de dependência cujos extremos são a liberdade e a escravidão. Essa constatação remete à nossa própria dificuldade de definir esses últimos conceitos. Seriam mutuamente excludentes ou apresentariam faces de contato? Ou, talvez, a pergunta seja: a liberdade de quem é tomada como parâmetro? No mundo greco-romano, diz-se que é a liberdade do cidadão. O escravo é apresentado como seu oposto por excelência: desprovido de direitos políticos, tratado como coisa. Mas o grupo dos cidadãos nunca foi homogêneo, seja nas cidades

* Este artigo é produto de tese de doutorado em História, defendida na FFLCH-USP, em 2006, sob orientação do Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello e financiamento da Fapesp (processo 02/00816-6).

** Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

gregas, seja em Roma e nas cidades de seu império. No caso de Roma, há, ainda, a peculiaridade de se conceder ao escravo libertado por um cidadão a cidadania, plena ou parcial, por meio da qual o liberto via-se inserido no corpo político (MILLAR, 1995).

Folheando as páginas da literatura latina de época imperial, é comum depararmos-nos com uma posição depreciativa dos escritores frente aos ex-escravos. Este artigo analisa a representação dos libertos em três autores – Sêneca, Pérsio e Petrônio – com vistas a mostrar que, em seus textos, nota-se uma ideologia senhorial que minimiza a relevância da manumissão. Uma ideologia elaborada com o instrumental teórico do estoicismo, que se apresenta como uma reação à rearticulação dos laços de dependência engendrados pela libertação do escravo.

Sêneca

Apesar do interesse que vota à escravidão, Sêneca pouco se detém na figura do liberto, limitando-se a citar alguns exemplos de ex-escravos para imputar-lhes uma conduta vulgar. De acordo com Miriam Griffin (1976, p. 274-5), tal posição estaria em desacordo com a preocupação demonstrada pela legislação contemporânea, que procurava regular a concessão de manumissão e consequente atribuição de cidadania aos escravos. Essa observação, contudo, não explica o porquê de o filósofo não mencionar de forma recorrente os libertos. Trata-se de um caso em que o silêncio é mais elucidativo do que suas poucas referências fazem supor.

Cabe dizer, primeiramente, que a distinção entre liberdade civil e liberdade moral está na base do pensamento filosófico de Sêneca (e também na quinta sátira de Pérsio), proporcionando um viés para a crítica da categoria dos libertos na sociedade romana (SHOTTLAENDER, 1966, p. 533-9). Para Sêneca, o liberto tão-somente fornece uma ilustração desse princípio estoico. Em uma carta a Lucílio, Sêneca serve-se da figura do liberto para argumentar que a verdadeira liberdade não é aquela que se adquire num procedimento de manumissão:

Aquilo que pode fazer de ti um homem de bem existe dentro de ti. Para seres um homem de bem só precisas de uma coisa: a vontade. Em que poderás exercitar melhor a tua vontade do que no esforço para te libertares da escravidão que oprime o gênero humano, essa

escravidão a que até os escravos do mais baixo estrato, nascidos, por assim dizer, no meio do lixo, tentam por todos os meios eximir-se? O escravo gasta todas as economias que fez à custa de passar fome para comprar a sua alforria; e tu, que te julgas de nascimento livre, não estás disposto a gastar um centavo para garantires a verdadeira liberdade?! Escusas de olhar para o cofre, que esta liberdade não se compra. Por isso te digo que a “liberdade” a que se referem os registros públicos é uma palavra vã, pois nem os compradores nem os vendedores da alforria a possuem. O bem que é a liberdade terás tu de dá-lo a ti mesmo, de o reclamar a ti mesmo! Liberta-te, para começar, do medo da morte (já que a ideia da morte nos oprime como um jugo, depois do medo da pobreza). (Ep., 80, 4-5)

Para se medir a importância da figura do liberto na obra senequiana, a despeito das poucas referências explícitas, basta salientar que, na passagem acima, está o argumento central desenvolvido pelo filósofo: a liberdade civil não corresponde à liberdade moral, pois a via de acesso a essa última encontra-se na filosofia (estoica), capaz de ensinar os homens a desprezarem os bens terrenos e o temor da própria finitude, da morte, alcançando a posição de sábios, ou seja, de homens que vivem de acordo com a natureza (Cf. *Ep.*, 5, 4).

O liberto não se enquadraria nessa categoria, embora Sêneca, por vezes, tome-o como exemplo de que a taxonomia jurídica, que ratifica as desigualdades sociais, não deve ser tomada como parâmetro no julgamento de um indivíduo (Cf. *Ep.*, 31, 11 e *De Beneficiis*. III, 18). Em tal instância, o liberto aparece sob uma luz positiva, como *exemplum* de promoção social. Numa carta a Lucílio, escreve:

Qualquer de nós possui o mesmo número de avós, ninguém há cuja origem se não perca na memória dos tempos. Diz Platão que todo rei descende de escravos, que todo escravo é descendente de reis. As diferentes condições sociais foram confundidas por longa série de perturbações, todas a fortuna elevou ou abateu. [...] Desde a primeira origem do mundo até os nossos dias, a humanidade percorreu uma série alternada de grandeza e decadência. Um átrio cheio de bustos enegrecidos pelo fumo não faz de ninguém um nobre. Nenhum homem viveu para nos dar glória, nada do que nos precedeu no tempo nos pertence. A alma é o que nos dá a nobreza, uma nobreza a que qualquer um pode aceder, independentemente

da sua condição social. Imagina que não és um cavaleiro romano, mas sim um liberto: está na tua mão conseguir que, entre gente de origem livre, o único homem livre sejas tu. (Ep., 44, 4-6)

