

Apolo, Hércules e Chrysas no *De Signis*, de Cícero (*Verr. 2, 4, 93-96*)

Apollo, Hercules and Chrysas in Cicero's 'De Signis'
(*Verr. 2, 4, 93-96*)

Claudia Beltrão*

Resumo: O *De signis*, o quarto discurso da segunda *actio* das *Verrinas* de Cícero, é uma rica fonte para o estudo das estátuas divinas e os modos de percepção, conhecimento e práticas religiosas na República tardia. O discurso de Cícero é pleno de informações sobre essas estátuas, seus lugares e gestos a elas relacionados, lidando com emoções religiosas. Em uma breve seção do *De signis*, pode-se perceber o conflito entre o (mau) propretor e (bons) povos aliados materializado nas estátuas divinas de Apolo, Hércules e Chrysas. Cícero elogia as violentas respostas das populações locais contra um violento e indigno magistrado romano – como ele constrói a figura de Verres. O orador não apenas lança mão de conceitos e ideias sobre as divindades, mas, com base em crenças, temores e esperanças compartilhadas, Cícero os cria para sua audiência.

Abstract: Cicero's *De signis*, the fourth speech of the second *actio* of the *Verrines*, is an outstanding source for the study of divine statues and the modes of religious perception, knowledge and practices on late republican Rome. Cicero's speech is plenty of informations on these statues, its places, on gestures and emotions related to them, in dealing with religious affectivity. In a brief section of the *De signis*, we could see the materialisation of the conflict between the (bad) *propraetor* and the (good) allied people in the divine statues of Apollo, Hercules and Chrysas. Cicero praises the violent responses of local populations against a violent and unworthy Roman magistrate, as Cicero constructs the figure of Verres. The orator does not just reflect concepts and ideas about the deities but, based on shared beliefs, momentary fears and hopes Cicero actually creates them for his audience.

Palavras-chave:
Estátuas divinas;
Verrinas;
Cícero;
Religião romana.

Keywords:
Divine statues;
Verrines;
Cicero;
Roman religion.

Recebido em: 31/01/2019
Aprovado em: 20/02/2019

* Professora Titular de História Antiga da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Assiste-se hoje a uma atenção renovada ao poder social e religioso da imagem divina. O estudo das estátuas divinas nos permite pensá-las como evidências de vários modos de percepção e como uma forma de pensamento e ação, um meio de analisar práticas socialmente enraizadas na construção da realidade. Imagens são artefatos materiais, são produzidas por seres humanos e contribuem para dar forma às vidas humanas. Elas materializam a divindade entre os seres humanos e incrementam a comunicação, a emoção e a imaginação religiosa.¹

Cícero participou ativamente da construção de um discurso teológico e normativo na República tardia, e sua obra contribuiu para a delimitação conceitual e a ressignificação de instituições, personagens, práticas e lugares religiosos em um momento de grandes mudanças políticas e sociais.² O vasto *corpus* ciceroniano é uma referência inescapável para o estudo da história religiosa, política e intelectual romana, delimitando e ressignificando conceitualmente os espaços, as personagens, as práticas e as instituições religiosas romanas no século I AEC. Interesse-me pelo papel das estátuas de deuses na obra de Cícero, com ênfase nos conteúdos sobre a imagem, a presença e o papel dos deuses, que são constantes em sua obra filosófica, seus discursos e sua correspondência.³ O discurso ciceroniano sobre a imagem divina permite entrever a estreita conexão entre religião e política na Roma tardo-republicana, revelando questões pertinentes à construção, ao uso e recepção dessas estátuas em diferentes contextos políticos e religiosos.

O *De signis* – o quarto discurso da *actio secunda in Verrem* – é dedicado à discussão de obras de arte, ornamentos e, especialmente, estátuas divinas roubadas ou apropriadas por C. Verres em seu governo na Sicília (ca. 73-71).⁴ Este discurso, datado de 70 AEC, não foi proferido publicamente, mas sua forma escrita permitiu e ampliou sua disseminação e prolongou seu efeito no tempo e no espaço.⁵ Cícero enfatiza o aspecto religioso dos

¹ São fundamentais, neste ponto, as publicações do projeto FIGVRA (UMR 8210 ANHIMA), especialmente: Belayche; Brulé (2010); Estienne *et al.* (2014); Belayche; Pirenne-Delforge (2015), que convergem na tentativa de dar conta dos registros estudados e de seu dinamismo no interior de condicionamentos culturais, sociais e políticos particulares.

² Ver Feeney (1999), Moatti (1997), Rüpke (2012). Atualmente, as inovações trazidas por Cícero e outros autores romanos ao que chamamos “religião romana” têm sido intensamente estudadas. Ver, e.g., Ando (2008), Gildenhard (2011), Santangelo (2013), Macrae (2016).

