

Revista Eletrônica em Antiguidade

ISSN 1972-9713

Nearco

2010

Ano III - Número II



UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Prof. Dr. Ricardo Vieira Alves de Castro

IFCH - INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor

Prof. Dr. José Augusto Souza Rodrigues

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Chefe

Prof. Dr. André Campos

NEA - NÚCLEO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE

COORDENADORA

Prof.^{as}. Dr.^{as}. Maria Regina Candido

EDITORES

- *Prof. Carlos Eduardo da Costa Campos*
- *Prof. Ms. José Roberto de Paiva*
- *Prof. Junio Cesar Rodrigues Lima*
- *Prof.^{as}. Dr.^{as}. Maria Regina Candido*

CONSELHO EDITORIAL

- *Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima - UFF*
- *Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa - UFRJ*
- *Prof.^{as}. Dr.^{as}. Maria Cecilia Colombani - Universidad Mar Del Plata*
- *Prof.^{as}. Dr.^{as}. Claudia Beltrão da Rosa - UNIRIO*
- *Prof. Dr. Vicente Carlos R. Alvarez Dobroruka - UnB*
- *Prof. Dr. Julio César M. Gralha - UNICAMP*
- *Prof. Doutorando Cristiano P. M. Bispo - UERJ*
- *Prof. Dr. Daniel Ogden - Exeter University London*

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Capa: Junio Cesar Rodrigues Lima

Victory of Samothrace

Editoração Eletrônica: Equipe NEA
www.nea.uerj.br

**CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS / CCS/A**

N354 Nearco: revista eletrônica de antiguidade. - Vol. 1, n.6
(2010) – Rio de Janeiro:UERJ/NEA, 2010 - v.4 : il.

Semestral.
ISSN 1982-8713

1. Historia antiga - Periodicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Nucleo de Estudos da Antiguidade.
CDU 931(05)

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Sumário

PLUTARCO E A OCIDENTALIZAÇÃO DE CLEÓPATRA

Gregory da Silva Balthazar, 5

O IMPÉRIO ROMANO E SUA RELIGIOSIDADE: O EXEMPLO DO CULTO DE ÍSIS

Ana Carolina Caldeira Alonso, 34

NOVAS PERSPECTIVAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA: UMA CONVERSA SOBRE LEGISLAÇÃO, BRAUDEL E FLÁVIO JOSEFO

Marcos José de Melo, 48

EN NOMBRE DEL PADRE: LAS FIGURAS REGIAS DEL LINAJE

Maria Cecilia Colombani, 59

MITO, NARRATIVA E AUDIÊNCIA NO MONÓLOGO D'AS FENÍCIAS DE EURÍPIDES

Evandro Luis Salvador, 79

OS CELTAS ATRAVÉS DOS OLHARES MEDITERRÂNEOS

Pedro Vieira da Silva Peixoto, 97

SANTO AGOSTINHO: HISTORIOGRAFIA E FILOSOFIA POLÍTICA (DE CIVITATE DEI)

Pedro Paulo Alves dos Santos, 108

RESENHA: PUBLIO OVIDIO NASÃO. A ARTE DE AMAR

Carlos Eduardo Costa Campos, 121

Espaço Phília

Plutarco e a Ocidentalização de Cleópatra

Gregory da Silva Balthazar¹

Introdução

Enfrentar o tema *Cleópatra* é verdadeiramente algo instigante, pois sua história e pessoa provocam todos os tipos de paixão. O pesquisador, ao escolher a última rainha egípcia como objeto de pesquisa, se depara, sempre, com dois questionamentos: era ela realmente bela? Era grega ou egípcia? Ou melhor: era branca ou negra? Como se a cor de sua pele pudesse definir a qual cultura ela pertencia.

O egiptólogo Zahi Hawass, atual secretário-geral do Conselho Supremo de Antiguidades, escreveu em um pequeno artigo, intitulado *Cleópatra: Queen of Magic*, que:

*Talvez a mais famosa egípcia de todos os tempos seja Cleópatra VII, a última rainha do Egito. Quando eu era um rapaz, meu querido amigo Kamal El-Mallakh, descobridor da barca solar em Gizé, trouxe Elizabeth Taylor com ele para ver as pirâmides. Taylor trouxe Cleópatra a vida nas telas de Hollywood e, quando conheci essa intrigante atriz, eu pude ver em seus olhos o charme desta carismática rainha.*²

¹ Bolsista PIBIC/CNPq e pesquisador adjunto da **Comissão de Estudos e Jornadas de História Antiga (CEJHA)** e do Grupo de Pesquisa **Africanidades, Ideologias e Cotidiano (AIC)** da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos. gsbalthazar@gmail.com

² HAWASS, Zahi. Cleópatra: Queen of Magic. **Horus the Inflight Magazine of Egypt**, Jan/Fab, 2006, p. 20.

Esse pensamento, do egiptólogo egípcio, delinea a problemática de trabalho deste artigo quando se entende que, nas palavras de Sally-Ann Ashton, “Cleópatra VII é a rainha mais adotada [como símbolo] no Egito moderno. Seu nome adorna as mais populares marcas (...). Ela também é retratada, apropriadamente devido a sua política, como uma rainha egípcia e é mantida como uma **figura nacional**”.³

A ideia de Cleópatra como símbolo de um Egito contemporâneo, apresentada pela inglesa Sally-Ann Ashton, em consonância com a imagem de uma rainha incorporada pela atriz norte-americana Elizabeth Taylor, referenciado por um autêntico egípcio, vão ao encontro das perguntas iniciais deste artigo. Passou-se, então, a questionar: como uma mulher, que governou um país no norte da África oriental, se eternizou no imaginário coletivo do Ocidente como uma das mais importantes mulheres da história?

Este estudo delimitou-se quando se entrou em contato com a obra do autor greco-romano Plutarco que, apesar de evitar falar do feminino - hábito herdado dos escritores gregos do período de auge da *pólis* ateniense - acaba sendo utilizado como uma das principais fontes para reconstruir a vida da rainha Cleópatra. É importante compreender que a figura histórica desta governante acabou se tornando um mito construído pelas mãos de seus inimigos, pois, como afirma Lucy Hallett:

*A ideia que dela se passou para o ‘musée imaginaire’ da cultura do Ocidente é derivada quase inteiramente da propaganda de seus inimigos. Essa ideia tem sido submetida a uma infinita variedade de adaptações, porém, em quase todas, o contorno permanece discernível – o contorno do monstruoso embora sedutor personagem que foi inventado para Cleópatra por seu oponente, Otávio.*⁴

³ ASHTON, Sally-Ann. **The Last Queens of Egypt**. London: Pearson Longman, 2003, p. 55 – o grifo é nosso.

⁴ HUGHES-HALLETT. Lucy. **Cleópatra: História, Sonhos e Distorções**. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 57.

Nesse sentido, como toda a história que visa à mulher como objeto, foi preciso traduzir os sinais, ler nas entrelinhas, captar as alusões, insinuar-se nas brechas e nas rachaduras, apropriando-se dos espaços em branco e das meias-palavras. Sendo assim, objetiva-se, por meio de um estudo dialogal e de cunho comparativo, compreender o seguinte questionamento: qual a contribuição do discurso plutarquiano na construção de uma imagem ocidental da rainha Cleópatra VII?

Utilizar-se-á, na presente análise, de obras específicas de Plutarco: a *Vida de César* e a *Vida de Antônio*. Estas duas fazem parte de cinquenta biografias de antigos chefes militares, legisladores e governadores. Em uma comparação entre nobres gregos e romanos, Plutarco, oferece uma importante fonte para a reconstituição da história do Mediterrâneo antigo.⁵

É necessário ressaltar que, como grego, Plutarco viveu em um mundo dominado por Roma. Essa sociedade possuiu uma política de construção identitária pluriétnica e pluricultural, principalmente houve uma absorção da cultura grega pela romana. Assim, esse processo transcultural levou a uma cooptação, por parte dos romanos, de grupo de intelectuais gregos da época imperial. No entanto, como propõe Maria Aparecida de Oliveira Silva, Plutarco se diferencia desse grupo, pois:

(...) [Plutarco] não compôs sua obra para exaltar ou glorificar o Império romano ou ainda sua cultura. O objetivo principal de Plutarco está em construir uma identidade grega no Império, pautada na história de seu povo e em sua tradição cultural, como testemunho da importância dos gregos no Império e como demonstração da singularidade e da utilidade de sua cultura para o fortalecimento cultural e político do Império.⁶
(SILVA, 2007, p. 207).

⁵ GIANAKARIS, C. J. **Plutarch**. New York: Twayne, 1970.

⁶ SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco e Roma: O Mundo Grego no Império**. São Paulo: USP, 2007. (Tese de Doutorado).

Nessa perspectiva, faz-se necessária uma digressão no tempo para compreender o modo de como os escritos gregos, anteriores ao plutarquiano, transmitiram o ideal de feminilidade, assim permitindo perceber o modelo de mulher para Plutarco e, finalmente, analisar, dentro de uma perspectiva de Gênero, o desdobramento do discurso deste autor na contemporaneidade.

Assim, em se tratando de um tema voltado para o estudo da permanência de um relato masculino sobre o feminino, o pressuposto teórico que sustentará a análise, como dito anteriormente, baseia-se no conceito de Gênero. Rachel Soihet entende que os gêneros constituem as diferenças entre os papéis atribuídos a homens e mulheres e que estes são socialmente estabelecidos, sendo, por esta razão, passíveis de modificação.⁷ Portanto, entende-se que:

*O gênero é então um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre as diversas formas de interação humana. Quando as (os) historiadoras (es) buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais elas (eles) começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as maneiras particulares e situadas dentro de contextos específicos, pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política.*⁸

Portanto, como instrumento, o Genro é a primeira forma de significar as relações de poder. Logo, o discurso político perpassa essa relação de força entre homens e

⁷ SOIHET, Rachel. História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate. In: NEUMA Aguiar (Org.). **Gênero e Ciências Humanas**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

⁸ SCOOT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, nº 16, vº 2, jul/dez, 1990, p. 16.

mulheres, ou nessa relação de dança, na qual um leva o outro e o outro leva o um. É necessário, entre tanto, compreender que, como aponta a filósofa Judith Butler, a genealogia foucaultiana evidencia, ao tomar esta temática como foco, que “o ‘feminino’ já não parece mais uma noção estável, sendo seu significado tão problemático e errático quanto o de mulher, e [que] ambos os termos ganham seu significado problemático apenas como termos relacionais”.⁹ Se o caráter mutável do sexo é constatável, talvez, como ainda ressalta a autora, “o próprio construto chamado sexo seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revele-se absolutamente nenhuma”.¹⁰ Em outras palavras, não há feminino fora da linguagem.

Modelos de Feminilidade na Antenas Clássica

A historiografia sobre a *pólis* ateniense é uma categoria de fonte que se constituiu como um lugar de homens, uma vez que os atenienses, e posteriormente Plutarco, tinham o hábito de evitar escrever o nome de mulheres respeitáveis¹¹, tornando-as, assim, um mero susurro. Tradicionalmente, o ideal feminino do período clássico “é [o da] esposa submissa, que leva uma vida tranquila e digna, totalmente dedicada ao seu marido, sem ruídos e sem luxo”.¹²

Porém, subjacente a esse padrão de boa mulher - aquela do silêncio, do recato, da clausura doméstica - se constitui a relação do feminino com a cidade e o poder político.

Portanto, para Marta Mega de Andrade, esse processo é:

⁹ BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 9.

¹⁰ Idem, p. 25.

¹¹ BREMMER, Jan. Plutarch and the Naming of Greek Women. **AJPh**, 1202, 4, 1981, pp. 425-426.

¹² BLOMQUIST, Karin. From Olympias to Aretaphila: Women in Politics in Plutarch. In: MOSSMAN, Judith (Org). **Plutarch and his Intellectual World**. London: Duckworth, 1997, p. 74.

*(...) uma das questões colocadas pelo transparecer da multiplicidade. É talvez a questão mais próxima ainda da dinâmica da cidadania democrática: a cidade exclui do poder a mulher, mas integra o feminino, submetido, pela via do casamento legítimo, e da religião. Para formular a questão de forma radical, ou seja, em termos de cidadania feminina, é preciso ressaltar que a mulher, a esposa que participa das Tesmofórias, por exemplo, tem o caráter irreduzível de um ardil dos deuses. Ela descende não da terra sobre qual a pólis se inscreve, mas de Pandora, feminino universal, raça das mulheres.*¹³

Nesse sentido, a historiadora abre espaço para pensar que as *respeitáveis mulheres gregas* utilizavam táticas com o intuito de diluir as margens deste modelo e, com isso, subvertiam a dominação masculina, alcançando dessa forma certa autonomia. Escritos, como os de Platão e Xenofonte, trazem a visão da importância da participação feminina no funcionamento da *pólis*, pois o século IV a.C. representou uma fase de transição entre a prosperidade do século V e a decadência do sistema políade no terceiro século antes de Cristo.¹⁴

Note-se que a cidade-estado grega do século IV sofre com a oligantropia, a perda constante de seus cidadãos nas guerras. Os resultados aparecem nas dificuldades políticas tanto internas quanto externas, agravadas pela falta de dinheiro.¹⁵ Platão demonstra-se preocupado com a escassez de cidadãos, a solução encontrada pelo filósofo foi elaborar

¹³ ANDRADE, Marta Mega de. **A “Cidade das Mulheres”**: Cidadania e Alteridade Feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: Lhia, 2001, p. 35.

¹⁴ Sobre o declínio do sistema da *pólis*, veja: POMEROY, Sarah. **Ancient Greece**. New York: Oxford University Press, 1999, pp. 300-370.

¹⁵ Platão, **República**, 458e.

um sistema político em que homens e mulheres partilhavam o dever de zelar pelo funcionamento da cidade-estado. No pensamento platônico, a mulher grega deveria ser educada nas mesmas condições que o homem,¹⁶ para “terem em comum as habitações e as refeições, sem que tenham qualquer propriedade privada, estarão juntos, e, ficando misturados, quer nos ginásios, quer no resto da sua educação, creio que por uma necessidade natural serão compelidos a unirem-se entre si”.¹⁷ As palavras do filósofo demonstram a separação social dos espaços dedicados ao homem e à mulher.

Acrescenta Platão: “é preciso que os homens superiores se encontrem com as mulheres superiores o maior número de vezes possível, e inversamente, os inferiores com as inferiores, e que se crie a descendência daqueles, e a destes não”.¹⁸ Platão pretende a formação de uma elite governante, gerada a partir de famílias especiais que respondam pela produção de governantes. A escolha dos melhores respeita a capacidade de aprendizado dos iniciados na filosofia, revelando a noção de saber acumulado, assim, para os gregos antigos, a formação de um indivíduo dependia da educação recebida pelos membros de sua família.

O padrão definido como ideal para o comportamento feminino – o do modelo *mélissa*, sendo submissa, silenciosa e passiva; atributos contrários ao comportamento do masculino definido como dominante, ativo, agressivo e agente da decisão – é reencontrado no trabalho xenofontiano. Nesse sentido, as atividades realizadas por homens e mulheres, na sociedade ateniense, estavam relegadas à bipolaridade espacial: homem/público e mulher/privado. Neyde Theml permite observar a construção e a concepção dos espaços público e privado entre os gregos, significando “(...) no primeiro caso, um lugar comum a todos, que não deveria ser privilégio de ninguém e onde a participação ativa dos cidadãos era recomendada ideologicamente por lei e, no último

¹⁶ Idem, 452a.

¹⁷ Idem, 458c.