Para Thomas Habinek, essa passagem senequiana remete a uma reflexão sobre a ascensão de novas elites no Principado. Enquanto nos últimos anos da República o poder político era reproduzido geralmente por herança – com umas poucas famílias detendo os altos cargos –, durante o Principado, “a estrutura de dominação por um pequeno grupo de indivíduos e famílias de posses sobre massas de escravos, libertos e cidadãos pobres persistia de geração para geração, mas a composição do setor superior da sociedade era fluida, com as famílias subindo e descendo do poder com facilidade” (HABINEK, 2000, p. 278). Nesse sentido, a rejeição por Sêneca das virtudes tradicionais republicanas tornava problemático o uso de figuras históricas como *exempla*, um recurso comum a toda tradição retórica romana. Com exceção de Catão, muitas dessas figuras aparecem sob uma luz negativa, associadas à ambição e crueldade (ROLLER, 2001, p. 88). Daí que aparecem valorizadas as figuras do escravo e do liberto, como *exempla* alternativos.

Por outro lado, a afirmação de que um *libertinus* devia esforçar-se para ser livre entre os *ingenui* denota que o ex-escravo e/ou seus descendentes são “menos livres” do que os indivíduos nascidos livres. Os libertos são, portanto, considerados cidadãos de segunda categoria: eles não nasciam cidadãos, mas compravam a cidadania por meio de uma transação financeira. Quando menciona um certo liberto, de nome Calvisio Sabino, o tema da compra de *status* é realçado quando Sêneca escreve que tal indivíduo “tinha os bens de fortuna e a inteligência próprias de um liberto”, porque pensava que era possível comprar erudição, adquirindo escravos versados em Hesíodo, Homero e nos poetas líricos (*Ep.*, 27, 5). Seu exemplo serve para ilustrar a máxima de que “um espírito virtuoso não é coisa que se peça emprestada ou se possa comprar” (*bona mens nec commodatur nec emitur*) (*Ep.*, 27, 8).

Na **Consolação a Políbio**, que Sêneca compôs para o liberto de Cláudio quando estava exilado na Córsega, fica bem claro como o filósofo, no fundo, rebaixa os libertos ao nível de escravos, desconsiderando a alteração de *status* provocada pela manumissão. Escrita para consolar Políbio pela morte de seu irmão, Sêneca retoma nela temas presentes nas consolações prévias que escrevera a Márcia e à sua mãe Hélvia: a fugacidade da vida, a inevitabilidade da morte e a impossibilidade de uma posse constante, seja de

bens materiais, seja dos entes queridos. No entanto, o conselho que Sêneca dirige a essas mulheres e a Políbio divergem. Enquanto as primeiras devem buscar apoio e consolo na estrutura familiar, em especial nos filhos homens, capazes de manter a continuidade da família e a transmissão do patrimônio, Políbio, apesar de ter outros irmãos, deve apegar-se ao imperador, como se um e outro fossem parte e todo. Em suas palavras:

Não te são lícitas muitas coisas que são lícitas às pessoas muito humildes e que vivem na obscuridade: uma grande sorte é uma grande servidão. Não te é lícito fazer coisa alguma ao teu arbítrio: deves dar audiência a tantos milhares de homens; classificar tantas petições; deves despachar grande massa de afazeres, que afluem de toda parte do mundo, para que possa ser submetida com ordem ao imperador. [...] Quando quiseres esquecer tudo, pensa em César: vê quanta lealdade, quanto trabalho deves à sua bondade em teu favor; entenderás que não te é permitido abater-te mais do que aquele, em cujos ombros o mundo se apoia, se se acredita em fábulas. Mesmo ao próprio César, a quem tudo é lícito, por este motivo muitas coisas não são permitidas: a sua vigília protege o sono de todos, a sua fadiga, o ócio de todos; a sua atividade, os prazeres, o seu trabalho, o repouso. Desde o dia em que César se dedicou ao mundo, se privou de si mesmo e, como os astros, que desenvolvem seu curso sem cessar, nunca lhe é permitido descansar nem fazer qualquer coisa para si mesmo. E assim, de certo modo, essa mesma necessidade se aplica a ti. Não tens o direito de voltar os olhos para teus interesses nem para teus gostos pessoais. Enquanto César possui todo o mundo, não podes dar-te ao prazer nem à dor, nem a alguma outra coisa: deves a César tudo de ti mesmo. Acrescenta, pois, a isto que, desde que declaraste que César te é mais caro do que tua própria vida, não te é lícito queixar-te da sorte enquanto César está vivo. (6, 5; 7, 1-4)

Apesar de estar se dirigindo a um liberto imperial, que ocupava o ápice na hierarquia da escravidão em Roma, Sêneca não o concebe qualitativamente diferente de um mero escravo doméstico, se atentarmos às características que ressalta: a realização de um trabalho especializado; a minimização da importância dos laços familiares do ex-escravo; a representação do liberto como uma extensão do patrono, sem, portanto, existência autônoma.