³ Ver Gildenhard (2011), que defende a afinidade entre a oratória ciceroniana e sua obra filosófica e, se é certo que muitos dos apelos aos deuses nos discursos ciceronianos são puramente convencionais, crenças e conteúdos sobre a imagem, a presença e o papel dos deuses criam uma dimensão teológica que dialoga com sua *philosophica*. No que tange à correspondência de Cícero, ver Clark (2013).

⁴ Um excelente comentário histórico e arqueológico do *De signis* é o de Lazeretti (2006). Sobre as obras de arte na Sicília, ver Michelini (2009) e Paoletti (2003). Sobre as linhas gerais do julgamento de Verres e a posição de Cícero em relação às obras de arte no contexto dos saques, apropriações e transferências na República tardia, ver Miles (2006, esp. p. 152-217).

⁵ Ver Powell (2010) para uma apreciação da *actio secunda* das *Verrinas*, um discurso obrigatório em um tribunal *de repetundae*, fornecendo um amplo tratamento retórico das evidências arroladas na primeira parte do julgamento. Powell (2010, p. 32) adverte contra a crença de que este discurso foi um tipo de elucubração *post eventum*. Sua

“roubos” de Verres, acima do valor estético ou de mercado das obras e, além disso, destaca a conexão entre muitas dessas estátuas com Roma e com os romanos.⁶ Já foi demonstrado que monumentos e estátuas da paisagem religiosa romana eram partes do arsenal retórico de Cícero, que com frequência conecta argumentos, ideias e temas de seus discursos com signos visuais plenos de significados religiosos para sua audiência.⁷ O *De signis*, mais ainda, é uma rica fonte sobre a imagem divina, a sacralização e dessacralização de imagens e as “respostas” a elas. Sob esse viés, as *Verrinas* são ainda relativamente pouco exploradas na modernidade. Especialmente no *De signis*, os conflitos dos provinciais com Verres são materializados em disputadas estátuas divinas. Após uma breve passagem sobre o roubo de uma estátua de *Apollo*, que leva a população local a reforçar a guarda de suas estátuas e templos, Cícero apresenta estátuas de deuses e respostas sociais violentas do povo de Agrigento e de Assorus contra os agentes de Verres, visando à proteção de suas ameaçadas (estátuas das) divindades *Hercules* e *Chrysas*, respectivamente.

Obras de arte e objetos preciosos de outros povos, ligados ou não a contextos religiosos, chegaram em grande quantidade na Roma republicana durante sua expansão, ou conquista, mediterrânica. Em uma primeira fase, a prática da *evocatio* e a construção e dedicação de templos a divindades estrangeiras sugerem que os romanos percebiam as imagens dos deuses de um modo, podemos dizer, religioso,⁸ mas há também evidências de que a reverência no tratamento de objetos religiosos de outros povos diminuiu consideravelmente conforme Roma se expandia, especialmente no caso de vitórias sobre inimigos como Cartago, Corinto e Siracusa. No tempo de Cícero, os romanos há muito estavam acostumados a verem as mais sagradas estátuas de culto de outros povos sendo exibidas em triunfos, jogos e outras cerimônias conduzidas por magistrados, assim como nobres romanos as utilizavam decorativamente em suas *domus* e, especialmente, em suas *villae*.⁹ É possível que a exibição pública dessas imagens privasse esses objetos de muito do seu significado religioso original, descontextualizando-os e impondo-lhes novos significados. Cícero, então, precisava despertar as emoções da sua audiência para

argumentação é coerente e bem documentada, indicando que, se Cícero não tinha seus discursos escritos na íntegra antes dos julgamentos, tinha versões escritas para desenvolvimento nos tribunais.

⁶ Sobre o valor e o uso de obras de arte, da filosofia e da literatura grega em Cícero, ver, e.g. Zetzel (2003).

⁷ Ver e.g. Leen (1991), Vasaly (1993), Stewart (2003, 2008), Pollini (2012) e Beltrão (2017), que defende que o uso ciceroniano das imagens divinas transcende o efeito retórico e político.

⁸ Sobre a *evocatio* ver Ferri (2010). Sobre o grande movimento de construções de dedicações de templos na República Média, o estudo de Eric Orlin (1997) é ainda a mais importante referência.

