

## 4. Uma leitura literária das *Anékdota*

A História Secreta é um documento histórico único. Nenhum autor anterior havia exposto ainda os crimes de um regime com uma combinação de análises institucional, legal e militar, com ataques pessoais e rumores obscenos, tão completamente como Procópio fez aqui. Nesse denso panfleto de bastidores, ele astuciosamente combina os papéis que hoje em dia estão divididos entre os repórteres de tabloides, jornalistas investigativos, intelectuais públicos e descontentes iniciados na administração.

Anthony Kaldellis<sup>189</sup>

### 4.1. As *Anékdota*: reflexos de uma mundividência cristã?

A pergunta que devemos fazer é por que as *Anékdota* surgem como a única obra da Antiguidade que se debruça com especial desvelo a esmiuçar a corrupção e os males de um governo. O fato da obra ter sido escrita nos estertores do que consideramos a Antiguidade não há de ser atribuído a mera coincidência. Acredito que a afirmação de Momigliano, quando escreveu “mas eu conheço somente uma obra na qual a corrupção do governo torna-se o próprio assunto da história e dá forma por isso a sua estrutura”, expressa o desconforto interpretativo ao qual as *Anékdota* nos conduz. Momigliano sublinha o fato da corrupção estruturar a obra em si mesma, em outras palavras, poder-se-ia dizer que Procópio dissecou o mal que permeava então a esfera suprema do poder imperial.

Lembremos que “corrupção” não necessariamente se restringe ao campo das finanças públicas, mas também abarca toda forma de deterioração moral. Dissertar sobre a corrupção, a deterioração moral, obviamente não é apanágio das *Anékdota*, e Momigliano tem consciência disso. O que sobressai aos olhos do historiador italiano são a intensidade e o local ocupado no texto pela matéria da corrupção. Outros autores na Antiguidade o fizeram no que concerne ao conteúdo, mas não no que concerne à intensidade e à forma. Abordaremos essa questão mais adiante. Poderíamos dizer que o estranhamento de Momigliano origina-se

---

<sup>189</sup> “*The Secret History is a unique historical document. No previous author had get exposed the crimes of a regime by combining institutional, legal and military analysis with personal attack and salacious rumor quite as Prokopios does here. In this dense, behind-the-scenes pamphlet, he artfully combines the roles that today are divided among tabloid reporter, investigative journalists, public intellectuals and “disgruntled” administration insiders*” Kaldellis, Anthony: **Procopius of Caesarea: Tyranny, History, and Philosophy at the End of Antiquity.** University of Pennsylvania Press, 2004. (Edição Kindle)

justamente aí: na maneira como o mal ocupa um lugar essencial na análise histórica que nos é apresentada por Procópio.

Mais recentemente, foi Kaldellis que assinalou a idiosincrasia das *Anékdota*, como podemos ler na epígrafe que encima este capítulo. Ousaríamos supor que Kaldellis parece levar suas conclusões até mais adiante, pois diz que vários dos nossos gêneros atuais como que se mesclam em um único e mesmo texto nas *Anékdota*: a identificação de um conjunto de temáticas atuais que já se fariam presentes nesse livro de Procópio.

Mas o que devemos reter, acima de tudo, é o desconforto gerado pelas *Anékdota*. Tanto Momigliano quanto Kaldellis apontam nitidamente para a originalidade de como o texto se estrutura. A percepção de estranhamento e/ou originalidade desse texto do século VI deve servir-nos como incitação à indagação, em outras palavras, como uma pista pela qual é preciso enveredar e que poderá nos revelar uma importante chave de entendimento. Não seriam as *Anékdota* um documento revelador de uma mudança de mentalidade? Não estariam em suas linhas as forças maiores que perpassam a Antiguidade Tardia?

Acreditamos que nos é lícito buscar resposta para tais indagações na maneira cristã de estar no mundo — se assim for permitido denominar a *outillage mentale* do homem cristão ou, melhor diríamos, a *outillage mentale* que é compartilhada não pelo homem cristão no singular, mas sim pelos homens cristãos em sua pluralidade.

Nessa busca em delinear, ainda que seja de forma impressionista, as idiosincrasias cristãs, havemos de voltar nossos olhos para o seu Outro no período da Antiguidade Tardia. E no jogo de luz e sombra, sempre móvel e fugidio — no entanto inevitável em qualquer análise — da definição, nada melhor do que compararmos as alteridades que se enfrentaram e se interpenetraram em determinada temporalidade; em nosso caso: o cristão e o pagão.

O homem cristão diverge em muito do pagão greco-romano, seus anseios e seu modo de estar perante a vida são guiados por mundividências distintas. Mas é preciso ressaltar igualmente que, ao nos referir a um homem e/ou a uma cultura

greco-romana de caráter pagão, não pretendemos simplificar a complexa variedade dos contextos históricos que se estenderam por diversos séculos, entremeadas de diferenças sociais, de governo, entre muitas outras. Entretanto, não podemos deixar de considerar que há traços em comum que perpassam as culturas pré-cristãs de expressão grega e latina. É, justamente, a essa unidade plural de matizes à qual nos atentamos. Atenção que não pode se furtar de perceber as continuidades e, sobretudo, as oposições que se seguiram ao advento do cristianismo.

## 4.2.

### Tentativas de uma leitura “auerbachiana” das *Anékdota*

#### 4.2.1.

##### A cicatriz de Ulisses

O crítico literário alemão Ernest Auerbach — no célebre primeiro capítulo de *Mimesis*, intitulado “A Cicatriz de Ulisses” — apresenta uma análise da cena do canto XIX da *Odisseia* em que a velha criada de Ulisses, Euricleia, reconhece seu amo. Aí vemos Ulisses, ainda disfarçado como um simples forasteiro, recebendo o acolhimento que era devotado, conforme as leis da hospitalidade na Grécia Antiga, aos hóspedes. Euricleia põe-se a lavar os pés daquele que, até então, pensava ser um simples estrangeiro. Entretanto, ao ver uma cicatriz sobre um dos pés de Ulisses, toma consciência da verdade: não estava diante de um estrangeiro, mas sim do seu próprio senhor que finalmente havia retornado a Ítaca. Auerbach assinala que nesse momento da epopeia homérica uma interpolação de “mais de setenta versos” explica “a origem da cicatriz, um acidente dos tempos de juventude de Ulisses, durante uma caça ao javali por ocasião de uma visita ao seu avô Autólico”<sup>190</sup>. O *aedo* não está mais a falar do espanto de Euricleia quando reconhece o seu senhor, mas leva-nos diretamente para o próprio momento da caçada ao javali durante a qual Ulisses se ferira. A continuação da cena do reconhecimento será retomada depois de várias dezenas de versos. Auerbach acrescenta: “poder-se-ia acreditar que as muitas interpolações, o frequente avançar e retroceder, deveriam criar uma espécie de perspectiva temporal e espacial; mas o

<sup>190</sup> Auerbach, Erich : *Mimesis*. p. 2

estilo homérico jamais dá esta impressão”. Em outras palavras, poderíamos dizer que o autor de *Mímesis* nos alerta que a narrativa homérica não faz uso de uma visão em retrospectiva — tão comum em romances modernos e filmes —, o leitor não ascende à memória de Euricleia, como em um primeiro momento poderia pensar. A interpolação é a própria narrativa do episódio. Segundo Auerbach esse tipo de interpolação, que se sucede ao longo das duas epopeias homéricas, seria devido ao “próprio impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais”<sup>191</sup>. Assim, o texto homérico não daria margem a dúvidas, nem sequer a nebulosidade de uma possível rememoração da personagem poderia interferir na cena, pois, quando a interpolação se inicia, a narrativa automaticamente passa a ser a do episódio que explica a origem — neste caso, a caçada ao Javali — e não mais aquele em que o efeito já está estabelecido —, isto é, o reconhecimento de Euricleia.

Com o intuito de acentuar essas características do *epos* homérico, Auerbach contrapõe outra narrativa fundacional de um povo, trata-se do relato bíblico. O crítico alemão debruça-se com tamanha atenção sobre o episódio bíblico do sacrifício de Isaac que poderíamos dizer que a importância dessa análise acaba por se tornar o cerne do próprio capítulo. A análise da “cicatriz de Ulisses”, ainda que dê o nome ao capítulo em questão, acaba por ficar como um contraponto em relação à análise do “sacrifício de Isaac”. No episódio bíblico do sacrifício de Isaac, somos apresentados ao ideal da cega obediência às ordens de Deus. Deus misteriosamente irrompe na cena e chama por Abraão e pede que o patriarca sacrifique o seu único e amado filho. Javé não dá explicações e em nenhum momento Abraão insinua o desejo de inquirir as razões de exigência tão extrema. A resposta do patriarca é sucinta, mas cheia da reverente firmeza de um servo de Deus: “eis-me aqui”. Auerbach assinala a imprecisão de referências espaciais na descrição dessa hierofania:

Já este princípio nos deixa perplexos, quando viemos de Homero. Onde estão os dois interlocutores? Isto não é dito. Mas o leitor sabe muito bem que normalmente não se acham no mesmo lugar terreno, que um deles, Deus, deve vir de algum lugar, deve irromper de alguma altura ou profundidade no terreno, para falar com Abraão. De onde vem ele, de onde se dirige a Abraão? Nada disto

---

<sup>191</sup> Auerbach, Erich : *Mímesis* p.4

é dito. Ele não vem, como Zeus ou Poseidon, das Etiópias, onde se regozijara com um holocausto. Nada se diz, também, da causa que o movera a tentar Abraão tão terrivelmente. Ele não a discutira, como Zeus, com outros deuses, numa assembleia em ordenado discurso; também não nos é comunicado o que ponderara no seu próprio coração; inesperada e enigmaticamente penetra na cena chegado de altura ou profundidade desconhecidas e chama: “Abraão!”.<sup>192</sup>

Essa imprecisão enevoada de misteriosos silêncios não seria meramente um efeito estilístico dos autores bíblicos, mas sim a expressão de uma própria forma de conceber o sagrado. A sucessão de personagens, que são arrebatadas pelas mais diversas vicissitudes da vida, seria típica do Velho Testamento; personagens estas que podem decair e ascender conforme as provações e os desígnios de Deus. O texto judaico possuiria assim uma pretensão histórica e universalista, por isso mesmo, estaríamos diante de homens e mulheres que se plasmam no movimento da própria vida. Os heróis homéricos seriam mais estáticos, figuras hieráticas, comportando-se de maneira mais uniforme e coerente. Desconhecemos quais foram os sentimentos que passaram pela alma de Abraão ao escutar pedido de tão sofrida execução. A imprecisão do estilo bíblico, que produz um efeito de omissão misteriosa, pode ser lida como uma espécie de reflexo da imprecisão das próprias personagens, humanamente criadas e transformadas ao calor das experiências de suas próprias vidas. Imprecisão estilística, mas também imprecisão inerente à condição humana, condição essa em que a coerência e a clareza são sabidamente falhas.

Levando em consideração os argumentos desenvolvidos por Auerbach, podemos concluir que as características do Velho Testamento fundariam uma tradição que se comunicaria com os evangelhos. Tais textos, escritos em grego *koiné*, no âmbito da comunidade judaica, dariam continuidade ao conteúdo e à forma do Antigo Testamento, em oposição à translúcida escrita homérica.