Pérsio

Essa redução do liberto a escravo está igualmente presente na quinta sátira de Pérsio, que, como Sêneca, prende-se à contraposição entre liberdade jurídica e liberdade moral. Aulo Pérsio Flaco (34-62 d.C.) era conhecido de Lucano e Traseia Peto. Estudou sob a tutela de Lúcio Aneu Cornuto, orador, poeta trágico, filósofo e teólogo, do qual nos chegaram fragmentos de um resumo de teologia grega. Era liberto, talvez de Sêneca, a julgar por seu nome (CIZEK, 1982, p. 236-237). Não por acaso a quinta sátira tem como tema o paradoxo estoico que reza que apenas o sábio é livre, enquanto os ignorantes são escravos, imitando a sátira 2,7 de Horácio, em que o mesmo tema está subjacente. Embora seja considerada como um elogio a Cornuto, o desenvolvimento da sátira revela uma preocupação em inverter a posição mestre-aluno.

Na primeira parte, Pérsio tece um elogio a seu tutor, Cornuto, e depois expõe o tema estoico por meio da crítica a um liberto. No elogio a Cornuto, Pérsio faz questão de salientar as relações de afeição e lealdade que, como aluno, devia ao mestre:

Acolheste meus tenros anos no teu coração socrático, ó Cornuto. Então, habilidosa em dissimular; a régua adequada estende a moral sinuosa e minha alma é pressionada pela razão, esforçando-se para ser vencida e tomando, sob o teu dedo, uma fisionomia artística. Lembro-me, com efeito, de ter passado contigo longos dias e de ter reservado para a ceia o início da noite. Ambos estabelecemos juntamente um só trabalho e descanso e mitigamo-nos das coisas sérias em uma mesa modesta. Não duvides de que, certamente, nossos dias se ajustam por uma aliança constante e são regidos por um único astro. (5, 36-46)

Porém, logo em seguida, inverte a relação de subordinação, que torna aluno e mestre uma unidade, colocando-se também como capaz de transmitir um conhecimento filosófico a Cornuto (5, 1-52), portanto, separando-se desse:

Há mil tipos de homens e diferentes maneiras de vida; cada um tem o seu querer e não se vive sob um único desejo. Ao nascer do sol, há quem troque pimenta enrugada e grãos de cominho empalecente

por produtos da Itália; há quem, empanturrado, prefira inchar-se com um sono restaurador; este entrega-se ao campo; os dados consomem aquele; aquele outro se deteriora com os prazeres de Vênus. Mas, quando a quiragra pedregosa tiver feito de suas articulações ramagens de uma velha faia, já terão vivido os seus dias gordos e passado a vida à luz do pântano e, já tardiamente, haverão de lamentar-se da vida que não viveram. A ti, porém, apraz empalidecer sobre os papiros noturnos: és, pois, cultivador dos jovens e sementes em suas orelhas limpas o trigo de Cleanto. Procurai aqui, jovens e velhos, um objetivo determinado para a alma e provisões para as cãs infelizes. “Amanhã se fará isso!” Amanhã ocorrerá o mesmo. “Quê! Certamente é muito concederes-me um dia?”. Mas, quando vem o outro dia, já consumimos o amanhã de ontem; eis que este outro amanhã terá devorado os anos e sempre estará um pouco além. Perseguirás inutilmente a roda que gira sobre si mesma, mesmo que esteja perto de ti e sob único timão, quando correres como roda posterior e no segundo eixo. Necessita-se de liberdade [Libertate opus est]. (5, 52-71)

Do ponto de vista narrativo, como observou D. M. Hooley, “Pérsio estabelece, para si e seu interlocutor, uma posição retórica, que irá guiar a apresentação e nossa leitura do restante da sátira. Ao descrever sua relação com Cornuto, o pedagogo, ao organizar, condicionar e qualificar seus termos, Pérsio torna-se ele próprio um pedagogo. O movimento interno do poema declara uma perspectiva magisterial particular. Pérsio, e não Cornuto, irá nos contar (e a Cornuto) sobre o mundo dos homens e suas maneiras, como ele as vê e com respeito a seus objetivos” (HOOLEY, 1997, p. 87-8).

Do ponto de vista temático, ambas as passagens acima servem como proêmio para a questão da liberdade. Pérsio retrata a si próprio como subordinado a Cornuto, vivendo em função dele; em seguida, recorrendo a um tema caro ao estoicismo, a rápida passagem do tempo e seu emprego inadequado – que tornam os homens presos à busca de bens materiais e prazeres corporais –, o poeta apregoa a necessidade de um “objetivo determinado para a alma” (*finem animo certum*, 5, 65). Após tratar implicitamente do tema da liberdade nos planos individual (autobiográfico) e geral (da sociedade – *mille hominum*), Pérsio o faz de forma explícita, citando a manumissão e desqualificando-a como etapa para a obtenção da liberdade real:

Necessita-se de liberdade. Não desta: “Que um Públio qualquer obteve em Velina, terminando o seu serviço, para tornar-se, com a têspera, senhor de trigo enrugado”. Ah! Despojados da verdade, aos quais uma só pirueta faz quirite. Este Dama é um cavalição, que não vale três asses, homem insignificante, mentiroso até na magra ração do cavalo. Que o seu senhor o gire! Do movimento da rotação sai Marco Dama. Oh! Recusas-te a emprestar dinheiro a Marco, que te promete pagar? Empalideces diante do juiz Marco? Marco disse, assim é. Põe, Marco, o teu selo nestas tabuinhas! “Esta é a verdadeira liberdade, os páleos no-la dão. Acaso não é livre somente aquele a quem se permite levar a vida como quer? É lícito viver como quero: não sou mais livre que Bruto?” “Concluis erradamente”, fala o estoico que lavou a orelha com vinagre picante, “aceito o restante; suprime ‘é lícito’ e o ‘como quero’”. (5, 76-88)

