

MITO CLÁSSICO
NO IMAGINÁRIO
OCIDENTAL

PREFÁCIO DE MÁRIO CLÁUDIO

DELFIN F. LEÃO, MARIA DO CÉU FIALHO
E MARIA DE FÁTIMA SILVA (COORDS.)

ariadne editora
coimbra
2005

- CAPÍTULO 5 -

A HEROÍNA ROMANA COMO
MATRIZ DE IDENTIDADE FEMININA

NUNO SIMÕES RODRIGUES

Uma das abordagens que tem ocupado a maioria dos investigadores que se têm dedicado à obra de Tácito (c.54-c.120 d.C.) diz respeito à filosofia da História subjacente às concepções do Autor. Discute se é tendencioso, ou até mesmo preconceituoso, mas factológico, ou se trabalha com base em estereótipos e tipologias, construindo as suas personagens não tanto como personalidades históricas, com uma existência e vida reais, mas sim como se de personagens-tipos se tratasse¹. Este é um problema fundamental para filólogos e historiadores, visto que só dele tendo noção clara e dependendo da posição que acerca dele se tomar, se poderá recorrer a Tácito como fonte de informação válida e credível para o estudo do período histórico que aborda, essencialmente nos *Annales* e nas *Historiae*.

Que Tácito recorre a tipologias é a perspectiva de investigadores como R. Syme, H. Königer, F. Goodyear e H. Bardon², para quem o historiador latino caracteriza as figuras do Principado de acordo com modelos retóricos pré-definidos. Syme, por exemplo, considera que personagens como Sejano e Popeia Sabina são modeladas em figuras anteriores, como o Catilina e a Semprónia de Salústio³. De modo semelhante, Goodyear refere que, ao longo dos *Annales*, deparamos com modelos como o do tirano e a sua vítima ou o da madrasta e o enteado, preenchidos por figuras como Tibério e Agripina Maior, Lúvia e Gaio e Lúcio ou Agripina Menor e Britânico⁴. Neste quadro, ganham particular importância os casos das figuras femininas, que parecem ser, aliás, mesmo paradigmáticos. Königer considera que as mulheres taci-tianas, personagens de grande relevo ao longo de toda a sua obra, obedecem

¹ A ideia do recurso a tipologias tem sido aplicada a vários autores clássicos, nomeadamente aos do período imperial, de que Tácito é exemplo. Sobre o retrato literário neste Autor, ver M.C.C.-M.S. PIMENTEL, 'Virtus ipsa: o retrato literário nos *Annales* de Tácito' in A. Pérez Jiménez, J. Ribeiro Ferreira, M.C. Fialho, coord., *O Retrato e a Biografia como estratégia de teorização política*, Málaga/Coimbra, 2004, 65-81.

² R. SYME, *Tacitus*, Oxford, 1997; B. WALKER, *The Annals of Tacitus: a Study in the Writing of History*, Manchester, 1960²; H. KÖNIGER, *Gestalt und Welt der Frau bei Tacitus*, Erlangen, 1966; F.R.D. GOODYEAR, *The Annals of Tacitus: Books 1-6*, Cambridge, 1972; H. BARDON, 'Points de vue sur Tacite', *RCCM* 4, 1962, 282-293.

³ R. SYME, *Tacitus I*, Oxford, 1997, 353.

⁴ F.R.D. GOODYEAR, *The Annals of Tacitus: Books 1-6*, Cambridge, 1972, 35-37. Curiosamente, e ao contrário de muitos dos analistas de Tácito, Goodyear considera Tibério também a única figura com uma caracterização individual na obra do historiador.

a quatro estereótipos literários fundamentais, que se sistematizam da seguinte forma: a heróina propriamente dita, definida por personalidades como Agripina Maior e Octávia; a *uxor bona*, como Servília e Pompónia Grecina; *uxor mala*, de que são exemplos Valéria Messalina e Agripina Menor; e a estrangeira, como Zenóbia e Boudica⁵. Alguns destes estereótipos são construídos à base de caracteres relacionados com os *feminarum uitia*⁶, definidos pela promiscuidade, dissimulação, dolo, destemperança, crueldade, arrogância e ciúme. Nos *Annales*, aliás, lemos uma das mais radicalmente negativas posições relativas ao género feminino⁷. Outros modelos, porém, vivem daquelas que são consideradas as virtudes de uma matrona: o recato (*pudicitia*), a fidelidade (*amor mariti*), a beleza (*forma*), a fertilidade (*fecunditas*), a sensatez, a temperança, a sinceridade, a sabedoria, a pureza, a moderação e a modéstia. Esta dualidade corresponde a uma abstracção tipológica que deriva de uma concepção cultural de mulher. A antinomia surgia já em autores anteriores, como Horácio, que, no contexto das reformas augustanas, fazia do contraste entre o comportamento da jovem do seu tempo e o da antiga *materfamilias* o assunto de uma das suas odes⁸.

Às perspectivas do recurso a modelos em Tácito opõem-se as de outros, como L. Hardy⁹, para quem o historiador investe nas personalidades e nos caracteres enquanto indivíduos. Estes são baseados em factos históricos, ainda que, por vezes, Tácito possa não dispensar modelos. Mas preenche-os sempre de uma forma personalizada, que deverá corresponder à matéria histórica concreta que teve à sua disposição para trabalhar. Ao considerar que a linha de força fundamental dos *Annales* é a demonstração do conflito entre virtude e vício na sociedade romana dos *principes*, Hardy realça os casos da *impotentia* de Lúvia, da *ferocia* de Agripina Maior, da *lasciuia* de Messalina e da *contumacia* e *libido dominandi* de Agripina Menor¹⁰.

⁵ H. KÖNIGER, *Gestalt un Welt der Frau bei Tacitus*, Erlangen, 1966, *passim*.

⁶ Cf. TAC., *Ann.* XV, 54.

⁷ TAC., *Ann.* III; 33, 2-3.

⁸ HORÁCIO, *Odes* III, 6; M. H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 360-361, que cita E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957, 285-288, a este propósito: 'Lembra-nos a doutrina, professada por Posidónio, Salústio e outros historiadores, de que a quebra das instituições da República Romana foi causada pelo aumento da corrupção moral.'

⁹ L.E. HARDY, *The Imperial Women in Tacitus' Annales*, Indiana, 1976; outros exemplos dessa perspectiva são S.G. DAITZ, 'Tacitus' Technique of Character Portrayal', *AjPh* 81, 1960, 30-52; F.B. MARSH, *The Reign of Tiberius*, New York, 1959; C.W. MENDELL, *Tacitus: The Man and His Work*, New York, 1957.

¹⁰ L.E. HARDY, *The Imperial Women in Tacitus' Annales*, Indiana, 1976, *passim*, esp. pp. 249, 259. Segundo este Autor, os caracteres femininos de Tácito servem igualmente para construir os seus caracteres masculinos. Assim, Tibério e Cláudio, por exemplo, definem-se pela forma como surgem Lúvia e Messalina e Agripina Menor, respectivamente. Como refere Hardy, 'In the persons of the imperial women, we see Roman society in a microcosm', p. 254. Segundo K. GALINSKY, *Augustan Culture*, Princeton, 1996, 282, a mesma ideia está presente em Lúvio.