⁹ Ver especialmente Stewart (2008); Lazzarotti (2014) e Hölscher (2004). Sobre a coleção de Verres, ver Robert (2007).

os significados religiosos dessas estátuas, não apenas para os sicilianos, mas também para os romanos, ressaltando a grande antiguidade e a importância desses cultos.¹⁰

A imagem religiosa cria a presença dos deuses e as expressões dessa presença são múltiplas, estimulando formas de compreensão do papel dos deuses no mundo humano. Esses modos de expressão, por sua vez, coadunam-se com outras representações sociais e culturais, com poderes, fórmulas visuais e hierarquias.¹¹ Cícero, então, conecta em seu discurso estátuas, templos e lugares de culto de outros povos com divindades e temas religiosos significativos para os romanos, em um poderoso *medium* de comunicação e interação religiosa entre romanos e os povos aliados. Este discurso, portanto, por sua força persuasiva e por sua forma escrita, contribuiu para criar uma rede de relações e novos significados entre a história de Roma e a história da Sicília, e entre populações gregas, púnicas, siciliotas e os romanos. Vejamos, então, as linhas gerais da seção:

[Q]uid? Agrigento nonne eiusdem P. Scipionis monumentum, signum Apollinis pulcherrimum, cuius in femore litteris minutis argenteis nomen Myronis erat inscriptum, ex Aesculapii religiosissimo fano sustulisti? quod quidem, iudices, cum iste clam fecisset, cum ad suum scelus illud furtumque nefarium quosdam homines improbos duces atque adiutores adhibuisset, vehementer commota civitas est. Vno enim tempore Agrigentini beneficium Africani, religionem domesticam, ornamentum urbis, indicium victoriae, testimonium societatis requirebant. itaque ab iis qui principes in ea civitate erant praecipitur et negotium datur quaestoribus et aedilibus ut noctu vigiliis agerent ad aedis sacras. etenim iste Agrigenti—credo propter multitudinem illorum hominum atque virtutem, et quod cives Romani, viri fortes atque honesti, permulti in illo oppido coniunctissimo animo cum ipsis Agrigentinis vivunt ac negotiantur —non audebat palam poscere aut tollere quae placebant (*Verr.* 2, 4, 93).

[Vocês não sabem que, também em Agrigento, ele removeu um monumento do mesmo P. Cipião, uma belíssima estátua de Apolo, em cuja coxa estava o nome de Miron inscrito em pequenas letras de prata, do mais sagrado santuário de Esculápio? E quando, juízes, privadamente cometeu esta atrocidade, e quando, nesse crime e roubo nefastos ele empregou alguns dos mais celerados homens da cidade como seus guias e ajudantes, toda a cidade ficou muito consternada. Pois os agrigentinos lamentavam ao mesmo tempo o benefício do Africano, sua religião e um ornamento da sua cidade, um marco da sua vitória, além de uma evidência da sua aliança conosco. Assim, foi ordenado aos principais homens da cidade, e foi atribuído aos questores e edis, que cuidassem da vigília noturna aos edifícios sagrados. E, em Agrigento – creio que devido ao grande número e à virtude desses homens, e porque muitos cidadãos romanos, homens fortes e honrados, viviam e comerciavam nesta cidade com os agrigentinos em grande

¹⁰ Sobre as linhas gerais das referências a lugares de culto e divindades no *De signis*, ver Dubourdiou (2003). Ver também Beltrão (2017).

¹¹ Sobre este ponto, ver Belayche; Brulé (2010, p. 3-4): “L’adresse aux dieux constitue la formalisation rituelle d’un discours sur ces puissances en tant qu’entités supra-mondaines – une description théologique minimale qui définit l’entité à laquelle est reconnue une légitimité dans un champ déterminé – et de la façon dont les hommes se représentent leur présence et action dans le monde. Dans le contexte rituel, les épicleses cisèlent les domaines et/ou modalités d’action des divinités. Simultanément, leur énoncé se développe dans une gestuelle qui double l’énonciation dans un autre code langagier, ou l’explique dans une symbolique concrète (le type d’offrande, sa couleur, son sexe, etc.)”

harmonia –, ele [Verres] não ousou agir abertamente, nem mesmo requisitou as coisas que lhe agradavam].

Cícero inicia a seção citando o roubo de uma estátua de Apolo, uma obra de Miron, do santuário de Esculápio, em Agrigento. Não há detalhamento das características da estátua, e as parcas referências ciceronianas eram completadas pela imaginação e a memória da audiência, co-participante da mesma ordem visual que impunha traços mais ou menos regulares à plasticidade dos deuses. A caracterização das divindades, à época de Cícero, já seguia fórmulas estabelecidas há muito, com atributos e ornamentos específicos para cada uma delas, o que as tornava não apenas reconhecíveis pelo espectador, mas imagináveis pelo ouvinte/leitor. Esse *signum Apollinis*, localizado no interior de um santuário, evoca tanto a memória de outras estátuas de Apolo quanto a prática ritual, sem que seja a divindade central do santuário.¹²