Seguindo a cartilha estoica, Pérsio, no restante da sátira, defende que o verdadeiro escravo é aquele homem submetido à avareza, luxúria, amor, ambição e superstição (132-142, 143-153, 161-175, 176-179, e 180-189, respectivamente) (cf. HOOLEY, 1997, p. 107). O autor serve-se das mesmas convenções intelectuais que Sêneca para dissertar sobre a antinomia entre liberdade e escravidão, partilhando um ideário que iguala escravos e libertos.

Petrônio

Na **Cena Trimalchionis**, essa ideologia continua prevalecendo. Tanto na representação de Trimalcíão como no retrato de seus convivas libertos, Petrônio busca impor a ideia de que a manumissão não implicou uma total ruptura com o passado servil, o que impediria qualquer assimilação dos libertos ao mundo dos nascidos livres. Como salientou John Bodel, se há uma lógica que rege a narrativa da **Cena**, é precisamente aquela da escravidão. Todas as referências visuais ou verbais nesse episódio caracterizam o mundo de Trimalcíão como um mundo de ex-escravos (BODEL, 1984; 1994; 1999).

A trajetória de vida de Trimalcíão é particularmente destacada por meio de representações visuais, como na pintura que se encontra à entrada de sua casa, assim descrita pelo narrador Encólpio:

Enquanto estou admirando todas essas coisas, caindo para trás, quase quebrei minhas pernas, pois, do lado esquerdo de quem entrava, não longe do compartimento reservado ao porteiro, havia um cão enorme pintado na parede, preso por uma corrente, e, por cima, estava escrito com letras maiúsculas: “CUIDADO COM O CÃO”. Para completar, meus companheiros caíram na gargalhada. Eu, no entanto, prendendo a respiração, não deixei de percorrer toda a parede até o fim. Tinha sido ali pintado um mercado de escravos, com suas tabuletas, e o próprio Trimalcião, de cabelos compridos, segurava o caduceu e entrava em Roma, conduzido por Minerva. A partir daí, ele teria aprendido a fazer cálculos e, em seguida, teria sido promovido a tesoureiro; tudo isso o minucioso pintor tinha reproduzido diligentemente com letreiros. (29, 1-4)

A descrição da pintura do cão, que antecede aquela da trajetória de Trimalcião, sugere o “efeito de real” que ambas visam proporcionar, de modo que a reação de Encólpio diante da primeira – de tomar como verdadeiro algo fictício – serve como alerta para a interpretação da pintura seguinte, dividida em cinco cenas: a venda de Trimalcião como escravo num mercado; Trimalcião como um jovem vestido como Mercúrio (com seu atributo, o caduceu) entrando em Roma na companhia de Minerva; Trimalcião aprendendo a fazer contas; Trimalcião sendo promovido a uma posição de tesoureiro na casa de seu senhor; e, por fim, levado por Mercúrio a um tribunal, onde é recebido com símbolos de prosperidade.

A descrição mescla duas formas de apresentação de Trimalcião: como escravo e como divindade (Mercúrio) ou acompanhado por divindades. No primeiro caso, ele aparece no mercado de escravos. Sabe-se pela etimologia de seu nome (provavelmente semita) e por outras informações do texto (75, 10), que Trimalcião provinha da Ásia (BAGNANI, 1954, p. 79-81). A iconografia, ao acentuar a venda do escravo, mas sem referência explícita ao vendedor e comprador, visa, sobretudo, representar a transação que permitiu a entrada do escravo na casa do senhor. A cena seguinte, com Trimalcião fazendo-se passar por Mercúrio, demonstra ainda que, em tal processo, há uma mudança de identidade, simbolizada na passagem de escravo a deus. Por sua vez, a cena final da pintura já mostra Trimalcião como liberto. O tribunal ao qual ele é conduzido por Mercúrio é o lugar reservado nos teatros ou anfiteatros aos patrocinadores de jogos públicos, posição que Trimalcião

detinha por pertencer ao conselho local dos Augustais (30, 1; 71, 12; 71, 9). Logo, Trimalcião representa sua vida como uma transição da escravidão à liberdade, mas nuançando o fato de ter sido mera propriedade de outrem.

A escravidão, por conseguinte, surge, aqui, como um processo de transformação de *status*. É interessante observar que, em toda a descrição pictórica desse processo, em momento algum é mencionada a intervenção direta do senhor na elevação do *status* de Trimalcião. Pelo contrário, ele aparece como único agente de toda sua trajetória, e, se há intervenções externas, essas provêm do plano divino. A imagem do jovem escravo entrando em Roma, levado por Minerva, remete ao modelo do *adventus* imperial nos triunfos (ROSATI, 1986, p. 226) e, mesmo quando se refere à obtenção do cargo de *dispensator* na *domus* de seu proprietário, esse último não é expressamente citado, como a realçar a autonomia de Trimalcião na construção de sua trajetória.