De facto, estes caracteres personalizam as biografadas, conferindo-lhes uma individualidade, mas contribuindo igualmente para a definição de um tipo. Com Hardy, citamos H. Bardon: 'Il y a chez lui [Tácito] un glissement systématique de l'individuel au général qui répond à un besoin de réfléchir, de moraliser'¹¹.

Este tipo de formulações parece estar, em parte, já presente em Tito Lúvio (c.59 a.C.-17 d.C.), Autor não muito anterior a Tácito. Em *Ab urbe condita*, encontramos a caracterização de figuras dos incios da História dos Romanos, em que lenda e História se confundem, sem a limitação das cronologias absolutas posteriores, funcionando por isso, de algum modo, como modelos de identidade, os quais tenham talvez mesmo servido de matriz à composição dos do próprio Tácito, décadas mais tarde¹². Em Lúvio, os acontecimentos e as personagens, sendo plausivelmente lendárias, são eventualmente *tipos*, modelos, matrizes, para a construção de uma identidade. Aliás, essa é uma das funções do trabalho deste historiador. Há que não esquecer que Tito Lúvio pertence à geração de Augusto e, como tal, assistiu ao nascimento do Principado, ao mesmo tempo que o sonho da grandeza da República era ainda uma realidade para muitos¹³. Será, talvez, por isso, que encontraremos nos seus textos a condenação dos *uitia* e exaltação de determinadas virtudes, para que desse modo se assumissem como modelos de identidade para os tempos que se avizinhavam¹⁴. Aparentemente, a forma de Lúvio expor os acontecimentos é influenciada pela chamada "historiografia trágica", ou "patética", cujo objectivo principal é o de, através do recurso à retórica, impressionar a audiência a que se destina¹⁵. As suas personagens merecem atenção particular, no seguimento de outros historiadores antigos,

¹¹ H. BARDON, 'Points de vue sur Tacite', *RCCM* 4, 1962, 285; L.E. HARDY, *The Imperial Women in Tacitus' Annales*, Indiana, 1976, 255.

¹² Ver M. FOX, *Roman Historical Myths: The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford, 1996, 49-141. Como refere M. H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 342, a obra de Tito Lúvio é uma grande epopeia em prosa; K. GALINSKY, *Augustan Culture*, Princeton, 1996, 280, expressa a mesma ideia.

¹³ J. DEININGER, 'Livius und der Principat', *Klio* 67, 1985, 265-272.

¹⁴ Trata-se do mesmo contexto a que nos referimos na nota 8. Como refere K. GALINSKY, *Augustan Culture*, Princeton, 1996, 280-283, Lúvio não era um partidário de Augusto, mas partilhava muitas das suas ideias e valores políticos, o seu *ethos* fundamental. Terá havido mesmo uma influência mútua. De acordo com aquele, o que faz de Lúvio um autor augustano não é uma ideologia fixa, mas sim a sua constante formulação e reformulação de algumas das ideias centrais da época. A austeridade legislativa relativamente à moral no tempo de Augusto deve também ser tida em conta neste quadro. Sobre essa questão, A. ROUSSELLE, 'La politique des corps. Entre procréation et continence à Rome' in G. Duby, M. Perrot, P. Schmitt Pantel, dir., *Histoire des femmes en Occident, I. L'Antiquité*, Paris, 2002, 408-412.

¹⁵ M. von ALBRECHT, *Historia de la Literatura Romana I*, Barcelona, 1997, 776, 779. Uma das características deste género assenta numa aliança entre a retórica e a história, em voga na cultura grega pelo menos desde Heródoto e Tucídides, que considera que a história é, primeiro que tudo, uma arte e, enquanto tal, deve proporcionar prazer à sua audiência. Assim, os acontecimentos tornam-se menos

como Tucídides ou Salústio. Algumas delas vivem de virtudes fundamentais, como a *uirtus*, a *moderatio*, a *constantia*, a *grauitas* e a *magnitudo animi*¹⁶. Estes elementos servem para a caracterização de personalidades como Cipião, mas constituem igualmente o equipamento retórico com que o Autor joga para definir os tais caracteres matriciais, que servirão de modelos, ou de anti-modelos, para os seus leitores.

É claro que o mundo de Tito Lívio, como o da esmagadora maioria dos autores antigos, é essencialmente masculino, coadunando-se assim, aliás, com a mentalidade do tempo em que escreve. Mas não deixa de ser significativo o papel que reserva ao género feminino e a forma como caracteriza algumas mulheres, assim como a importância que confere a alguns episódios na economia do seu texto e as opções que faz da matéria que considera historiográfica. Neste sentido, não faltam mesmo alguns juízos de carácter generalista que muito dizem acerca do que os Romanos pensavam sobre o género feminino. Assim o percebemos no episódio das duas Fábias, quando a mais velha se ri da ignorância da mais nova e o historiador não hesita em formular as seguintes palavras: "a susceptibilidade feminina está sempre pronta a comover-se diante dos factos mais insignificantes"¹⁷. Para compreendermos este tipo de formulação, há que ter em conta o papel considerado ideal, e conseqüentemente o que era completamente rejeitado pelos Romanos, relativamente às mulheres.

Em Roma, a mulher não usufruía de uma cidadania completa, visto que não votava nem era eleita para qualquer das magistraturas da cidade. O que não significa que estivesse completamente ausente da política da Urbe¹⁸. Na verdade, não são poucos os passos literários e até mesmo os documentos epigráficos que atestam a participação activa da mulher romana na vida política da sua sociedade. Mas esse não era o modelo ideal generalizado, proposto pela mentalidade romana para o seu género feminino. Ou, pelo menos, relativamente a um determinado tipo de intervenção sócio-política.

importantes do que a forma de contá-los e apresentá-los. Uma das principais formas de concretizar esta opção é através da recriação de discursos. Outra particularidade é o recurso a elementos próprios da tragédia, como o *pathos*, conseguido pela evolução dos acontecimentos para um clímax, a introdução de conceitos como o de *hybris*, e a definição de protagonistas do processo. Além disso, a história deve fornecer exemplos de virtude. Cf. M. FOX, *Roman Historical Myths: The Regal Period in Augustan Literature*, Oxford, 1996, 73.

¹⁶ M. von ALBRECHT, *Historia de la Literatura Romana I*, Barcelona, 1997, 781.

¹⁷ LIV. VI, 34. Em LIV. III, 48, o mesmo Autor refere que as mulheres são de espírito mais frágil e, por isso, mais comoventes em seus queixumes: *cetera quae in tali re muliebri dolor, quo est maestior imbecillo animo, eo miserabilis magis querentibus subicit*. Para Lívio, as mulheres cedem sempre às paixões, LIV. I,9.