¹⁸ Idem, 459d.

caso, um espaço privado que não tinha de ser partilhado por ninguém mais, além dos membros da família ou dos grupos formados por laços de amizade”.¹⁹

Nesse ensejo, as esposas, das classes abastadas, estavam relegadas ao interior do *oîkos* realizando tarefas próprias a sua condição de mulher. A obra xenofontiana é marcada por diversos diálogos surgidos em diferentes encontros entre Isicômaco e Sócrates; Isicômaco e sua esposa; e Sócrates e Critóbulo. Estes trazem em suas falas a definição: de economia, a formação da esposa, o comando dos serviços e a gestão do lar, a formação e atribuições do homem de bem, as técnicas agrícolas, e a arte de comandar. O homem para Xenofonte:

*(...) comanda, porque mostra-se na prática da agricultura, porque toma seu lugar na guerra, é justo no mando dos servidores, bem como na apresentação de queixas e testemunhos perante estrategos e juizes; porque, enfim, acresce sua casa com a finalidade de cumprir as designações cívicas: liturgias, coregias, festas, e mesmo distribuição de préstimo aos bons amigos.*²⁰

O cidadão econômico, deste modo, tem um caráter virtuoso, ele constrói um nome, riquezas e preza sua casa. O cidadão ideal é o homem bom, aquele que sabe a arte de bem usar/arte de comandar, ao contrário do impotente, que se mostra incapaz de governar a si mesmo. Ao honrável cidadão, cabe a escolha da noiva, esta deveria ser “menor de quinze anos, mantida à parte dos debates e do falatório, que nada diz e nada sabe, além das tarefas que, no interior de seu refúgio doméstico, aprendeu: a fiação, a

¹⁹ THELM, Neyde. **O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV Século a.C.:** Modelo Ateniense. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998, p. 22.

²⁰ ANDRADE. Op. Cit., 2001, p. 148.

tecelagem, e a distribuição desses trabalhos entre as servidoras”.²¹ Ao marido cabia ensinar tudo à esposa, menos a arte de tecer, função unicamente feminina.

Dessa forma, o cidadão ateniense reservava especial atenção à atuação de sua esposa no espaço privado, pois o êxito do *oïkos* dependia também da atuação feminina, já que “(...) a *phýsis* de nenhum dos dois é perfeita em todos os pontos, sendo assim um é necessário ao outro e tanto mais útil é a sua união quanto é certo que o que falta a um o outro pode supri-lo”.²²

Em Xenofonte, a mulher aparece como rainha-abelha virtuosa graças ao ensino do marido, ela é capaz, no seu espaço de atuação, de se tornar a co-gestora. Assim, a mulher conquistava o seu lugar social: primeiro como esposa do cidadão, e em seguida como mãe, ao gerar filhos legítimos para a comunidade cívica em que vivia. Logo, a instituição do matrimônio, nas palavras de Judith Butler, é o meio pelo qual:

*Os membros do clã, invariavelmente masculino, evocam a prerrogativa da identidade por via do casamento, um ato repetitivo de diferenciação simbólica. A exogamia distingue e vincula patronimicamente tipos específicos de homens. A patrilinearidade é garantida pela expulsão ritualística das mulheres e, reciprocamente, pela importação ritualística de mulheres. Como esposas, as mulheres não só asseguram a reprodução do nome (objetivo funcional), mas viabilizam o intercuro simbólico entre clãs de homens. (...). No matrimônio, a mulher não se qualifica como uma identidade, mas somente como um termo relacional que distingue e vincula os vários clãs a uma identidade patrilinear comum mas internamente diferenciada.*²³

²¹ Idem, p. 150.

²² XENOFONTE. *Oikonomikós*. VII, 28.

²³ BUTLER, Op. Cit., p. 69.

Dessa maneira, é possível pensar que para além do interior do *oîkos*, a presença feminina no seu exterior fazia parte também do gerenciamento. Sendo possível a ela, aproveitando a ausência do esposo ou até mesmo no período de colheitas abundantes, não só gerenciar, mas executar as tarefas junto de suas escravas e até de outras esposas bem-nascidas. Conclui-se que a mulher ateniense, tendo em vista que a harmonia social da *pólis* depende do sucesso do *oîkos*, de certa forma transgrediu o modelo esperado para as mulheres. Entende-se, com isso, que algumas mulheres entendiam seu papel nas relações entre os sexos; desse modo, não almejando o poder para si. Mantendo-se na esfera privada conseguiram, por meio de estratégias, usufruir legitimamente da esfera pública.

Cleópatra e os Atos de Afrodite

Anteriormente, foi possível perceber a diferença, para um escritor do período clássico, entre uma mulher respeitável e uma mulher de má índole. Esta última era Cleópatra, que, como mulher dominadora, não tinha a capacidade do uso da força física, precisando, portanto, buscar meios alternativos para fazer valer a sua vontade. A rainha, então, se utilizou dos Atos de Afrodite como arma política, um meio de dominar e subjugar os homens, abrindo um espaço seguro para uma ação na esfera masculina do público. Nesse sentido, os generais Júlio César e Marco Antônio, pela política de sedução de Cleópatra, foram acometidos pelo desejo (*eros* - ἔρως). A historiadora Maria Regina Candido relata que os poetas líricos consideravam:

(...) os sintomas da presença de eros como a manifestação do nosos – doença, devido ao descontrole, a impulsividade e a forte emoção que cometa a suas vítimas, chegando a delinear um quadro clínico de febre,

*prostração e desânimo diante da impossibilidade de realizar e satisfazer às necessidades que envolviam a relação de amor.*²⁴

Este famoso poder de sedução da rainha Cleópatra, bem como seu descontrole sob os Atos de Afrodite, sempre causou um fascínio exótico nas pessoas. A imagem de eterna *amante* é uma das razões que levou esta monarca a ser considerada, nas palavras de Jean-Marcel Humbert, uma “das grandes figuras femininas do Egito dos faraós, [onde] apenas duas têm um lugar permanente na imaginação do Ocidente: Ísis, a deusa universal, e Cleópatra, a monarca absoluta”.²⁵

Antes de dar continuidade, é preciso lembrar que este trabalho versa a análise de egiptomanias. Entende-se que pesquisar sobre egiptomania, na visão de Margaret Bakos:

*(...) constitui-se em um trabalho de egiptologia, na medida em que promove o estudo do antigo Egito, sua escrita, técnicas e diferentes formas de manifestação artísticas. Por egiptomania compreende-se a apropriação e a reinterpretação de elementos da cultura egípcia, com vistas à criação de novos significados e usos. Em outras palavras, a egiptomania é mais que uma mania, é um fenômeno que se constitui na transculturação, isto é, na apropriação de elementos de uma cultura por outra, fato que implica, sempre, mudança, transformação de conteúdo ou de expressão.*²⁶

²⁴ CANDIDO, Maria Regina. **Medeia, Mito e Magia: A Imagem Através do Tempo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007, p. 37.

²⁵ HUMBERT, Jean-Marcel. **Egyptomania: Egypt in Western Art (1730-1930)**. Ottawa: Éditions e La Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 554.

²⁶ BAKOS, Margaret Marchiori. **História da Egiptomania no Brasil: Séculos XIX e XX**. Porto Alegre: PUCRS, 2001. (Projeto de Pesquisa), p. 3.

As egiptomanias que serão utilizadas na presente análise são conceituadas como *Arte em Egiptomania*. No que tange o uso da arte como fonte histórica, foi somente a partir do século XX que a historiografia da arte mudou e as obras deixaram de ser analisadas apenas por seus aspectos formais, mas vistas também como representações.²⁷ A representação está diretamente ligada com a imagem, que, para Peter Burke, “(...) frequentemente, tiveram seu papel na ‘construção cultural’ da sociedade, são testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e de pensar do passado”.²⁸ A historiadora da arte, Maria Lúcia Bastos Kern, mostra que desde sua definição:

*A relação da imagem pictórica e do conhecimento foi, ao longo do tempo, conflituosa e gerou intensos debates e reflexões, tanto no domínio específico da arte como nos domínios da filosofia e da política. As quarelas surgidas, sobretudo após o Renascimento, tiveram a sua origem na Antiguidade, decorrentes das concepções de imagem, representação, pintura e conhecimento. Essas concepções estiveram durante muito tempo atrelado às funções exercidas pelas imagens e às suas condições de criação, e exerceram uma influência significativa nas convicções de intelectuais do mundo moderno.*²⁹

Nesse contexto gerado pela história cultural, a imagem se tornou uma fonte riquíssima para o historiador. Para Roger Chartier o objetivo da história cultural é

²⁷ KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e Manual: Pintura e Conhecimento. In: FABRIS, Annateresa & KERN, Maria Lúcia Bastos. **Imagem e Conhecimento**. São Paulo: Edusp, 2006, pp. 15-29.

²⁸ BURKE, Peter. **Testemunho Ocular: História e Imagens**. Bauru: EDUSC, 2004, p. 324.

²⁹ KERN. Op. Cit. , p. 15

diferenciar como a realidade social é pensada e construída em diferentes lugares.³⁰ Assim, essa linha historiográfica tem como foco as representações, que, segundo Sandra Pesavento, são “fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A idéia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença”.³¹

Seguindo esse pensamento, Margaret Bakos explica que a arte em egiptomania tem duas características básicas: a utilização de símbolos do antigo Egito com novos objetivos e a antiguidade do tratamento dado a estes, que deve apresentar elementos, referências e identificadores da época antiga. Por exemplo, uma esfinge sentada pode evocar o Egito antigo, mas não será egípcia se não portar o *nemes*. Inversamente, uma esfinge alada sentada, mais grega que egípcia, ainda assim será egípcia se usar o *nemes*.³²

Portanto, enfrentar o tema Cleópatra envolve necessariamente perguntar sobre a construção da imagem e da representação visual. Durante milênios, sua história de amor e de morte, de poder e sexualidade, de dominação e subordinação, e do intercurso imperial entre as civilizações grega, egípcia e romana, tem excitado a imaginação popular.

Ao longo do tempo, a figura da última rainha ptolomaica serviu de inspiração para inúmeros artistas pictóricos, principalmente no que concerne à relação amorosa de Júlio César e Cleópatra, talvez um dos romances mais conhecidos de todas as eras. Afinal, como um grande general romano se deixou levar pelos encantos da rainha cortesã do Egito? O episódio em que a rainha de apenas dezoito anos - exilada de seu palácio pelas intrigas de seu irmão-marido - resolve persuadir César a restaurar o seu trono, se eternizou, tendo o

³⁰ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990, p. 15-17.

³¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 40.

³² BAKOS, Margaret Marchiori. **Egiptomania: O Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004, p. 87.

relato plutarquiano como fonte, de maneira romântica nas mentes ocidentais. Assim, para o biógrafo grego:

*Cleópatra, levando consigo apenas um amigo, Apolodoro de Sicília, subiu numa pequena barca e chegou ao palácio quando a noite caíra. Como não havia outra maneira de se esconder, ela entrou em um saco que servia para enrolar colchões e deitou-se ao comprido; Apolodoro fechou o saco com uma tira, cruzou a porta e levou-a até César.*³³

Não existe nenhuma prova que este encontro histórico, entre Cleópatra e César, tenha acontecido dessa maneira, mas essa cena continua a excitar o imaginário popular. Antes de ser apropriado por inúmeros filmes no cinema, a pintura encontrou nessa cena uma fonte de inspiração. Uma das mais belas imagens é a do francês Jean-Leon Gérôme (1824-1904), de 1866, que criou sua obra para separar dois cômodos da mansão do Marquês de Paiva.³⁴

UERJ

Núcleo de Estudos da Antiguidade

³³ Plutarco, **Vida de César**, XLIX.

³⁴ HUMBERT, Op. Cit., p. 574.



Ilustração 1: Cleópatra diante de César, Jean- Léon Gérôme, 1866. Óleo sobre Tela, Coleção privada.

Cleópatra (Ilustração 1) emerge soberana de um suntuoso tapete persa, para encarar o conquistador romano que está sentado e estarecido com a cena. Ao fundo, encontram-se funcionários romanos em igual sentimento de surpresa. É muito curioso que o cenário pintado por Jean Gérôme, do palácio dos Ptolomeu em Alexandria, é mais egípcio do que grego. É intrigante como os motivos egípcios tomam o lugar do que seria um palácio do Egito helenizado, o cenário é transformado em um templo egípcio com suas paredes pintadas e cenas esculpidas em relevo.

No que concerne à rainha, Jean Gérôme distanciou sua imagem dos modelos da antiguidade, seu delicado nariz com formato de gancho e seu penteado claramente são baseados nas moedas do Egito Ptolomaico. Jean-Marcel Humbert refere-se que o formato do corselete, usado pela rainha, “é emprestado dos equipamentos encontrados nas

múmias do Terceiro Período Intermediário”.³⁵ A roupa em geral deixa praticamente o corpo caucasiano de Cleópatra exposto, um nu que dá a cena um tom de erotismo, mostrando a sedução do Oriente. O tecido que cobre a cabeça do escravo núbio da governante, Apolodoru, permanece em um tênue limiar entre o *nemes* dos faraós e o véu dos beduínos.

Neste quadro, de Jean-Leon Gérôme, encontramos elementos do Egito dos faraós, bem como, de outras partes da África, da Grécia, de Roma e do Oriente; essas combinações culturais decoram um Egito imaginário para uma Cleópatra sedutora. Essa mítica cena é o que, para Plutarco, faz surgir o desejo (*eros*) do general pela rainha, pois para este autor “(...) César foi conquistado por este primeiro estratagema de Cleópatra, admirando sua coragem”.³⁶

Os encontros entre Cleópatra e seus amantes entraram para história, por seu tom romântico, de cunho belo e harmonioso. A cena do tapete, que foi falada acima, certamente não foi tão suntuosa como a entrada de Vênus-Cleópatra, em Tarso. O general Marco Antônio, após ter assumido a parte oriental do Império, começou a fazer alianças com os reis locais com o objetivo de angariar apoios para sua campanha na Pártia, mas a adesão do Egito, dentre todos os países do Oriente, era de vital importância para tal empreendimento. Antônio, para ter certeza que teria dinheiro e armamentos para sua campanha, nas palavras de Plutarco:

Núcleo de Estudos da Antiguidade

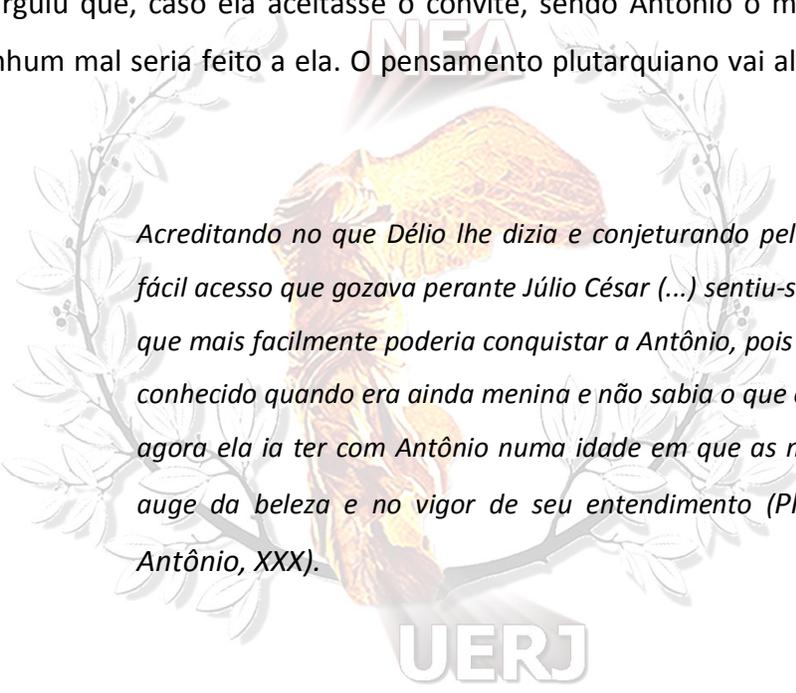
*(...) mandou intimar Cleópatra a comparecer em pessoa à sua presença, quando ele estivesse na Cilícia, para responder às acusações e imputações que se faziam contra ela, isto é, que ela tinha ajudado e animado Cássio e Bruto na guerra que haviam travado contra ele.*³⁷

³⁵ HUMBERT, Op. Cit., p. 575

³⁶ Plutarco, **Vida de César**, XLIX.

³⁷ Plutarco, **Vida de Antônio**, XLIX.

O biógrafo conta que para marcar o encontro, foi enviado à Cleópatra o romano Délio. Este, já na presença da rainha, observou-a atentamente e considerando sua grande graça e a força atraente de sua linguagem, deduziu que Antônio jamais faria mal a tal mulher. Délio, com extrema deferência e com as melhores vestes e séquito que lhe fosse disponível, arguiu que, caso ela aceitasse o convite, sendo Antônio o mais humano dos homens, nenhum mal seria feito a ela. O pensamento plutarquiano vai além, ele fala que Cleópatra:



Acreditando no que Délio lhe dizia e conjeturando pelo prestígio e pelo fácil acesso que gozava perante Júlio César (...) sentiu-se esperançosa, de que mais facilmente poderia conquistar a Antônio, pois aqueles a haviam conhecido quando era ainda menina e não sabia o que era o mundo, mas agora ela ia ter com Antônio numa idade em que as mulheres estão no auge da beleza e no vigor de seu entendimento (Plutarco, Vida de Antônio, XXX).