Após analisar sucintamente o que Auerbach identifica como as duas tradições da literatura ocidental, devemos nos deter em outro viés da tradição Greco-latina. Tal viés nos é apresentado no capítulo que logo se segue à “Cicatriz de Ulisses”. Refiro-me ao capítulo intitulado “Fortunata”. Mas para que possamos utilizar a argumentação de Auerbach, apreendendo assim melhor o texto de Procópio, é mister interromper nossa apresentação das duas tradições — que têm

---

<sup>192</sup> Auerbach, Erich : *Mímesis* p. 5 e 6

por paradigmas primevos respectivamente a narrativa homérica e bíblica — para analisar uma significativa passagem das *Anékdota*. A digressão é necessária, pois é a partir dela que poderemos abordar o texto procopiano com o instrumental teórico fornecido pelo crítico Auerbach.

Depois do prólogo, Procópio de Cesareia apresenta ao leitor a personagem de Antonina, mulher de Belizário. Já nesse princípio, o historiador põe-se a esmiuçar as origens de Antonina. Sem pejo e tergiversações somos apresentados ao cenário lúgubre do submundo de Bizâncio. A riqueza de detalhes e a criatividade com que Procópio tece o seu antipanegírico são elucidativos do universo de valores do historiador e — por que não dizer? — de uma boa parte da sociedade de então.

11. Belizário tinha uma mulher — fiz menção dela nos livros precedentes — cujo avô e pai eram cocheiros e haviam exercido essa profissão em Bizâncio e em Tessalônica, e a mãe era daquelas que se prostituem no teatro. 12. Essa mulher levou primeiramente uma vida dissoluta, deixando a rédea solta a seu temperamento. Depois de muito frequentar os feiticeiros do círculo paterno e adquirir os conhecimentos necessários, ela tornou-se em seguida a legítima esposa de Belizário, quando já era mãe de numerosos filhos. 13. Ela prontamente decidiu ser adúltera, logo no começo, tomando cuidado em esconder esse comportamento; não que ela tivesse vergonha das práticas que lhe eram habituais, nem que ela sentisse algum temor por seu marido (ela jamais teve vergonha de qualquer ação que fosse e se fizera senhora de seu marido por múltiplos sortilégios), mas porque temia o castigo da Imperatriz. Teodora, de fato, ‘irritava-se violentamente e rangia os dentes contra ela’. 14. Mas depois esta a ela ligou-se, por lhe ter feito favores em circunstâncias muito prementes. Em primeiro lugar quando do assassinato de Silvério [...] em seguida causando a ruína de João da Capadócia (como disse nos livros precedentes), então com menos temor ainda e sem mais se esconder, ela não mais hesitou a cometer toda espécie de crime<sup>193</sup>.

A apresentação de Antonina, que acabamos de ler, pode ser dividida em três partes. Acompanhemos a forma como nosso autor desenvolve o perfil da mulher de Belizário e as ideias que aí subjazem.

Em primeiro, e logo no começo, Antonina é definida como oriunda da mais baixa extração, pois seu pai e avô seriam cocheiros. Não estamos aqui diante de um texto que tenta denegrir somente a personagem de Antonina, no que tange exclusivamente à sua moralidade, pois, como sabemos, suas raízes familiares são alvo de ataque desde o princípio. Raízes que seriam manifestamente

<sup>193</sup> Procope de Césarée: *Histoire Secrète*. Tradução e Comentários de Pierre Maraval. p.28 e 29.

incompatíveis com o status social que viria a ocupar. É como se Procópio nos dissesse: Antonina, já por suas origens não poderia ser a mulher de um dos mais importantes generais do Império. Em seguida, intensifica ainda mais a desqualificação genealógica que empreende, visto que nos informa que sua mãe fora prostituta. Ora, ao frisar tal fato, o autor põe em jogo uma série de significados que se ligam à representação dessa atividade. Fora a degradação moral, pois o comércio do corpo seria um pecado, segundo os padrões cristãos, ser a filha de uma prostituta implicaria uma paternidade duvidosa. Dentro desses parâmetros morais, mais degradante do que ser a filha e neta de cocheiros, seria não ter a identidade do pai assegurada. Ser filha de “ninguém” pode ser considerado como uma das mais graves acusações em uma sociedade patriarcal; trata-se da falta de liame legítimo que insere a pessoa em determinado grupo que lhe concede razão e coerência social para viver. O retrato de Antonina vai sendo composto com os mesmos elementos, mas agora aplicados à retratada em si mesma, Antonina teria levado também uma “vida dissoluta”, manifestação talvez como que de uma espécie de herança materna, pois deixara “a rédea solta a seu próprio comportamento”. Mas a paternidade, ainda que Procópio possa nos incitar tacitamente a desconfiar de sua autenticidade, nem por isso deixaria de transmitir de maneira eficaz as suas marcas, porque foi no seio do ambiente paterno que aprenderia a prática da feitiçaria. Criatura tão ignóbil, pelo menos no dizer de nosso autor, só por artimanhas da ordem do mágico poderia conseguir se tornar “a legítima esposa de Belizário”.

Em segundo, a nova condição de Antonina parece não desmentir as bases nas quais Procópio fundamenta seu terrível retrato, com aparência de uma ilação lógica, nos diz que “prontamente decidiu ser adúltera”. Temos a impressão de que resvalava no pecado não como quem resvala no erro por um descuido, em decorrência de alguma tentação, mas sim por convicção plena. Antonina parece estar firme em sua incessante busca de prazer, é o que nos deixa depreender Procópio, quando diz que ela, se por algum tempo, escondia seus atos adúlteros, não seria por vergonha, mas sim por temor à imperatriz Teodora.

O terceiro e último momento do quadro é quando Antonina liga-se de amizade à imperatriz; o ódio que separava essas duas mulheres transforma-se

agora em amizade. Teodora, que na própria descrição de sua inimizade, aproxima-se bem mais de uma fera de arroubo irracional do que da plácida e idealizada beatitude que, em princípio, conviria a uma imperatriz bizantina, adota postura totalmente diferente em relação à Antonina. Os motivos dessa mudança não são dos mais nobres, baseiam-se em criminosos favores: o “assassinato de Silvério” e “a ruína de Joao da Capadócia”. A própria amizade é desprovida de qualquer sentimento mais nobre de uma reciprocidade fraterna. Os laços que passam a unir as duas mulheres são descritos por Procópio, na verdade, mais como o conchavo interesseiro entre duas criminosas. Atingimos aqui o paroxismo do retrato de Antonina. Teodora, a imperatriz, a mulher daquele que deveria ser a representação de Cristo na Terra, liga-se à filha de uma prostituta que, por sua vez, tal como a mãe, seria de uma promiscuidade empedernida. Nesse trecho presenciamos um verdadeiro desconcerto estilístico dos padrões clássicos no que se refere à temática. A mais alta esfera do poder está eivada não só da mais desenfreada devassidão e corrupção, mas estas são praticadas por indivíduos que ontem mesmo ocupavam o que Procópio considera como a escória social. Configuram-se diante de nós não mulheres de origem aristocrática que se degradaram — como nos apresentam muitos escritores da Roma Clássica — mas são prostitutas do povo que ascenderam à mais elevada das condições.

#### **4.2.2. O Trimalcião**

Após a análise desse trecho das *Anékdota*, podemos retomar a explicação dos argumentos desenvolvidos por Auerbach, para aplicá-los ao fim ao qual aqui nos propomos. A descrição procopiana de Antonina facilmente nos remete à análise que Auerbach faz do banquete de Trimalcião, em “Fortunata”. Nesse capítulo o crítico literário alemão começa por analisar um dos episódios do *Satíricon*, romance de cunho satírico — como já deixa entrever o próprio título — e que mescla prosa e verso. Sua autoria é atribuída ao cônsul e governador da Bitínia, o romano Petrônio, que viveu no primeiro século da Era Cristã. O texto do *Satíricon* não se conservou integralmente, chegando até nós somente certos trechos. Destes o único episódio completo que se preservou foi aquele do banquete de Trimalcião. O *Satíricon* consiste no relato das “aventuras indecorosas de Encôlpio e Ascilto —, e seu criado (Gíton) em suas andanças pelo sul da

Itália”. Encólpio e Ascilto participam de um banquete que é oferecido por uma personagem que Petrônio caracteriza de forma grotesca, trata-se do novo-rico Trimalcião. Da mesma maneira que Antonina é descrita no texto procopiano como provinda da mais baixa das extrações sociais, o romano Petrônio descreve Trimalcião, sua mulher Fortunata e os demais convivas que participam do banquete. É a forma de retratar as personagens e onde o olhar do autor se põe – seja ele um escritor ficcional, como Petrônio, seja ele um historiador, como Procópio – que nos interessa aqui refletir.

Em determinado momento, Encólpio pergunta a um dos convidados da festa quem seria certa mulher que se encontrava entre os presentes. É exatamente a resposta desse convidado que foi escolhida para ser analisada por Auerbach. Por ora, façamos atenção ao cenário rico em detalhes que nos é transmitido por Petrônio:

Esta é Fortunata, a mulher de Trimalcião, que conta o dinheiro às arrobas. E antes, o que pensas que tenha sido? Não o leves a mal, mas não terias aceito de suas mãos nem um pedaço de pão. Mas agora ela entrou no céu, sem mais nem menos, e é tudo para Trimalcião. Enfim, se ela lhe disser em pleno meio-dia que é de noite, ele acredita. Esse aí nem sabe quanto tem, de tão rico que é; mas ela, a tratante cuida de tudo, e até onde menos se espera. Ela não bebe, é parca, de bom conselho, mas também tem má língua, uma verdadeira pega. De quem gosta, gosta, e de quem não gosta, não gosta mesmo. Esse Trimalcião tem terras até onde voam os falcões, incontáveis milhões. No porão do seu zelador há mais dinheiro do que outra gente tem como fortuna. E os escravos! Eu acredito que nem a décima parte deles chega a ver o seu senhor. Enfim, ao lado desse aí, todos estes basbaques podem fechar o bico. E não penses que ele precisa comprar alguma coisa: é tudo produção própria: lã, cera, pimenta — e se quisesses leite de galinha encontrarias. Uma vez pareceu-lhe que não tinha bastante produção própria de boa lã; comprou, então, carneiros de Tarento, e somou-os ao seu rebanho... Estás vendo quantas almofadas há por aqui? Não há uma que não esteja recheada com lã purpúrea ou escarlata: tanta é a felicidade deste homem. E também os seus colibertos não devem ser desprezados. Eles já têm com que viver... Estás vendo aquele ali atrás? Deve possuir atualmente os seus oitocentos mil. E começou do nada. Não faz tempo que carregava lenha. Mas segundo dizem — eu nada sei, só me contaram — ele pegou um incubo dormindo e achou tesouro. Bem, eu não sou invejoso, quando um deus dá... Aliás, ele acaba de ser liberto e está cheio de ares (?). Há pouco, pôs a casa para alugar com um anúncio que dizia assim: “C. Pompeu Diógenes aluga casa desde o dia 1º de julho; ele acaba de comprar um palacete”. E esse outro, que está no lugar do liberto, como estava bem! Não quero falar mal dele, já teve um milhão, mas as coisas começaram a andar mal, e hoje não creio que lhe pertençam nem os cabelos...<sup>194</sup>

<sup>194</sup> Auerbach, Erich : Mímesis p. 22

Auerbach utiliza-se também de Homero para tecer uma comparação com o autor latino, apresentando três pontos a respeito do episódio supracitado que se diferenciam do relato épico. Vejamos quais seriam esses pontos e em que medida podem ser utilizados para a compressão das *Anékdota*.