¹⁸ D. GOUREVITCH, M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, *La Femme dans la Rome Antique*, Paris, 2001, 241; como se infere dos estudos de A. ROUSSELLE, 'La politique des corps. Entre procréation et continence à Rome' in G. Duby, M. Perrot, P. Schmitt Pantel, dir., *Histoire des femmes en Occident, I. L'Antiquité*, Paris, 2002, 404, a ordem natural determina o social e o mental.

Em 215 a.C., no quadro das guerras púnicas, o tribuno Gaio Ópio promulgou a denominada *lex Oppia*, segundo a qual se impunham algumas restrições às mulheres romanas: vedava-lhes a posse de mais de meia-onça de ouro, o uso de trajes de cores garridas, a circulação em viatura atrelada no interior de Roma, das capitais provinciais ou a menos de mil passos dessas cidades¹⁹. Tratava-se, portanto, de uma lei sumptuária com o objectivo de reduzir os gastos considerados supérfluos num período de crise grave. Em 195 a.C., porém, os tribunos Marco Fundânio e Lúcio Valério propuseram a abrogação da *lex Oppia*, o que provocou movimentos pró e contra a sua manutenção. Diz Tito Lívio que "o Capitólio regurgitava de homens hostis ou favoráveis à lei e que, relativamente às mulheres, nem autoridade, nem pudor, nem a proibição dos maridos as retinha em casa; elas bloqueavam todas as ruas da cidade e o acesso ao foro, suplicando aos homens que para lá se dirigiam que, quando a República voltasse a florescer, quando as fortunas privadas aumentassem, lhes devolvessem as antigas vestes e ornatos. A afluência de mulheres aumentava diariamente, pois vinham até das cidades provinciais e das praças-mercados"²⁰. A reacção descrita é significativa, visto que nos indica a capacidade que as mulheres de Roma tiveram de reagir perante uma medida que consideravam injusta, mas é também importante, porque mostra como a idealização de um estatuto por vezes não se coaduna na totalidade com o que se vivia de facto²¹.

O discurso de Marco Pórcio Catão ao senado, em favor da *lex Oppia*, igualmente transcrito, ou recriado, por Lívio em *Ab urbe condita*, remete para o mesmo tipo de concepções: "Se cada um de nós, cidadãos de Roma, começasse por conservar em casa, sobre a mãe de família, os direitos e o prestígio do marido, teríamos menos problemas com o universo feminino. Agora, a nossa liberdade, vencida no lar pela insolência das mulheres, também aqui, no foro, é despedaçada e espezinhada; e, por não ter sabido resistir cada qual à sua mulher, eis que agora as tememos a todas. Na verdade, eu consideraria uma fábula, uma ficção, essa supressão radical, numa ilha, dos homens pelas mulheres conjuradas; mas não existem seres dos quais possam vir piores males se os deixamos concentrarem-se em assembleias, deliberarem e manterem reuniões secretas. Ao pensar nisso, penso que é difícil decidir o que é mais prejudicial, se o facto em si, se o

¹⁹ LIV. XXXIV, 1.

²⁰ LIV. XXXIV, 1: *Capitolium turba hominum fauentium aduersantiumque legi complebatur. Matronae nulla nec auctoritate nec uerecundia nec imperio uirorum contineri limine poterant, omnes uias urbis aditusque in forum obsidebant uiros descendentes ad forum orantes ut florente re publica, crescente in eis priuata omnium fortuna, matronis quoque pristinum ornatum reddi paterentur. Augebatur haec frequentia mulierum in dies; nam etiam ex oppidis conciliabulisque conueniebant.*

²¹ D. GOUREVITCH, M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, *La Femme dans la Rome Antique*, Paris, 2001, 243.

exemplo que dá. O primeiro diz respeito a nós, cônsules, assim como a outros magistrados; o segundo, cidadãos, diz-vos respeito mais directamente, pois se existe ou não vantagem para a República naquilo que vos é proposto, cabe a vós julgar com vossos sufrágios. Esta sublevação feminina... que envolve, sem dúvida, a responsabilidade dos magistrados, desconheço se é mais vergonhosa para vós, tribunos, ou para os cônsules: para vós, porque, caso seja verdade, conseguistes fazer como que as mulheres provoquem sedições tribúncias; para nós, porque, tal como outrora a sedição da plebe, hoje a das mulheres força a aceitação de leis.²² Pelas palavras de Catão, percebe-se que a intervenção política da parte feminina da sociedade é claramente uma humilhação para os homens e uma situação *contra naturam* e que toda a reivindicação feita por parte das mulheres é considerada um atentado contra a segurança do Estado romano. Os pormenores da revolta feminina, expostos por Tito Lívio através da boca de Catão, resvalariam o humor, à semelhança do que séculos antes fizera Aristófanes, se a problemática social em causa não fosse tão séria. De facto, com estes passos de Tito Lívio, parece confirmar-se a ideia absurda de que a Humanidade, representada pelo microcosmos da cidade de Roma, está efectivamente dividida em duas, tal como desejariam as correntes feministas mais militantes: a masculina e a feminina.

Na verdade, a imagem desejada pela sociedade romana da República e do Alto Império para as suas mulheres, pelos seus princípios institucionais, e o que se verificava na realidade, na vivência quotidiana, dificilmente coincidia. Talvez seja essa a razão da necessidade da construção de modelos a seguir e de matrizes consideradas indesejáveis e, como tal, passíveis de serem rejeitadas. Que modelos devem então ser respeitados ou tidos como válidos pela mulheres de Roma?

Uma vez mais, é em Tito Lívio que encontraremos resposta a esta pergunta²³. A mulher que primeiro se destaca na sua historiografia é sem dúvi-

²² LIV. XXXIV, 2: "*Si in sua quisque nostrum matre familiae, Quirites, ius et maiestatem uiri retinere instituisset, minus cum uniuersis feminis negotii haberemus; nunc domi uicta libertas nostra impotentia muliebri hic quoque in foro obteritur et calcatur, et quia singulas non continuimus uniuersas horremus. Equidem fabula et fictam rem ducebam esse, uiuorum omne genus in aliqua insula coniuratione muliebri ab stirpe sublaturum esse; ab nullo genere non summum periculum est, si coetus et concilia et secretas consultationes esse sinas. Atque ego uix statuere apud animum meum possum, utrum peior ipsa res an peiore exemplo agatur; quorum alterum ad nos consules reliquosque magistratus, alterum ad uos, Quirites, magis pertinet. Nam utrum et re publica sit necne id quod ad uos fertur, uestra existimatio est, qui in suffragium ituri estis; haec consternatio muliebris, siue sua sponte siue auctoribus uobis, M. Fundani et L. Valeri, facta est, haud dubie ad culpam magistratuum pertinens, nescio uobis tribuni, an consulibus magis sit deformis: uobis, si feminas ad concitandas tribunicias seditiones iam adduxistis; nobis, si ut plebis quondam, sic nunc mulierum secessionem leges accipiendae sunt*".