Núcleo de Estudos da Antiguidade



Ilustração 2: Antônio e Cleópatra, Lawrence Alma-Tadema, Óleo sobre Tela, 1883. Coleção particular.

O interesse pessoal parece ter sido o principal motivo desse mítico encontro, já que: Antônio queria o apoio e dinheiro do Egito; e Cleópatra esperava uma barganha que estenderia as fronteiras de seu reino. O único traço dessa negociação é descrita pela obra de Plutarco, que descreve que Cleópatra “muniu-se de muitos dons e presentes, de muito ouro e prata, de riquezas e belos ornamentos, como se poderia obter de tão grande personagem, de um palácio tão opulento e um reino tão rico como o do Egito” (Plutarco, *Vida de Antônio*, XXXI). Este é o início da narrativa plutarquiana do luxuoso encontro entre o Dionísio-Antônio e Vênus-Cleópatra, temática que foi representada por inúmeros pintores, como o neerlandês Lawrence Alma-Tadema (1836-1912).

Ao fundo do quadro (Ilustração 2) pode-se observar os navios romanos, mais a frente, Antônio admira Cleópatra de sua pequena embarcação, ele está envolto por um tecido branco, que cobre seu corpo de maneira muito semelhante às togas usadas pelos senadores romanos. Na embarcação do general existem, ainda, soldados romanos responsáveis pelos remos e um outro homem romano, talvez o seu fiel servo Eros.

A barca de Cleópatra é coberta por um tecido da cor de cobre, com enfeite de flores acima, contendo inscrições douradas em hieróglifos em seu casco e do deus falcão, Hórus, dentro da barca. Suas servas, assim como nas descrições clássicas, tocam flauta, representando ninfas. Um servo, tipicamente adornado como nas antigas tribos da África central, observa a cena atrás de uma das cortinas da barca. Cleópatra se encontra sentada em um trono ornado com a imagem do deus babuíno, Thot. A monarca usa um vestido de tecido quase transparente, que revelando sua pele branca, carrega em suas mãos o símbolo dos antigos faraós e a pele de leopardo oficializa o cenário para uma governante do Oriente. A orientalidade³⁸ desta cena vem de muito antes do século XIX, ela já está incrustada no relato plutarquiano do século I d.C.. Este mostra que a rainha:

(...) apresentou-se navegando pelo rio Cidno em um barco, cuja popa era de ouro, as velas de púrpura, os remos de prata, sendo manejados ao som e à cadência de uma música de flautas, de oboés, de cítaras e violas e outros instrumentos que se tocavam com arte e maestria dentro ele. Ela, porém, estava deitada, sob uma tenda de tecido de ouro, vestida e adornada como se costuma representar Vênus, tendo aos lados umas crianças lindas, trajadas também como os pintores costumam representar o Eros, com leques nas mãos que eles agitavam lentamente. Suas damas e companheiras, do mesmo modo, as mais belas, estavam vestidas como as graças, umas apoiadas no leme, outras nas cordas e

³⁸ Para Said a “(...) relação entre Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa (...)”. O orientalismo, não foi, portanto, apenas o resultado de ocupações militares. Foi principalmente um investimento continuado que criou “(...) um sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental, assim como o mesmo investimento multiplicou - na verdade, tornou verdadeiramente produtivas - as afirmações que transitam do Orientalismo para a cultura em geral”. Ver mais em: SAID, Edward. **Orientalismo**: O Ocidente como Invenção do Ocidente. Companhia das Letras, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

*cabos da barca, da qual emanavam suaves e inebriantes ondas de perfume (...).*³⁹

Para Plutarco, a sedução foi o grande triunfo político da rainha, em outras palavras, o biógrafo via em Cleópatra uma mulher verdadeiramente promiscua e sem sentimentos, que usou de seu corpo para subjugar dois grandes líderes políticos de sua época.⁴⁰ Apesar desses fatos, o pensamento plutarquiano carrega em seu relato a ambiguidade de suas fontes; o biógrafo utilizou-se de inúmeros depoimentos de partidários de Otávio, inclusive o de seu avô, mas também utilizou o relato de alguns adeptos de Cleópatra como o do médico desta, que era “(...) chamado Olímpio, ao qual ela manifestou e contou toda a verdade, afim que a ajudasse à partir desta vida, como o mesmo Olímpio deixou escrito, o qual escreveu e publicou uma historia destas coisas”.⁴¹

Ao usar o relato do médico da rainha, para escrever sobre a história de seus últimos dias e de sua morte, Plutarco começa a mostrar mais simpatia para com Cleópatra, que, pela primeira vez, passa a mostrar sentimentos. Esta constatação é observável na passagem plutarquiana, onde, Antônio, após ter se desferido um golpe de espada, mandou que o levassem até Cleópatra, que estava presa em seu Mausoléu. Ao chegar ao local, o general foi suspenso, até uma espécie de janela, por Cleópatra e suas servas – Iras e Charmian:

Núcleo de Estudos da Antiguidade
Os que estavam presentes a esse espetáculo dizem que jamais se presenciou coisa mais piedosa, pois levantavam aquele homem, que banhado de sangue, nas vascas da morte, que estendia a mão para Cleópatra, (...), consegui-o faze-lo chegar até junto dela, (...), enxugou-lhe

³⁹ Plutarco, **Vida de Antônio**, XXXI.

⁴⁰ BALTHAZAR, Gregory da Silva. Cleópatra a Sedução do Oriente: O Corpo como meio Feminino de Exercer Política. **Revista de História Comparada** (PPGHC-UFRJ), v. 6, p. 88-109, 2009.

⁴¹ Plutarco, **Vida de Antônio**, CV.

*o sangue, que lhe banhava o rosto, chamando-o seu senhor, seu marido e seu imperador, esquecendo sua miséria e sua própria infelicidade (...).*⁴²

Essa ambiguidade da Cleópatra plutarquiana, talvez tenha sido o que conquistou a simpatia, para com a rainha, do público contemporâneo, inclusive dos criadores de egiptomanias. Porém, o incrível poder de sedução da rainha, que foi capaz de subjugar dois dos maiores nomes da história latina, não serviu em nada no caso de Otávio César. O encontro entre estes eternos inimigos, que serviu de inspiração para Louis Gauffier (1762-1801), simboliza a derrota do Oriente frente ao Ocidente, do feminino contra o masculino, da barbárie versus a civilidade. O quadro foi “encomendado pelo conde d’Angviller, em 1787, e terminado por Gauffier em 1788”.⁴³



Ilustração 3: Augusto e Cleópatra, Louis Gauffier, Óleo sobre Tela, 1788. Edimburgo, Galeria Nacional da Escócia.

⁴² Plutarco, **Vida de Antônio**, C.

⁴³ HUMBERT, Op. Cit., p. 570

O quadro (Ilustração 3) retrata o momento em que Cleópatra, após a morte de Antônio, é visitada por Otávio César e procura seduzi-lo. Como se pode ver as fitas de cabelo das atendedoras da rainha são enfeitadas, como seu divã, com hieróglifos. O último é ornado com tecidos de cor alaranjada e azulado, ainda traz uma figura feminina ajoelhada – uma imagem recorrente da iconografia egípcia. O trono em que Otávio está sentado é adornado com uma esfinge grega (alada e feminina), mas que não deixa, como já foi visto, de ser egípcia por portar o *nemes* dos faraós.

A parede traz três estátuas: a primeira, da esquerda para direita de quem observa, provavelmente seja uma alusão aos vasos canopos, que serviam para guardar os órgãos do morto no processo de mumificação; a estátua do meio, um típico faraó do período egípcio do Reino Antigo; a última, um homem com cabeça de falcão, faz referência ao deus Hórus. No cenário, há duas representações de César, uma estátua e um busto, que olham implacáveis para tal cena, porém ambas parecem voltar os olhos para Otávio César, que usa trajes típicos romanos para guerra, legitimando sua posição de conquistador. O alicerce da efígie de César, além de trazer seu nome em latim (Julius Caesar), é ornada com a deusa grega da vitória Nike e o tecido de cor violeta traz, bordada em ouro, a águia – símbolo da civilização romana.

Dois guardas romanos guardam a entrada do cativeiro da rainha egípcia, que veste, assim como suas servas, uma roupa no estilo grego, ornada com uma faixa e alguns bordados em ouro, a seda branca do vestido da rainha deixa o seu seio nu, evidenciando o ar de sensualidade da cena. Uma Cleópatra européia de pele extremamente alva, que lembra as representações das rainhas austríacas, não remete a visão plutarquiana de uma rainha “muito desfigurada, quer por causa do cabelo desgrenhado, quer pelo rosto que tinha dilacerado com as unhas; a voz fraca e trêmula, os olhos fundos por causa das

lágrimas”.⁴⁴ Porém, ao lado da rainha, se encontra a “lista de jóias e dos tesouros”⁴⁵ do Egito, que Cleópatra havia ofertado a Otávio César.

A arte em egiptomania, que vem se utilizando da imagem plutarquiana da rainha egípcia, como se pode observar, sempre emprega uma forte apelação ao erótico. Márcio Noronha permite pensar que o uso do corporal pela arte se subdivide em cinco grupos temáticos. Dessas categorias apenas duas são importantes para o presente trabalho:

***Nu da idealização estética:** a preocupação com o conhecimento do corpo enquanto superfície (a noção da figura humana) reveste-se de princípios humanistas renascentistas de alcançar uma transcendência através do ideal de beleza, podendo aparecer em sua diversidade, ou como a figura-modelo e a formação de um padrão tipológico (a presença de uma mesma figura feminina que se repete em diferentes cenas e narrativas), até chegarmos à indiferença da nudez fria do neoclassicismo, no qual o que se alcança é uma Beleza Ideal do Feminino; (...) **Nu nas temáticas mitológicas:** geralmente o nu erótico aparece aqui sob a forma do paganismo (abacanal, os estados luxuriantes, os êxtases) e nas formas de uma sensualidade irreal, na mitologia aparece também o tema do intercurso e da fecundação feminina; (...).*⁴⁶

A partir dessas definições, pode-se afirmar que: o uso da figura de Cleópatra pela arte se confunde entre essas duas categorias temáticas, ou seja, os artistas, como se pode perceber, buscam uma beleza ideal do feminino por meio de formas de uma sensualidade irreal/imaginária. Assim, nesses dois registros pictóricos, apresentados por Márcio

⁴⁴ Plutarco, **Vida de Antônio**, CVI.

⁴⁵ Plutarco, **Vida de Antônio**, CVI.

⁴⁶ NORONHA, Márcio Pizarro. **Corpo e Figuras:** Imagens do Corpo Feminino e as Figuras do Sujeito na Iconografia de Goya: O Caso da Maja Desnuda. Porto Alegre: PUCRS, 1998. (Tese de Doutorado), p. 106 – o grifo é nosso.

Noronha, bem como nas obras aqui analisadas, encontra-se sempre a presença da dicotomização nu-vestido, seja na significação do sacro/vestido (como Marco Antônio e César), e do profano/nu (Cleópatra). Ou seja, o Ocidente imaculado e civilizado e o Oriente como terra da luxúria e da barbárie.

É por essa razão que as obras em egiptomania são tão ricas, pois mostram que o fascínio pelo Egito permanece, ainda hoje, presente e vigoroso no imaginário coletivo ocidental. As obras pictóricas analisadas evidenciam um Egito sensual e passional, um cenário para cortesã que envenenou com seus cativantes encantos, em especial pelas dádivas de Afrodite, os dois conquistadores do mundo de sua época – Júlio César e Marco Antônio.

Considerações Finais

As inúmeras reutilizações da imagem da rainha Cleópatra se constituem em uma tradição de repetição, uma mímica “(...) que emerge como a representação de uma diferença (...) A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder”.⁴⁷

Pode-se dizer que a mímica, implícita nas obras transculturadoras aqui analisadas, oculta a origem africana da imagem de Cleópatra, em benefício do discurso *colonizador de civilidade*.⁴⁸ Entende-se, nessa premissa, que a arte ao se utilizar de um relato marcado por uma moral eurocentrica – a obra de Plutarco – retrata a rainha egípcia como uma mulher com traços ocidentais. Existe, porém, uma linearidade evolutiva, o ‘Outro’/Africanidade está implícito, neste caso, nos cenários e adornos egípcios que

⁴⁷ BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 130.

⁴⁸ Idem, p. 139-149.

ornam os quadros ocidentais sobre Cleópatra, ou seja, este Outro/Africanidade está presente nas egiptomanias, mas permanece invisível culturalmente.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que, independentemente da cor de sua pele, as evidências iconográficas de Cleópatra fortemente sugerem, que a rainha planejou ser vista como egípcia em seu país. Portanto, ao comparar-se a iconografia da rainha em estilo grego às de estilo egípcio, é possível afirmar que houve, por parte da própria Cleópatra, uma negligência de sua herança grega. Nesse contexto, Susan Walker e Sally-Ann Ashton refletem sobre a disputa entre eurocentristas e afrocentristas, assim, elas afirmam que:

*(...) a rainha negra se tornou uma controvérsia, um peão no argumento dos 'Afrocentristas' que vem em Cleópatra a representante líder de uma antiga África negra, e esta última como uma força muito maior na história cultural do que seus adversários têm permitido. No outro lado da disputa, os tradicionais historiadores 'Eurocentristas' versão sobre a cultura Grega, Mesopotâmica e Egípcia – a última significativamente separada da África negra – mantém a tradicional visão da identidade étnica de Cleópatra como grega da Macedônia. Eles vêm a corrente que reclama Cleópatra como representante da influência africana no mundo antigo como leitura tendenciosa, ou pior como uma dolosa distorção das evidências sobreviventes.*⁴⁹

Até o presente momento, apesar dos esforços da equipe arqueológica de Kathleen Martinez, não se encontrou o corpo da rainha Cleópatra, ou seja, não se sabe se ela era negra ou branca. Também há um elo perdido na árvore genealógica dos Ptolomeu, o mistério de quem teria sido a mãe da última rainha do Egito: seria ela a rainha Cleópatra V

⁴⁹ WALKER, Susan & ASHTON, Sally-Ann. **Cleopatra**. London: Bristol Classical Press, 2006, p. 14.

ou uma concubina egípcia? ⁵⁰ A mãe de Ptolomeu XII, pai de Cleópatra VII, que era filho ilegítimo, era egípcia ou grega? Essas, por enquanto, são perguntas sem respostas. Portanto, é inegável que, do ponto de vista acadêmico, a descendência africana de Cleópatra é perfeitamente questionável.

Contudo, apesar dos historiadores poderem questionar o caráter étnico-cultural de Cleópatra, eles não podem contestar o seu sexo. Cleópatra foi uma mulher que, diferentemente das *mélissas* e *matronas* do mundo clássico, não se contentou em ficar a sombra de um homem, ela adentrou o mundo masculino e fez dele seu palco de atuação. Nessa medida, retoma-se o pensamento de Judith Butler, pois:

(...) a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição da pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. ⁵¹

A historiografia clássica, neste caso específico Plutarco, descreveu uma imagem depreciativa da rainha Cleópatra, pois está “não se conform[ou] às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas” pelos gregos antigos. Contudo, ao longo da história, existiram poucos sujeitos femininos que usufruíram da mesma proeminência e/ou exerceu o mesmo poder que Cleópatra. Como consequência

⁵⁰ Ver mais em: BENNETT, Christopher. Cleopatra V Trhyphaena and the Genealogy of the Lattes Ptolemies. *Ancient Society*, nº 28, 1999. pp. 39-66.

⁵¹ BUTLER, Op. Cit. , p. 38 – o grifo é nosso.

de sua imagem de *amante*, construída pelos ideais plutarquianos e posteriores egiptomanias, não condizia ao comportamento de uma mulher da época clássica. E, sim, ao de uma mulher dos tempos de hoje, uma mulher que rompe barreiras sociais e atua na esfera pública. Por isso, o mundo contemporâneo volta-se para Cleópatra como um ícone feminista moderno.

Fontes

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLUTARCH. **Lives VII**: Demosthenes and Cicero; Alexander and Caesar. Trad. Bernadotte Perrin. Cambridge/Massachusetts/London: Willian Heinemann & Harvard University Press, 1967.