A figura de Cipião, diversas vezes requisitada em toda a obra de Cícero, representa a ordem romana – e o virtuoso general romano se opõe à figura ímpia de Verres, assim como em outras seções do *De signis*. Ao mesmo tempo em que perdia o benefício de Cipião – o signo da vitória contra Cartago e a evidência de sua aliança com Roma –, o povo de Agrigento perdia seu culto doméstico e um ornamento artístico da cidade. Note-se que o papel da estátua divina é considerado em diferentes níveis refletidos no vocabulário. A estátua é um *signum* de Apolo, é um *monumentum* de P. Cipião e um *beneficium Africani*; é um *ornamentum* da cidade; é *religionem domesticam* – e *religio* aqui claramente remete às práticas culturais – e *indicium victoriae*, sendo que o religioso para os sicilianos é apenas um entre vários na passagem. O grande número de agrigentinos, declarados virtuosos e honrados, e os cidadãos romanos que viviam ou comerciavam na cidade são apresentados como o motivo pelo qual Verres não agiu como nos casos que Cícero narrara anteriormente, ou seja, removendo abertamente ou confiscando os objetos que queria, mas agindo sorrateiramente à noite com o auxílio de celerados. Cícero enfatiza a comoção popular que se seguiu à remoção da estátua de Apolo, que levou o governo da cidade à vigília noturna dos edifícios sagrados. A estátua de Hércules entra, então, em cena:

¹² Sobre este santuário e a estátua de Apolo, ver Lazzeretti (2006, p. 261-265). O termo *signum* não é restrito, no vocabulário ciceroniano, a estátuas de deuses, mas é o termo mais frequente nas *Verrinas* para designar as estátuas divinas. Estienne (1997) propõe alguns critérios metodológicos para o estudo dessas estátuas: a) observar a terminologia usada por escritores da época para designar e descrever as imagens; b) analisar os dados literários, iconográficos e arqueológicos (contexto arquitetônico e topográfico imediato: presença de altar, de base, de construção, ligação com um santuário, com um lugar público); e c) observar os ritos, quando atestados, especialmente as dedicações e consagrações.

Herculis templum est apud Agrigentinos non longe a foro, sane sanctum apud illos et religiosum. ibi est ex aere simulacrum ipsius Herculis, quo non facile dixerim quicquam me vidisse pulchrius—tametsi non tam multum in istis rebus intellego quam multa vidi—usque eo, iudices, ut rictum eius ac mentum paulo sit attritius, quod in precibus et gratulationibus non solum id venerari verum etiam osculari solent. ad hoc templum, cum esset iste Agrigenti, duce Timarchide repente nocte intempesta servorum armatorum fit concursus atque impetus. clamor a vigilibus fanique custodibus tollitur; qui primo cum obsistere ac defendere conarentur, male mulcati clavis ac fustibus repelluntur. postea convulsis repagulis efracisque valvis demoliri signum ac vectibus labefactare conantur. interea ex clamore fama tota urbe percrebruit expugnari deos patrios, non hostium adventu necopinato neque repentino praedonum impetu, sed ex domo atque ex cohorte praetoria manum fugitivorum instructam armatamque venisse (*Verr.* 2, 4, 92).

Existe um templo de Hércules em Agrigento, não distante do *forum*, considerado muito sagrado e muito reverenciado entre os cidadãos. Nele há ao ar livre um simulacro do próprio Hércules, e não me é fácil dizer se já tinha visto algo mais belo – embora eu não seja um bom juiz desses assuntos, apesar de já ter visto muitas obras –, e tão venerado entre eles, juizes, que sua boca e seu queixo estão um pouco gastos, porque ao endereçarem suas preces e agradecimentos a ele, costumavam não só cultuá-lo, mas também beijá-lo. Quando [Verres] estava em Agrigento, de repente, em uma noite tempestuosa, um grande ataque a este templo foi feito por um grande grupo de escravos armados, sob a liderança de Timarchides. Um clamor se levantou dos vigilantes e guardiões do templo. E, a princípio, quando tentavam resistir e defender o templo, eram afastados e feridos com paus e porretes. Depois, quando os ferrolhos foram forçados e as portas cederam, [os agentes de Verres] tentaram derrubar a estátua e descê-la com alavancas, se espalhou pela cidade o clamor de que os deuses pátrios estavam sendo atacados não por uma inesperada invasão de inimigos, nem por uma irrupção de piratas, mas por uma doméstica corte pretória de escravos fugitivos armados.

Héraclès é sempre nomeado “Hércules” e Cícero se refere a um *templum* – que na modernidade foi identificado com base nesta passagem.¹³ O uso do termo *templum* é significativo, ampliando a relevância do santuário para sua audiência, pois um santuário de Héraclès em Agrigento dificilmente seria um *templum* romano propriamente dito (*OLD*, s.v. *templum*). E Cícero o nomeia *sanctum* e *religiosum*. Esta associação cria uma sinonímia que, retoricamente, reforça o sentido da expressão, pois no vocabulário ciceroniano não parece haver distinção conceitual entre os dois termos.¹⁴ Do mesmo modo, não há qualquer outra evidência – textual ou visual – dessa estátua de bronze de Héraclès. Cícero chama a atenção tanto para o caráter religioso da estátua quanto para sua excelência técnica – apesar de se “desculpar” por sua (suposta) ignorância em temas artísticos.