O primeiro ponto: enquanto em Homero a apresentação tem por intuito um espelho fiel da realidade — qualquer traço que pudesse revelar a “subjetividade” de um narrador parece ser eliminado — Petrónio dá voz a um dos comensais. O autor romano faz com que o leitor escute a própria resposta de uma de suas personagens, um dos indivíduos que compõem, ele mesmo, aquele meio; e é somente por intermédio do olhar desse conviva que o leitor tem acesso à casa de Trimalcião:

Evidentemente, também existem diferenças importantes com a maneira de Homero. Em primeiro lugar, a modelagem é completamente subjetiva; pois o que nos é apresentado não é porventura o círculo de Trimalcião como realidade objetiva, mas como imagem subjetiva, tal como se apresenta na cabeça daquele comensal que entretanto também faz parte do círculo. Petrónio não diz isto é assim, - mas deixa que um eu, que não é idêntico a ele, nem ao fingido narrador Encólpio, lance o holofte de seu olhar sobre os comensais – um processo extremamente artístico perspectivo, uma espécie de dupla reflexão, que, naquilo que se conserva da literatura antiga, não me atrevo a dizer que seja única, mas é sem dúvida, muito rara. A forma exterior deste emprego da perspectiva não é senão uma forma de exposição, tratada por demais objetivamente, como no caso dos relatos de Ulisses ante os feácios ou de Eneas ante Dido, ou se trata da tomada de posição de alguém perante homens ou acontecimentos que o atingem diretamente, nos limites de uma ação, onde portanto, o subjetivo é inevitável e, também, naturalmente carente de artifício. Aqui, porém, trata-se do mais aguçado subjetivismo, que é ainda salientado pela linguagem individual, por um lado – por outro trata-se de uma intenção objetiva, pois a intenção visa a descrição objetiva dos comensais, inclusive de quem fala, através de um processo subjetivo. Este processo a uma ilusão mais sensível e concreta da vida, na medida em que um dos convidados descreve os comensais, um grupo ao qual ele pertence interior e exteriormente; o ponto de vista é introduzido no próprio quadro, este ganha em profundidade, e a luz que o ilumina parece provir de algum dos seus cantos.<sup>195</sup>

Acreditamos que essa característica relaciona-se diretamente com a questão das duas tradições que foram exemplificadas anteriormente com o episódio da “cicatriz de Ulisses” e com o do “sacrifício de Isaac”, visto que Auerbach está tratando da translucidez do texto homérico versus o filtro da “imagem subjetiva”, pelo qual passaria o episódio do “banquete de Trimalcião”. Ousaríamos dizer que, nesse caso, ainda que se tratando de um autor “pagão”, o

<sup>195</sup> Auerbach, Erich : *Mímesis* p.p. 23 e 24

texto de Petrônio, provavelmente, estaria - pelo menos no que tange a tal aspecto da sua forma -, mais próximo do relato bíblico, visto que seria destituído do afastamento descritivo de uma realidade objetiva, como se daria nos versos do *aedo* da Jônia. No sacrifício de Isaac podemos não ter a “imagem subjetiva”, mas estamos diante de um texto repleto de silêncios e imprecisões. Em outras palavras, diríamos entrever na análise de Auerbach duas categorias, a saber: 1) aquela de um narrador que se esforçaria por dar a impressão de uma realidade límpida, quase um realismo literário *avant la lettre*. 2) Já a outra, seria a de um narrador que não teria entre suas preocupações a transmissão dessa realidade “fotográfica”, mas sim um narrador que constituiria seu texto por intermédio da “imagem subjetiva” ou, então, de omissões, silêncios e imprecisões. Em suma, o grande contraste seria o texto homérico com seu especial desvelo de clareza e objetividade.

Ora, o texto das *Anékdota* aproximar-se-ia igualmente desse viés, senão exatamente através do recurso que é utilizado por Petrônio, quando transforma em narrador uma das próprias personagens, mas quando deixa marcas que possibilitam entrever o narrador. Lembremos que em vários momentos há remissões a informações que Procópio afirma ter dito em seus livros precedentes. Cita acontecimentos que teria escutado de fontes indeterminadas, nem sequer dizendo de forma específica o cargo ou dado congênere do informante, por exemplo. O próprio sentido que a palavra anedota tomou, como já dissemos, a partir da obra de Procópio, serve-nos para ressaltar esse lado pouco objetivo das *Anékdota*. A ideia de “anedota” está intimamente ligada a algo não muito seguro que é passado de boca a boca, relato que não possui verdade assegurada.

Há outros momentos em que o narrador das *Anékdota* deixa-se fazer sentir ainda mais diretamente. Lembremos também do próprio prólogo, quando o autor/narrador manifesta seu grande receio em deitar sobre o papel as verdades que diz conhecer sobre o reinado de Justiniano. Além disso, faz referências constantes de informações que teria oferecido em seus livros anteriores. O narrador das *Anékdota* permite-se revelar, embora insista em mostrar que tudo o que expõe é a mais absoluta verdade. Nem por isso se oculta por trás de artifícios que incitariam o leitor, em princípio, a acreditar que estaria diante de uma

“realidade objetiva”. Por mais que Procópio deseje macular para todo o sempre a memória de Justiniano — expondo o que afirma ser a mais pura “realidade” dos fatos — seu texto não deixa de possuir várias marcas que permitem, em grande parte, entrever que se trata de sua opinião. A partir da apreensão dessas marcas que parecem ter “escapulido” do ferino cálamoprocopiano, podemos perceber a costura textual. E se a metáfora nos é lícita, ao vermos as linhas, cerzidos e pontos de junção de uma roupa, a presença de alguém que os costurou emerge mais do que nunca em nossas mentes — embora sempre tenhamos sabido que uma *manus artifex* sempre esteve ali presente. Essa nossa observação não aborda a veracidade histórica ou não contida nas *Anékdota*, mas simplesmente assinala um traço estilístico: o autor parece não ter tido a preocupação de esconder seu narrador através de artifícios que fizessem com que o leitor pudesse sentir a sensação de estar diante de uma realidade objetiva, o que ocorreria no texto homérico.

Como nos diz Auerbach, em Homero não há planos temporais, os acontecimentos abrem-se e a explicação sobre a cicatriz de Ulisses é o próprio acontecimento. O narrador não se faz presente ao logo do texto, a narração ludibria o leitor a pensar que o que está sendo lido é a própria “realidade objetiva”. Ao considerarmos tais observações, podemos concluir que as *Anékdota* diferenciam-se nesse ponto do *epos* homérico e comungam bem mais de um viés que mescla a expressão “subjéctiva” do narrador e do explicitamente indeterminado, como se faz presente no *Satíricon* ou, até mesmo, no relato bíblico.

A segunda e a terceira características — desse conjunto que poderíamos nomear também de as diferenças entre Homero e Petrônio enunciadas por Auerbach — relacionam-se intimamente. Trata-se da instabilidade das posições sociais e da sua contrapartida, a sensação de estabilidade que oferecem os relatos genealógicos das epopeias homéricas. Destarte, pedimos licença ao leitor para que possamos proceder à análise de ambas de forma simultânea, visto que a abordagem de uma, conseqüentemente leva-nos em vários momentos, à outra. Então, já avisados dessa contigüidade, leiamos:

Mas o nosso comensal tem em mente o que se modifica historicamente, os reveses da fortuna (e nisto, como em tudo o que ele fala, ele sente de forma idêntica à dos seus semelhantes). Para ele o mundo está em constante movimento; nada é seguro, mas, acima de tudo, o bem-estar e a posição social são extremamente instáveis. O seu senso histórico é unilateral, pois só gira em torno da posse de dinheiro, mas é autêntico. (Também os outros comensais falam repetidamente da instabilidade da vida.) A aquisição e perda dos bens materiais é aquilo que lhe interessa na vida, e o que lhe ensinou, a ele e aos seus semelhantes, a desconfiar de toda estabilidade. **Ainda ontem você era escravo, carregador, prostituto — podia ser chicoteado, vendido, expulso — e de repente encontra-se no luxo mais desmedido, como rico latifundiário e especulador — e amanhã tudo poderá de novo acabar.**<sup>196</sup>

Auerbach prossegue:

[...] Também Homero gosta, como observamos antes, de intercalar a origem, o nascimento e a história pregressa de suas personagens. Mas os seus dados são de espécie totalmente diversa. Eles não nos levam ao evolutivo e mutante; ao contrário, conduzem-nos a um ponto de apoio fixo. O ouvinte grego educado na genealogia e na mitologia, deve reconhecer a ascendência e a família da pessoa em questão, deve classificá-la desta maneira, da mesma forma como nos tempos modernos, num círculo fechado aristocrático ou da velha burguesia, o recém-chegado é definido mediante dados acerca de sua família paterna e materna. **Com isto não se quer provar tanto a impressão da mudança histórica, quanto, e muito mais, a ilusão de uma fundamentação firme e imutável da constituição social, ao lado da qual a mudança das personagens e do seu destino pessoal parece relativamente insignificante**<sup>197</sup>. (Os grifos são nossos)

Para nossos propósitos, a segunda e terceira características são de especial interesse. O narrador dá grande importância em precisar o que cada uma das personagens foi. Se nos relatos homéricos as genealogias enfatizam a imutabilidade, no caso de Fortunata, de seu marido, Trimalcião, e de seus convivas, é justamente o contrário. As origens são narradas para acentuar a súbita ascensão dessas pessoas. Diante do leitor afigura-se um mundo em que nada é perene no que diz respeito à hierarquia social, os componentes do banquete têm suas vidas transmutadas completamente ao sabor das vicissitudes do destino. A voragem da roda da fortuna é inexorável e os componentes da cena seriam a mais eloquente prova desses incessantes altos e baixos que a todos levam e dispõem sem nenhum sem-cerimônia.

Essa possibilidade de ascensão também está presente nas *Anékdota*, conforme pudemos ler no trecho que descreve as origens de Antonina.

<sup>196</sup> Auerbach, Erich : *Mímesis* p.p. 24 e 25

<sup>197</sup> Auerbach, Erich: *Mímesis*. p. 24

Lembremo-nos que, segundo Procópio, Antonina, a mulher de Belizário, era filha de um cocheiro e de uma prostituta e, por meio de artimanhas da feiticeira, ter-se-ia tornado a esposa oficial de um dos mais importantes generais de então. Dessa segunda característica decorre uma nítida diferença entre a epopeia homérica e o *Satíricon* que — acreditamos nós — poderia ser, em grande parte, aplicada às *Anékdota*. O que Auerbach frisa como sendo os principais traços distintivos do meio social daqueles convivas que se fazem presentes na casa de Trimalcão são traços que poderiam ser identificados na descrição das origens de Antonina, que nos é retratada por Procópio.

Por esse ângulo de análise que seguimos, o *Satíricon* e as *Anékdota* estariam igualmente próximos, visto que retratariam personagens das mais modestas origens que, por um golpe da sorte, do destino — ou até mesmo pela transformação da realidade por meios mágicos — lograriam galgar posição social jamais imaginada. Aludimos a essa atmosfera em que a estabilidade das antigas famílias parece ter sido subvertida. Temos a impressão de assistir a uma peça de teatro em que as mais inesperadas situações, conduzem a resultados surpreendentes, pequenos atos ou gestos que podem levar um escravo à condição de senhor, uma prostituta à condição de grande do império. Tanto Petrónio como Procópio trazem ao leitor um mundo que não só insiste na instabilidade das condições sociais, mas facilmente poderia resvalar na comédia. Escravos, cocheiros e prostitutas se cruzam na narrativa e conformam uma realidade em que não podemos apreender nem sequer alguma espécie de resquício da *gravitas* romana. Delineam-se diante dos olhos do leitor quase que personagens bufos.

O “senso histórico unilateral” que “só gira em torno da posse do dinheiro” não é o cerne em Procópio. Suas personagens não poderiam ser reduzidas a esse único fator de transformação. Nesse ponto — talvez o único — há um distanciamento entre os dois autores. Mas esse afastamento em nada debilita a aproximação que empreendemos entre Petrónio e Procópio. A segunda e terceira características apontadas por Auerbach, a instabilidade das condições e as vicissitudes da transformação histórica que incidem sobre as personagens, permanecem em sua essência válida para as *Anékdota*.