De acordo com John Bodel (1994, p. 245-6), a biografia de Trimalcião ressalta esse ponto ao subverter os modelos artísticos romanos tradicionais de duas maneiras. Primeiro, em vez de representar os ciclos épicos e mitológicos usuais na pintura parietal romana, insere a sua própria biografia como um tipo de saga épica. Segundo, a sua autobiografia mural está exposta numa área aberta ao público, na frente da casa, lugar reservado pela nobreza romana para expor retratos de seus ancestrais ou pinturas de árvores genealógicas. Trimalcião, como escravo, não tem ancestral ou uma história familiar. Sua vida resumiu-se à escravidão e, portanto, é ela que confere inteligibilidade à sua biografia. No aspecto formal, predominam esquemas artísticos próprios do universo dos nascidos livres, mas, do ponto de vista temático, é o passado servil que dá o tom. Na descrição verbal de sua vida, que Trimalcião pronuncia quase ao final do banquete, esse mesmo aspecto reaparece:

Eu cheguei da Ásia tão grande quanto este candelabro aqui. Em poucas palavras, todos os dias eu costumava medir-me perto dele, e, para que eu tivesse um rosto barbudo mais depressa, untava meus lábios com o azeite da lâmpada. Contudo, fui, durante quatorze anos, amante de meu dono. E isso não é vergonha alguma, pois é o dono que manda. Eu, no entanto, satisfazia também a esposa dele. O que eu vou dizer vocês já sabem: eu me calo, porque não sou de ficar contando vantagens. De resto, graças aos deuses, tornei-me soberano na casa dele e, num piscar de olhos, apoderei-me do cérebro pequeno de meu dono. (75, 10-76, 1)

Trimalcião faz questão de afirmar que ascendeu na casa graças a seus empenhos – e à ajuda dos deuses (*quemadmodum di volunt*) – defendendo-se, inclusive, contra qualquer valoração negativa da escravidão, justificando sua conduta como escravo em termos morais (*Nec turpe est, quod dominus iubet*). Ademais, a presença do candelabro atua como uma recordação material da sua trajetória de escravo a senhor (*dominus*). Outra representação material, nesse contexto, pretende ser o sarcófago que Trimalcião almeja erigir e que descreve com detalhes para Habinas, a quem confia a obra.

Do ponto de vista formal, a composição do monumento segue os padrões da arte funerária romana (WHITEHEAD, 1993). O cão, aos pés da estátua de Trimalcião, é parte integrante de dois temas funerários comuns, o banquete e a caça, geralmente simbolizando a lealdade. As coroas e vidros de perfume também são temas usuais e, junto com o cachorro, podem significar que a estátua do liberto – e também a de sua esposa, Fortunata – estivesse situada no contexto de um banquete, imitando os que ele promovia, anulando as fronteiras entre a vida e a morte. De fato, ele deixa a cargo de Habinas representar um triclinio – espaço do banquete – no monumento. A representação de um combate de gladiadores lembra a posição de *sevir* de Trimalcião e o correspondente patrocínio de tais jogos. A figuração de navios tem um duplo sentido. Por um lado, remete ao modo como Trimalcião fez fortuna, ou seja, ao transporte marítimo de vinho, perfume e escravos. Por outro lado, no plano simbólico, o navio representa a morte como um retorno a um porto seguro. O menino lamentando sobre a urna quebrada não tem paralelo na arte funerária: talvez se refira à tradição do jardim de Adônis, segundo a qual, ao se plantar na superfície de um vaso quebrado, logo nasce uma planta que vive apenas uma estação; a urna seria o corpo humano ao qual é dada uma nova vida. Ou, talvez, o menino chorando signifique tão-somente seu medo de ser punido por ter quebrado o objeto – fato semelhante, aliás, ocorre durante o banquete (34, 1-3) –, enfatizando a posição senhorial de Trimalcião. O relógio, ao final da composição, arremata com um tema que perpassa toda a *Cena*: o fluxo do tempo, o rápido esvaír-se da vida.

No tocante à posição social de Trimalcião, o monumento busca fixar a sua condição de *sevir Augustalis*. O liberto aparece sentado num trono, vestindo os símbolos correspondentes: cinco anéis de ouro e a toga pretexta. Já a distribuição de dinheiro não está diretamente ligada ao sevirato – Trimalcião diz apenas que ofereceu um banquete – e talvez signifique uma usurpação da iconografia imperial (WHITEHEAD, 1993, p. 310). Para o

epitáfio que o liberto pretende gravar, há duas interpretações. John D'Arms entende-a como uma apropriação simbólica, por Trimalcião, de um *status* equestre, uma vez que a linguagem empregada, que enfatiza a busca de atividades aquisitivas em detrimento daquelas propriamente políticas ou de cunho artístico, denotaria uma característica da ordem dos cavaleiros. Daí que o cognome *Maecenatianus*, além de marcar a condição de ex-escravo de Trimalcião, remeteria ao Mecenas, colaborador de Augusto, exemplo de cavaleiro poderoso (D'ARMS, 1981). Nesse sentido, o epitáfio de Trimalcião seria uma caricatura que parodiaria suas pretensões de ser o que não era, isto é, membro da ordem equestre. Para John Bodet (1989), no entanto, não seria esse o caso, se tomarmos como referência o epitáfio de outro liberto, Clesipus Geganius, cuja biografia guarda similaridades com o liberto fictício criado por Petronio. Esse epitáfio apresenta, na mesma ordem que aquele de Trimalcião, as etapas do *cursus* do liberto: nome, cargos religiosos, ocupação civil (*CIL* I² 1004: *Clesipus Geganius/mag(ister) Capi[t](olinus), mag(ister) Luperc(orum), viat(or) tr(ibunicius)*). A posição de *viator tribunicius* garantia o ingresso nas decúrias dos *apparitores*, permitindo aos ex-escravos o contato com indivíduos de prestígio das municipalidades da Itália central e ocidental, o que poderia acarretar benefícios sociais e materiais. Além disso, nas associações religiosas formais do final da República, como a dos *Capitolini* e dos *Luperci* – cujas funções foram posteriormente substituídas pelo culto compitalício de Augusto –, também se encontravam libertos ou ingênuos cujas fortunas impediam, de imediato, ambições mais altas. Vista à luz dessa documentação, a combinação de origem servil e pretensões equestres de Trimalcião seria, antes, um retrato verossímil da mentalidade de um grupo específico de libertos.