¹³ O templo de Héraclès em Agrigento foi localizado nos limites do “Vale dos Templos”, perto da Porta Áurea, apesar de que não se pode ter certeza de que o “*forum*” mencionado por Cícero seria realmente a *agora* de Agrigento. Cf. Lazzeretti (2006, p. 266-267).

¹⁴ Sobre distinções e correlações entre os termos *sanctus* e *religiosus* na literatura romana em geral, ver esp. Santi (2002) e Rüpke (2014).

Na primeira menção, a estátua é designada *simulacrum* e, na segunda, *signum*. De fato, Cícero utilizava diversos termos para designar uma estátua (*effigie, imago, signum, simulacrum, statua*) e, rigorosamente falando, todos indicam objetos manufaturados. *Signum* é o termo mais frequente nas *Verrinas*, especialmente quando a estátua surge como um objeto material. Em se tratando da estátua divina, *signum* surge como a representação visual, física do deus, indicando sua presença em um santuário. Tanto *simulacrum* quanto *signum* são geralmente completados pelo genitivo da divindade, mas *simulacrum* destaca principalmente a estátua antropomórfica, a semelhança da imagem em relação ao deus e seu pertencimento à divindade.¹⁵ A beleza e a fatura do *simulacrum* ativam o fervor religioso. A ação de beijar a boca da (estátua da) divindade era uma forma amplamente disseminada de *supplicatio*,¹⁶ mas o desgaste na boca e no queixo da imagem divina pelos frequentes beijos e toques humanos também nos diz algo sobre a beleza da obra de arte, pois a expressão *usque eo* pode se referir a um implícito *pulchrum* sugerido pelo termo *pulchrius* na sentença anterior. E a sentença *ex domo atque ex cohorte praetoria manum fugitivorum instructam armatamque venisse...* é plena de ironia. *Cohors* designa claramente um contingente militar, um termo ampliado à *entourage* de *amici* e *clientes*, mas, na passagem, designa um bando de delinquentes que age sorratamente em uma noite tempestuosa a mando de Verres. A resposta (emocional) da população foi rápida e eficaz:

[N]emo Agrigenti neque aetate tam adfecta neque viribus tam infirmis fuit qui non illa nocte eo nuntio excitatus surrexerit, telumque quod cuique fors offerebat arripuerit. itaque brevi tempore ad fanum ex urbe tota concurritur. Horam amplius iam in demoliendo signo permulti homines moliebantur; illud interea nulla lababat ex parte, cum alii vectibus subiectis conarentur commovere, alii deligatum omnibus membris rapere ad se funibus. ac repente Agrigentini concurrunt; fit magna lapidatio; dant sese in fugam istius praeclari imperatoris nocturni milites. duo tamen sigilla perparvula tollunt, ne omnino inanes ad istum praedonem religionum revertantur. numquam tam male est Siculis quin aliquid facete et commode dicant, velut in hac re aiebant in labores Herculis non minus hunc immanissimum verrem quam illum aprum Erymanthium referri oportere (*Verr. 2, 4, 95*).

Ninguém em Agrigento era tão avançado em idade ou tão fraco em forças que não se levantasse naquela noite, despertado pela notícia, e que não aproveitasse qualquer arma que a sorte pusesse em suas mãos. Assim, rapidamente toda a cidade se reuniu no templo. Por mais de uma hora os homens se esforçavam por remover a estátua, sem que esta cedesse em nada; enquanto uns, usando alavancas, tentavam derrubá-la, outros usavam cordas nos braços e pernas [da estátua] tentando movê-la. De repente, os agrigentinos chegaram, lançando muitas pedras sobre eles, e as tropas noturnas do nosso eminente comandante foram postas em fuga. Levaram com eles duas pequenas estatuetas, de modo a

¹⁵ Sobre as nuances do vocabulário ciceroniano acerca das estátuas divinas, ver Estienne (2000) e Dubourdieu (2013).

¹⁶ Para um amplo estudo das *supplicationes* nas práticas de culto gregas (principalmente) e romanas, ver Naiden (2006).

não se apresentarem àquele sacrílego ladrão com as mãos vazias. Nenhum mal é tão grande que os sicilianos não estejam prontos para um gracejo apropriado: assim, nessa ocasião eles disseram que esse monstruoso porco selvagem devia ser contado entre os trabalhos de Hércules, assim como o javali de Erimanto.