Mas o *Trimalcião*, como bem nos diz Auerbach, é um texto que tenta inspirar o riso. O mesmo não poderíamos dizer, em princípio, das *Anékdota*. O leitor moderno pode perceber o excesso de maledicência que estimula o autor de Cesaréia a empreender o complemento da sua *História das Guerras de Justiniano*. Não é à toa que a palavra “*anedota*”, que é utilizada na maior parte dos idiomas modernos ocidentais, tem seu sentido cunhado a partir do livro de Procópio. A fortuna crítica das *Anékdota* dividiu os eruditos entre os que nela acreditaram e aqueles que desconfiaram do seu conteúdo. Ousaria dizer que, pelo menos, o senso comum — que plasma, dá vida ou morte às palavras nos idiomas — parece ter se aliado mais ao grupo dos que desconfiaram do conteúdo do livro inédito de Procópio de Cesareia, visto que o título deste tornou-se sinônimo de pequena narrativa peculiar, curiosa e risível. Mas esse não era o intuito de Procópio de Cesareia, como sabemos. Seu intuito era o de escrever um último e complementar livro da sua obra maior, no qual pudesse dizer a verdade da corte de Justiniano, até então, indizível. Se muitas características textuais são comuns ao *Trimalcião* e às *Anékdota*, o intuito que moveu as respectivas redações é, em contrapartida, bastante diferente.

Petrônio não escreveu seu texto com o objetivo de se filiar à tradição historiográfica de então. Detém em suas linhas o movimento de ascensão e possível queda das suas personagens, mas não busca as razões para tal. Petrônio não se volta para a análise do contexto social ou político que rodeia suas personagens e não poderia proceder dessa forma, pois caso o fizesse estaria a escrever História. Assim nos explica Auerbach:

Mas Petrônio não faz questão nenhuma do aspecto histórico da sua obra. Se tivesse ligado as diferentes circunstâncias e os diferentes acontecimentos a situações político-econômicas determinadas dos primeiros tempos do Império, teria surgido aos olhos do leitor um pano de fundo histórico que teria sido completado pela memória — teria resultado numa profundidade histórica, ao lado da qual o perspectivismo de Petrônio [...] pareceria mera superfície; então poder-se-ia falar real, e não só relativamente, de movimento histórico. Mas isto teria explodido o estilo dentro do qual Petrônio pretendia se manter, o que não teria sido possível sem uma ideia, que lhe era inacessível: a ideia das “forças históricas”. Tal como é o movimento, não obstante toda a sua vivacidade, permanece dentro dos limites do próprio quadro; atrás dele nada se move, o mundo é estático. É sem dúvida, nitidamente uma pintura da época, mas o tempo se apresenta como se tivesse sido sempre assim como aparece aqui e agora, com senhores que deixam aos escravos que satisfazem seus gostos sexuais grande parte de suas fortunas, com imensos lucros que podem ser obtidos no comércio, e

assim por diante. O condicionamento temporal, ou a historicidade de todas estas circunstâncias, não interessam, como tais, nem a Petrónio, nem aos seus leitores antigos; só nós os constatamos e os modernos estudiosos da História Econômica tiram disto suas conclusões<sup>198</sup>.

Para o autor de *Mimesis*, a perspectiva histórica que fornece os grandes movimentos de mudança não faria parte da preocupação dos autores antigos. Se o movimento é apreendido, ele o é no detalhe e a investigação não se aprofunda na busca pelas raízes sócio-espirituais que impulsionam essas mudanças. A historiografia Greco-latina estaria interessada no embate entre vícios e virtudes e como esses configuravam o curso da História. Por que ex-escravos ascenderiam socialmente? Quais seriam os motores que viabilizariam essa mudança? Quais seriam os anseios e as novas ideias que perpassariam os espíritos em certa época? E por qual razão se apegariam a tais ideias? Para Auerbach, esse tipo de pergunta não estava na esfera de indagações da pesquisa histórica clássica, não que evitassem responder, mas simplesmente porque não seriam nem sequer levantadas, seus olhares e sua atenção estariam direcionados para outras indagações. Leiamos o que o crítico literário alemão explica sobre essa questão mais especificamente:

Na Antiguidade não existiu uma pesquisa histórica profunda que tratasse metodicamente do desenvolvimento dos movimentos sociais e espirituais. Isto já foi notado, de passagem, por pesquisadores modernos, tais como Noprden, na sua *Antike Kunstprosa* (II, 647), que escreve: “...devemos considerar que Historiografia antiga jamais atingiu ou se propôs uma representação das ideias gerais, das ideias que impulsionam o mundo”. — E Rostovtzeff, no seu livro sobre a sociedade e economia Romano (educação alemã, I, 78), escreve: “os historiadores não se interessam pela vida econômica do Império”. Estas duas manifestações, escolhidas ao acaso, não parecem ter muito em comum, à primeira vista, mas o que exprimem remete à mesma peculiaridade da **maneira antiga de ver os acontecimentos: ela não vê as forças, mas somente vícios e virtudes**<sup>199</sup>, êxitos e erros; a sua maneira de colocar os problemas não é

<sup>198</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. p.p.28-29

<sup>199</sup> A ideia de que a historiografia antiga debruça-se, sobretudo, na busca de identificar os vícios e as virtudes, quer dizer, uma história que se preocupa mais com uma abordagem moral do que com a intenção de compreender os grandes movimentos sociais, políticos e econômicos que conduzem a história, talvez, relaciona-se com o *topos* da *historia magistra vite* da qual nos fala Koselleck — breve e anteriormente abordado nesta tese. A percepção da História como um grande repositório dos tipos humanos e possibilidades de situação, que nos guiaria através do tempo, pressupõe a repetição e a certeza de variáveis que se dão no interior de um quadro que, na sua configuração geral, é a maior parte do tempo imutável. Somente através da dissolução desse antigo *topos historia magistra vite* é que veríamos o gradativo desenvolvimento de uma historiografia que se voltaria para a busca de grandes impulsionadores sociais que formam as mudanças na História. No entanto, Auerbach considera que essa percepção das causas que emanam do povo como um todo e provocam as modificações estaria mais presente no relato bíblico. Mas não podemos considerar a Bíblia como História, na acepção que foi desenvolvida na Grécia. Seguir por essa reflexão desviar-

**espiritual nem materialmente histórico-evolutiva, mas moralista. Isto está, porém, na mais exata das relações com a concepção geral que se manifesta na separação dos estilos entre o trágico-problemático e o realista; ambos baseiam-se num medo aristocrático diante dos processos evolutivos que se realizam na profundidade, e que são sentidos como vis, orgiásticos e ilegais<sup>200</sup>. (Os grifos são nossos)**

#### 4.2.3.

#### A negação de Pedro

Ainda no capítulo intitulado “Trimalcão”, Auerbach aborda outro episódio bíblico confrontando-o, dessa vez, com o *Satíricon*. O episódio escolhido é a negação de São Pedro<sup>201</sup>, um dos momentos de especial dramaticidade dos Evangelhos.

O referido episódio está inserido em um conjunto de cenas de crescente dramaticidade que chega a seu ápice com a crucificação de Jesus Cristo. A traição, a prisão, a negação do mais próximo dos apóstolos, o julgamento perante Poncio Pilatos e os diversos sofrimentos impingidos marcam um nítido confronto com a imagem do filho de Deus. Essa sucessão de cenas, em que a humilhação atinge um grau cada vez mais intenso, parece, à primeira vista, vir desmentir a mensagem crística. Aquele que trouxera o advento da redenção da humanidade, o triunfo sobre a morte, teria agora sido traído, abandonado pelos discípulos e morto da forma mais degradante para a época, isto é, crucificado. A sensação experimentada pelo leitor é que aquele pequeno grupo de judeus dissidentes está praticamente desfeito para todo o sempre e irá soçobrar nas implacáveis vagas do esquecimento histórico.

Mas, na verdade, a sucessão de cenas contribui para proporcionar um efeito de glorificação de enorme intensidade. Toda a extrema degradação é bruscamente interrompida, quando Maria, Madalena e Salomé vão prestar homenagem ao morto e recebem a mensagem do anjo: “Não vos espanteis!

---

nos-ia de nossos propósitos. Em todo caso, queremos simplesmente assinalar a possível relação entre a dissolução do *topos* da *Historia Magistrae Vitae* e a afirmação de Auerbach sobre tal ausência na Historiografia Greco-romana.

<sup>200</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. p.p. 32-33

<sup>201</sup> Visto que Auerbach não cita diretamente o referido trecho dos Evangelhos, mas o reproduz através de paráfrases, optamos por transcrever o episódio da negação São Pedro direta e integralmente da Bíblia. Acreditamos que isso proporcionará ao leitor uma apreensão mais linear do episódio e, por conseguinte, poderá acompanhar a comparação empreendida pelo crítico alemão de forma mais eficaz.

Procurais Jesus de Nazaré, o Crucificado. Ressuscitou, não está aqui. Vede o lugar onde o puseram. Mas ide dizer aos seus discípulos e a Pedro que ele vos precede na Galiléia. Lá o vereis, como vos tinha dito.”<sup>202</sup> O que fora dito teria se confirmado. O Cristo não mais estaria ali, havia ressuscitado, logo, a redenção da humanidade se efetivara e já não mais havia morte. Forte e bela imagem de significado mítico que atinge diretamente o leitor ou o ouvinte.

Tendo em mente os diversos elementos de construção literária, da qual o episódio da negação de São Pedro é um dos elos, façamos atenção ao que nos diz o próprio evangelista:

Quando Pedro estava embaixo, no pátio, chegou uma das criadas do Sumo Sacerdote. E, vendo Pedro que se aquecia, fitou-o e disse: “Também tu estavas com Jesus Nazareno. Ele, porém, negou dizendo: “Não sei nem compreendo o que dizes”. E foi para fora, para o pátio anterior. E um galo cantou, E a criada, vendo-o, começou de novo a dizer aos presentes: “Este é um deles!”. Ele negou de novo! Pouco depois, os presentes novamente disseram a Pedro: “De fato, és um deles; pois és galileu”. Ele porém, começou a mal dizer e a jurar: “Não conheço esse homem de quem falais!”. E, imediatamente, pela segunda vez, um galo cantou. E Pedro se lembrou da palavra que Jesus lhe havia dito: “Antes que o galo cante duas vezes, tu me negarás três vezes”. E começou a chorar.<sup>203</sup>

Nessa cena, “[...] Pedro cai mais baixo do que os outros, que pelo menos não tiveram a oportunidade de negar Jesus explicitamente; como sua fé era profunda, mas não suficiente, a ele acontece o pior que pode acontecer a um crente neófito: teme pela sua própria vida”<sup>204</sup>. Aí vemos um homem a ser engolfado por um redemoinho de acusações e tentando se salvar da contínua queda. São Pedro tem medo; entra no pátio sorrateiramente; tenta não se fazer ver; é acusado por uma criada; por covardia, renega o seu verdadeiro credo; a criada insiste que ele é um dos seguidores do homem que fora preso; ele volta a renegar o seu senhor; o burburinho da multidão cresce e agora toda a gente o acusa; ele desesperado, já gritando, persiste em sua negação; e, por fim, põe-se a chorar, demonstrando humanamente insegurança e vergonha. A cena configura-se com elementos extremamente populares. Podemos ver uma horrenda criada, de espírito malévolo que tem prazer em delatar. O povo sôfrego por ver, em breve, o sangue derramado de mais um acusado. Um herói Greco-romano não poderia fugir de