²³ Também encontramos as mesmas histórias em Dionísio de Halicarnasso. Mas em Lívio a sua utilização torna-se mais pertinente, pelas conotações políticas do Autor.

da Lucrecia²⁴. É claro que, desde o início, esta figura parece funcionar como alegoria de uma Roma oprimida sob o jugo da monarquia, introduzida na história sob uma temática tópica, a da hospitalidade violada, que tem como agravante o facto de ser preenchida por personalidades não-latinas²⁵. Mas Lucrecia é mais do que isso, havendo mesmo nela elementos que permitem entendê-la como um modelo da mulher romana ideal. Lucrecia é a *uniuira* por definição, é bela, patriota, fiel, paciente e honrada. Não será por acaso que, quando a vê pela primeira vez, Sexto Tarquínio a encontra sentada entre as servas, a fiar a lã, apesar da hora avançada. Atitude que contrasta com as das noras do rei Tarquínio-o-Soberbo, que se entretêm num sumptuoso banquete²⁶. Do mesmo modo, afirma Lívio que foram precisamente "a beleza aliada à virtude" que seduziram a cobiça de Sexto Tarquínio, isto é, as características ideais da mulher romana que seduzem os homens.

Em Lucrecia, a violação ganha um cunho moralizante e trágico, ao preferi-la, para que lhe possa sobreviver e assim contar a verdade aos seus, e ao chamar a si os seus familiares mais próximos, numa etiologia jurídica, com a intenção de testemunhar a sua desgraça e incentivar à vingança. Tanto as palavras de Lucrecia como as que os homens lhe dirigem mostram a realidade do crime: "só meu corpo foi violado, minha alma permaneceu pura" ou "só a mente é capaz de pecar, não o corpo"²⁷. Mas as palavras são incapazes de lavar a honra manchada pela impureza do outro e Lucrecia sabe que não tem outra saída senão pagar com a vida aquilo que não desejou: "Mesmo isenta de culpa, não me sinto livre do castigo. Depois de mim, nenhuma mulher poderá faltar ao pudor, apoiando-se no exemplo de Lucrecia"²⁸. A coragem com que crava o punhal no peito é um dos mais eficazes modelos de comportamento feminino a ser seguido. Nele encontramos a assunção da culpa feminina, apesar da declaração de inocência previamente feita. É significativo que parta da própria mulher o

²⁴ A história de Lucrecia é também contada em D.H. IV, 64-82; PLU., *Publ.* 1, 3; 12, 5; D.C. II, 13 20, que enfatiza mais o desejo de Tarquínio arruinar a honra da matrona, do que a paixão por ela.

²⁵ Como referem R.M. OGILVIE, *A Commentary on Livy*, Books I to 5, Oxford, 1965, 218-219, e M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 31, nesta história há vários motivos romanescos que levam a que suspeitemos de um modelo helenístico por detrás da composição. Há, contudo, também a possibilidade de se originar na poesia popular, com fortes raízes históricas.

²⁶ LIV. I, 57. É talvez sintomático que em D.H. IV, 64-82, seja o desejo de eliminar a honra de Lucrecia que seduz Tarquínio, mais do que a sua beleza.

²⁷ LIV. I, 58.

²⁸ LIV. I, 58: "*ego me etsi peccato absoluo, supplicio non libero; nec ulla deinde inpudica Lucretiae exemplo uiuet*". Para os Romanos, o adultério contaminava o sangue da mulher, pelo que ela tinha de ser eliminada.

reconhecimento da culpa e a iniciativa do acto. A opção claramente estóica pela morte é a demonstração concreta não só da honra e da inocência como da fidelidade ao marido e, conseqüentemente, aos homens de Roma. Neja percebem-se valores profundamente romanos como a *fides*, pela fidelidade que demonstra para com o seu marido e povo (igualmente presente na actuação de Vetúria e Volúmnia²⁹); o *honos* e a *dignitas*, que embora conceitos mais ligados à vida política dos Romanos, se reflectem no acto de Lucrecia, pelas suas conseqüências e função pedagógica (que reencontramos na história de Horácia³⁰); o *mos maiorum*, em parte por ela inaugurado; a *libertas*, visto que o acto da matrona tem ligação directa com a emancipação da *Res publica* romana³¹ (repetido na narrativa de Virgínia³²); e a *uirtus*, sendo que a coragem da mulher de Colatino acaba por ser um acto revestido de características viris³³. Ao mesmo tempo, nela encontram igualmente eco algumas das virtudes cardeais platónicas: a coragem, a justiça, a liberdade e a pureza³⁴. Neste sentido, Lucrecia é um arquétipo da *uxor bona*, e é como ela que toda a matrona romana deve ser. O longo discurso encomiástico, próprio da historiografia retórica, que Bruto lhe dedica na versão de Dionísio de Halicarnasso, um contemporâneo de Lívio, comprova-o.

Em Tito Lívio lemos uma outra história que funciona igualmente como modelo ou imagem da mulher ideal. Desta vez já não se trata da figura da esposa, mas da jovem, cuja coragem e intervenção servem de exemplo para todas as mulheres de bem, em Roma. Trata-se de Clélia, o protótipo da heroína propriamente dita.

Também a história de Clélia radica no quadro da emergência da República romana e, como tal, estamos de novo na presença de uma lenda com intenções propagandísticas óbvias: trata-se de exaltar as qualidades das mulheres de Roma num momento em que a liberdade dos Romanos era ameaçada pela monarquia, personificada na figura do etrusco Porsena.

²⁹ A mãe e mulher de Gneu Márcio Coriolano, segundo LIV. II, 40. Os nomes destas matronas variam consoante os autores.

³⁰ Segundo LIV. I, 26, Horácia, irmã dos três Horácios, chorou a morte do seu noivo, um Curiácio, inimigo dos irmãos e de Roma. Por isso, o Horácio sobrevivente matou a irmã, dizendo: "Vai-te com teu amor insano, vai unir-te ao teu noivo, tu que esqueces teus irmãos, os mortos e o vivo, tu que esqueces tua pátria! Assim morra toda a romana que chorar um inimigo." Pelas palavras do Horácio e pelo julgamento que se segue, em que o herói é absolvido, percebe-se o carácter exemplar do passo.

³¹ A versão de D.H. IV, 67, 2, refere o termo grego equivalente, *eleutheria*.

³² História igualmente contada por LIV. III, 44-48. O nome desta personagem serve de motivo à própria história que a envolve. Cf. E. CANTARELLA, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma, 19852, 221-234.

³³ Sobre estes valores, M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 332-343, 347-352, 357-362, 377-388, 405-416.

³⁴ Sobre as virtudes cardeais, PL., R. 376d-385c, 386a-388d, 395e, 395c, 427e, 429a-430c, 432b-443c.

Depois de se ter montado cerco à cidade de Roma, sob instigação do rei exilado, Tarquínio-o-Soberbo, verificaram-se actos de heroísmo pela parte dos Romanos resistentes, dos quais se destacam os de Horácio Cocles, Múcio Cévola e Clélia. Se os dois primeiros representam fundamentalmente a coragem dos Romanos, que defendem a sua cidade até ao fim ou que tentam eliminar o inimigo no seu próprio território, a terceira introduz a função das Romanas num contexto de agonia da *patria*, para cuja libertação todos devem contribuir. Diz Tito Lívio: "As homenagens prestadas à coragem despertaram também nas mulheres o desejo de alcançar honrarias públicas"³⁵.