O *illa nocte* e o descanso noturno dos agrigentinos, interrompido pelo alarido dos guardiões do templo, reiteram a indicação temporal – a noite –, agravando o caráter malévolo da ação de Verres, o que é reiterado pela ironia em relação às suas *praeclari imperatoris nocturni milites*. Cícero põe em cena os “ladrões” tentando de todo modo remover a estátua, que não cedia ao ataque, o que é amplificado pelos termos *in demoliendo signo ... moliebantur*. E as duas estatuetas roubadas, não identificadas, são o “prêmio de consolação” de Verres, um tema recorrente no *De signis*, que também dará termo ao episódio de Chrysas, em Assorus, que veremos a seguir. Note-se que, em *inane ... praedones religionem, religio* tem o sentido de “objetos culturais”. E, encerrando o episódio de Hércules de Agrigento, a frase ... *verrem ... aprum Erymanthum* cria uma associação (frequente nas *Verrinas*) entre Verres/*verres*, o nome do governador romano e o porco selvagem, com a apropriada referência mitológica a um dos doze trabalhos de Hércules: a captura do imenso javali que vivia no Monte Erimanto.

A seguir, o episódio do também frustrado roubo da estátua de Chrysas, em Assorus, é uma “coda” temática após o episódio principal da sequência selecionada, o que pode sugerir uma tipicidade ou serialidade nas ações de Verres, reiterando as ações pírias do governador romano. Vejamos o caso:

[H]anc virtutem Agrigentinorum imitati sunt Assorini postea, viri fortes et fideles, sed nequaquam ex tam ampla neque tam ex nobili civitate. Chrysas est amnis qui per Assorinorum agros fluit; is apud illos habetur deus et religione maxima colitur. Fanum eius est in agro, propter ipsam viam qua Assoro itur Hennem; in eo Chryssae simulacrum est praeclare factum e marmore. id iste poscere Assorinos propter singularem eius fani religionem non ausus est; Tlepolemo dat et Hieroni negotium. illi noctu facta manu armataque veniunt, foris aedis effringunt; aeditumi custodesque mature sentiunt; signum quod erat notum vicinatis bucina datur; homines ex agris concurrunt; eicitur fugaturque Tlepolemus, neque quicquam ex fano Chryssae praeter unum perparvulum signum ex aere desideratum est (*Verr.* 2, 4, 96).

A virtude dos agrigentinos foi depois imitada pelos assorinos, homens fortes e leais, apesar de não pertencerem a uma cidade tão grande e nobre. Chrysas é um rio que flui nos campos de Assorus, e é considerado deus entre eles e cultuado com a máxima reverência. Seu santuário se localiza no campo, perto da estrada que leva de Assorus a Henna. Nele, há um simulacro de Chrysas, muito bem elaborado em mármore. Dada a singular santidade do santuário, ele [Verres] não ousou pedir aos assorinos, mas encarregou Tlepolemus e Hierão disso. Seu bando armado foi uma noite ao santuário e puseram abaixo as portas. Os responsáveis e guardiões do edifício os perceberam a tempo; deram o sinal da trombeta, que ressoou na vizinhança e os homens acorreram dos campos. Tlepolemus foi posto em fuga, e não se deu falta de nada no santuário de Chrysas, exceto uma estatueta de bronze.

Percebe-se, no curto episódio, o mesmo esquema narrativo do episódio de Agrigento: a) um roubo noturno; b) a reunião dos cidadãos respondendo rapidamente ao estado de emergência, após o sinal dos guardiões do santuário, e c) o ataque aos agentes de Verres e a fuga dos ladrões carregando o “prêmio de consolação”, uma estatueta de bronze não identificada. Assorus era uma pequena cidade nas margens do rio Chrysas, que parece não ter sido uma *apoikia* grega, mas gozava do mesmo estatuto das *civitates decumanae*.¹⁷ Cícero qualifica o povo de Assorus como ...*virii fortes et fideles*, e cria um contraste entre a irrelevância da pequena cidade em relação a Agrigento, comparada à grande virtude de seus cidadãos, tão valorosos quanto os agrigentinos. O deus-rio Chrysas – possivelmente um dos diversos *numina* locais da Sicília e a única dessas divindades com cultos locais nomeada por Cícero nas *Verrinas*¹⁸ – é descrito como um deus “entre os assorinos”: *apud illos habetur deus est religione maxima colitur*, e Cícero ressalta o fervor de seu culto e a perícia técnica do simulacro de mármore, sem outro detalhamento.¹⁹

As três (estátuas das) divindades citadas na passagem, Apolo, Hércules e Chrysas, são apresentadas como divindades de *socii*, de aliados de Roma. Cícero atua como um advogado dos aliados contra o ímpio Verres, que fere a *fides* romana. Note-se, contudo, que o destaque dado por Cícero às divindades – aqui e em todos os episódios do *De signis* – depende da relevância desses deuses para Roma. O foco é, invariavelmente, Roma. Verres, então, surge como inimigo de Roma e, mais ainda, dos próprios deuses romanos.