_____. **Lives IX**: Demetrius and Antony; Pyrrhus and Gaius Marius. Trad. Bernadotte Perrin. Cambridge/Massachusetts/London: Willian Heinemann & Harvard University Press, 1968.

XENOFONTE. **Oikonomikós**. Biblioteca de Altos Estudos Academia das Ciências de Lisboa: 1942.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Marta Mega de. **A “Cidade das Mulheres”**: Cidadania e Alteridade Feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: Lhia, 2001.

ASHTON, Sally-Ann. **The Last Queens of Egypt**. London: Pearson Longman, 2003.

BAKOS, Margaret Marchiori. **Egiptomania**: O Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

_____. **História da Egiptomania no Brasil**: Séculos XIX e XX. Porto Alegre: PUCRS, 2001. (Projeto de Pesquisa)

BALTHAZAR, Gregory da Silva. Cleópatra a Sedução do Oriente: O Corpo como meio Feminino de Exercer Política. **Revista de História Comparada** (PPGHC-UFRJ), v. 6, p. 88-109, 2009.

BENNETT, Christopher. Cleopatra V Trhyphaena and the Genealogy of the Lattes Ptolemies. **Ancient Society**, nº 28, 1999. pp. 39-66.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BLOMQUIST, Karin. From Olympias to Aretaphila: Women in Politics in Plutarch. In: MOSSMAN, Judith (Org). **Plutarch and his Intellectual World**. London: Duckworth, 1997.

BREMMER, Jan. Plutarch and the Naming of Greek Women. **AJPh**, 1202, 4, 1981, pp. 425-426.

BURKE, Peter. **Testemunho Ocular: História e Imagens**. Bauru: EDUSC, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANDIDO, Maria Regina. **Medeia, Mito e Magia: A Imagem Através do Tempo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

GIANAKARIS, C. J. **Plutarch**. New York: Twayne, 1970.

HAWASS, Zahi. Cleópatra: Queen of Magic. **Horus the Inflight Magazine of Egypt**, Jan/Fab, 2006, p. 20.

HUGHES-HALLETT. Lucy. **Cleópatra: História, Sonhos e Distorções**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HUMBERT, Jean-Marcel. **Egyptomania: Egypt in Western Art (1730-1930)**. Ottawa: Éditions e La Réunion des Musées Nationaux, 1994.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e Manual: Pintura e Conhecimento. In: FABRIS, Annateresa & KERN, Maria Lúcia Bastos. **Imagem e Conhecimento**. São Paulo: Edusp, 2006, pp. 15-29.

NORONHA, Márcio Pizarro. **Corpo e Figuras**: Imagens do Corpo Feminino e as Figuras do Sujeito na Iconografia de Goya: O Caso da Maja Desnuda. Porto Alegre: PUCRS, 1998. (Tese de Doutorado).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

POMEROY, Sarah. **Ancient Greece**. New York: Oxford University Press, 1999.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Ocidente como Invenção do Ocidente. Companhia das Letras, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCOOT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, nº 16, vº 2, jul/dez, 1990.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco e Roma**: O Mundo Grego no Império. São Paulo: USP, 2007. (Tese de Doutorado).

_____. & BALTHAZAR, Gregory da Silva. **Poder e Sexualidade em Plutarco: O Exemplo de Cleópatra**. No Prelo.

SOIHET, Rachel. História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate. In: NEUMA Aguiar (Org.). **Gênero e Ciências Humanas**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

THELM, Neyde. **O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV Século a.C.**: Modelo Ateniense. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

WALKER, Susan & ASHTON, Sally-Ann. **Cleopatra**. London: Bristol Classical Press, 2006.

O IMPÉRIO ROMANO E SUA RELIGIOSIDADE: O EXEMPLO DO CULTO DE ÍSIS

Ana Carolina Caldeira Alonso*

O Império Romano: algumas considerações teóricas

É comum ouvirmos que o período convencionado pelos historiadores como o “Alto Império Romano” foi aquele onde houve o alargamento das fronteiras étnicas e territoriais romanas.⁵² No entanto, entendemos que essa noção é passível de revisão, pois foi durante a república que o território romano mais se expandiu, e que as campanhas das legiões romanas avançaram sobre territórios antes desconhecidos e submeteram povos estrangeiros em regiões inóspitas ao julgo do poder romano.⁵³ Dessa forma, coube ao império erguer e desenvolver a máquina administrativa capaz de consolidar e manter todo esse território unido.

Podemos imaginar a dificuldade romana em controlar um território tão vasto, com imensa diversidade cultural e, acima de tudo, dotado de inúmeros interesses públicos e pessoais que, em última análise, podem nos dizer bastante sobre as relações de poder presentes no império. Evidentemente a máquina administrativa do império, precisou

*Mestranda em História Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob orientação da Professora Dr.^a Maria Regina Candido – PPGH/UERJ.

⁵² GRIMAL, Pierre. *O Império Romano*. Lisboa: Ed. 70, 1999.

⁵³ MOMIGLIANO, A. Os limites da helenização. MOMIGLIANO, Arnaldo. Os limites da helenização. A interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

encontrar suas formas de ao mesmo tempo, conformar a elite do império e também assentar as necessidades provinciais.

Para tanto, o discurso político romano precisava compor os diversos significados do “ser romano”, o que queremos explicitar é que a abrangência do que se convencionou chamar de Império Romano, era, certamente, extremamente vasta, e isso acabava por envolver as mais diversas características culturais. Em última análise, ser parte do império romano poderia remeter a uma série de elementos tais como hierarquizações sociais, culturais e, até mesmo, étnicas.⁵⁴ Evidentemente, esse processo ocorreu de forma lenta e gradual, pois, por exemplo, a instituição das chamadas ordens (*ordines*) distinguia social e legalmente os indivíduos do império.

*No início do império, a distinção entre cidadão e não- cidadãos tinha peso considerável, posto que os cidadãos conservavam direitos e privilégios que haviam sido definidos pela república*⁵⁵

Posteriormente esses benefícios foram sendo concedidos também aos habitantes das províncias romanas, até culminar em 112 d.C na extensão da *Civitas* a todos os cidadãos livres do império. Depois então a distinção passou a ser baseada por princípios econômicos. Com o tempo os imperadores adquiriram a preocupação de integrar não só os chefes (e elites) locais às instâncias governamentais romanas, como também seus símbolos e signos àqueles que já faziam parte, tradicionalmente, da cultura romana. Isso pode ser visto não só na política, como também na arte e religião (que é o tema principal

⁵⁴ HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

⁵⁵ MENDES, Norma; SILVA, Gilvan. (Org.). *Repensando o Império Romano; perspectivas socio-econômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Mauad Editora-EDUFES, 2006. p. 87

dessa pesquisa), onde é possível delimitar, através dos vestígios materiais⁵⁶, o quanto da influência romana há nos vestígios provinciais e vice-versa.

Evidentemente não podemos esperar que todo e cada traço da cultura romano que eventualmente viermos a encontrar estiveram encobertos por uma cortina de intencionalidade política e/ou social, pois isso seria o mesmo que excluir os desdobramentos “espontâneos” e individuais que perfazem o fluxo da história.

É importante destacarmos aqui que o processo de apropriação existente entre as culturas romanas e provinciais acontecia dentro de uma dinâmica bidirecional. Dessa forma, entramos na discussão do famigerado termo Romanização que surge entre os séculos XIX e XX como o resultado da formulação de intelectuais como Theodor Mommsen, Francis Haverfield e Camille Jullian⁵⁷, sendo, certamente, a formulação teórica que se mostrou como o mais comum modelo explicativo para a dinâmica entre Roma e suas províncias.

Este modelo gera até hoje debates calorosos, onde o único consenso parece ser que seu uso não mais se aplica aos estudos romanos, especialmente se tivermos em mente os avanços realizados na área da antropologia e a recorrente utilização deste, e de outros campos das ciências humanas, pelos historiadores, num esforço frutífero de interdisciplinaridade

Neste sentido, o imperialismo vem se tornando em suas definições teóricas cada vez mais um processo bidirecional fato que, indubitavelmente, pode ser comprovado em termos empíricos, como no exemplo do império romano (nosso foco principal), onde

⁵⁶ Há de se destacar os avanços na área da arqueologia, especialmente na segunda metade do século XX, quando a área teve seus estudos voltados também para as camadas mais pobres da população o que com certeza gerou, e continua gerando, incalculáveis benefícios para os estudos das civilizações antigas. Podemos mencionar ainda, os avanços na área tecnológica e científica que permitem conclusões mais precisas nos estudos arqueológicos. Cf. a respeito BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A history*. Cambridge: University Press, 1998. p. 102

⁵⁷ HINGLEY, Richard. *Globalizing Roman Culture – Unity, diversity and empire*. New York, 2005, p. 16.

percebemos a presença de elementos característicos das províncias junto aos vestígios materiais encontrados na *urbs*, especialmente se levarmos em consideração a heterogeneidade da cultura material *romana*⁵⁸. Não se pode, entretanto, fechar os olhos ante o fato de que tal processo, a despeito de acontecer de modo bidirecional, tem intrínseco a si uma disposição assimétrica das relações entre o centro (*urbs*) e as periferias.

Nossa intenção não é supervalorizar o poderio romano dentro do território atingido pelo império, mas simplesmente sinalizar que ainda que seja antropologicamente correto dizermos que os processos acontecem “*como uma via de mão dupla*”⁵⁹, certamente não podemos deixar de destacar que esse sentido pendia, na maioria dos casos, para o lado hegemônico.

Acreditamos sim, que as periferias desses Impérios devem ser examinadas, e que ao longo do último século, muito pouco da cultura popular dessas periferias foi investigada, isto se considerarmos que a arqueologia direcionada para os estudos romanos apenas muito recentemente se lançou na pesquisa das camadas mais pobres da população⁶⁰, atraso esse que, certamente, gerou incalculáveis prejuízos no avanço da área.

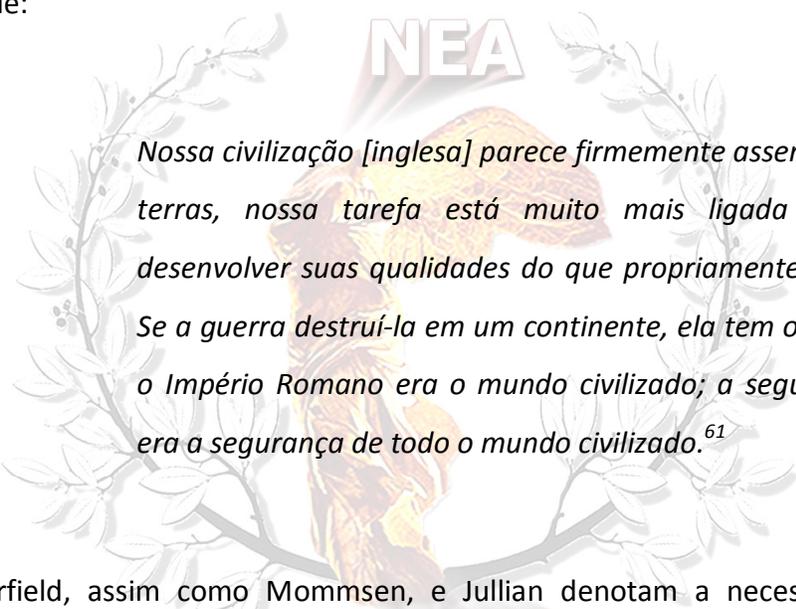
Não obstante, julgamos necessário certo cuidado, pois é perceptível que essa busca de desconstrução dos paradigmas teóricos tradicionais interfere diretamente na constituição de novas teorias, onde o delito passa a ser examinar as proeminências do centro sem, no entanto, perceber que é possível pecar às avessas, questionando-se apenas sobre as tendências centrífugas das periferias.

⁵⁸ HINGLEY, Richard. *The “legacy” of Rome: the rise, decline, and fall of the theory of Romanization*. In: WEBSTER, Jane; COOPER, Nick. *Roman imperialism: post-colonial perspectives*. School of Archaeological Studies. Leicester. 1996.

⁵⁹ CARDOSO, Ciro Flamarion; FONTES, Virgínia. Apresentação. *Tempo*. Niterói, v. 9, n. 18, 2005.

⁶⁰ BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A history*. Cambridge University Press. 1998.

Algumas características dos conceitos aplicados à realidade romana do final do século XIX e início do XX podem ser ressaltadas como, por exemplo, a associação de Roma com um ideal civilizatório e a recorrente preocupação em traçar uma analogia com os impérios de sua própria época. Dessa maneira, um trecho de Haverfield pode ser elucidativo da lógica de seu pensamento, uma vez inserido em sua própria conjuntura. Ele menciona que:



*Nossa civilização [inglesa] parece firmemente assentada em muitas terras, nossa tarefa está muito mais ligada a semeá-la e desenvolver suas qualidades do que propriamente em defendê-la. Se a guerra destruí-la em um continente, ela tem outros lares. Mas o Império Romano era o mundo civilizado; a segurança de Roma era a segurança de todo o mundo civilizado.*⁶¹

Haverfield, assim como Mommsen, e Jullian denotam a necessidade, teórica, característica de seu contexto histórico, de não apenas construírem um paralelo entre o mundo romano com aquele em que viviam, mas o fazem de modo a buscarem tal correlação através de impérios completamente distintos no tempo e que muito pouco se aproximam de qualquer outra maneira.

Tal modelo vem sendo amplamente questionado por parte dos investigadores como, por exemplo, historiadores e arqueólogos, que derivam sua crítica, sobretudo da perspectiva “pós-colonial” do imperialismo ocidental, no qual estão inseridos no momento de suas pesquisas. Simplificando: isto significa o mesmo que dizer que eles

⁶¹ HAVERFIELD, Francis. *The Romanization of Roman Britain*. Oxford, 1912. Apud WOOLF, Greg. *Becoming Roman. The origins of provincial civilization*. Cambridge, 1998. p. 4.

fazem parte de uma geração profundamente marcada pelo período da segunda onda de descolonização, ocorrida majoritariamente na segunda metade do século XX.

A censura feita por essa corrente, de perspectiva “pós-colonial”, que tem como expoentes nomes como Richard Hingley, Jane Webster, e Greg Woolf, ao conceito de romanização se refere, basicamente, segundo Richard Hingley, ao fato deste constituir:

*[uma] teoria extremamente simplista que concentra sua atenção na elite do império, e concebe a identidade e a mudança social em termos que são demasiadamente brutos e concretos.*⁶²

As antigas premissas de F. Haverfield⁶³ que entende a romanização como um processo direcionado e progressivo, pelo o qual grupos sociais nativos se tornam cada vez mais “romanos” e, ainda de M. Millet⁶⁴, sugerindo ser a romanização um processo de esclarecimento da população local que, gradativamente, passa a aceitar as vantagens oferecidas pelo poderio romano, objetivariam serem desconstruídas dentro de tal perspectiva pós-colonial.

Dessa forma, para Hingley⁶⁵, essa afirmativa se faz como uma generalização equivocada, pois, para ele, as populações nativas reagiram à conquista de diferentes formas em diferentes partes do império, denotando assim uma revisão dos pressupostos de Haverfield e Millet, tendo em vista a complexidade e heterogeneidade do processo relacional dentro do próprio Império.

⁶² HINGLEY, Richard. *Globalizing Roman Culture – Unity, diversity and empire*. New York, 2005, pp. 14.

⁶³ HAVERFIELD, Francis. *The Romanization of Roman Britain*. Oxford, 1912

⁶⁴ MILLET, M. *Romanization: historical issues and archeological interpretations*.1990

⁶⁵ HINGLEY, Richard. *The “legacy” of Rome: the rise, decline, and fall of the theory of romanization*. In: *Roman imperialism: Post-colonial perspectives*. Leicester, 1996.

Pretende-se aqui, entretanto, evidenciar como, sem dúvida, uma parte fundamental da formação identidade romana se dava através da religião. Dessa maneira, as formas de relação ser humano/divindade, estavam, na verdade, intrinsecamente ligadas às relações sociais. O que busco dizer, por exemplo, é que os termos *religio* e *superstitio*,⁶⁶ responsáveis por causar problemas de definições para os estudiosos da época romana, podem ter seus significados traçados de modo a seguirmos uma linha paralela com as mudanças sociais de identidade.