<sup>202</sup> Bíblia de Jerusalém, Marcos (16: 6-7). p.1784

<sup>203</sup> Bíblia de Jerusalém, Marcos (14: 66-72). p.1782

<sup>204</sup> Auerbach, Mímesis. p.36

uma criada, não poderia estar em meio a multidão em posição amedrontada, como afirma Auerbach:

**Uma figura trágica de tal procedência, um herói de tal debilidade, mas que ganha de sua própria fraqueza a maior das forças, um tal vaivém do pêndulo, tudo isto é incompatível com o estilo elevado da literatura clássica antiga. Mas também a natureza e o cenário do conflito ficam totalmente fora dos limites da antiguidade clássica antiga.** Encarada superficialmente, trata-se de uma ação policial e de suas consequências; desenvolve-se inteiramente entre pessoas do dia-a-dia do povo. **Coisa semelhante só é concebível na Antiguidade como farsa ou comédia na Antiguidade.** Por que não é assim, por que desperta a participação mais séria e significativa? Por que apresenta algo que nem a Poesia nem a Historiografia antigas jamais apresentaram: o surgimento de um movimento espiritual nas profundezas do povo comum, em meio aos acontecimentos ordinários e contemporâneos, que ganham, assim, uma significação que nunca lhes coube na literatura antiga. Desperta perante os nossos olhos “um novo coração e um novo espírito”. Tudo isso se aplica não só à negação de Pedro, nas a todos os acontecimentos marrados no Novo Testamento. Neles trata-se sempre da mesma questão, do mesmo conflito que se apresenta fundamentalmente a todo homem, e que é assim, aberto e infinito — o mundo todo entra em movimento por sua causa — enquanto que os enredos acerca do destino e da paixão que a Antiguidade Greco-romana conhece interessam imediatamente só ao indivíduo atingido. Só em virtude da relação mais geral, isto é, só porque somos seres humanos, ou seja, sujeitos ao destino e à paixão, sentimos temor e compaixão.<sup>205</sup>

São Pedro está diametralmente oposto aos padrões estilísticos elevados da literatura clássica. Está em meio de um cenário popular, mas nem por isso perde em seriedade e em importância de significado, pois a ação liga-se a algo maior. É a história da própria salvação da humanidade. Do baixo e mezinho do povo, da miséria do cotidiano emerge algo que irá transformar o curso da História.

#### **4.2.4. Teodora: entre a História e o *Sermo Humilis***

Ora, nas *Anékdota* também presenciamos esse processo, mas isso se dá como um evangelho ou uma hagiografia ao contrário, é uma escrita sagrada às avessas. A visão não se fixa na salvação da humanidade, mas sim em uma tentativa de sua perdição ou destruição. Se os Evangelhos narram o nascimento de um movimento popular que conduz à salvação, as *Anékdota* narram o polo oposto, elas relatam como personagens provindas do submundo conseguiram ser alçadas ao comando do império e como estas se puseram a destruir a humanidade. O processo é semelhante, mas se dá de forma negativa. Procópio, de certa maneira,

---

<sup>205</sup> idem

quer convencer seu leitor de que Justiniano é a encarnação de um demônio, assim como Cristo era a encarnação de Deus. Se o imperador bizantino era visto como a figura de Deus na Terra, não haveria melhor maneira de deslegitimá-lo do que procedendo uma demonização.

Mas antes de abordarmos a demonização de Justiniano e Teodora — o que faremos mais à frente — devemos nos manter na apreciação do lugar que ocupam os elementos populares na narrativa procopiana, ou, nos apropriando das palavras de Auerbach: o “surgimento de um movimento espiritual nas profundezas do povo comum”. Mas nunca é demasiado frisar que nas *Anékdota* o movimento espiritual é negativo, ele é demonizado. Talvez, um dos momentos mais significativos para mostrar como se dá nas *Anékdota* esse movimento do povo e que parece conquistar todo o Império seja a célebre passagem em que Procópio nos conta a juventude de Teodora. O quadro desenhado por Procópio é repleto de lugubridade e vulgaridade, mas é desse meio que surge a imperatriz. Vejamos:

Tal era, pois, o caráter de Justiniano, pelo menos como pudemos descrevê-lo. Ele era casado com uma mulher da qual vou contar como foi o nascimento e a educação e como depois de se unir em casamento com esse homem, ela aniquilou até a raiz o Estado Romano. Havia em Bizâncio certo Akakios, guardador de animais selvagens no circo, da facção dos Verdes, chamado o Mestre dos Ursos. Esse homem morreu de doença sob o reinado do imperador Anastásio, deixando três crianças do sexo feminino, Comito, Teodora e Anastácia; a mais velha não tinha ainda atingido os sete anos. Sua mãe caída em seu estado anterior, desposou outro homem que viria futuramente a se ocupar com ela da sua casa e retomar esse trabalho. Mas o mestre de dança dos Verdes chamado Astérios, subornado por alguma outra pessoa, os afastou desse posto e colocou em seu lugar, sem nenhuma dificuldade, aquele lhe dera dinheiro. De fato era possível aos mestres de dança dispor livremente de tais postos. Quando a mulher viu todo o povo junto no circo, colocou coroas na cabeça e nas mãos de suas filhas e fez com que se sentassem como suplicantes. Mas os Verdes não quiserem de maneira nenhuma aceitar a súplica, enquanto que os azuis os restabeleceram nesse posto, pois o seu Mestre de Ursos acabava também de morrer. // Quando essas crianças chegaram à adolescência, a mãe delas logo fez com que subissem ao palco, pois eram muito bonitas de serem vistas; mas não todas ao mesmo tempo, mas quando cada uma pareceu-lhe estar com idade suficiente para esse trabalho. Logo Comino, a primeira, havia obtido grande sucesso entre suas companheiras; Teodora, mais nova, vestida com uma pequena túnica com mangas como aquela de uma escrava, a seguia para prestar-lhe diversos serviços; em particular, ela trazia sempre sobre seus ombros a cadeira sobre a qual aquela tinha o hábito de se sentar nas assembleias. Durante certo tempo, Teodora, estando impúbere, não podia se deitar com um homem nem ter relações sexuais como uma mulher, mas se deitava como um menino com miseráveis, especialmente com escravos, que ao acompanhar seus senhores ao teatro, aproveitavam dessa ocasião para cometer essa funesta ação, e ela passava muito tempo no lupanar a fazer uso contra natureza de seu corpo. Mas, logo que ela atingiu a adolescência e que ficou

suficientemente adulta, juntou-se àquelas que se apresentam no palco e logo se tornou uma cortesã, daquelas que os antigos chamam de infantaria. Ela não era de fato nem tocadora de flauta, nem harpista e não praticava nem sequer a arte da dança, mas vendia somente sua beleza a todos os passantes, trabalhando com seu corpo. Em seguida, associou-se aos mímicos para tudo o que se faz no teatro e participava das atividades deles auxiliando-os nas bufonarias burlescas. Era de fato extremamente viva e debochada, e logo suscitara a admiração nessa atividade. Não tinha nenhum sentimento de vergonha, e ninguém jamais a viu se incomodar, mas prestava-se sem nenhuma hesitação às práticas impudentes. Era tal que mesmo estapeada e batida nas bochechas, brincava e até mesmo morria de rir. Despia-se e mostrava desnuda a parte da frente e de trás, partes que devem permanecer escondidas e invisíveis aos homens<sup>206</sup>. (A tradução é nossa)

Após falar do caráter de Justiniano, Procópio principia tecendo uma associação entre o imperador e Teodora, deixando claro desde logo que não se limitara ao simples papel de consorte do soberano, pois afirma que ela, após seu casamento, conseguiria aniquilar “até a raiz o Estado Romano”. Trata-se, como se

---

<sup>206</sup> “*Tel était donc le caractère de Justinien, pour autant du moins que nous ayions pu le décrire. Il était marié à une femme dont je vais raconter quelles furent la naissance et l'éducation et comment, après s'être unie en mariage à cet homme, elle anéantie jusqu'à la racine l'État romain. Il y avait à Byzance un certain Akakios, gardien de bêtes sauvages au cirque, de la faction des Verts, appelé le Maître des Ours. Cet homme mourut de maladie sous le regne de l'empereur Anastase en laissant trois enfants de sexe féminin, Comito, Théodora et Anastasia ; la plus âgée n'avait pas encore atteint ses sept ans. Sa femme tombée de son état antérieur, épousa un autre homme, qui devait à l'avenir s'occuper avec elle de sa maison et reprendre ce travail. Mais le maître de danse des Verts, nommé Astérios, acheté par quelqu'un d'autre, les écarta de cette charge et mit à leur place, sans aucune difficulté, celui qui lui avait donné de l'argent. Il était possible en effet au maître de danse de disposer librement de tels postes. Lorsque la femme vit tout le peuple rassemblé dans le cirque, elle plaça des couronnes sur la tête et dans les mains de ses enfants et les fit s'asseoir comme des suppliants. Mais les Verts ne voulurent aucunement accepter la supplique, alors que les Bleus les établirent dans cette charge, car leur Maître des Ours venait aussi de mourrir. // Lorsque ces enfants parvinrent à l'adolescence, leur mère les fit monter aussitôt sur la scène qui est là, car elles étaient fort belles à voir ; non pourtant toutes en même temps, mais lorsque chacune n'eut paru être assez âgée pour ce travail. Déjà donc Comito, la première, avait obtenu grand succès parmi ses compagnes ; Théodora, sa cadette, vêtue d'une petite tunique à manches comme celle d'un esclave, la suivait pour lui rendre divers services ; en particulier, elle portait toujours sur ses épaules le siège sur lequel celle-ci avait l'habitude de s'asseoir dans les assemblées. Pendant un certain temps, Théodora, étant impubère, ne pouvait coucher avec un homme ni avoir des relations sexuelles comme une femme, mais elle couchait comme un garçon avec des misérables, à savoir avec des esclaves, qui, en accompagnant leur maître au théâtre, profitaient de cette occasion pour accomplir cette funeste action, et elle passait beaucoup de temps au lupanar à faire cet usage contre nature de son corps. Mais aussitôt qu'elle arriva à l'adolescence et qu'elle fut assez grande, elle se joignit à celles qui se produisent sur scène et devint aussitôt une cortisane, de celles que les anciens appelaient d'infanterie. Elle n'était en effet ni joueuse de flûte, ni harpiste et ne pratiquait même pas l'art de la danse, mais elle vendait seulement sa beauté à tous les passants, travaillant avec tout son corps. Par la suite, elle était associée aux mimes pour tout ce qui se fait au théâtre et participait aux activités qui sont les leurs en les assistant dans les bouffonneries burlesques. Elle était en effet extrêmement vive et moqueuse, et avait aussitôt suscité l'admiration dans cette activité. Elle n'avait aucun sentiment de honte, et personne ne la vit jamais se troubler, mais elle se prêtait sans aucune hésitation à des pratiques impudentes. Elle était telle que, souffletée et frappée sur les joues, elle plaisantait ou même éclatait de rire. Elle se déshabillait et montrait nus à ceux qui étaient présents son devant et son derrière, des parties qui doivent rester cachées et invisibles aux hommes.*” Cesarée, Procopé : **Histoire Secrète** (IX :1-7). Tradução de Pierre Maraval. 2009. p 60-61.

percebe, não de um movimento isolado, como nas personagens do banquete de Trimalcião, mas sim de algo que assume vasta amplitude, alastrando-se por todo o Estado. Depois da referência à dimensão dos males, que atingiram amplamente a esfera pública, Procópio passará a buscar a origem de parte desses males na esfera do privado, no microcosmo das origens de Teodora — tal como faz com Antonina, seu objetivo é desqualificar não somente a pessoa da Imperatriz, mas igualmente suas origens. Estamos em um meio extremamente popular, o meio das torcidas do hipódromo. O leitor pode, até mesmo, sentir os ecos das multidões ferventes e das paixões que ensanguentavam Constantinopla. O preconceito aristocrático de Procópio é patente, mas sua visão de História já está influenciada pela percepção dos Evangelhos. Já pode interpretar a História perscrutando o que se passa nas esferas populares e está consciente de que as coisas que aí ocorrem são capazes de perpetrar mudanças de envergadura na História. O olhar exclusivo, que se detém unicamente no que se passa nas esferas mais elevadas da sociedade, aqui se desfaz. Lembremos também do perfil que Procópio traça de Justino, tio de Justiniano e que lhe facultou à ascensão ao trono imperial: é um homem rude e para assinar o próprio nome sobre os documentos precisa, até mesmo, do auxílio de uma espécie de molde em madeira, solução criada pelo engenho de seus assessores. Não se trata de uma ascensão isolada, a sociedade que emerge das *Anékdota* é uma sociedade às avessas, onde os impeditivos de ordem aristocrática parecem não mais existir e Procópio tende a associar tal fenômeno à corrupção moral que se alastra pelo Estado.