Como um *medium* na comunicação com os deuses, a estátua divina é profundamente ancorada em padrões culturais e crenças religiosas localizadas no tempo e no espaço. O discurso de Cícero desperta a percepção religiosa de sua audiência, estimulando emoções e expectativas em relação às divindades dos aliados sicilianos.²⁰ No momento em que Cícero escreveu este discurso, há muito tempo a Sicília era uma província romana. Seus santuários, imagens religiosas e práticas culturais pertenciam a outras culturas, mas Cícero

¹⁷ Sobre Assorus, ver Morel (1963), que comenta a passagem de Diodoro Sículo (14, 78, 6) sobre esta pequena cidade siciliota.

¹⁸ Em *Verr. 2, 4, 128*, Cícero cita *Hiparis*, talvez outra divindade fluvial de culto local, mas, até o momento, não há evidências que permitam identificar um culto a esta figura com relativa segurança.

¹⁹ Uma moeda de Assorus, de fins do século III AEC, representa Apolo no anverso e, no reverso, a figura de um jovem nu e em pé, com uma ânfora em sua mão direita e uma cornucópia na esquerda, e a inscrição CRYSAS, mas não é seguro considerar esta imagem como sendo a mesma que Cícero menciona. Cf. SNG X 544 (John Morcom Collection), ID: SNGuk_1000_0544, URL: <<http://www.sylloge-nummorum-gaecorum.org>>.

²⁰ Para o aprofundamento da criação e uso da dimensão afetiva, ver Horvat; Lima (no prelo), que fazem uma relevante análise de outra seção do *De signis*, o caso de Diana de Segesta.

as recriava para sua audiência romana. Como os pintores e escultores criavam o divino, os discursos de Cícero no *forum romanum* também criavam modos de ver e perceber os deuses dos romanos e de outros povos no Império, de tal modo que suas referências a estátuas dos deuses eram simultaneamente políticas, artísticas e religiosas – enfatizando em cada passagem um ou outro aspecto de acordo com a modalização da divindade, da cidade e/ou do povo aliado e sua relação com Roma.

Nessa breve seção do *De signis*, podemos ver os conflitos entre o (mau) governador romano e os (bons) povos aliados de ambas as cidades materializados em estátuas divinas. Cícero cria uma poderosa dimensão afetiva em seu discurso e elogia a resposta violenta das populações locais contra um violento e ímpio magistrado romano – como Cícero constrói a figura de Verres. Concentrando o foco nas imagens dos deuses, o orador não só reflete conceitos e ideias romanas sobre as divindades sicilianas, mas, capitalizando crenças compartilhadas, temores e esperanças, de certo modo Cícero realmente as cria em seu discurso para seus leitores e ouvintes. O uso de termos religiosos romanos e o próprio fato de que Cícero se refere a deuses da Sicília com nomes latinos indicam uma *interpretatio* em ação, resignificando as divindades, suas imagens e cultos, criando assim um respeito religioso na audiência romana.²¹

Cícero certamente buscava assim comover sua audiência, mas se baseava em crenças e sentimentos compartilhados na Roma tardo-republicana. Há diferenças significativas entre os episódios sobre a reação popular à tentativa de roubo da estátua do “Hércules” de Agrigento, uma divindade muito conhecida e cultuada em Roma e protagonista divino desta curta narrativa, e o episódio subordinado de Chrysas, *deus apud illos*, um deus local de uma pequena cidade, mas, através de sua estátua antropomórfica, esse obscuro deus se torna compreensível para os romanos. Em suma, as estátuas divinas são símbolos e catalisadores de sentimentos e emoções, mas também vetores de contatos e trocas religiosas e culturais no Mediterrâneo romano, uma das questões mais prementes dos estudos das religiões na antiguidade. O *De signis* tem implicações religiosas, artísticas e políticas, mas, antes de tudo, este discurso ciceroniano tem um valor paradigmático para o estudo das relações entre os romanos e as imagens dos deuses. Podemos pensar, então, o que Cícero (ainda) tem a nos dizer sobre o papel e a função das estátuas divinas na Roma antiga.

²¹ Uma excelente análise da hierarquia divina criada por Cícero no final das *Verrinas* é Van Haepereen (2016). Note-se que, na lista de divindades da *peroratio* final, Chrysas é excluído.

Referências

Documentação primária

CICERO. *The Verrine Orations*. Translated by I. H. G. Greenwood. Cambridge: Harvard University Press, 1935. v. II.

Obras de apoio

ANDO, C. *The matter of the Gods: religion and the Roman Empire*. Berkeley: University of California Press, 2008.

BELAYCHE, N.; BRULÉ, P. Introduction: nomination et représentation du divin. *ARG*, n. 12, p. 3-5, 2010.

BELAYCHE, N.; PIRENNE-DELFORGE, V. *Fabriquer du divin : constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

BELTRÃO, C. A mais antiga Ceres: Cicero, *De signis* (*In Verrem* 2.4.105-115). *Phoînix*, n. 23.2, p. 94-111, 2017.