A despeito das diferenças interpretativas, concorda-se que Petronio quis sublinhar a autonomia de Trimalcião como liberto. O único vínculo com o patrono aparece na grafia de seu nome: *C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus*, isto é, antes de ser escravo de um indivíduo chamado C. Pompeius, Trimalcião fora escravo de um certo Mecenas, que o vendeu ou o legou por testamento (VEYNE, 1962, p. 1620). Mas o restante da inscrição centra-se nas virtudes de Trimalcião (*pius fortis fidelis*), na sua ascensão desde baixo (*ex parvo crevit*) e no seu desdém por orientações filosóficas (*nec unquam philosophum audiuit*). Ademais, a inscrição atestando que o monumento não passaria para as mãos de seus descendentes reafirma esse ponto, ao ressaltar que não tinha filhos ou uma família extensa, à maneira da *nobilitas* romana.

Em suma, o que as representações visuais citadas na *Cena* indicam é que o passado servil não é, em momento algum, estigmatizado, pois é tido como o ponto de partida que abriu possibilidades de ascensão social, as quais definiram a trajetória de escravo a liberto. É exclusivamente essa memória que se pretende conservar e transmitir por meio de uma cultura material que, se adota lugares comuns da tradição iconográfica republicana e imperial, também incorpora valores dos grupos dos ex-escravos, como motivos da vida cotidiana e da biografia.

Vejamos, agora, como Petrônio apresenta a formação da riqueza de Trimalcião e suas características. Ao final da *Cena*, o liberto expõe da seguinte maneira como fez fortuna:

[Meu senhor] me colocou como herdeiro juntamente com o imperador, e eu recebi um patrimônio digno de um senador. No entanto, ninguém fica satisfeito com nada. Tive a ganância de negociar. Sem prender vocês com pormenores, eu construí cinco navios, carreguei-os com vinho – e naquela época era como se fosse ouro –, mandei-os para Roma. Talvez achem que eu preparei isto: todos os navios naufragaram. Isso é um fato, não uma invenção. Em um único dia, Netuno devorou trinta milhões de sestércios. Vocês pensam que eu desisti? Não, por Hércules, este prejuízo serviu de aperitivo para mim, como se nada tivesse acontecido. Fiz outros navios maiores, não só melhores, mas também mais protegidos pelos deuses, de forma que nem uma pessoa sequer deixou de dizer que eu era um homem corajoso. A gente sabe que navio grande possui grande força. Carreguei-os novamente com vinho, toucinho, cereal, perfume, escravos. Nessa ocasião, Fortunata fez uma coisa boa, pois ela vendeu todas as suas joias de ouro, todas as suas roupas, e colocou em minhas mãos cem moedas de ouro. Isto foi como o fermento de meu pecúlio. Rapidamente se fez a vontade dos deuses. Em uma única viagem, eu cheguei a ganhar dez milhões redondos. Imediatamente comprei de volta todas as fazendas que tinham sido de meu antigo dono. Construí uma casa, comprei um mercado de escravos no atacado, animais de carga; qualquer coisa que eu tocava crescia tal como um favo. Depois que passei a ter mais do que minha pátria inteira, dei um basta: tirei meu corpo fora do tráfico de mercadorias e comeci a emprestar dinheiro a juros para os libertos. (76, 2-10)

Em primeiro lugar, deve-se notar que a relação de Trimalcião com seu patrimônio também é influenciada pela memória da escravidão. Ao descrever os passos de seu enriquecimento, continua a se referir à sua riqueza como um pecúlio (*Hoc fuit peculii mei fermentum*) (COURTNEY, 2001, p. 78), ou seja, uma quantia de dinheiro que o escravo possuía e podia utilizar para fins diversos, mas que, legalmente, era propriedade do senhor. Em segundo lugar, a justificativa que Trimalcião fornece para ter parado de negociar não remete explicitamente a pretensões de atingir um ideal aristocrático (cf. Cícero, *De Off.*, 1, 151), mas de se destacar no ambiente social em que vive. Esse ponto é sublinhado pela denominação dos convivas de Trimalcião no banquete como *colliberti* (38, 6), termo que se refere aos libertos presentes: Próculo, Diógenes, Dama, Seleuco, Fileros, Ganimedes, Hermeros e Equion. Os discursos desses libertos também indicam o âmbito autorreferencial e fechado do banquete ao retomar temas dos discursos de Trimalcião.