Queremos assinalar que Procópio parece introduzir em um gênero considerado “sério”, a História, um repertório de cenas, personagens e atos que no mundo clássico eram circunscritos à comédia ou a textos similares, como é o caso do *Trimalcião*. O que teria permitido essa incorporação? Nesse caso, levando em conta a análise empreendida por Auerbach, poderíamos sugerir como resposta parcial à pergunta acima que as *Anékdota* bebem da tradição do relato bíblico. Elas afastam-se da tradição translúcida do relato homérico, aproximando-se fortemente do “Trimalcião” de Petronio. No entanto, é a sua condição de texto historiográfico que não permite que elas possam ser incluídas na mesma categoria, a categoria dos textos que pretendem escarnecer ou serem risíveis. Não podemos nos esquecer de que as *Anékdota* são um texto de História, escrito com o objetivo

de ser um complemento à *História das Guerras*, e, *ipso facto*, causam tanto estranhamento. A partir da leitura que Auerbach empreende da Bíblia, podemos identificar essa mesma tradição no texto procopiano. A Bíblia é um relato que pretende transmitir uma verdade histórica, a História do povo de Deus. Para os cristãos, o Velho Testamento é o prenúncio da vinda do Cristo, seu conteúdo deve ser lido pelo prisma da alegoria teológica. Todo esse prenúncio efetiva-se no *Novo Testamento*, com o advento da Boa Nova, fato indelével, de suprema importância para o cristianismo, que significa a redenção da Humanidade. Mensagem que traz em si o anúncio do final dos tempos com o retorno do Cristo *Pantocrator*; começo e fim do drama da história humana abarcado em um mesmo relato.

#### 4.2.5. Sermo humilis

Talvez o argumento levantado por Auerbach em outro de seus livros seja interessante para a nossa compreensão. No ensaio, *Sermo humilis*, Auerbach explana sobre a concepção clássica de estilos, a saber: “o sublime, o médio e o baixo”. A cada um desses estilos enquadrar-se-ia um repertório de temas. Assim sendo, pessoas de extração social inferior, lugares do submundo e devassidão moral caberiam, por excelência, ao estilo baixo. Entretanto, com o advento do cristianismo essa configuração alterar-se-ia. Assim nos diz Auerbach:

A tripartição ciceroniana sustenta-se apenas para os casos forenses, não para os temas espirituais com que lidamos. Cícero chama de “pequenos” os temas referentes ao dinheiro e de “grandes” os que lidam com a salvação e a vida da humanidade; os médios estariam entre esses dois casos. Isso não pode servir para nós, cristãos; para nós, são grandes todos os temas, especialmente quando falamos ao povo do alto do púlpito: nosso tema é sempre a salvação da humanidade, não só a salvação terrena, mas também a eterna, de modo que até mesmo questões de dinheiro tornam-se importantes, a despeito da soma envolvida. A justiça não é menor por ser praticada em pequenas questões monetárias, pois o Senhor disse: “Quem é fiel nas coisas mínimas, é fiel também no muito”<sup>207</sup>.

Tal qual se pode dissertar sobre questões financeiras e assuntos comezinhos, pode-se também mostrar a corrupção moral de um imperador. Pode-se adentrar os bastidores de sua corte e trazer ao público as intrigas e o mais baixos conchavos pelo poder. Agora, nas *Anékdota* utilizava-se uma cristalina

<sup>207</sup> Auerbach, Erich: *Sermo humilis* in Ensaio de Literatura Ocidental. São Paulo, Editora 34, 2007. p.39.

prosa em grego ático, a seguir o modelo de Tucídides e, concomitantemente, abriam-se as portas da História *ao sermo humilis*. Esse mundo de personagens desprovidas de grandeza — passíveis mesmo de provocar o riso — poderiam figurar no cerne daquele tipo de relato que, até então, se identificava com a perenização dos grandes feitos. Os mais elevados cargos do Império eram acusados de devassidão e de corrupção e ao lado deles poderia constar, por exemplo, a criada Macedônia que fora punida pelo seu próprio excesso de zelo ao denunciar o adultério de Antonina a Belizário. Para a visão de mundo cristã não haveria impedimento de temas, pois todos teriam como único objetivo levar à salvação. Era justamente esse o motivo que levava Procópio de Cesareia a escrever as *Anékdota*, mostrar o mal de Justiniano, para que os governantes no futuro pensassem duas vezes antes de cometê-lo, pois o futuro haveria de revelá-los. A corrupção e a miséria dessa hagiografia ao contrário parece que possuíam como intuito mostrar temas baixos, para que os Homens soubessem o que não deveriam fazer.

Pudemos analisar linhas acima uma das mais famosas passagens das *Anékdota*. Trata-se, sem sombra de dúvida, da descrição do passado amoral de Teodora, que é feita no nono capítulo. Devemos recorrer a essa passagem novamente, pois ela é ilustrativa do que identificamos como o *sermo humilis* das *Anékdota*. A mulher que haveria de chegar à condição de imperatriz era, quando da sua juventude, uma atriz e prostituta, e nada em sua vida poderia fazer prever a ascensão a essa posição tão destacada. Frisemos, o relato procopiano não concerne ao comportamento dissoluto de um membro das classes superiores, mas sim de uma mulher comum do povo. É do submundo de Constantinopla que surgiria uma das figuras históricas de maior proeminência, pois, Procópio nos mostra Teodora exercendo uma influência hegemônica sobre Justiniano.

Depois de apresentados os argumentos de Auerbach e feita a nossa apropriação, como chave interpretativa para as *Anékdota*, podemos finalizar este subcapítulo com uma tentativa de síntese das relações aqui estabelecidas. O desvio da tradição retórica e literária que é apontado por Auerbach é igualmente identificável nas *Anékdota*. Procópio as escreveu como sendo um complemento à *História das Guerras*. Esse complemento aporta à narrativa histórica uma série de

cenar dignas do Trimalção de Petrônio. O olhar cristão atento aos mínimos detalhes desenvolveu uma nova percepção, a salvação dava-se nesses pequenos gestos, na reflexão dos meandros da alma. O insignificante passava assim — por paradoxal que possa parecer — a ser essencial à economia da salvação, para que o cristão se possa fazer completamente temente a Deus. Diríamos que o *sermo humilis* parece adentrar a História. Quando Varillas diz que as *Anékdota* é um gênero historiográfico que viria os grandes em sua intimidade, aponta para uma característica que, talvez, nossos olhos contemporâneos já não percebam com tamanha clareza, isto é, o texto das *Anékdota* é um texto histórico, em outras palavras, é escrito com o intuito de se inserir na linhagem da longa tradição dos historiadores. A incorporação de uma temática que traz em si muito da comédia legitima-se na concepção de que tudo que envolve a salvação do homem é legítimo de ser abordado. A intimidade do Imperador é fundamental, pois ela prova a proximidade desse governante com Deus. Atacá-la é atacar a sua própria legitimidade, é provar que o imperador perdeu a sua sacralidade e não é mais “o βασιλεύς terreno, imitação do μέγας βασιλεύς celeste e seu vicário ὑπαρχος”<sup>208</sup> não podendo mais cumprir a sua missão de “assegurar continuidade de vida ao império, que realiza a sua história no seio do Lógos”<sup>209</sup>.

#### 4.3. Quando a Sátira Menipeia adentra a História

A relação que estabelecemos entre as *Anékdota* e o *Satíricon* leva-nos a alargar os nossos horizontes analíticos. Vimos a semelhança de enredo e de abordagem entre ambos, mas igualmente as diferenças que se dão entre as duas intenções autorais. O primeiro foi escrito com o propósito de ser um texto de História, em um grego que almejava se aproximar daquele dos historiadores clássicos e seguir os parâmetros consagrados da escrita da História. Procópio pretendia inserir-se na tradição historiográfica, tratava-se, em princípio, de um texto do gênero elevado. Já o segundo foi redigido como uma obra que possuía eminentemente o objetivo de incitar o riso, — ou, pelo menos, o escárnio — por conseguinte, Petrônio pretendia escrever um texto do chamado gênero baixo.

<sup>208</sup> Conca, Fabrizio *Introduzione in Procopio: Storie Segrete*, 2010. p. 8

<sup>209</sup> Idem

O crítico literário russo Mikhail Bakhtin afirmou: “O *Satíricon* de Petrônio não passa de uma ‘Sátira Menipeia’ desenvolvida até os limites do romance”<sup>210</sup>. Considerando tal afirmação, pretendemos ampliar nosso enfoque e relacionar as *Anékdota* não somente com o *Satíricon*, mas também com o gênero ao qual ele pertence, conforme afirmou Bakhtin, isto é, a Sátira Menipeia. Mas antes de abordarmos esse tipo de sátira é mister compreendermos, ainda que em sucinta explanação, o que é o sério-cômico, ao qual o crítico russo filia a Sátira Menipeia.

#### 4.3.1. O sério-cômico

Bakhtin identifica uma grande categoria de gênero literário intermédio na Antiguidade Clássica denominado sério-cômico, na verdade — se nos é lícito a apropriação do vocabulário da linguística comparativa — uma grande família que agruparia variada ramificação de gêneros. Assim nos diz o crítico literário russo:

Neste, os antigos incluíam os mimos de Sófron, o diálogo de Sócrates” (como gênero específico), a vasta literatura dos simpósios (também gênero específico), a primeira memorialística (Íon de Quios, Crítias), os panfletos, toda a poesia bucólica, a “sátira menipeia” (como gênero específico) e alguns outros gêneros. Dificilmente poderíamos situar os limites precisos e estáveis desse campo do sério-cômico. Mas os antigos percebiam nitidamente a originalidade essencial desse campo e o colocavam em oposição aos gêneros sérios, como a epopeia, a tragédia, a retórica clássica, etc.<sup>211</sup>

São Três as peculiaridades que definiriam a família do gênero sério-cômico. Vejamos o primeiro:

A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão à realidade. A atualidade viva, inclusive o dia a dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, a apreciação e formalização da realidade. Pela primeira vez, na literatura antiga, o objeto da representação séria (e simultaneamente cômica) é dado sem qualquer distância épica ou trágica, no nível da atualidade, na zona de contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos, e não no passado absoluto dos mitos e lendas. Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada. Daí ocorrer, no campo do sério-comico, uma mudança radical da zona

---

<sup>211</sup> BAKHTIN, Mikhail: **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. p.p. 121-122

propriamente valorativo-temporal de construção da imagem artística. É essa a primeira peculiaridade desse campo<sup>212</sup>.