CLARK, A. J. *Ciceronian correspondences? Gods as elements of social communication* (*Att.* 1.13, 1.16, 1.18). Oxford: Oxford University Press, 2013.

ESTIENNE, S. et. al. *Figures de dieux: construire le divine en images*. Paris: PUF, 2014.

ESTIENNE, S. *Les dieux dans la ville, recherches sur les statues de dieux dans l'espace et les rites publics de Rome, d'Auguste à Sévère Alexandre*. 2000. Thesis – Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, Paris, 2000.

ESTIENNE, S. Statues de dieux 'isolées' et lieux de culte: l'exemple de Rome. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, n. 8, p. 81-96, 1997.

DUBOURDIEU, A. Le sources littéraires et leurs limites dans la description des lieux de culte: l'exemple du *De signis*. In: CAZANOVE, O.; SCHEID, J. (Ed.). *Sanctuaires et sources: les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte*. Naples: Publications du Centre Jean Bérard, 2003, p. 15-23.

FEENEY, D. *Literature and religion in Rome: cultures, contexts and beliefs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FERRI, G. *Tutela urbis: Il significato e la concezione della divinità tutelare cittadina nella religione romana*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2010.

GILDENHARD, I. *Creative eloquence: the construction of reality in Cicero's speeches*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

- HÖLSCHER, T. *The language of images in Roman Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HORVAT, P.; LIMA, A. C. C. Cicero's Ontophanies of Diana of Segesta (*Verr.* 2.4.72-82). In: BELTRÃO, C.; SANTANGELO, F. (Ed.). *Cicero and Roman Religion*. (no prelo).
- LAZZERETTI, A. M. *Tulli Ciceronis in Verrem, actio secundae Liber quartus (De signis)*: Commento storico e archeologico. Pisa: Edizioni ETS, 2006.
- LAZZERETTI, A. Verres, Cicero and other collectors in Late Republican Rome. In: GAHTAN, M. W.; PEGAZZANO, D. (Ed.). *Museum archetypes and collecting in the Ancient World*. Roma: Monuments Graeca et Romana, 2014, p. 91-101.
- LEEN, A. Cicero and the rhetoric of art. *The American Journal of Philology*, n. 112, p. 229-245, 1991.
- MACRAE, D. *Legible religion: books, gods, and rituals in Roman culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2016.
- MILES, M. M. *Art as plunder: the ancient origins of debate about cultural property*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- MOATTI, C. *La raison de Rome: naissance de esprit critique à la fin de la République*. Paris: Éd. du Seuil, 1997.
- MOREL, J.-P. *Recherches archéologiques et topographiques dans la région d'Assoro. Mélanges de l'École Française de Rome*, n. 75, p. 263-301, 1963.
- MICHELINI, C. Storie di statue di Sicilia: tra realtà e immagine. In: AMPOLO, C. (Ed.). *Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico*. Pisa: Edizioni della Normale, 2009, p. 231-236. v. 1.
- NAIDEN, F. S. *Ancient supplication*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- ORLIN, E. *Temples, religion and politics in the Roman Republic*. Leiden: Brill, 1997.
- PAOLETTI, M. Verre, gli argent e la *cupiditas* del collezionista. Pisa: Gibellina, 2003.
- POLLINI, J. *From Republic to Empire: rhetoric, religion and power in the visual culture of Ancient Rome*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2012.
- POWELL, J. G. F. Court procedure and rhetorical strategy in Cicero. In: D. H. BERRY, D. H.; ERSKINE, A. (Ed.). *Form and function in Roman oratory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 21-36.
- ROBERT, R. Ambiguité du collectionisme de Verres. In: DOUBOULOZ, J., PITTIA, S. (Ed.). *La Sicile de Cicéron: lectures des Verrines*. Paris: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 15-34.
- RÜPKE, J. *From Jupiter to Christ: on the history of religion in the Roman Imperial World*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

- RÜPKE, J. *Religion in Republican Rome: rationalization and ritual change*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.
- SANTANGELO, F. *Divination, prediction and the end of the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- SANTI, C. L'idea romana di *sanctitas*. *Studi e materiali di storia delle religioni*, n. 68, p. 239-265, 2002.
- STEWART, P. *The Social History of Roman art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- STEWART, P. *Statues in Roman society: representations and responses*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- VAN HAEPEREN, F. Les dieux publics outragés par Vèrres. In: BONNET, C.; PIRENNE-DELFORGE, V.; PIRONTI, G. (Ed.). *Dieux des grecs - dieux des romains*. Bruxelles-Rome: Institut Historique Belge de Rome, 2016, p. 191-202.
- VASALY, A. *Representations: images of the world in Ciceronian oratory*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- ZETZEL, J. Plato with Pillows: Cicero on uses of Greek Culture. In: BRAUND, D.; GILL, C. (Ed.). *Myth, history and culture in republican Rome*. Exeter: The University of Exeter Press, 2003, p. 119-138.