Vejamos, por exemplo, a fala de Equion, um fabricante de roupas, também ex-escravo. Quando Equion dirige-se a Agamenon, um dos convidados de origem livre presentes no banquete, acusando-o de zombar da linguagem dos pobres (*pauperorum verba*, 46,1), busca expressar a sua posição social nos mesmos termos dos libertos mais ricos. Em primeiro lugar, enfatiza que também é capaz de prover uma refeição em sua casa, demonstrando hospitalidade (*Aliqua die te persuadeam, ut ad villam venias et videas casulas nostras. Inveniemus quod manducemus, pullum, ova: belle erit, etiam si omnia hoc anno tempestas dispare pallavit. Inveniemus ergo unde saturi fiamus*, 46, 2). Em segundo lugar, garante a Agamenon, que, caso o visite, será atendido por um escravo (*Et iam tibi discipulus crescit cicaro meus. Iam quattuor partis dicit; si vixerit, habebis ad latus servulum*, 46, 3). O termo *cicaro* também aparece na descrição que Trimalcião faz de seu monumento funerário, onde gostaria que sua estátua ficasse ao lado de uma estátua de sua esposa Fortunata e também de um escravo (*cicaro*, 71, 11) (COURTNEY, 2001, p. 92). Esse termo geralmente denota aquele escravo comprado quando criança e educado pelo senhor. De fato, Equion refere-se a ele como *discipulum* e afirma que busca educá-lo, pagando professores, que vão à sua casa e que o ensinam tanto a ler e escrever (46, 5) como rudimentos de direito (46, 6-7) (cf. BOOTH, 1979, p. 16-8). Ou seja, assim como Trimalcião é cercado de literatos (como Agamenon) que atuam no sentido de realçar a posição social do rico liberto, Equion tem professores que vão regularmente à sua residência, demonstrando seu apreço pela educação. À maneira de Trimalcião, que desdenha os ensinamentos

filosóficos, Equion diz que pretende dirigir os estudos do escravo não para a obtenção de uma cultura literária, mas para fins práticos (*Litterae thesaurum est, et artificium nunquam moritur*, 46, 8), ou seja, para que ele “ganhe seu pão” (*Habet haec res panem*), ajudando nos afazeres da casa (*domusio*). E encerra sua fala, alçando como modelo de ascensão social o advogado Fileros, liberto que ascendeu graças à posse de um ofício (46, 8).

A descrição de Equion também guarda alguns paralelos com aquela fornecida sobre a trajetória de Trimalcião: esse aprendeu as letras na casa de seu senhor (*in domusionem tamen litteras didici*, 48, 4), assim como fazer cálculos, o que lhe valeu a promoção para *dispensator* (tesoureiro) (29, 4). Apesar de sua posição social inferior à dos demais convivas e do anfitrião do banquete, Equion apropria-se dos mesmos critérios valorizados por aqueles, isto é, educação com vistas a um ofício e autonomia financeira.

Petrônio faz questão de distinguir claramente a cultura de Trimalcião e seus amigos libertos por meio da adoção de uma linguagem caracterizada pelo uso de gregismos, palavras híbridas (combinando elementos gregos e latinos) e vulgarismos morfológicos e sintáticos (BOYCE, 1991; GAIDES, 1995). A própria teatralidade do banquete, cuja linguagem e divertimentos são apresentados como parte de uma cultura específica à categoria dos libertos, não é de imediata compreensão pelos que são de fora desse círculo, como Encólpio (33, 8; 36, 8), Alscilto (57, 1) e Giton (58, 1). Esse ponto é enfatizado na resposta ríspida de um liberto, Hermeros, companheiro de Trimalcião (*conlibertis Trimalchionis*), a Ascilto, que rira de um dos jogos do banquete (57). O liberto começa chamando a atenção de seu interlocutor para não desprezar a magnificência (*lautitia*) demonstrada por Trimalcião, a quem chama de “meu senhor” (*dominus meus*, 57, 2). Em seguida, descreve as etapas que percorreu na vida:

Ele está rindo! O que é que tem de tão engraçado? Por acaso seu pai comprou um filho com uma faca afiada? Você é cavaleiro romano? E eu sou filho de um rei. “Por que, então, serviu como escravo?”, você se pergunta. Porque eu mesmo me entreguei à escravidão e preferi ser um cidadão romano a ser um usurpador. E agora espero viver de forma tal que eu não seja motivo de piada para ninguém. Eu sou um homem exemplar, ando com a cabeça erguida; não devo nem uma moedinha de bronze a ninguém; nunca tive de fazer acordo no tribunal, ninguém nunca disse a mim no fórum: “Pague o que você me deve”. Comprei um pedacinho de terra, guardei algum dinheirinho;

alimento vinte estômagos e um cão; comprei a liberdade de minha esposa, para que ninguém passe as mãos nela; paguei mil denários pela cabeça dela; fui escolhido séviro de graça; espero morrer de um jeito tal, que não tenha com o que me envergonhar depois de morto. [...] Fui escravo por quarenta anos; contudo, ninguém sabia se eu era escravo, ou livre. E eu cheguei a esta colônia um menino de cabelos compridos; a basílica nem tinha sido construída ainda. No entanto, eu me dediquei a satisfazer plenamente meu senhor; um homem cheio de dignidade e honra, cuja unha valia mais do que você inteiro. E eu tinha pessoas em casa que queriam passar a perna em mim de um jeito ou de outro; mas – graças à proteção dele! – eu consegui escapar. Estas são verdadeiras lutas pela sobrevivência, pois nascer livre é tão fácil quanto dizer “Venha cá”. (57, 3-6; 9-11)

Ao introduzir a fala do liberto dirigida a Trimalcião como *dominus*, depois retratando sua trajetória da escravidão à liberdade como uma contínua afirmação de autonomia e superação de obstáculos por meio do trabalho e da dedicação ao senhor, Petrônio afirma a inescapável condição de ex-escravo daqueles que experimentaram a escravidão.