Um bom exemplo, dentro da temática religiosa, é a postura flutuante de Roma em relação aos cultos estrangeiros, que na República foram até certo ponto aceitos como religiões nativas (sem perder o *status* de inferior), passando depois a serem rechaçados por figuras como Sêneca, chegando ao século II, aonde os cultos estrangeiros enfrentam maior resistência.⁶⁷ No entanto, o objeto de nosso enfoque nessa oportunidade, a religião isíaca, ocupou um lugar de destaque dentro da religião da Capital.

No tocante a chegada dos cultos orientais em Roma, podemos mencionar como veículo de penetração na sociedade romana, a importância dos escravos, que segundo Turcan, mantiveram-se fiéis as suas crenças nativas, tanto quanto os romanos eram em relação a seus próprios deuses. Além disso, podemos citar as frentes militares, nas quais as legiões passavam tempo razoável, até mesmo fora do território, o quê, conseqüentemente, proporcionava circulação cultural entre os romanos e culturas diversas. Da mesma maneira, também os comerciantes facilitavam o fluxo cultural dentro do império⁶⁸ (TURCAN, 1996, 15).

A religião romana, dentro da historiografia romana e de seus épicos, constituiu desde o século III a.C um elemento vital. As histórias e épicos romanos eram uma via que

⁶⁶ SCHEID, Jonh. *An introduction to Roman Religion*. Indiana University Press, USA, 2003.

⁶⁷ Idem. p. 221.

⁶⁸ TURCAN, R. *Cults of the Roman Empire*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

explorava a relação entre deuses e homens, e essa preocupação perdurou em ambas as narrativas. Por muito tempo as histórias e épicos romanos foram considerados apenas como obras “literárias”, não passíveis de relação com a religião “real” da sociedade. Atualmente, a profunda importância desses textos, enquanto fontes exploráveis adquiriu grande notoriedade.⁶⁹ (FEENEY, 2005).

A narrativa de Apuleio e de Plutarco, ambas constituintes de nosso *corpus* documental de pesquisa, não podem ser compreendidas fora de seus contextos históricos, tanto no que tange a esfera pessoal do autor quanto às circunstâncias gerais do Império. A análise das obras desses dois autores constituem uma busca do entendimento do culto de Ísis no espaço da *urbs*. Assim, especificamente nesse trabalho, versaremos, sobre a obra *O Asno de Ouro*⁷⁰ e sobre o texto de Plutarco *Isis e Osíris*⁷¹, referentes a seção 1 à 19 do mesmo, na qual o autor descreve uma série de rituais e procedimentos característicos do egípcios.

O “*Asno de Ouro*” trata das aventuras do jovem Lúcio, que é transformado por magia em burro e que só recupera a forma humana graças à intervenção de Ísis. As inúmeras peripécias de Lúcio, enquanto burro podem ser vistas ao mesmo tempo como sátira e possíveis reflexos da sociedade romana. A despeito da riqueza informativa da obra, compete-nos, em especial, a questão final do livro. Tornado novamente em humano por interferência isíaca, Apuleio passa a descrever pormenores da representação da deusa. No livro a própria divindade aparece em sonho a Lucio, pronuncia seus variados nomes, confirmando Turcan que a cita como senhora de vários nomes.⁷²

⁶⁹ FEENEY, Denis. *Religion in Roman Historiography and Epic*. USA, Princeton/Stanford: Working Papers in Classics, 2005.

⁷⁰ APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. São Paulo: Editora Cultrix. 1963.

⁷¹ PLUTARCO. *Isis and Osiris*. Published by Loeb Classical Library edition, 1936. Texto em domínio público. Disponível em: penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts. p. 210

⁷² TURCAN, R. *Cults of the Roman Empire*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

No entanto, a divindade ressalta que seu nome verdadeiro é aquele cultivado pelos egípcios, sendo provavelmente tal menção, uma valorização aos cultos orientais. Uma passagem do livro transmite bem o que buscamos explicar: *“os povos das duas Etiópias e os egípcios por seu antigo saber, honram-me com o culto que me é próprio, chamando-me pelo meu verdadeiro nome: Rainha Ísis.”*

Além disso, faz-se referência ao instrumento que é largamente usado no culto de Isis: o *sistro*, instrumento musical visto na cena da festa que acontece na cidade de Concréias, dedicada à Ísis. Seu sacerdote segura o sistro e uma coroa de rosas que acabaria por representar a salvação de Lucio e seu retorno à condição humana e de cidadão.

Todo o simbolismo presente na cena nos leva a acreditar na grandiosidade da festa dedicada à Ísis e, conseqüentemente, a opulência e poder da divindade. A narrativa da trajetória de Lucio culmina na sua solução por intermédio divino. Assim, a caracterização da importância da deusa dentro da sociedade romana pode ser bem delineada, ou pelo menos, a tentativa de Apuleio de assim fazer demonstrar.

Outro traço largamente conhecido da religião romana é a importância dada aos atos ritualísticos. Nesse sentido, Apuleio nos brinda com uma larga descrição dos processos ritualísticos necessários para a iniciação no culto de Isis, além da acentuada preocupação com os detalhes de realização dos rituais como na seguinte passagem: *“Que faltava ainda para que fosse completa a iniciação já repetida? Talvez um ou outro dos sacerdotes tenha cometido algum engano ou omissão, no exercício de seu ministério a meu respeito.”*⁷³(APULEIO, 227). essa característica extremamente marcante da religião romana (a primazia de seus rituais) pode ser também notada na narrativa de Plutarco.

O texto de Plutarco aqui analisado, apesar de anterior a obra de Apuleio já denota muito dos procedimentos descritos por este último. Poderíamos até mesmo, em busca de

⁷³ APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. São Paulo: Editora Cultrix. 1963.

comparações desses dois textos, enveredar por elementos presentes em ambas as narrativas. Para Plutarco o homem deve procurar o conhecimento através do deus, o conhecimento, é na verdade, para ele um “bem” concedido ao homem pela divindade, possivelmente, uma ponte pode ser feita com a condição de Lucio, dentro da história de Apuleio. Ísis concede a Lucio não só o retorno a forma humana, mas também o caminho da inteligência e do conhecimento através da iniciação em seu culto, ele retorna a condição de cidadão. Iniciação esta, repleta de cuidados e pormenores, como aqueles com o que vestir, e com o que comer, além do ato de raspar a cabeça, ritual especificamente citado por ambos autores, que sem dúvida, denota uma intensa ritualização.

Ao tratarmos do culto de Ísis, devemos perceber seu caráter distinto em relação a outros cultos previamente praticados em Roma. As interpretações tradicionais da historiografia buscaram definir as novas religiões recém chegadas a Roma como “religiões orientais”, termo criado por Franz Cumont⁷⁴ no início do século XX. Para Cumont essas religiões deveriam ser entendidas como um grupo proveniente do Oriente que partilhavam certas características. No entanto, as novas interpretações têm se empenhado no esforço de desconstruir a imagem “padronizada” atribuída a esses cultos que, certamente, diferiam tanto em seus locais de origem quanto nos elementos que os constituíam. Dessa maneira, o culto que penetrava a *urbs* e que seria então praticado, era substancialmente diferente de seu ancestral oriental.⁷⁵

Com a adoção de deuses estrangeiros, foram introduzidos novos festivais para marcar a naturalização dos mesmos. O número de templos, em Roma, e a sua arquitetura indicam traços de receptividade da cidade (e sua população) a cultos estrangeiros. Dessa maneira, trataremos ainda, a partir de uma breve análise de parte de nosso *corpus*

⁷⁴ CUMONT, F. *Oriental Religions in Roman Paganism*. New York : Dover Publications, s/d

⁷⁵ BEARD, Mary; NORTH, John; PRICE, Simon. *Religions of Rome: A history*. Cambridge University Press. 1998.

documental de pesquisa, dos aspectos ritualísticos concernentes aos festivais, e ao próprio culto, dando enfoque ao templo de Ísis em Roma, localizado no Campo de Marte

Para entendermos algumas características do templo de Ísis, acreditamos ser necessário o retorno aos princípios religiosos egípcios, assim, no que tange a religião egípcia, sabemos que sua idéia de templo diferia da idéia romana. O povo egípcio não penetrava em todas as dependências dos templos, outros recintos permaneciam fechados e só poderiam ser freqüentados pelos sacerdotes, etc.

Os templos eram lugares permanentemente sagrados para os egípcios, santificados pela presença do deus que descia para purificar aquele local de devoção, por isso, como um lugar de residência do deus, fazia-se todo o tipo de ritual para que se conservasse o lugar como possuidor dos princípios divino.

O santuário de Ísis no campo de marte começou a ser construído por Augusto, no entanto, o templo como conhecemos atualmente data do fim do século I, com algumas alterações posteriores. Ele diferia dos templos Greco-romanos habituais, tanto na forma quanto na decoração, mas as diferenças com outros templos dedicados a deuses tradicionalmente romanos continuam também no que diz respeito aos rituais. A religião isíaca integrava as chamadas religiões de mistérios provenientes do oriente e alguns aspectos de seu culto não faziam parte dos costumes romanos. A maior parte do templo estava destinada somente aqueles que eram iniciados no culto, assim como no Egito aonde somente os sacerdotes tinham livre acesso ao templo.

A *Metamorfose* de Apuleio e o tratado *Ísis e Osiris* de Plutarco, como demonstramos, nos presenteiam com detalhes dos rituais que aconteciam no interior desses templos como, por exemplo, algumas obrigações que deveriam ser cumpridas pelos sacerdotes tais como: raspar a cabeça, usar túnicas brancas, não poderiam comer carne de porco e peixe, nem beber vinho, haviam ainda grandes festas em homenagem a deusa (como aquela descrita no livro de Apuleio) que tomavam as ruas da cidade.

Nosso objetivo nessa oportunidade foi o de realizar uma análise (REALIZOU?) que unisse elementos de partes distintas do nosso corpus documental, ou seja, tanto de fontes de natureza escrita como de natureza imagética, no sentido de demonstrar a complexidade das relações culturais dentro da realidade do mediterrâneo. Para tal, acreditamos ser necessário não só a busca de uma análise empírica pautada na documentação selecionada, mas também de ordem teórica que nos auxilia no entendimento desses processos suscitando novas interpretações.

Bibliografia

- ALFÖLDY, Géza. **A História Social de Roma**. Editorial Presença. Lisboa, 1989.
- BEARD, Mary; NORTH, Pjohn; PRICE, Simon. **Religions of Rome: A history**. Cambridge University Press. 1998.
- BECK, Roger. **The religion of the Mithras cult in the Roman Empire: mysteries of the unconquered sun**. New York: Oxford University Press, 2006.
- BELEBONI, Renata Cardoso. **Abordagens em História Antiga**. In: *Phônix*, Sette Letras, Rio de Janeiro, v. 8, 2002. pp. 359-371.
- BELTRÃO, Claudia. **De haruspicum responso: religião e política em Cícero**. In: *Revista Mirabilia*, n. 3.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo, Unisinos: 2003.
- BROWN, Frank E. **Roman Architecture**. George Braziller: New York, 1961.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, Sentido, História**. SP, Papirus, 1997.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; FONTES, Virgínia. **Apresentação. Tempo**. Niterói, v. 9, n. 18, 2005.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1992.

- DOYLE, Michael. **Impérios revisitados**. Penélope, n. 21. pp. 159-75.
- GARNSEY, P. SALLER, R. **The Roman Empire: economy, society and culture**. London: Duckworth, 1987.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1984.
- GRIMAL, Pierre. **O Império Romano**. Lisboa: Ed. 70, 1999.
- _____. **A civilização Romana**. Tradução: Isabel St. Aubyn. Les Éditions Arthaus, Paris, 1984.
- HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman Culture. Unity, diversity and empire**. London & New York: Routledge, 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. Rio de Janeiro: Editora Papyrus, 2004.
- KELLY, Christopher. **The roman empire: a very short introduction**. New York: Oxford University Press, 2006.
- MARINCOLA, John (ed.). **A companion to greek and roman historiography**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. vol. 1.
- MENDES, Norma; SILVA, Gilvan. (Org.). **Repensando o Império Romano; perspectivas socio-econômica, política e cultural**. Rio de Janeiro: Mauad editora-EDUFES, 2006.
- _____; BUSTAMANTE, Regina Maria; DAVIDSON, Jorge. **“A experiência imperialista romana: teorias e práticas”**. In: *Tempo*, Rio de Janeiro, nº 18, p.p. 17-41.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado das artes visuais**. Perspectiva: São Paulo, 2007.
- PARENTE, Paulo André Leira. **As Religiões e os Cultos Orientais de Mistério na Roma Imperial: a orientalização da sociedade e da religião romana**. In: *Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Editora UGF, v. 21, n. 2, 1998. pp. 232-255.
- PINTO, Paulo R. **Transformações no Paganismo Romano**. In: *Phoênix*, Sette Letras, Rio de Janeiro, p. 343-369, 1997.
- RADCLIFFE-BROWN. Alfred R. **Estrutura e Função na Sociedade Primitiva**. Petrópolis. Editora Vozes, 1973

REBEL, Sônia Regina. **O Asno de ouro uma Metáfora da Escravidão.** In: *Phoênix*, Sette Letras, Rio de Janeiro, 2006. pp. 275-278.

SCHEID, Jonh. **An introduction to Roman Religion.** Indiana University Press, USA, 2003.

_____. **O Sacerdote.** In: **O Homem Romano.** Lisboa: Ed. Presença, 1991.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Orientalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STAROBINSKI, Jean. **A Literatura: O texto e o seu intérprete.** In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). **História: novas abordagens.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SUMMERSON, John. **A Linguagem Clássica da Arquitetura.** Martins Fontes: São Paulo, 1999.

TURCAN, R. **Cults of the Roman Empire.** Blackwell Publishing, 1996.

VERNANT, J- P. **Mito e sociedade na Grécia Antiga.** Rio de Janeiro: José Olympo Editora, 1999.

VEYNE, Paul. **Humanitas: Romanos e Não Romanos** In: GIARDINA, Andrea. *O Homem Romano.* Lisboa: Presença, 1992.

WARD-PERKINS, John. **History of World Architecture: Roman Architecture.** Electa, 2004.

WHITTAKER, C.R. **Frontiers of the Roman Empire: a social and economic study.** London: John Hopkins University Press, 1994.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** Martins Fontes: São Paulo. 1996.

NOVAS PERSPECTIVAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA: UMA CONVERSA SOBRE LEGISLAÇÃO, BRAUDEL E FLÁVIO JOSEFO

Marcos José de Melo⁷⁶

“Civilização alguma vive sem movimento próprio; cada qual se enriquece com as trocas, com os choques acarretados pelas vizinhanças frutuosas.” (BRAUDEL, 2004: 32) Nestes termos, o historiador Fernand Braudel, em sua obra “Gramática das Civilizações”, nos ensina que “as civilizações são diálogos”. Ele explica que

todos os dias, uma civilização toma emprestado às suas vizinhas, mesmo que tenha que “reinterpretar”, de assimilar o que acaba de lhes tomar. À primeira vista, cada civilização assemelha-se a um armazém de estrada de ferro que não cessasse de receber, de expedir bagagens heteróclitas. (IDEM: 49)

Partindo-se desta premissa, ficam expostas as falhas do ensino de História Antiga como um todo, e das propostas de inclusão de História da África na sala de aula em particular, uma vez que primam, tradicionalmente, pela mera enumeração de civilizações. Na escola, os jovens aprendem História Antiga de tal modo que aparentemente uma civilização sucede a outra na História, elas não parecem ter convivido entre si. Estuda-se “Mesopotâmia” depois do “Egito Antigo”, e a Antiguidade Oriental termina quando aparecem os gregos. Ao invés disso, a proposta de ensino de Braudel defende que os grupos humanos, num processo que ele chama de ‘constante vaivém’, tomam elementos

⁷⁶ Mestrando em História pela Universidade de Pernambuco; membro do *Leitorado Antigo* – Grupo de Ensino e Extensão em História Antiga. Email: marcos_melo83@hotmail.com

emprestados de outras culturas e ao mesmo tempo cedem elementos seus a estas, mantendo diálogos do ponto de vista econômico, político, cultural com os eixos civilizatórios que os cercam. Diálogos que muitas vezes se traduzem através de relações violentas, mas diálogos.