A paz que é proposta na sequência dos actos heróicos de Cocles e de Cévola leva a que sejam entregues ao inimigo reféns, inaugurando um costume que a organização militar romana terá posteriormente como prática comum. Clélia, contudo, decide romper com a organização mantida pelas tréguas negociadas e lidera as restantes reféns que com ela foram entregues a Porsena e aos etruscos em direcção à liberdade: ludibria a vigilância do acampamento, atravessa o Tibre a nado, sob uma nuvem de dardos inimigos, e consegue levar as jovens a bom campo, a salvo das investidas etruscas³⁶.

A "extraordinária coragem", uma das virtudes cardeais platónicas, de Clélia é reconhecida por todos como um novo valor nas mulheres, inclusivamente por Porsena, em quem a reacção ganha um significado redobrado (*Romani nouam in femina uirtutem nouo genere honoris*). O chefe inimigo declara que aquela proeza era superior às de Horácio Cocles e Gaio Múcio³⁷, garantindo-lhe a liberdade, com a "coragem exaltada", e ainda a possibilidade de salvar outros reféns, designadamente os rapazes impúberes, "mais expostos aos ultrajes"³⁸. A escolha feita pela donzela contribui para aumentar as qualidades de Clélia como heroína.

A história não tem grandes conseqüências na economia do processo fundacional, o que acentua a ideia de que existe ali apenas para transmitir uma mensagem, para formular um exemplo que deverá ser seguido no futuro pelas descendentes de Clélia, as Romanas. Os Romanos acabaram

³⁵ LIV. II, 13: *Ergo ita honorata uirtute feminae quoque ad publica decora excitatae*. Episódio igualmente referido por PLU., *Publ.* 19,7-8.

³⁶ LIV. II, 13. Uma vez mais, R.M. OGILVIE, *A Commentary on Livy, Books 1 to 5*, Oxford, 1965, 267, e M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 20023, 35, referem que a lenda deverá ter uma base histórica. É sintomática, neste contexto, a discussão em torno da etiologia relacionada com a estátua equestre de Roma que terá suscitado a lenda em torno de Clélia. Relegamo-la, contudo, para outro plano.

³⁷ LIV. II, 13: *deinde in admirationem uersus supra Coclites Muciosque dicere id facinus esse*.

³⁸ LIV. II, 13: *Productis omnibus elegisse impubes dicitur, quod et uirginitati decorum et consensu obsidum ipsorum probabile erat eam aetatem potissimum liberari ab hoste quae maxime opportuna iniuriarum esset*.

por recompensar a proeza de Clélia, perpetuando-lhe a memória, ao erguerem-lhe uma estátua equestre na Via Sacra. Parece-nos evidente que a catalogação da proeza de Clélia se faz à custa de atributos masculinos e viris, como se reconhecem no próprio tipo do monumento: a heroína aparece como um homem, montada a cavalo, pois só os homens montavam a cavalo e as mulheres que o faziam eram Amazonas, precisamente uma imagem do mundo às avessas. Isto significa que, *per se*, a mulher é incapaz, ou não deve ser capaz, de uma proeza que implique actos de natureza bélica, daí que a honra da estátua equestre seja uma homenagem sem precedentes e a coragem demonstrada algo de extraordinário. Quando assume tais atitudes, fá-lo por uma razão muito forte, positiva, como a defesa da pátria e das suas compatriotas. Para isso, cobrir-se-á de uma coragem viril, granjeando assim a *gloria* para si e para o seu povo³⁹. Não será por acaso que a própria palavra que designa a coragem de Clélia, como um novo atributo feminino, seja *uirtus*, com raiz em *uir*, "homem". Nela, a *uirtus* manifesta a coragem bélica e papel activo da mulher romana na resistência contra o inimigo. Clélia funciona como a imagem da romana "atlética" capaz de actos de bravura, negando uma determinada passividade feminina. Graças às façanhas da heroína que age pela comunidade, a *Res publica* pode dar mais um passo em direcção à *libertas*⁴⁰. Só nesse contexto poderá constituir-se como heroína e modelo a ser seguido.

Uma terceira figura feminina que pode ser tida como exemplo, ou anti-exemplo, deste tipo de comportamento é Tanaquil. Também esta é mencionada por Tito Lívio⁴¹. Tanaquil é uma aristocrata etrusca (*summo loco nata*) que se casa com o filho de um grego, exilado em Itália, e que veio a ser conhecido por Tarquínio-o-Antigo. Segundo Tito Lívio, é em Tanaquil que reside toda a força e iniciativa de Tarquínio. O historiador da fundação refere mesmo que a aristocrata não suportava a ideia de ver rebaixada a sua condição social pelo casamento, visto que o marido era um exilado estrangeiro, pelo que convenceu o esposo, ambicioso por natureza, a abandonar Tarquínio e a emigrar para Roma, onde "a nobreza se conquistava rapidamente"⁴². Desde logo é sintomático que o historiador latino afirme que Tanaquil "renegou o sentimento que nos liga à pátria"⁴³, pois desse modo a personagem surge como alguém que despreza o *mos maiorum*, valor funda-

³⁹ Sobre a *gloria* como valor romano, M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 343-347.

⁴⁰ Sobre a influência do estoicismo nestas concepções, ver M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 413.

⁴¹ Além deste, as referências a Tanaquil encontram-se em D.H. III, 47, 3; IV, 1, 1-7, 5; 10, 6; 29, 2-3.

⁴² LIV. I, 34: *Roma est ad id potissima uisa: in nouo populo, ubi omnis repentina atque ex uirtute nobilitas sit, futurum locum forti ac strenuo uiro.*

⁴³ LIV. I, 34: *ferre indignitatem non potuit oblitaque ingenitae erga patriam caritatis.*

mental da cultura romana. Por outro lado, Tanaquil surge também como uma mulher que domina os augúrios (*Tanaquil perita*), pois é ela quem interpreta o voo da águia que lhe aparece e ao marido, quando chegam a Roma, conferindo-se-lhe desse modo uma capacidade extraordinária, mas adequadamente feminina⁴⁴. O mesmo se diga acerca do passo liviano em que interpreta o augúrio que se manifesta em Sêrvio Túlio⁴⁵. Talvez estas qualidades se possam assumir como uma forma de *sapientia*⁴⁶.