Na *Cena*, Petrônio advoga, portanto, uma ideologia senhorial que valoriza tão-somente a condição de escravo, enquanto a condição dos libertos é ironizada por meio da sua representação como uma continuação da escravidão em um nível qualitativamente diferente: com a figura de Trimalcião, Petrônio centra-se na categoria dos libertos independentes, isto é, sem patronos a quem deviam obrigações, mas apresentando-os como “escravos” do dinheiro, de uma cultura não erudita.

Conclusão

A leitura de Sêneca, Pérsio e Petrônio revela que é obscurecida a importância da liberdade cívica adquirida pelo liberto, recorrendo-se à distinção estoica entre liberdade jurídica e liberdade moral. Em outras palavras, se, do ponto de vista jurídico, o liberto é cidadão, do ponto de vista moral, é um escravo. O liberto é retratado como inelutavelmente preso ao passado servil, uma vez que sua forma de pensar não consegue desvencilhar-se do período de escravidão. O estoicismo, uma das principais doutrinas filosóficas esposadas pela elite imperial, surge como uma filosofia de afirmação extrema

do escravismo, imagem esta que nos leva a rever aquela, mais tradicional, que apresenta o estoicismo como responsável por uma progressiva melhora na condição dos escravos na Roma antiga.

QUID EST LIBERTAS? THE FREEDMAN IMAGE IN SENECA, PERSIUS E PETRONIUS

Abstract: This article analyzes the representation of freedmen by Seneca, Persius and Petronius, arguing that these authors use Stoic philosophy to elaborate some thoughts which minimize the importance of manumission in ancient Rome.

Keywords: Rome, slavery, freedom, manumission, Stoicism.

Documentação escrita

PÉRSIO. **Pérsio**: introdução, tradução e notas. Trad. Haroldo Bruno. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1980.

PÉTRONE. **Le Satiricon**. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

PETRÔNIO. **Satyricon**. Edição bilingue. Trad. Sandra Maria G. B. Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

SÊNECA. **Cartas a Lucílio**. Trad. J. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

_____. **Cartas Consolatórias**. Trad. Cleonice Furtado Mendonça van Raij. Campinas: Pontes, 1992.

SÉNÈQUE. **De Clementia**. Paris: Les Belles Lettres, 1921.

_____. **Des Bienfaits**. 3 v. Paris: Les Belles Lettres, 1926.

_____. **Lettres à Lucillius**. 5 v. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

Referências bibliográficas

BAGNANI, G. Trimalchio. **Phoînix**, 8, p. 77-91, 1954.

BODEL, J. **Freedmen in the Satyricon of Petronius**. Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1984.

- _____. Trimalchio and the candelabrum. **Classical Philology**, 84, p. 224-31, 1989.
- _____. The *Cena Trimalchionis*. In: HOFMANN, H. (Ed.) **Latin Fiction**. The Latin novel in context. London: Routledge, 1999, p. 38-51.
- _____. Trimalchio's underworld. In: TATUM, J. (Ed.) **The search for the ancient novel**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1994, p. 237-259.
- BOOTH, A. D. The schooling of slaves in first-century Rome. **Transactions of the American Philological Association**, 109, p. 11-19, 1979.
- BOYCE, B. **The language of the freedmen in Petronius' *Cena Trimalchionis***. Leiden: Brill, 1991.
- CIZEK, E. **Néron**. Paris: Fayard, 1982.
- COURTNEY, E. **A companion to Petronius**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- D'ARMS, J. H. The 'typicality' of Trimalchio. In: D'ARMS, J. H. **Commerce and social standing in ancient Rome**. Massachusetts: Harvard University Press, 1981, p. 97-120.
- GAIDES, F. Intuitions linguistiques de Pétrone dans sa mise en scène des affranchis de la *Cena*. **Latomus**. 54, 4, p. 856-863, 1995.
- GRIFFIN, M. T. **Seneca, a philosopher in politics**. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- HABINEK, T. Seneca's renown: gloria, claritudo, and the replication of the Roman elite. **Classical Antiquity**. 19, 2000, p. 264-303.
- HOOLEY, D. M. **The knotted thong: structures of mimesis in Persius**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.
- MILLAR, F. The Roman *libertus* and civic freedom. **Arethusa**. 28, p. 99-105, 1995.
- ROLLER, M. **Constructing autocracy: aristocrats and emperors in Julio-Claudian Rome**. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- ROSATI, G. Trimalchione in scena. **Maia**. 35.3, p. 213-227, 1983.
- SCHOTTLAENDER, R. Persius und Seneca uber die Problematik der Freilassungen. **Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock**. 1966, p. 533-539.
- VEYNE, P. Trimalchio Maecenatianus. In: RENARD, M. (Ed.) **Hommages a Albert Grenier**. Bruxelles: Latomus, 1962, p. 1617-1624.
- WHITEHEAD, J. The *Cena Trimalchionis* and biographical narration in Roman middle-class art. In: HOLLIDAY, P. J. (Ed.) **Narrative and event in ancient art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 299-325.