A recente legislação que tornou obrigatório o ensino de História da África no Brasil incorre nas mesmas distorções que citamos referentes à História Antiga. As *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana* foram instituídas com o objetivo de resgatar “historicamente a contribuição dos negros na formação da sociedade brasileira” e, tão importante quanto, promover “alteração positiva na realidade vivenciada pela população negra.” (BRASIL, 2004: 08) Muito embora a legislação em si seja digna de nossos mais calorosos aplausos, isso não significa que determinados aspectos seus não devam ser criticados com fito em seu melhoramento. Ora, para que seus objetivos sejam alcançados, a Lei estabelece os aspectos que devem ser destacados dentro do currículo do ensino de História africana, e chamamos a atenção para o seguinte: “Articulação entre passado, presente e futuro (...) experiências, construções e pensamentos produzidos em diferentes circunstâncias e realidades do povo negro.” (IDEM, IBIDEM) Porém, se forem seguidas à risca as “determinações” enumeradas logo depois pela mesma legislação, esta “articulação” simplesmente desaparece do quadro.

Para exemplificar, vejamos o sétimo item das citadas determinações. Ele refere-se à

ancestralidade e religiosidade africana; aos núbios e aos egípcios, como civilizações que contribuíram decisivamente para o desenvolvimento da humanidade; às civilizações e organizações pré-coloniais, como os reinos do Mali, do Congo e do Zimbábwe; ao tráfico e à escravidão do ponto de vista dos escravizados; (...) à ocupação colonial na perspectiva dos africanos; às lutas pela

independência política dos países africanos; às ações em prol da unidade africana em nossos dias. (IDEM: 22)

Esse formato precisa ser discutido, já que, se for seguido à risca, exclui importantes civilizações africanas, sem critério algum para tal seleção, além de, ainda mais grave, enumerar algumas civilizações que devem obrigatoriamente ser estudadas, estando estas enormemente distantes umas das outras no tempo e no espaço, como a Núbia (século IV a.C) e o Mali (século XIV da nossa era). Ou seja, recai naquela falha já apontada da mera enumeração de civilizações, algo como os “grandes momentos” da História africana. Ministrado dessa maneira, o ensino de História da África não se aprofunda sobre qualquer de seus aspectos, se torna uma simples lista de nomes e datas em sequência. Não torna possível a compreensão da História africana como um processo, a abordagem permanece superficial e privilegia o estudo das opressões infligidas ao africano pelo estrangeiro.

Desde meados de 2006, o *Leitorado Antigo*, grupo de pesquisa, ensino e extensão em História Antiga sediado na Faculdade de Formação de Professores de Nazaré da Mata – Universidade de Pernambuco, vem trabalhando em pesquisas que têm como alvo fornecer uma contribuição ao ensino de História da África. Em nossa pesquisa, intitulada “*A África Antiga e o ensino de História da África: o Kebra Nagast e suas raízes bíblicas*”, temos trabalhado, a partir do cruzamento de artefatos culturais africanos e hebraicos e da mais recente historiografia sobre o tema, a importância de uma civilização africana antiga, a Etíope, no mundo do mediterrâneo oriental antigo. No presente texto, nossa proposta é mostrar, a partir dos relatos envolvendo um obscuro personagem bíblico, os diálogos que existiam entre a Etiópia e outros povos antigos.

É importante ressaltar que nossa pesquisa tem tido um “efeito colateral” inesperado, porém muito bem vindo. Através dela, temos ajudado a combater a imagem estereotipada acerca do continente africano que é alardeada nos meios de comunicação,

e que grassa mesmo no meio universitário. Cabe aqui uma breve discussão sobre o discurso da estereotipização, segundo o qual África é sinônimo de pobreza, fome, miséria, epidemias etc. Utilizando os conceitos de Foucault aplicados por Durval Muniz de Albuquerque Júnior para analisar o surgimento da idéia de Nordeste, podemos dizer que essa imagem da África que citamos trata-se ‘simplesmente’ de uma formação discursivo-imagética, criada num contexto pós-colonização que alguns especialistas chamam de “afro-pessimismo”. Para citarmos um exemplo clássico, basta lembrar que Josué de Castro, em sua *Geografia da Fome*, publicada em meados do século XX, cita a fome na África, porém dá muito mais destaque à situação da Índia, que naquela época carregava muito mais o estigma da miséria do que o continente africano. Os países da África eram então ou colônia de países europeus ou recém independentes, e embora o continente já carregasse o estigma de “desconhecido” e “exótico” desde a época de sua ocupação, no século XIX, ainda não carregava o de “miserável”. O estudo do professor Durval se ocupa de desconstruir, ou reconsiderar, diversas categorias segundo as quais a História do Nordeste vem sendo produzida e ensinada, defendendo que a noção de “Nordeste” é uma formação discursivo-imagética, algo literalmente “inventado” em um tempo, lugar e contexto específicos. A esse respeito, na introdução do livro, Durval afirma que os vários discursos produzidos sobre o Nordeste nas várias mídias e no próprio mundo acadêmico são impregnados do que ele chama de estratégia de estereotipização, “linguagem que leva à estabilidade acrílica” e “que se arroga em dizer o outro com poucas palavras” (ALBUQUERQUE Jr, 1999: 20).

É preciso historicizar e contextualizar os conceitos e as idéias, especialmente quando estes dão ânimo a comportamentos e atitudes como aquelas que discriminam e tornam alvo de violência (qualquer que seja) determinadas populações, especialmente minorias. Exemplo disso é o que faz José Guimarães Mello em sua obra *Negros e escravos na Antiguidade*. Antes de dar início à sua análise do tema proposto, ele traz à tona uma discussão acerca da história do preconceito racial, citando vários autores e esvaziando a

teoria racial de sua suposta naturalidade por sempre ter existido. Ele nos diz: “O historiador Toynbee afirmava que o sentimento racial entre os ocidentais só aparece no século XV da nossa era. Antes disso, em lugar da divisão entre brancos e negros, a humanidade se dividia entre pagãos e cristãos.” (MELLO, 2003: 19) Ou seja, pelo menos até a modernidade não há qualquer indício sério da existência de racismo provocado pela diferença de cor da pele, pois até então, e especialmente na Antiguidade, “todos os povos, de qualquer raça, eram passíveis de escravização, ao passo que modernamente a escravidão se concentrou unicamente sobre a raça negra.” (IDEM, IBIDEM) Assim, historicizando-se um conceito, dessacralizam-se e desnaturalizam-se as práticas decorrentes deste.

Que dizer dos povos do passado? Como eles encaravam os povos africanos? É disso, em parte, que se ocupa a nossa pesquisa. Vamos agora tratar de um exemplo específico, de um personagem africano que aparece tanto no relato bíblico como na obra do Historiador judeu-romano do primeiro século Flávio Josefo: Ebed- Melec.

No livro bíblico de Jeremias, versículos 7 a 12 do capítulo 38, e 16 a 18 do capítulo 39, encontramos um relato a partir do qual podem ser extraídas valiosas informações sobre as relações entre judeus e etíopes, ajudando a quebrar a imagem de povos estanques vivendo isolados na antiguidade, ao mesmo tempo que mostra a ancestralidade da penetração da cultura judaica entre os etíopes, que “desembocará” mais tarde no *Kebra Nagast*, a epopéia nacional da Etiópia. Trata-se da ocasião em que o rei Sedecias (na nomenclatura usada pela *Bíblia de Jerusalém*), de Israel, foi convencido, durante o sítio dos babilônicos, a permitir o lançamento do profeta Jeremias em uma cisterna onde morreria de fome, apuro do qual foi salvo graças à intervenção de Ebed-Melec, um etíope eunuco que vivia na corte de Sedecias. Percebe-se não só a interação entre estes povos, mas também que Ebed-Melec gozava de alta estima na corte real de Israel, uma vez que o rei atende aos seus apelos e manda que Jeremias seja resgatado da cisterna. Segundo Josefo, tratava-se de um criado do rei,

obviamente prosélito judeu, mas com uma posição privilegiada, tendo acesso direto à pessoa do rei, que por sua vez estava disposto a ouvir suas admoestações (JOSEFO, 1990: 224).

Imaginemos uma aula de História Antiga e/ou de História da África em que o professor levasse para a sala de aula o Livro Décimo das *Antiguidades Judaicas*, de Josefo. Como essa História seria contada? Certamente de maneira bem diferente daquelas que criticamos nesse texto, e bem mais próxima daquela proposta por Braudel em sua obra citada, pois nesse texto antigo percebemos a História Antiga em sua dinâmica, em seu movimento característico. É um mergulho no belicoso momento da História que presencia a queda do Império Assírio, as tentativas de ascensão egípcias, a conquista babilônica da Palestina e finalmente a supremacia persa, com trânsito constante de exércitos internacionais, emissários e mercadores através de toda a região levantina. É uma História em que a Assíria deixa um destacamento do exército sitiando Jerusalém enquanto ataca o Egito, mas acaba sendo suplantado no domínio da região pelos babilônios, que mais tarde cairão sob o poderio persa. E no meio de todo este processo, visto não no formato asséptico dos livros didáticos, em que tais supremacias parecem se suceder sem que haja contato entre estes povos, mas no formato de uma fonte histórica, com suas contradições internas e seus etnocentrismos, encontramos em plena corte de Israel um etíope ocupando um cargo no alto escalão, a ponto de influenciar a autoridade máxima do Rei a voltar atrás em uma polêmica decisão. Nessa história não há lugar para preconceito racial, nem muito menos para uma África inferiorizada, relegada a segundo plano como nos é alardeado hoje.

Nesse ponto, o professor poderia trazer à tona a discussão acerca do fato de que nessa época a África ainda não existia, ou seja, a formação discursivo-imagética que conhecemos atualmente estava há milênios de se estabelecer. O uso da fonte histórica

diretamente em sala de aula pode se traduzir num forte aliado no combate a preconceitos que dificultam a aprendizagem da História, como aquela idéia segundo a qual História é uma “matéria decorativa”, que não precisa ser compreendida, apenas memorizada. O trabalho de transposição didática, ou seja, a adaptação daquilo que se aprende na academia para a sala de aula, ou a prática do historiador à prática escolar, representa um desafio que tem aliados diversos. Joaquín Prats fala da necessidade de introduzir as questões metodológicas e técnicas como requisito para ensinar História, mostrando para o estudante que História não se traduz em um tipo de verdade acabada ou uma série de datas a memorizar, mas sim um tipo de conhecimento construído através de um método científico específico. Para tanto, o autor sugere que não seja negado aos estudantes o conhecimento dos elementos e métodos de historiar; uma vez que “para conhecer História, deve-se conhecer o método de trabalho do historiador, e isto leva a empregar estratégias muito concretas nas aulas, que não podem ser derivadas de habilidades manuais”. (PRATS, 2006: 205) Essas estratégias concretas o autor assemelha aquilo que já é tradicionalmente, e sem questionamentos, feito em relação às chamadas “ciências naturais”: a execução de experimentos em sala de aula, a fim de apresentar a natureza inacabada e interpretativa do conhecimento histórico. Prats assinala que, por exemplo, “o uso da cartografia histórica não tem como objetivo ensinar a olhar mapas sem outras razões; seu objetivo se enquadra na aprendizagem de conceitos tais como mudanças espaciais, causa e conseqüências dos fatos”. (IDEM, IBIDEM) Esse uso da fonte, no caso, o uso de Josefo para ensinar História Antiga inserindo nesta a presença e a importância da África, ou propriamente para ensinar História da África, além de se traduzir em uma “experimentação” a ser feita com os alunos em sala de aula, de análise de uma fonte e proposta de construção de uma História a partir dela, está em acordo com o movimento de renovação do ensino de História Antiga que nosso país vivencia atualmente, e especialmente procura atender as determinações da Lei 10.639 em conexão com o que já foi exposto antes sobre as críticas que devem ser feitas a essa legislação.

Para mostrar que não se tratava de um fato isolado, um etíope vivendo entre os judeus em Canaã, o texto de 2 Samuel 18: 21 afirma que foi um etíope a serviço do rei Davi que levou a este a notícia da morte de Absalão, filho do rei Saul. Muito diferente da imagem atual, estereotipada, de uma África em geral, e Etiópia em particular, dependente de outras nações e irrelevante no cenário internacional, a Bíblia contém e transmite uma visão em que a Etiópia e os etíopes figuram no primeiro escalão das potências e grandes homens da época, como em Ezequiel 30: 4, 5, 9, onde a Etiópia é retratada como uma poderosa nação aliada do Egito, confiante em si e temida, mas que seria humilhada pelo poder de Deus.

Lembremos também das inúmeras citações aos etíopes feitas pelos autores gregos clássicos, especialmente Homero e Heródoto. Afinal, toda a “odisséia” de Ulisses só nos é contada, e mesmo acontece, por que Posido havia ido a um banquete com os etíopes, por exemplo. Mais uma mostra de o quanto os povos norte-africanos estavam presentes na nossa velha conhecida, a “Antiguidade Oriental”, a despeito de nossa historiografia tê-los solenemente ignorado ao longo do tempo.

A longa série de citações à Etiópia e aos etíopes que encontramos na Bíblia e em outras fontes antigas, assim como as raízes do *Kebra Nagast*, bíblicas em sua maioria, são evidência suficiente para demonstrar a importância desse povo no recorte temporal estudado, a Antiguidade. Quando aliado às evidências apontadas pela historiografia e pela arqueologia, assim como por diversas outras fontes da época, não bíblicas, como as fontes gregas já citadas, começa-se a perceber que é plenamente factível a elaboração de uma História da África em que esta é ‘tratada em perspectiva positiva, não só de denúncia da miséria e discriminações’, baseada na mesma ‘história da ancestralidade e religiosidade africana’. Uma África com História, e uma História muito diferente da imagem negativa e estereotipada e preconceituosa repassada ao longo do tempo.

As evidências que citamos, colhidas em artefatos culturais, apenas corroboram o que os artefatos arqueológicos não dão margem à dúvida: o fato de que a Etiópia, no início da era cristã, “era uma potência mercantil de primeiro plano, o que se evidencia pela cunhagem de moeda própria em ouro, prata ou cobre.” (KOBISHANOV, 1983: 390) A cunhagem de moedas, especialmente de ouro, no mundo antigo, era um ato não só econômico, mas essencialmente político: “Através dela o Estado de Axum [outra denominação para o antigo Estado etíope] proclamava ao mundo sua independência e prosperidade, o nome de seus monarcas e as divisas do reino.” Tanto que por volta do ano 270, na Pérsia, o profeta Mani descreveu Axum em seu *Kephalaia* como “um dos quatro maiores impérios do mundo.” (IDEM: 386) De fato, as evidências mostram que a Etiópia ocupou a hegemonia mundial das grandes rotas de comércio que tinham como centro a região do corno da África e ligavam desde Bizâncio à Índia. Escavações arqueológicas em vários sítios etíopes “revelaram numerosos objetos de origem não-etíope” (IDEM: 397), que vão desde estatuetas de Buda à moedas de prata romanas. As influências culturais de egípcios, árabes, judeus, sírios, budistas, armênios, gregos, cristãos bizantinos e outros foram assimilados pela cultura etíope e transformados em algo próprio. Como ressalta Kobishanov,

Núcleo de Estudos de Antiguidade

o reino axumita foi muito mais do que uma grande potência comercial nas rotas que uniam o mundo romano à Índia e a Arábia ao nordeste da África; foi também um importante centro de difusão cultural, exercendo sua influência ao longo dessas rotas e tendo, ao mesmo tempo, numerosos traços de sua cultura determinados pela influência de muitos países de antiga civilização do nordeste da África e do sul da Arábia, sob seu domínio. (IDEM: 405)

Compreende-se melhor a partir de tais informações a visão que tinham outros povos dos etíopes, assim como o quadro que eles pintaram de si mesmo no século XIII, quando colocaram por escrito o ciclo de lendas sobre a origem de seu Estado de base teocrática no *Kebrá Nagast*. Isso implica dizer que, lembrando Braudel, “a fixidez dos espaços solidamente ocupados não exclui a permeabilidade dessas mesmas fronteiras às múltiplas viagens dos bens culturais que não cessam de transpô-las”, e que as civilizações africanas estiveram incluídas nesse processo durante toda a Idade Antiga. Também fornecem ao pesquisador, e especialmente ao professor, de História, ainda mais “justificativas” e elementos para ajustar as tradicionais metodologias e os tradicionais objetos da História a um ensino e uma escrita da História renovados.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.
- ARMSTRONG, Karen. **A Bíblia: uma biografia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM**. São Paulo: Paulus editora, 2002.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: Ministério da Educação, 2004.
- BRAUDEL, Fernand. **Gramática das civilizações**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BROOKS, Miguel F. (ed.). **Uma tradução moderna de Kebrá Negast (A Glória dos Reis)**. São Paulo: edição do autor, 2001.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural - entre práticas e representações**. Lisboa: Verbo, 2004.
- FUNARI, Pedro Paulo. **A renovação da história antiga**. In KARNAL, Leandro (org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2005.