Depois de ter servido de motor de arranque para a monarquia etrusca em Roma, Tanaquil tem ainda reservado para si um papel fundamental nas intrigas da corte. Enquanto Tarquínio é vivo e reina, Tanaquil aparece como a esposa ideal, sempre apoiante do marido e pronta a defendê-lo e aos seus. Neste sentido, podemos afirmar que a personagem delineia o modelo da *uxor idonea*, mas não necessariamente *bona*. Apenas no sentido em que apoia o marido nas suas decisões ela é tida como figura positiva, ainda que Tito Lívio nem sempre demonstre simpatia total pela figura. É uma mulher em quem se percebe a não passividade e a insolência, uma *impotentia*, que alguns autores detectaram já na Lúvia de Tácito⁴⁷. Aliás, em muitos aspectos, a Lúvia tacitiana recorda a Tanaquil liviana. Depois é também ela a peça-chave para levar Sêrvio Túlio ao poder, numa manobra política cujo eco reencontraremos igualmente em Tácito e, desta vez, na sua composição da figura de Agripina Menor⁴⁸. Mas, se tivermos em conta aquilo que virá a ser o reinado de Sêrvio Túlio e o de Tarquínio-o-Soberbo, cremos poder afirmar que Tanaquil é uma mulher que trabalhou pela *concordia* romana⁴⁹. Note-se, porém, que quando chegar o momento de acusar Sêrvio Túlio, com a intenção de constituir oposição ao seu governo, uma das formas que Tarquínio-o-Soberbo encontra para denegrir o seu adversário é precisamente dizer-lhe que "havia recebido o trono como presente das mãos de uma mulher"⁵⁰. De qualquer modo, podemos afirmar que Tanaquil corresponde ao modelo da mulher estrangeira, Lívio chama-lhe *Tanaquil peregrina mulier*⁵¹, em quem se percebem traços pouco adequados a uma matrona, tal como a Zenóbia e a Boudica

⁴⁴ LIV. I, 34. Cf. S. MANTERO HERRERO, *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*, Madrid, 1994, 43-70.

⁴⁵ LIV. I, 39.

⁴⁶ Cf. também a sabedoria enquanto virtude cardeal em PL., *R.* 428a-429a. Esta ideia, aplicada a Tanaquil, é sugerida por D.H. IV, 2, 2.

⁴⁷ L.E. HARDY, *The Imperial Women in Tacitus' Annales*, Indiana, 1976, 249-250.

⁴⁸ LIV. I, 41; cf. TAC., *Ann.* XII, 68-69.

⁴⁹ Sobre a *concordia*, M.-H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II, Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 373-376.

⁵⁰ LIV. I, 47: *muliebri dono regnum occupasse.*

⁵¹ LIV. I, 47.

de Tácito, mas em quem, simultaneamente, se identificam valores dignos de uma *uxor romana* na sua definição matricial, designadamente o apoio dado ao marido no seu percurso público, que contribuiu para a exaltação de Roma. Cremos que é a forma como os Romanos aceitam Sérvio Túlio que dá consistência a um sentido positivo da imagem da rainha etrusca⁵².

Num sentido menos ambíguo que o desta imagem de Tanaquil, e claramente oposto à de Lucrecia, surge nos primórdios de Roma a figura de Túlia Menor. Esta é uma anti-heroína, visto que representa todos os predicados negativos de uma mulher, o contrário de todas as qualidades da *uxor bona*. Pensamos, aliás, que Túlia Menor preenche na perfeição o rótulo de *uxor mala*, distinguida em Lívio pelo epíteto *ferox Tullia*⁵³. Esta é filha de Sérvio Túlio e segunda esposa de Tarquínio-o-Soberbo, nora, portanto, de Tanaquil. É relativamente ao tempo do seu segundo marido que Tito Lívio afirma claramente "A casa real de Roma foi palco de uma tragédia sangrenta que nos faria abominar a realeza, apressar o advento da liberdade e agir para que aquele reinado fosse o último a ser conquistado por um crime."⁵⁴ Isto é, são coevas de Túlia Menor a opressão e a perseguição dos valores fundamentais da República romana.

O retrato que Tito Lívio traça desta mulher é negativo desde o início. Casada com Arrunte, filho de Tarquínio e Tanaquil, Túlia Menor era ambiciosa e almejava um poder para o qual o seu marido parecia não ter qualquer apetência. Pelo contrário, a sua irmã Túlia Maior encontrava-se casada com o outro filho dos reis, mais tarde conhecido como "O Soberbo", a quem não faltava iniciativa política, mas sim uma mulher que o acompanhasse na ambição. Esta situação ter-se-ia mantido, segundo o historiador, pela *fortuna populi romani*, mas gerou a tragédia familiar⁵⁵.

⁵² LIV. I, 46. H. BARDON, 'Points de vue sur Tacite', *RCCM* 4, 1962, 282-293. Segundo este Autor, as estrangeiras são das poucas mulheres bem tratadas por Tácito, porque representam as virtudes femininas que as Romanas conheceram mas que já perderam.

⁵³ LIV. I, 46. Túlia é igualmente tratada por D.H. IV, 28-29; 30, 4; 39; 79 (que chama a Túlia arrogante e tirana e lhe atribui um longo discurso definidor desse seu carácter), D.C. II, 11.

⁵⁴ LIV. I, 46: *Tullia enim et Romana regia sceleris tragici exemplum, ut taedio regum maturior ueniret libertas ultimisque regnum esset quod scelere partum foret.*

⁵⁵ LIV. I, 46: 'A indomável Túlia sofria por não encontrar o menor traço de ambição e de audácia em seu marido. Notava, porém, grande admiração ao outro Tarquínio, considerando-o um verdadeiro homem nascido e estirpe real. Desprezava a irmã porque, tendo um marido enérgico, paralisava-lhe a audácia com sua fraqueza.' *Angebatur ferox Tullia nihil materiae in uiro neque ad cupiditatem neque ad audaciam esse; tota in alterum auersa Tarquiniū eum mirari, eum uirum dicere ac regio sanguine ortum: spernere sororem, quod uirum nacta muliebri cessaret audacia.* São muitos os motivos que, na história de Túlia, sugerem a influência da tragédia grega. O *pathos*, por exemplo, é acentuado pelo sangue que mancha a jovem, quando passa por cima do cadáver do pai (LIV. I, 48). R. M. Ogilvie, *A Commentary on Livy, Books I to 5*, Oxford, 1965, 186-189, compara mesmo a composição de Túlia Menor, a forte, à de Antígona, Electra e Medeia, não no carácter mas na função, enquanto Túlia Maior, a mais fraca, surge como uma Ismena, Crisótemis ou Calcópe. Ogilvie afirma mesmo que Lívio escreveu a sua própria