O distanciamento solene, através do qual as personagens eram retratadas na épica e na tragédia, é no campo do sério-cômico, desfeito. Bakhtin nos fala do “dia-a-dia” e de um “[...] contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos”<sup>213</sup>. Diríamos que as personagens são trazidas para um mundo que mantém vários pontos de contato com o leitor e/ou ouvinte. O mundo dos heróis, dos tempos longínquos da gesta memorável e do dilema trágico encenado diante da plateia não é componente do sério-cômico.

Apesar de Bakhtin não acrescentar a História à sua lista de gêneros sérios, poderíamos também aí mencioná-la. Heródoto pode ter, em parte, destoado da gravidade que consagraria a historiografia clássica; pode ter sido considerado por muitos como um mentiroso<sup>214</sup> e acumulador de pequenas histórias — o que levou o helenista inglês de Oxford, Sir Maurice Bowra, a dizer que “algumas de suas narrações têm o sabor do conto profissional e possuem o gosto e o tempero dos mercados”<sup>215</sup>. No entanto, seria exagerado afirmar que o estilo herodotiano despreveria as personagens com uma acentuada atualização, assim como dizer que estas falariam e atuariam “[...] na zona de um contato familiar”<sup>216</sup>. A História, logo depois de seu fundador, receberia contornos ainda mais circunspectos, afastando-se de Heródoto. Tucídides fez-se por excelência o modelo dos historiadores. O autor de *A Guerra do Peloponeso* é o mais paradigmático exemplo de uma história séria, com a recriação solene dos discursos que incitariam as nobres virtudes.

---

<sup>212</sup> Idem p.p. 122-123

<sup>213</sup> Idem

<sup>214</sup> Vários foram os autores ainda na própria Antiguidade que acusaram a veracidade das Histórias de Heródoto: “Sua reputação foi por muito tempo das piores: mitólogo para Aristóteles (*Poética*), *homo fabulator* para Aulo Gélcio... Perde-se a conta, na Antiguidade, de Ctésias a Libanios, do IV século a.C. ao IV século d.C., dos livros escritos para denunciar suas mentiras. Plutarco, o mais célebre de seus detratores, no seu tratado sobre a malignidade de Heródoto, único panfleto que nos chegou, não poupa palavras: ‘Ele bem abusou dos leitores com sua própria simplicidade; seriam necessários vários livros para passar em revista o conjunto de suas mentiras e de suas especulações’ (*Sobre a Malignidade de Heródoto*)” (A tradução é nossa) SAÏD, Suzanne *et alii*: **Histoire de la littérature grecque**. 2004. p.185

<sup>215</sup> BOWRA, C.M.: **Historia da la Literatura Griega**. p.99

<sup>216</sup> BAKHTIN, Mikhail: **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2013 p.p. 121-122

Mas o estilo historiográfico que nos é apresentado nas *Anékdota* comunga desse “contato imediato”, ao qual Bakhtin se refere, de forma bastante clara. Procópio escreve sobre fatos que vivera, mas não só isso — Tucídides também o fizera —, o principal é que ele nos mostra as personagens históricas com extrema crueza. Se as idealiza é, exatamente, uma idealização às avessas. Tenta, a todo custo, apresentar as personagens como seres cúpidos que não possuem nada de grandioso, nem em suas origens, nem em seus atos; são seres torpes e mesquinhos ávidos por qualquer tipo de lucro, prontos a abrir mão de todo ideal coletivo, em prol única e exclusivamente dos seus vis interesses. Belizário fora explicitamente traído por Antonina e acreditara prontamente em suas desculpas; em outro episódio, deixara de seguir adiante, em batalha contra os persas, para esperar a chegada da mesma Antonina, ou seja, teria subjugado os interesses do Estado imperial ao comezinho de sua vontade. O maior dos generais do seu tempo é transformado por Procópio em um ser fraco, que poderia ser comparado pelo leitor às fraquezas de um conhecido qualquer ou, pelo leitor atual, a uma figura digna do mais rasteiro dos jornais. Se a história antiga solenizava ou, pelo menos, tratava com certa distância seus retratados, Procópio rebaixava-os não só com requinte, mas também com arte. Finda a primeira peculiaridade do sério-cômico, façamos atenção à segunda:

A segunda peculiaridade é inseparável da primeira: os gêneros do sério cômico não se baseiam na lenda nem se consagram através dela. Baseiam-se conscientemente na experiência (se bem que ainda insuficientemente madura) e na fantasia livre; na maioria dos casos seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo às vezes, cínico desmascarador. Aqui, por conseguinte, surge pela primeira vez uma imagem quase liberta da lenda, uma imagem baseada na experiência e na fantasia livre. Trata-se de uma verdadeira reviravolta na história da imagem literária<sup>217</sup>.

Em síntese, Bakhtin aqui nos diz que a lenda seria livremente reinventada com um sentido eminentemente crítico. Ora, nas *Anékdota* não encontramos, propriamente e à primeira vista, um tratamento crítico da lenda. A crítica desenvolvida por Procópio não visa nenhuma narrativa mítica em si mesma. No entanto, o fato de ele resolver a questão da malignidade de Justiniano, afirmando que o imperador e Teodora seriam demônios, não deixa de ser uma forma de apropriação mítica, pois o historiador não poderia encontrar tal afirmação em

---

<sup>217</sup> Ibid p.123

nenhum dos escritos sagrados do cristianismo. O processo consiste em reelaborar a mitologia cristã do demônio, como uma solução explicativa. Vemos nesse processo não a crítica ao mito, mas sim uma maneira de modelá-lo em prol da crítica de caráter político e histórico. Nas *Anékdota* não está em jogo ridicularizar a crença em demônios, mas sim apropriar-se da demonologia cristã para tecer uma acerba invectiva ao casal imperial. O historiador de Cesareia, ao mesmo tempo que interpreta a realidade através de um mito, está também a interpretar o próprio mito, colocando-o em benefício de seus propósitos. Sigamos para a terceira peculiaridade do sério-comico:

A terceira peculiaridade são a pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros. Eles renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico e empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc. Em alguns deles observa-se a fusão do discurso e do verso, inserem-se dialetos e jargões vivos (e até o bilinguismo direto na etapa romana), surgem diferentes disfarces de autor <sup>218</sup>.

A fusão de estilos propriamente, como foi possível ver, não se faz presente nas *Anékdota*, não há a presença de “gêneros intercalados”, a narrativa não se compõe da mescla de “cartas, manuscritos encontrados [e] diálogos relatados”. Procópio não reproduz os diálogos de suas personagens, tampouco reproduz documentos ou interrompe a narrativa com versos, mas utiliza ininterruptamente a prosa. Além disso, as *Anékdota* não são uma paródia, visto que esta se define por: “[...] ridicularizar uma tendência ou um estilo que, por qualquer motivo, se torna apreciado ou dominante <sup>219</sup>”. O objetivo do autor é criticar o reinado de Justiniano, mas não está em questão ridicularizar a História como gênero em si. Mas o fato de não intercalar gêneros de forma direta — cartas, manuscritos, diálogos, paródias — não exclui por completo as *Anékdota* da terceira peculiaridade. Como foi possível constatar diversas vezes, sobretudo quando nos utilizamos dos conceitos de Auerbach, “a pluralidade de estilos” está nitidamente marcada nas *Anékdota*, é suficiente que nos lembremos que aos padrões historiográficos clássicos misturam-se a comicidade da descrição exagerada e a demonologia cristã.

<sup>218</sup> Idem

<sup>219</sup> Moisés, Massaud: Dicionário de Termos Literários, 2004. p. 340

A terceira peculiaridade leva-nos a refletir sobre a idiossincrasia desse texto. Procópio tem o desvelo de imitar o cânone histórico clássico no que concerne a seu estilo, mas essa unidade aparente abre-se para o elemento do dia-a-dia, para a acentuação da cotidianidade e para a reelaboração da lenda. Das características que Bakhtin elenca como definidoras do sério-cômico, as *Anékdota* comungam, de uma forma ou de outra, de todas elas. Mas os diversos pontos em comum não devem levar-nos precipitadamente a concluir que esse texto enquadrar-se-ia complementemente no sério-cômico. Um dos pontos de diferenciação mais marcante, a nosso ver, é o fato das *Anékdota* manterem a unidade estilística dos gêneros ditos elevados, isto é, não mesclam à prosa os diálogos, tampouco versos.

Como assinalamos linhas acima, o que mais nos interessa na família de gêneros do sério-cômico é, mais precisamente, a Sátira Menipeia. Até aqui, identificamos vários pontos de contato entre o sério-cômico e as *Anékdota*. Agora é chegada a hora de seguir por um dos seus ramos. Pretendemos afinar ainda mais o nosso olhar e nos enveredar por aquele gênero que parece possuir mais pontos em comum com o texto do historiador de Cesareia.

#### **4.3.2. A Sátira Menipeia**

A Sátira Menipeia liga-se em suas origens diretamente à escola filosófica cínica. No entanto, como observa Saïd, esta, na verdade, não seria propriamente uma escola filosófica, mas antes um movimento espiritual que estaria “[...] na origem de uma tradição de paródia e de crítica radical que marcou profundamente a evolução posterior da literatura”<sup>220</sup>. Os cínicos contestavam as regras sociais, as escolas filosóficas e pregavam uma moral que se dava em uma prática de vida, pretendendo mostrar que o ser humano era nada mais e nada menos que um animal entre os outros. O próprio nome como o movimento ficou conhecido remete-se ao desejo de anular as convenções sociais. Para Saïd,<sup>221</sup> o nome originar-se-ia da praça e do ginásio atenienses denominados *Κυνόσαργες* (*Kynósarghes*), isto é, “cão branco”, local de reunião dos adeptos da corrente

<sup>220</sup> SAÏD, Suzanne et alii: *Histoire de la littérature grecque*. 2004. p. 369

<sup>221</sup> Idem

filosófica. Para Rey<sup>222</sup>, viria do adjetivo *κυνικός* (*kynikós*), que significa “relativo aos cães”, que, por sua vez, procede do substantivo *κύων*, *κυνός* (*kýon*, *kynós*), cão. Daí poderíamos concluir que a praça e o ginásio receberam o nome em referência ao animal, haja vista que os cínicos defendiam que os seres humanos deveriam viver com a mesma espontaneidade dos cães ou, então, o nome da praça já fazia referência a um cão branco, e a associação com as ideias cínicas logo se fez patente. Seja como for o importante é assinalar a mais completa desenvoltura das restrições impostas pela sociedade, optando pela busca da mais completa naturalidade que, muitas vezes, poderia beirar o grotesco, visto que a imagem do filósofo cínico é do homem “[...] que usa barba, cabelos compridos e sujos, anda com os pés nus e não se separa do seu casaco (*tribôn*) imundo. Come, urina, masturba-se e se une sexualmente com sua companheira em público.”<sup>223</sup> Para Brisson<sup>224</sup>, a raridade dos documentos concernentes aos cínicos deve-se especialmente à própria natureza de seu pensamento, o que fez com que poucos de seus adeptos consignassem por escrito sua doutrina. As informações que chegaram até nós baseiam-se essencialmente em referências e anedotas escritas por aqueles que detravam ou então simpatizavam com esse movimento.

Segundo Bakhtin, as origens da Sátira Menipeia podem ser remontadas a Bión de Boristênide<sup>225</sup>. Este nascera, por volta do ano de 325 a.C., na cidade de Olbia<sup>226</sup>, uma das colônias gregas às margens do Mar Negro, próximo da desembocadura do rio Boristênide<sup>227</sup>. Bión é conhecido, sobretudo, por suas diatribes, outro gênero que foi consagrado entre os cínicos e que consiste em “[...] um relato que interpela um interlocutor imaginário em um tom familiar e constrói todo um arsenal retórico de perguntas, personificações, comparações tiradas da vida cotidiana e anedotas para dar mais eficácia à lição de moral”<sup>228</sup>.