GIORDANI, Mario Curtis. **História da África anterior aos descobrimentos**. Petrópolis: Vozes, 1985.

JOSEFO, Flávio. **História dos judeus**. Rio de Janeiro: CAPD, 1990.

KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África - vol. I: Metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Ática; [Paris]: UNESCO, 1982.

KOBISHANOV, Y. M. **Axum do século I ao século IV: economia, sistema político e cultura**. In MOKHTAR, G. **História Geral da África – vol. 2: A África antiga**. São Paulo: Ática; [Paris]: UNESCO, 1983.

LECLANT, J. **O Império de Kush: Napata e Méroe**. In MOKHTAR, G. **História Geral da África – vol. 2: A África antiga**. São Paulo: Ática; [Paris]: UNESCO, 1983.

MELLO, José Guimarães. **Negros e escravos na Antiguidade**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

PRATS, Joaquín. **Ensinar História no contexto das Ciências Sociais: princípios básicos**. In *Educar Especial*; Curitiba: Editora UFPR, 2006.

REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

ULLENDORFF, Edward. **Ethiopia and The Bible**. Londres: British Academy/Oxford University Press, 1968.

Núcleo de Estudos da Antiguidade

EN NOMBRE DEL PADRE: LAS FIGURAS REGIAS DEL LINAJE

Maria Cecilia Colombani¹.

Introducción. Planteo y marco teórico

El proyecto del presente trabajo consiste en rastrear el registro de las Musas en la *Teogonía* de Hesíodo para descubrir las características de una presencia cuya importancia es innegable en el mundo arcaico, a partir de ser el elemento posibilitante de la propia acción poética. Proponemos abordar el tema desde una **dimensión funcional** que dará cuenta de las acciones de las Musas enmarcadas en el sema dominante de la religiosidad griega: el antropomorfismo; en efecto, los dioses se mueven, realizan acciones semejantes a los mortales, ya que, en un universo donde los hombres proyectan en los dioses sus mismas peculiaridades y particularidades, es esperable un escenario de acción, sin el cual es imposible concebir a la divinidad. Así, nuestra instalación sobre el tema esbozado está guiada por las dos hipótesis que guían nuestro proyecto de investigación, tendiente a rastrear en el mundo mítico la complementariedad de dos linajes que dan cuenta de la arquitectura mítica². La *primera hipótesis* dice así: "El linaje nocturno emparentado estructuralmente con el *topos* de lo Otro vehiculiza la reafirmación de lo Mismo, estructuralmente emparentado con el linaje diurno". Con ella pretendemos explicar ciertas cuestiones sociales y antropológicas en torno a la tensión Mismidad-Otredad y a la inaugural lección griega de la necesidad de incorporar lo Otro al campo de lo Mismo. La *segunda hipótesis*, relacionada con la primera, es la siguiente: "La tensión entre ambos linajes, diurno y nocturno, contribuye a consolidar y reforzar el *ethos* clásico", sobre todo a partir del modelo de instalación que sostenemos de ir a buscar al mito, sobre todo de corte hesiódico, los gérmenes del ulterior pensamiento filosófico clásico.

Existen, en la mitología griega en particular, y en la cultura griega en general, dos campos simbólicos que permiten clasificar y significar a la realidad, expresados en la figura mitológica del linaje: lo nocturno y negativo, y lo luminoso y positivo. El concepto de linaje surge de la mitología a partir de la tradición genealógica que asocia génesis divina con la génesis del cosmos. En la medida en que los linajes divinos determinan espacios o *topoi* del cosmos, los griegos clasificaron al conjunto de la vida contenida en él, en la *Physis*, como dos linajes distintos que, aún mezclándose, reproducían dos actitudes distintas ante la vida.

El concepto de linaje da lugar a los de Mismidad y Otredad tan presentes en todas las culturas. El linaje de dioses, al plantearse como dos linajes paralelos (aunque admitan mezclas y cruces), determina dos naturalezas que se reproducirán en el conjunto de la vida, natural, animal y humana.

Los dos linajes no sólo dan cuenta de una genealogía explícitamente narrada en la mitología, sino que definen dos *topoi* simbólicos que superan las genealogías del tipo hesiódicas, permitiendo reconocer en mitos de otras tradiciones los mismos linajes. De esta forma, la reconstrucción de cada uno de estos dos *topoi* simbólicos permite identificar y reconocer, de manera original, dos valoraciones, dos ideales presentes en la cultura griega. No se trata, pues, simplemente, de una descripción de dioses, sino de la definición del *eidos* positivo y del *eidos* negativo de los griegos. La mitología sería la primera en recortar dos *topoi* y poblarlos de una multiplicidad de potencias y figuras divinas que realizan una primera definición de esas dos valoraciones opuestas de la vida espiritual helena.

De las consideraciones precedentes surgen ciertos interrogantes que podemos definir en los siguientes términos y que guían de algún modo, las reflexiones ulteriores: ¿En qué sentido la noción de linaje atraviesa a la mitología griega? ¿Cuáles son las características principales de cada uno de los linajes? ¿Cuáles son los principales dioses que se encuentran en cada linaje? ¿En qué sentido la noción de linaje, tanto nocturno

como luminoso, no se reduce a un mero dato empírico, sino, más bien, a un *topos* simbólico que excede y supera tanto a cada dios como a la propia mitología? ¿Qué relaciones existen entre los conceptos de linaje luminoso y nocturno y los de Mismidad y Otredad?

Para concluir este apartado introductorio, digamos que nos mueve el intento de poner de manifiesto la racionalidad del sistema revelando los linajes estructurales que dan sentido al conjunto de las divinidades, y entender así los valores positivos y negativos que tienen las figuras en la mitología griega. Asimismo, la identificación y la re-construcción de estos dos linajes permitirían realizar una nueva clasificación del conjunto del edificio de la mitología griega.

En cuanto al presente trabajo nos ceñiremos al linaje luminoso, diurno y positivo, que “en nombre del Padre”, las Musas, las bienhabladas hijas de Zeus parecen encarnar. Linaje luminoso que, de acuerdo a las reflexiones precedentes, se vincula con la Mismidad, a partir de la imagen positiva que encarna.

Tiempo y acción en el plano divino

A continuación proponemos abordar la dimensión funcional de las Musas entendiéndolo por ello dos cuestiones. En primer lugar, abordaremos ciertas funciones que parecen cumplir, en el marco del antropomorfismo que caracterizan a los dioses griegos, a quienes vemos llevando a cabo **acciones** semejantes a las que cumplen los humanos. En segundo lugar, describiremos las **funciones** que les son propias a las hijas de Zeus.

Hablar de acciones y funciones parece ubicarnos en un plano de análisis donde se juega la dimensión del tiempo que la propia acción supone. Entrar en este terreno supone problematizar la espinosa cuestión de la temporalidad al interior de la estructura del mito.

Ahora bien, ¿Qué sucede con el tiempo al interior de esta estructura? ¿Cuál es el tiempo de los hombres y cuál el de los dioses? ¿Se puede, en realidad hablar de tiempo en los dioses? ¿No son acaso los Sempiternos Inmortales de los que habla Hesíodo? En

primer lugar debemos establecer algunas consideraciones de carácter ántropo-religioso para ver la cuestión del tiempo como eje de problematización.

Se trata de pensar al hombre desde sus dos dimensiones antropológicas fundamentales, sin las cuales es impensable hablar de hombre: su ser temporal y su ser espacial para, a partir de esa doble marca, entender algunos aspectos del antropomorfismo.

El tiempo nos convierte en seres históricos, precisamente porque estamos transidos por la temporalidad como marca humana. Pensar la temporalidad nos convierte en seres históricos, lo cual implica poder pensar nuestra propia muerte como marca de nuestra finitud. El hombre a través del mito interroga su temporalidad e historicidad; en ese sentido, el mito opera como *logos* explicativo y en ese relato se explica el tiempo profano que atraviesa a los hombres. El tiempo sagrado es, en cambio, la expresión de la temporalidad en otro registro: un *in illo tempo* que marca el tiempo fuerte y prestigioso de la divinidad. Es el tiempo de los dioses, de los Sempiternos Inmortales de los que nos habla Hesíodo, de los *a-thanatoi*, con el valor de esa alfa privativa que niega el término *thanatos*, muerte; es el tiempo de aquellos a quienes no roza la muerte.

Para comprender este aspecto, debemos inteligir la idea de fractura ontológica, la imagen de dos *topoi*, de dos razas, impermeables la una a la otra, tal como sostiene Louis Gernet, y que constituye el nudo dominante de esa lógica de la ambigüedad, propia del mito, donde nos hemos instalado³. En efecto, “si se realiza una investigación etnográfica y comparativa, se observa que los dioses presentan respecto a los mortales, un estatuto excepcional y heterogéneo al mismo tiempo. Por una parte, se pueden atribuir sus cualidades a una sistemática superioridad sobre los hombres. Por otra parte, debemos reconocerles también una diferencia específica. Los dioses se perciben distintos porque son más grandes, más poderosos, y más sabios que los hombres, pero también porque, para regular su existencia, eligen unas normas que le son propias y exclusivas” (SISSA-DETIENNE, 1990, p. 50)

Así, ningún mortal puede compararse con un inmortal: el propio Zeus es *polypheteros*, el más poderosos de todos los olímpicos, infinitamente más fuerte que el héroe más audaz. La heterogeneidad se mide en supremacía de distintos órdenes, siendo la fuerza quizás la más significativa.

Es de los dioses de quienes se obtienen dos cosas imprescindibles para la percepción del *kosmos*: la idea de orden y la de justicia⁴. En efecto, la noción de orden no difiere de la noción de *dike*, por cuanto ambas están idénticamente subtenidas por la noción de legalidad. Esto es lo permanente, lo que sostiene la legalidad del universo y ello es puro favor de los dioses.

No obstante, y en el corazón palpitante de la ambigüedad que supone la lógica del mito, los dioses cumplen acciones, tienen funciones y ello abrocha la idea de un cierto “transcurrir”.

A propósito de tal fractura ontológica que separa al hombre de la divinidad, y a partir "de la representación del ser humano en el plano religioso del mundo (sobre todo en lo referente a la *distancia* que puede separarlo de los seres divinos así como, inversamente, a las posibilidades de aproximación o de asimilación" (GERNET, 1981, p.15), nos sorprenden esos dos *topoi* aparentemente impermeables, el plano divino y el plano humano, que sugieren esa idea de razas o mundos, cuya distancia se mide en brecha ontológica, en calidades de ser heterogéneas, lo cual genera, al mismo tiempo, movimientos de aproximación y asimilación como formas de intersectar dichos territorios.

En el marco de la atemporalidad que hemos sugerido como marca identitaria del plano divino, hay, no obstante, una cierta lógica temporal. Los dioses parecen tener una cierta “vida cotidiana”, un cierto movimiento, que se juega, como corresponde, en una espacialidad abierta y en una temporalidad acotada.

Los dioses se reservan el “siempre” frente a ese tiempo breve de la corta duración, al tiempo que parecen ostentar “una vitalidad de larga duración”; no obstante, parecen tener una cierta cotidianidad, lo cual los asemeja a los hombres. Parecen tener un tiempo

propio, que paradójicamente, escapa a la lógica de la medición. La vida cotidiana de los dioses griegos parece jugarse en un tiempo cuasi-humano, al tiempo que, como sabemos, no entran en los parámetros de los seres mortales. El tema de la muerte es, en el *topos* humano, el nudo insalvable que arrastra la marca del envejecimiento en su misma dimensión; es esto precisamente lo que no roza a los inmortales.

Los dioses viven en las alturas, en el magnífico Olimpo, donde el tiempo no parece transcurrir, ya que ni las estaciones se suceden ni el tiempo varía. Así como son *athanatoi*, son también *aeigennetai*, nacidos para siempre. “Son concebidos, alumbrados, crecen hasta la edad que les va a corresponder y ahí se paran. A partir de ese momento sólo existen los días [...] La vida de los inmortales se cristaliza a una edad determinada que es inmutable. Es una vida puramente cotidiana, pues sólo existen días que empiezan y terminan con el movimiento del sol. Los dioses dan contenido, ocupan y distribuyen esos días que no están contados” (SISSA-DETIENNE, 1990. p. 76)

Muerte y envejecimiento son las marcas de la preocupación antropológica por excelencia. En este sentido, los dioses son *akedees*, ya que están exentos de preocupaciones, más allá de que, en el marco de su ambigüedad, pueden preocuparse de muchos asuntos. Incluso, el registro de la preocupación es el que los ubica en un marco de temporalidad, ya que la preocupación es fuente de acción. En efecto, “no existe por una parte el tiempo y por otra la preocupación, como si fueran dos nociones independientes. Por el contrario, esta última será la manera divina de que exista el tiempo y de estar los dioses junto a los hombres” (SISSA-DETIENNE, 1990, p. 84)

Como vemos, la ambigüedad parece ser la nota dominante de la divinidad; no obstante, “las únicas diferencias irreductibles con la identidad de los humanos son la inmortalidad, la edad inmutable y una serie de extraordinarios poderes: velocidad, fuerza, invisibilidad o posibilidad de volar” (SISSA-DETIENNE, 1990, p.24)

Esa cotidianidad que tan intensamente parece homologar los planos, heterogéneos entre sí, puede ser rastreada con una serie de ejemplos que anudan siempre la misma

relación: tiempo y acción. Los dioses actúan y por ello la acción discurre en una cierta temporalidad, tal como se vislumbra desde el mundo humano, que sólo capta el movimiento asociado a la noción de tiempo.

A continuación, nos proponemos pintar esa lógica de la cotidianidad, donde la dupla acción-tiempo parece atravesar a los Inmortales, más allá de tenerse reservado el “siempre”. La forma de hacerlo es poniendo a los dioses en marcha, esto en su *dramática* divina, recuperando el valor del término *drama* como acción. “Viajes, encuentros, disputas: los dioses se mueven en este ambiente en el que unos días se suceden a otros con un ritmo absolutamente semejante al que conocen los mortales. Se mueven, actúan, viajan, pero también descansan: saben dejarse llevar por el transcurso del tiempo, la ociosidad, el paso de las horas” (SISSA-DETIENNE, 1990, p.38). Para alcanzar esta intuición de una cierta temporalidad divina, debemos, como sabemos, anudar la relación **acción-vida**. Los dioses nos devuelven su vida jugada en un tiempo y siempre son los poetas los que nos devuelven ese escenario de tiempo-acción.

A la luz de las reflexiones precedentes, nos proponemos acompañar a las Musas en su acción-función para hilvanar la ecuación acción-temporalidad, siempre en el marco de una lógica que hace del tiempo de los dioses un “siempre”. Los dioses guardan la peculiar paradoja que la lógica de la ambigüedad nos reserva en su despliegue ficcional: parecen tener una *vita* cotidiana en el horizonte de su inmortalidad. Hechos de un registro “humano, demasiado humano”, según la expresión de Nietzsche, sobre un telón de fondo divino.

Dimensión funcional. La cara del antropomorfismo

¿A qué acciones está asociadas las dulces hijas del Padre y en qué sentido esas acciones se inscriben en un registro luminoso y positivo? ¿Cuáles son sus funciones a la luz del linaje positivo que las alberga?

Escuchemos al poeta: “con sus pies delicados **danzan** y alrededor del altar del poderosísimo Cronión [...] en lo más alto del Helicón **coros han creado** bellos, encantadores, y se **mueven** ágilmente con los pies” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.1-8)

. El verbo *orcheomai* significa danzar, bailar, saltar y comienza inscribiendo una marca característica de las Musas en su despliegue antropomórfico: ellas son las danzantes; el verbo *poieomai* enfatiza la acción de crear; en este caso, los bellos y encantadores *chorous*, coros, de los que las Musas son artífices; el verbo *epirroomai* significa moverse, agitarse, flotar, ondear. Las Musas danzan, crean y se mueven ágilmente al tiempo que “**derraman** su hermosísima voz al marchar, celebrando a Zeus que tiene la égida y a la soberana Hera argiva, calzada con doradas sandalias” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.10-12).