Efectivamente, diz Lívio, "não tardou que os dois [Tarquínio-o-Soberbo e Túlia Menor] se aproximassem por suas semelhanças, como em geral acontece, pois o mal sempre atrai o mal. Mas foi a mulher a origem de toda a desgraça."⁵⁶ Aqui, o historiador volta a radicar no género feminino a origem de um mal, numa tradição que já não era uma novidade. Como tal, a figura de Túlia fica de imediato constituída com um negativismo que confere uma carga de anti-heroína e, conseqüentemente, como modelo a rejeitar, de *não-ser*. Arrunte e Túlia Maior morrem, providencialmente, e Túlia Menor acaba por se unir ao cunhado. Apesar de o não afirmar directamente, Lívio insinua que o desaparecimento dos dois jovens se deveu a algum tipo de acção de Túlia, contribuindo desse modo para a sua caracterização como assassina⁵⁷. E o negativismo continua, após o assassinio de Sérvio Túlio, com um atentado à sobriedade devida às mulheres e ao recato inerente à sua condição, e que deveriam observar: "Acredita-se ter sido Túlia a instigadora do golpe, pois seus crimes anteriores não afastam essa hipótese. Consta como certo que foi ao foro numa carroça e, sem se deixar intimidar, diante da multidão de homens, chamou o marido para fora da cúria sendo a primeira a dar-lhe o título de rei"⁵⁸. Mas o clímax desta imagem é sem dúvida o momento em que, ao passar ao lado do cadáver mutilado de Sérvio Túlio, Túlia Menor, "fora de si e impelida pelas Fúrias vingadoras da irmã e do marido, mandou passar a carroça sobre o corpo do seu pai."⁵⁹ Com este acto, Túlia assume um dos piores papéis que um Romano poderia reclamar para outrem: o do desrespeito pelo seus antepassados, a negação da *pietas* e do *mos maiorum*, ou de virtudes cardeais como a temperança e a pureza⁶⁰. Esse mesmo acto levará ao desenlace trágico da personagem, aliás anunciado pelo próprio historiador, que assim parece crer numa concepção fatalista da História, confirmando a ideia da adopção da "historiografia trágica"⁶¹.

tragédia, em que Lúcio Tarquínio é um Orestes menos escrupuloso; Túlia uma Electra menos nobre e Sérvio Túlio um intruso como Egisto. De igual modo, também a história de Lucrecia parece ter influência grega. A figura da matrona contrasta com a de Helena, por exemplo. Já Tanaquil poderá ter sido modelada sobre a figura de Medeia. Ver R. M. Ogilvie, *A Commentary on Livy, Books I to 5*, Oxford, 1965, 144, 195, 219-221.

⁵⁶ LIV. I, 46: *Contrahit celeriter similitudo eos, ut fere fit: malum malo aptissimum; sed initium turbandi omnia a femina ortum est.*

⁵⁷ LIV. I, 47; D.C. II, 11, dá essa hipótese como facto, considerando-a envenenadora.

⁵⁸ LIV. I, 48: *Creditur, quia non abhorret a cetero scelere, admonitu Tulliae id factum. Carpentum certe, id quod satis constat, in forum inuecta, nec reuerita coetum uirorum, euocauit uirum e curia regemque prima appellauit.*

⁵⁹ LIV. I, 48: *quo amens agitantibus furis sororis ac uiri, Tullia per patris corpus carpentum egisse fertur.*

⁶⁰ Sobre estas virtudes cardeais, PL., *R.* 389d-391e, 395c, 430c-432b.

⁶¹ Cf. LIV. I, 59.

As palavras atribuídas a Túlia pelo historiador caracterizam-na como uma mulher persuasiva, politicamente activa e interventora, mas no sentido errado, detentora de furor, senhora de uma "ambição desenfreada" (*muliebribus instinctus furiis*), negando assim as virtudes cardeais e aproximando-se de modelos de outras mulheres da literatura antiga, como Jezabel e Heródíade⁶². De algum modo, Túlia funciona como elemento de contraste com a própria Tanaquil. O reinado de opressão, tirania e terror que se segue é a consequência daquele carácter feminino⁶³. Enquanto instigadora do parricídio, sororicídio e assassinio do cunhado, Túlia é assim outro modelo negativo da matriz feminina romana, que acentua a valorização positiva de personagens como Lucrecia e Clélia.

Há ainda uma quinta figura, importante para a definição de heroína e de anti-heroína dos primeiros tempos de Roma, e igualmente presente na historiografia de Tito Lívio. Trata-se de Tarpeia, figura epónima do Capitólio (*Mons Tarpeius*), ou, mais em concreto, da Rocha Tarpeia, local de onde eram lançados, em suplício, alguns dos criminosos de Roma, designadamente os que eram culpados de crimes contra a República. A sua história confere por isso uma etiologia tópica, visto que a personagem dá o nome a um lugar da Urbe⁶⁴. O enredo assenta naquilo que parece ser uma variação do tema de Medeia, mas, como refere M.H. da Rocha Pereira, uma figura feminina seduzida e castigada pelo inimigo, depois de ter atraído o próprio pai, é história corrente no quadro geral das fraquezas da Humanidade⁶⁵.

Na versão contada por Lívio, Tarpeia é uma anti-heroína, cuja função é mostrar um exemplo negativo e indicar como *não deve ser* a matrona romana. De acordo com as fontes, Tarpeia era uma vestal, filha de Espúrio Tarpeio, a quem Rómulo, durante a guerra que se seguiu ao rapto das Sabinas, confiara a defesa do Capitólio⁶⁶. A jovem, porém, tendo visto o rei sabino e os seus homens, foi seduzida pelas riquezas que transportavam consigo e, com a ajuda de uma serva, conseguiu aproximar-se do inimigo (contava-se, inclusivamente, que se teria apaixonado pelo rei). Em troca de um pagamento, Tarpeia prometeu ajudá-lo a conquistar a cidadela. O rei sabino aceitou a contrapartida e Tarpeia introduziu-o, e aos seus homens, na fortificação. Assim que conseguiu obter o que desejava, contudo, Tácio, assim se chamava o chefe sabino, em vez de se cumprir o prometido a Tarpeia, ordenou que os seus homens caíssem sobre ela com os escudos que trans-

⁶² Jezabel: *IRs* 21,1-29; Heródíade: J., *AJ* XVIII, 247-248.

⁶³ LIV. I, 49. J.P.V.D. BALSDON, *Roman Women. Their History and Habits*, Westport, 1962, 27, compara Túlia Menor às personagens de Shakespeare, Lady Macbeth e Goneril.

⁶⁴ LIV. I, 11; D.H. II, 38-39; PLU., *Rom.* 17, 2-7; 18, 1; Ov., *Met.* XIV, 772-804.

⁶⁵ M.H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II- Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 29.

⁶⁶ Sobre o rapto das Sabinas, LIV. I, 9-13; PLU., *Rom.* 9, 2; 14, 1-7; 15; 16, 2; 19, 1-9.

portavam, esmagando a jovem, que desse modo pagou a sua traição. De acordo com Tito Lívio, esta atitude do rei inimigo explicava-se do seguinte modo: como os Sabinos geralmente usavam pesados braceletes de ouro no braço esquerdo e anéis encastoados com pedras preciosas, a jovem teria sucumbido à beleza de tais peças e, seduzida pela ambição e inveja, teria reclamado como recompensa "aquilo que traziam na mão esquerda"⁶⁷. Em vez de lhe entregarem o ouro, contudo, os soldados caíram sobre a jovem, esmagando-a sob os escudos, que transportavam igualmente no braço esquerdo.