Mas foi Menipo originário da cidade Síria de Gadara, que viveu em meados do século III a.C., que foi consagrado por Varrão como o iniciador da Sátira Menipeia. Em Roma o estilo de Menipo teve grande fortuna e contou entre

<sup>222</sup> REY, Alain (direc.) **Dictionnaire Historique de la Langue Française**, 2006. (vol. I) p.982

<sup>223</sup> BRISSON, Luc: “Cynisme” in *Dictionnaire de l'Antiquité*. p. 608

<sup>224</sup> Idem p. 607

<sup>225</sup> Gadara é a atual cidade de Umm Qeis na Jordânia.

<sup>226</sup> Olbia atualmente é uma cidade da Ucrânia.

<sup>227</sup> Boristênide é o nome com que os gregos antigos denominavam o rio Dnieper.

<sup>228</sup> Saïd, Suzanne et alii: **Histoire de la littérature grecque**. 2004. p. 370

seus expoentes com: Varrão (116-27 a.C), que escreveu as suas *Saturae Menippeae*, estas misturam o verso, a prosa e diálogos; Sêneca, com a *Apocolocyntosis divi Claudii*; Luciano de Samósata, que viveu e no século II, com o *Mortuorum Dialogi* (Diálogo dos Mortos), em que representa o próprio Menipo como uma das suas personagens. Segundo Saïd:

A sátira mistura de fato livremente a prosa e o verso (trata-se o mais frequentemente de uma retomada paródica de passagem bem conhecida). Ela associa, sobretudo, o “sério (*spoudaion/ σπουδαῖον*) e o “cômico (*geloion/ γελοῖον*) e cria, assim, o “sério-cômico” *σπουδαιογέλοινον*, que consiste menos em escarnecer os assuntos mais sérios do que colocar o riso a serviço de um autêntico argumento filosófico<sup>229</sup>.

Das quatorze particularidades listadas por Bakhtin, como sendo os principais elementos definidores da Comédia Menipeia, acreditamos que cinco<sup>230</sup> possuem relevantes pontos de contato com as *Anékdota*. Vejamos quais são essas cinco características e como elas se relacionam com as *Anékdota*:

[I] Em comparação com o “diálogo socrático”, na menipeia aumenta globalmente o peso específico do elemento cômico, embora esse peso oscile consideravelmente em diferentes variedades desse gênero flexível: a presença do elemento cômico é muito grande, por exemplo, em Varro, desaparecendo ou melhor, reduzindo-se em Boécio<sup>231</sup>.

O elemento cômico pode ser facilmente repertoriado em alguns trechos da *Anékdota*, como, por exemplo, no início, quando Procópio nos narra as origens de Teodora e de Antonina. O próprio exagero como a crítica é apresentada facilmente aproxima momentos de crueldade a cenas de comédia. O elemento cômico foi percebido pela própria apropriação da palavra “anedota” em várias línguas que, geralmente, refere-se a uma narrativa que lida com aspectos curiosos e engraçados da vida.

[II] Uma particularidade muito importante da menipeia é a combinação orgânica do fantástico livre e do simbolismo e, às vezes, do elemento místico-religioso com o naturalismo de submundo extremado e grosseiro (do nosso ponto de vista). As aventuras da verdade na terra ocorrem nas grandes estradas, nos bordéis, nos covis de ladrões, nas tabernas, nas feiras, prisões e orgias eróticas dos cultos secretos etc. Aqui a ideia não teme o ambiente do submundo nem a lama da vida.

<sup>229</sup> idem

<sup>230</sup> Bakhtin lista e enumera quatorze particularidades fundamentais da Sátira Menipeia. Destas citamos, conforme a numeração do autor, as de número: 1; 4; 9;10; e 14. No entanto, para simples efeito didático a numeração em romano entre colchetes que aparece no texto é nossa.

<sup>231</sup> Bakhtin, Mikhail: **Problemas da Poética de Dostoiévski**, 2013. p.p. 129-130

O homem de ideia, um sábio, se choca com a expressão máxima do mal universal, da perversão, baixeza e vulgaridade. Tudo indica que esse naturalismo de submundo já aparece nas primeiras menipeias. Referindo-se a Bión de Boristênide, os antigos já diziam que ele era o “primeiro a enfeitar a filosofia com a roupagem multicolor da hetera”. Há muito naturalismo de submundo em Varro e Luciano Mas esse naturalismo pôde desenvolver-se de modo mais amplo e pleno apenas nas menipeias de Petrônio e Apuleio, convertidas em romance<sup>232</sup>.

As personagens que encarnam a sabedoria e/ou a virtude surgem esporadicamente ao longo das *Anékdota*, mas essa segunda característica acontece de forma mais patente nas *Anékdota* quando nos focalizamos em seu narrador. Procópio corresponde ao parâmetro moral, apresenta-se nas entrelinhas como um indivíduo honesto que viveu, segundo seu ponto de vista, na mais baixa e criminosa de todas as épocas.

[III] São muito características da menipeia as cenas de escândalo, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso. Pela estrutura artística, esses escândalos diferem acentuadamente dos acontecimentos épicos e das catástrofes trágicas. Diferem essencialmente, também, dos desmascaramentos e brigas da comédia. Pode-se dizer que, na menipeia, surgem novas categorias artísticas do escandaloso e do excêntrico, inteiramente estranhas à epopeia clássica e aos gêneros dramáticos [...]. Os escândalos e excentricidades destroem a integridade épica e trágica do mundo, abrem uma brecha na ordem inabalável, normal (“agradável”) das coisas e acontecimentos humanos e livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam. Os escândalos e manifestações excêntricas penetram as reuniões dos deuses no Olimpo (em Lucino, Sêneca e Juliano, O Apóstata, e outros), o mesmo ocorrendo com as cenas no inferno e as cenas na Terra (em Petrônio, por exemplo, são os escândalos na praça pública, nas hospedarias e nos banhos). A “palavra inoportuna” é inoportuna por sua franqueza cínica ou pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela veemente violação da etiqueta, também característica da menipeia<sup>233</sup>.

Seguramente essa terceira característica é a que mais se aplica às *Anékdota*. Bakhtin nos fala de escândalo e comportamento excêntrico. Estes constituem a maior parte das *Anékdota*. A própria maneira como Procópio nos apresenta o reinado de Justiniano leva-nos a considerá-lo como um grande escândalo. O tom que percorre o livro é o de espanto, é o da indignação de como teria sido possível abrir-se na história da humanidade período de tamanha corrupção financeira, política e moral. Lembremo-nos também de que os

<sup>232</sup> Ibid p.131

<sup>233</sup> Ibid p.134

comportamentos excêntricos pontuam constantemente o relato — sem mencionar os desregramentos sexuais de Teodora e Antonina —, como os trechos em que Procópio faz questão de frisar que as decisões tomadas pelo casal imperial, muitas vezes, visam unicamente causar a maior quantidade de males e sofrimentos possíveis. Ora, soberanos que possuem um plano de governo que tem como uma das suas principais metas provocar a maior quantidade de danos, de forma gratuita e inconsequente, sem nenhum objetivo mais preciso, configura-se como um comportamento não só perverso, mas também excêntrico.

[IV] A menipeia é plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros: a hetera virtuosa, autêntica liberdade do sábio e sua posição de escravo, o imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria, o bandido nobre, etc. A menipeia gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado, com toda sorte de casamentos desiguais<sup>234</sup>.

As *Anékdota* estão repletas de contrastes. Poderíamos começar a identificar esses contrastes na própria forma como o assunto da obra se apresenta, isto é, uma hagiografia ao contrário. Não é a vida de um santo que é narrada, mas sim a de um demônio. No que concerne às personagens, esses contrastes não se fazem menos significativos. Temos: Justino, o imperador plebeu; Justiniano, o imperador que deveria ser semelhante a Cristo, mas na verdade é um demônio; Teodora, a Imperatriz prostituta; Belizário, o general que é covarde; Antonina a esposa do poderoso general que na verdade o manipula. Procópio está a todo tempo mostrando o reinado de Justiniano como a mais completa inversão de valores: as virtudes se tornam vícios, os funcionários são escolhidos não por suas qualidades positivas, mas sim pela capacidade em fazer o mal.

[V] Por último, a derradeira particularidade da menipeia é sua publicística atualizada. Trata-se de uma espécie de gênero “jornalístico” da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade: são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas e científicas, com tendências e correntes da atualidade, são plenas de imagens de figuras atuais ou recém desaparecidas, dos “senhores das ideias” em todos os campos da vida social e ideológica (citados nominalmente ou codificados), são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade, etc. Trata-se de uma espécie de “Diário de escritor”, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação. As sátiras de Varro, tomadas em conjunto, constituem esse “diário de escritor” (porém, com acentuado predomínio do elemento cômico-carnavalesco). Encontramos a mesma particularidade em

---

<sup>234</sup> Idem p.134

Petrônio, Apuleio e outros. O caráter jornalístico, a publicística, o folhetinismo e a atualidade mordaz caracterizam, em diferentes graus, todos os representantes da menipeia. A última particularidade por nós indicada combina-se com todos os outros indícios do mencionado gênero. São essas as particularidades fundamentais do gênero da menipeia<sup>235</sup>.

O caráter publicista das *Anékdota* foi bem percebido por Kaldellis quando afirma que “nesse denso panfleto de bastidores, ele [Procópio] astuciosamente combina os papéis que hoje em dia estão divididos entre os repórteres de tabloides, jornalistas investigativos, intelectuais públicos [...]”. As *Anékdota* possuem um marcante caráter panfletário e Procópio parece que agrupou os mais diversos boatos que escutou ao longo de sua vida como alto funcionário e, ainda que seu propósito fosse de publicar as *Anékdota* somente após a sua morte, sua crítica refere-se integralmente à sua atualidade, aos problemas que imediatamente o circundavam.

Lembremos também que, apesar dos vários pontos em comum, as *Anékdota* não são uma sátira no sentido pleno do termo. Para Highet, um dos principais traços definidores da sátira é “[...] criticar e desvalorizar a vida humana, mas fing[indo] contar toda a verdade e nada mais do que a verdade”. Esse traço poderia nos levar a caracterizar as *Anékdota* como uma sátira *tout court*. É bem verdade, como já foi visto em vários momentos, que Procópio afirma várias vezes a absoluta verdade das suas informações. Mas, ainda que a sátira também afirme a veracidade do que narra, seu principal objetivo é criticar através da ironia e do deboche, mas não se preocupa em trazer informações detalhadas de ordem política, administrativa ou militar. A sátira trabalha com essas informações de modo cômico.

O caráter panfletário das *Anékdota* foi bem percebido por Maraval. Acreditamos assim que podemos denominar as *Anékdota* de uma *história satírico-panfletária*. Entendamos aqui história panfletária como um texto histórico que assume visível e exageradamente a defesa de um propósito político — entendamos a palavra político aqui no seu sentido mais amplo — mas, ao tomar posicionamento tão parcial, seu autor não deixa de utilizar informações históricas e constituir o seu texto como sendo História. Independente do quanto de verdade,

---

<sup>235</sup> Idem p. 135.

exagero ou mentiras contenham as *Anékdota*, o autor apresenta aos seus possíveis leitores o livro como História e é dentro dessa tradição que deseja integrá-lo. Diríamos nós que as *Anékdota* são uma *História satírico-panfletária*, mas, ainda assim, História.