Mas a história de Tarpeia conheceu diversas variantes na Antiguidade. Uma versão diferente contava que ela pedira exactamente os escudos e que os Sabinos, suspeitando de uma cilada, transformaram a pretendida recompensa no instrumento da morte da jovem⁶⁸. Outra tradição ainda salientava que os Sabinos tinham massacrado Tarpeia para que não se soubesse que deviam a sua vitória no Capitólio à traição de uma rapariga. Outras leituras posteriores tentaram branquear o papel de Tarpeia na história, fazendo dela heroína de Roma que quis apoderar-se dos escudos dos Sabinos para desse modo facilitar a vitória aos soldados de Rómulo. Algumas destas versões tiveram, como é óbvio, um objectivo diferente do de fornecer uma matriz de não comportamento e justificar etiologicamente o culto que se prestava à figura no Capitólio⁶⁹. Terá sido a função matricial e exemplar para a demonstração da uma identidade que levou Lívio a escolher e a valorizar a primeira versão. Na verdade, a lição do historiador latino acentua precisamente a cobiça de Tarpeia, que terá sido seduzida pelo ouro dos Sabinos. Seja como for, a mensagem de Lívio é clara: os traidores não devem contar com promessas da parte daqueles por quem traem, e a situação da cobiça que leva à traição, sendo susceptível de seduzir alguns, é especialmente tentadora para as mulheres como Tarpeia. Tarpeia constitui-se assim uma anti heroína, porque é uma traidora, cuja acção se desenrola num contexto de guerra, apresentando nesse sentido uma nova situação. A lenda mostra como *não agir*, nessas condições. De algum modo, também Tarpeia é uma mulher politicamente activa, mas que, com o seu comportamento, infringe a *fides* e a temperança, sendo, portanto, um modelo de *não ser* entre as Romanas e isso, juntamente com a exaltação histórica, própria desta cultura, deverão justificar a presença do tema no friso da Basílica Emília⁷⁰.

⁶⁷ LIV. I, 11: *pepigiisse eam quod in sinistris manibus haberent*.

⁶⁸ E.g. é também referida por D.H. II, 38, 2-40, 3 (que, como lhe é próprio, expõe igualmente diversas interpretações do episódio, dando-lhes particular relevância); PLU., *Rom.* 17, 2-7; 18, 1.

⁶⁹ Cf. R.M. OGILVIE, *A Commentary on Livy. Books 1 to 5*, Oxford, 1965, 74-75.

⁷⁰ M.H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica II- Cultura Romana*, Lisboa, 2002³, 30; cf. representações iconográficas em J.P. SMALL, "Tarpeia" in *LIMC* VII/1, 846-847; VII/2, 586, n.º 2 4.

Em conclusão, Túlia e Tarpeia servem de contraste relativamente a Lucrecia e Clélia, possibilitando a evidência destas como heroínas de Roma e verdadeiros modelos de comportamento, como se pode verificar pela tradição historiográfica posterior: sempre que uma mulher é tida como um exemplo a seguir, aparentemente, a sua definição assenta já num modelo de identidade feminina anterior, como os destas personagens e, em parte até, o de Tanaquil⁷¹. As narrativas em torno destas figuras têm, como é evidente, uma função pragmática e exemplar, estando subjacente uma ideia de modelo cívico, baseado nas ideias morais e políticas fundamentais dos Romanos e nas virtudes cardeais platónicas, aqui superlativadas, seguindo um certo espírito estóico e plutarqueano⁷².

Haverá outras matrizes de identidade, como a da Mãe, assente em Cornélia, mas de um modo ou de outro todas derivam daqui⁷³, pois parecem ter acabado por influenciar outros retratos historiográficos posteriores, nomeadamente em Tácito, contribuindo desse modo para as sistematizações acima enunciadas. Surgem, e.g., nas matrizes que moldam as figuras de Fúlvia e Octávia, duas das esposas de Marco António⁷⁴. A primeira foi diabolizada e a segunda idealizada, pelas consequências que tiveram relativamente à facção política vencedora, que de certo modo dominou a historiografia que acerca delas escreveu e reflectiu⁷⁵. Só quando o acto político é positivo e favorável ao lado vencedor se revela aceitável como intervenção feminina. De outro modo não. De qualquer forma, será sempre uma acção revestida de características viris. A mulher romana deve obedecer a um modelo de comportamento, que tem que ver com o mundo doméstico e o recato, reservando aos homens o privilégio de governar a cidade e o Império e jamais tentar dominá-los. Por vezes, até mesmo esse

universo feminino é invadido pelo masculino sem qualquer delonga, como recorda uma vez mais Lívio, a propósito do casamento de Cornélia⁷⁶. Outras vezes, escolhe-se o acto negativo como *exemplum* a ser protagonizado por uma mulher, associando-se determinados comportamentos ao género feminino, como mostra o caso de Tarpeia, de quem um crivo de inspiração estóica fez o estereótipo da ambição desmesurada e de um descontrolo de emoções, próprios de um sexo susceptível de ser mais fraco, que leva à traição dos compatriotas. Este e o crime de Túlia eram, efectivamente, dos piores que se poderiam encontrar em contexto romano. Note-se como Vergílio os condena⁷⁷. Por outro lado ainda, a divulgação de tais matrizes e ideais, talvez mais masculinos que femininos, teria certamente contraponto numa realidade que com eles não se coadunava na plenitude. Pelo que, cada vez mais as mulheres se tentavam libertar da incapacidade de agirem com auto-determinação, na expectativa de alterar um sistema que, como mostram as fontes, começava a ser posto em causa.

⁷¹ A. ROUSSELLE, 'La politique des corps. Entre procréation et continence à Rome' in G. Duby, M. Perrot, P. Schmitt Pantel, dir., *Histoire des femmes en Occident, I. L'Antiquité*, Paris, 2002, 425-426, refere: 'Les deux modèles féminins héroïques des Romains étaient Lucrèce, qui se poignarda pour ne pas survivre au malheur d'un viol, et Clélie, qui ramena les femmes prises en otage par l'ennemi, en franchissant le Tibre à la nage sous les fleches, puis repartit, admirée des deux camps, chercher les jeunes Romains retenus en otage.'

⁷² Em Plutarco, há o exemplo de *A coragem das mulheres*, e as *Vitae* estão igualmente repletas de exemplos desses.

⁷³ Sobre Cornélia, PLU. *TG* 1, 3-7; 4, 4; 8, 7; *CG* 4, 3-6; 13, 1-2; 19 (onde se refere a estátua que em Roma foi erguida em sua homenagem).

⁷⁴ Relativamente ao recurso destas figuras como modelos, recordemos que, à semelhança de Lucrecia, eram a mulher, a irmã, a filha e as netas que manufacturavam as roupas de Augusto, SUET., *Aug.* LXXI-II. Também Horácia tinha feito a roupa para o noivo Curiácio, LIV. I, 26. Esse é, aliás, um atributo feminino, pelo menos desde a *Odisseia*, e a sua imagética transmitiu-se de tal modo na longa duração que, no século XVI, Catarina de Aragão continuava a considerar ser seu dever e direito bordar as camisas do marido, Henrique VIII.

⁷⁵ D. GOUREVITCH, M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, *La Femme dans la Rome Antique*, Paris, 2001, 250.

⁷⁶ LIV. XXXVIII, 57.

⁷⁷ VERG. *En.* VI, 608-622: 'os que em vida incorreram no ódio dos irmãos, agrediram o pai', como Túlia, e os que venderam 'a pátria por ouro', como Tarpeia.