El verbo *iemi* significa derramar, verter, dejar o hacer correr, dejar oír. Las Musas dejan oír su *perikallea ossan*, su bellísima voz, configurando un escenario de registro luminoso y positivo, constituido por la *ossa*, la voz de los dioses, el divino sonido que emana de la divinidad.

Pero no se trata de cualquier canto ni de cualquier voz. En este punto aparece una **función** nodular en el registro de las Musas como potencias: su canto **celebra** al padre y en ello se juega una marca identitaria fuerte: su **función celebrante**.

El verbo *umneo* significa cantar himnos, celebrar, alabar, tener siempre en boca. No está atestiguado en Homero y parece ser Hesíodo el primero que lo emplea. Podemos rastrearlo en los versos 33, 37 y 70. En el verso 33, el propio Hesíodo alude a la acción que las Musas le encomendaron: “Me ordenaron cantar (*umnein*) himnos a la estirpe de los dichosos siempre existentes y a ellas mismas al principio y también al final siempre cantar” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.33-34). Parece darse un **doblete funcional**. Así como las Musas celebran al Padre como función identitaria, los poetas hacen lo propio con las mismas Musas, marcando la línea de continuidad entre el linaje regio y el linaje humano.

El verso 37, que repite el verbo en cuestión, abre una nueva función de las bellas hijas de Zeus: “Tú, por las Musas comencemos, las cuales a Zeus Padre cantando himnos le alegran mucho el espíritu dentro del Olimpo, diciendo lo que es y lo que será y lo que antes fue, encontrándose en un trono; y de ellas fluye incansable voz de las bocas, dulce; y ríe la morada del padre Zeus tonante con el cantar delicado de las diosas que se derrama, y resuena la cumbre del nevado Olimpo y la morada de los Inmortales” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.36-43). El canto trae aparejada la claridad y la positividad de la alegría. Son ellas, en el marco de su luminosidad identitaria, las que alegran el espíritu. El verbo *terpo* significa alegrar, regocijar, deleitar, distraer y divertir, abriendo desde su campo semántico una **función terapéutica** que pasaremos en breve a indicar.

El verso 70 vuelve a aludir a la acción y juega con una imagen interesante, que vuelve a poner en términos festivos el escenario de acción: “Entonces ellas iban al Olimpo, enorgulleciéndose de su voz hermosa, del inmortal canto; y gritaba la tierra negra alrededor de las que entonan himnos; un amable ruido se levantaba por los pies de las que iban hacia su padre, que en el cielo reina” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.68-71). El canto hace que se tenga siempre en boca al Padre, esto es, siempre presente, como corresponde a su estatuto regio y es ese mismo canto el que mueve la tierra y produce “un amable ruido” enfatizando la positividad de la descripción.

Digamos pues que esta función celebrante parece estar asociada a una función festiva ya que el canto deleita al Padre e incluso a la mismísima Gea. Seguramente es este deleite y regocijo, que hasta aquí se juega en el territorio del Padre, el que más tarde retorne en la **función terapéutica** que le conocemos a las Musas como aquellas que permiten el olvido de las preocupaciones.

Volvamos a los versos 36-43 porque allí aparece una nueva función: decir lo que fue, es y será, tal como puede hacerlo su Madre, *Mnemosyne*, esa omnisciencia de carácter adivinatorio, que nada tiene que ver con la memoria psicológica como facultad humana⁵. Memoria sacralizada que conoce la totalidad del tiempo. A sus hijas les

corresponde la función de decir lo que fue, lo es y lo que será. El verbo *eipo* significa decir, hablar, comunicar, anunciar. Las Musas comunican lo que fue y lo que será en el marco de una peculiar temporalidad donde parece darse un cierto “devenir”, exactamente en la línea de lo que fueron nuestras reflexiones inaugurales. De lo que fue a lo que será, pasando por lo que es, una cierta temporalidad parece fluir de su voz incansable y dulce en el marco de una **función parlante**.

La voz fluye, mana, emana, brota, *reo*, y la imagen vuelve a reforzar la escena de valoración positiva: la voz fluye dulce. El adjetivo *edeia* abre un escenario afín a la marca: suave, grato, agradable, placentero. La función de las Musas parece darse en un doble registro que no constituye más que las dos caras de una misma moneda: las Musas dicen y lo hacen dulcemente, anuncian y lo hacen placenteramente, desplegando un decir claro y amable, pieza clave del linaje luminoso y positivo.

Es esa voz la que determina imágenes de signo diurno y positivo. Así “ríe la morada del padre Zeus tonante con el cantar delicado” y “resuena la cumbre del nevado Olimpo y la morada de los Inmortales”, hilvanando a los signos anteriores la alegría sonora como modo de completar el triángulo positivo.

Abramos el juego a otras funciones identitarias de las diosas. Pensemos en la emblemática **función didáctica**, lo cual abre la instancia de **acción sobre los hombres**. Si hasta este punto veníamos recortando la **acción de las musas en el topos divino**, al cual pertenecen, ahora nos enfrentamos a la acción que ellas despliegan en otro *topos*, el humano, específicamente sobre los poetas, que pasan a ser sus servidores. Las Musas cumplen pues un **doble circuito de acción** que parece comprender los dos *topoi* que onto-antropológicamente marcan el universo mítico: “Ellas una vez a Hesíodo enseñaron su bello canto, mientras apacentaba ovejas al pie del Helicón divino. Esto a mí en primer lugar las diosas con su discurso me dijeron” (HESÍODO. **Teogonía**, vv. 22-24). El verbo que abre la función didáctica es *didasko*, enseñar, informar, instruir, asociado desde una perspectiva didáctica al decir, *eipon*, decir, hablar, anunciar, comunicar. Hay en las Musas

una misión comunicacional que vuelve a ubicarnos en un **doblete funcional**. Así como las Musas comunican al poeta la verdad, éste, a su vez, comunica a los hombres lo que las diosas le dicen. Cadena funcional que delinea el linaje tanto de dioses como de hombres, a partir de la figura emblemática del poeta como maestro de verdad⁶. La Musa es al poeta lo que éste es a los hombres.

Ahora bien, el modo de transmisión abre nuevos horizontes en el marco de acción de las Musas: “y me insuflaron una voz una voz divina, para que celebrara lo que será y lo que antes fue. Me ordenaron cantar himnos a la estirpe de los dichosos siempre existentes y a ellas mismas al principio y también al final siempre cantar” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.31-34). El verbo *pneo* alude precisamente a la acción de inspirar. Las Musas, como sabemos, tocan al poeta iniciándolo en el canto y le ordenan cumplir entre los mortales su misma función. El verbo *keleuo* indica la acción de mandar, ordenar, exhortar, pedir. Las Musas exhortan a sus servidores a cumplir la duplicidad funcional. Son ellos los encargados de cantar el origen, la *arche*, convirtiéndose en maestros de *aletheia*, tal como sostiene Marcel Detienne y aunando los lazos entre palabra, poder y verdad. (COLOMBANI: 2006). La duplicidad funcional supone la misma palabra de alabanza; así como las Musas mantienen vivo el nombre del Padre, los poetas traen a la presencia el nombre de los Sempiternos Inmortales.

Detengámonos en la acción de las Musas dentro de su *topos* de pertenencia para ver cómo juegan su función; desde allí comprenderemos mejor en qué sentido los poetas repiten el **gesto funcional y fundacional** que inmortaliza el nombre de los *athanatoi*: “Y dejando oír su voz inmortal la estirpe de los dioses primero celebran con el canto, desde el comienzo, a los que Gea y el ancho Urano daban a luz, y los dioses que nacieron de ellos, dadores de bienes. En segundo lugar además a Zeus, de los dioses y de los hombres padre, [al comenzar celebran y al cesar del todo el canto,] cómo es el mejor de los dioses y en fuerza el mayor. Además cuando la estirpe de los hombres y de los poderosos Gigantes celebran, alegran la mente de Zeus dentro del Olimpo las Musas Olímpicas, hijas de Zeus

que tiene la égida” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.43-52). El verbo *kleo* domina los versos: alabar, celebrar, ponderar; el verbo está vinculado con el sustantivo *kleos*, fama, rumor, gloria, honor. La gloria es el eterno monumento de las Musas. Son ellas en su **función de alabanza** las que recorren el mismo orden del *kosmos* desde el enclave genealógico. Su canto sigue el mismo orden estatutario que corresponde a los distintos registros de ser, respetando los *topoi* respectivos: primero los dioses, luego los hombres. Por eso, la primera referencia-alabanza corresponde a los Uránidas, los primerísimos hijos nacidos de Gea y Urano para luego nombrar a los dioses más jóvenes, “los dadores de bienes” *theoi doteres*, hasta llegar a Zeus.

Dioses y hombres ocupan el canto para que todo aquel que lo merece no quede innombrado. Las Musas cumplen así la función primordial en un universo donde el nombre es la clave de la presencia. La **función celebrante** queda así asociada a la **función de alabanza**. Celebrar es alabar y alabar es mantener vivo el nombre de quien lo merece por su estatuto regio. Las Musas cumplen así una función nodular en el dispositivo de poder que el mito supone⁷: contribuir a la Memoria que mantiene viva la identidad divina, mantener viva la memoria que cohesiona el *topos* divino y lo separa del *topos* humano, para que cada uno ocupe el lugar que le corresponde. Las Musas consolidan con su canto de alabanza la distancia natural entre dioses y hombres como modo de contribuir al orden cósmico; un orden que se “celebra” cantando según la función de las bienhabladas hijas de Zeus. El orden está siempre asociado a la idea de legalidad. Es esa legalidad la que permite, tal como sostiene Gernet⁸, tener una visión optimista del mundo: “cantan las leyes de todos, y las costumbres respetables de los inmortales celebran, emitiendo su muy amable voz” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.65-67). El verbo es *melpo* y significa celebrar con canto y danza; esa es la forma en que las diosas mantienen el orden respetable de los Inmortales.

En el corazón de la función de alabanza encontramos la otra función rectora de las Musas: alegrar, deleitar, regocijar. Son ellas las que disipan las preocupaciones, no sólo de

los dioses, sino también de los hombres. Su amable voz opera como un *pharmakon*, capaz de disipar las aflicciones, lo que vuelve a ubicarlas en una función luminosa, de signo positivo, diáfana y clara, ya que su acción conjura la negatividad-oscuridad de los pesares. La asociación de las Musas con la función poética nos llevó a hacerlas jugar en una dualidad de *topoi*: su vinculación con los dioses y su acción con los hombres. Hay una nueva marca en este último registro que asocia a las Musas con los reyes, vale decir con el campo de la soberanía, asociado a la posesión de la *arche*. A propósito de esta dimensión podemos pensar en una **función realizadora o productora**: “y Calíope, que superior es de todas, pues ella ciertamente a los reyes acompaña. A aquel al cual honran las hijas del gran Zeus y lo ven nacido de los reyes vástagos de Zeus, en la lengua dulce rocío le derraman, y de su boca palabras de miel fluirán” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.79-84). Luego de enumerar a las Musas, Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Erato, Polimnia y Urania, Hesíodo nombra a Calíope, última del catálogo, vinculada precisamente a la poesía y la más importante, quizás, por su asociación con el campo de la soberanía. Calíope oficia como compañera, *opados*, de los reyes venerables y respetables, *basileusin adoioisin*.

Ahora bien, no se trata sólo de una **función de compañía**, sino más bien de una **función realizadora**, ya que las Musas por su acción colaboran en que los reyes existan. Si bien Zeus permite que los reyes sean (HESÍODO. **Teogonía**, vv.96), las diosas les donan, en algún sentido, el ser, honrándolos al nacer y derramando sobre ellos dulce rocío. La compañía cede paso a la realización misma de la función de soberanía. El verbo *timaō* significa tener por digno, estimar, honrar, venerar y esa es la acción sobre los hombres que reciben el más grato de los dones: el dulce rocío, *glukeren eepsen*. *Glukus* es dulce y en sentido figurado, amable, agradable; las Musas vuelven a quedar territorializadas al campo de los valores positivos, derramando dulces gotas sobre quienes lo merecen.

Hay una acción indirecta sobre los hombres que podemos ubicar en una **función política**. El enclave sigue siendo la asociación entre las Musas y los reyes, de cuyas bocas fluirán palabras de miel, “y los hombres todos contemplan a aquél que discierne leyes con

rectos juicios; pues éste, arengando firmemente, con rapidez y destreza aplaca un gran pleito; pues por ello los reyes son sensatos, dado que para los hombres dañados, en el ágora cumplirán acciones compensatorias fácilmente, apaciguándolos con tiernas palabras” (HESÍODO. **Teogonía**, vv.84-90). La función política es nítida ya que su acción sobre los reyes determina el tipo de figura que puede llevar al ágora la palabra justa, capaz de conjurar el desorden. Una serie de vocablos enfatizan la valoración positiva del rey, ubicando, una vez más, a las Musas en el linaje positivo y luminoso que venimos rastreando. Las palabras son dulces, más allá de la autoridad que representan al discernir las leyes. El verbo es *dia-krino* y está asociado a la idea de separar, distinguir, analizar, decidir, juzgar, acciones todas emparentadas con la rectitud de quien pronuncia las leyes, con rectos juicios y aplaca, *pauo*, un pleito. El verbo significa apaciguar, hacer cesar, calmar, suprimir y con ello el rey aparece como la figura positiva que restaura el orden amenazado por la querrela. El rey tiene una función pacificadora fundamentalmente porque está transido por marcas de registro positivo: los reyes tienen rapidez, destreza y son sensatos, discretos, *echephrones*. El rey es el hombre de la palabra justa, sensata, medida y por ello, confiable, y es a él a quien corresponde la palabra autoritaria, la palabra prudente de quien posee la sabiduría, en contraposición a la palabra de aquellos que carecen de la facultad deliberativa. Es este marco transido por la idea de *sophrosyne* el que sostiene el marco de la *arkhe* como principio de mando y autoridad. Las Musas son las que han indirectamente colaborado con este registro de poder, indispensable para la consolidación del orden cósmico y humano.

Es en virtud de este poder-autoridad que “Al que llega a la asamblea, como a un dios propician con dulce respeto, y entonces sobresale entre los reunidos; tal es, de las Musas, el sagrado don para los hombres” (HESÍODO. **Teogonía**, vv. 91-93). Las Musas ofrecen el más importante de los dones: transmitir, por su acción, un estatuto regio que convierte, de algún modo, al rey en un dios; de allí el mayor respeto con el que es venerado. En cierto sentido la función realizadora de las Musas pone en diálogo los

habituales *topoi* heterogéneos que constituyen el universo mítico, permeabilizando las fronteras y haciendo de un rey el semejante a un dios. En realidad, sólo por la acción realizadora de lo divino el estatuto humano alcanza el divino; tal es el valor del verbo *kraino*, realizar acabadamente, cumplir.

Un nuevo capítulo de la función realizadora está dado por la asociación Musas-Apolo: “Pues ciertamente por las Musas y el disparador de flechas Apolo se permiten sobre la tierra hombres cantores y citaristas, en tanto que por Zeus los reyes; dichoso aquel al que las Musas aman: dulce de su boca fluye la voz” (HESÍODO. **Teogonía**, vv. 94-97). Se trata en realidad de una asociación muy antigua que territorializa a ambas figuras a un espacio positivo, sostenido por la música y la danza; en los banquetes de los dioses las Musas danzan y cantan al son de la cítara que el propio Apolo tañe y él mismo ha creado. Es en este verso donde la palabra *kitharistai* aparece por primera vez en Hesíodo. El verbo que sostiene la acción es *eao*, dejar, permitir, consentir. Son ellas, junto al Señor de Delfos, las que consienten su presencia agradable sobre la tierra y permiten que de su boca fluya la dulce voz. Una vez más las Musas proponen el doblete funcional que garantiza la continuidad de *topoi*; los cantores y los citaristas son a los hombres lo que las Musas son a los Inmortales. Nuevamente son ellas las que organizan las líneas del linaje, de modo tal que una función divina tenga su correlato en el *topos* humano según los parámetros divinos. Asimismo aparece un rasgo amoroso en las hijas de Zeus. Ellas aman y en virtud de su amor el dulce canto fluye de la boca del hombre dichoso, *olbios*.

Una última función vuelve a poner a las Musas en un doble plano: por un lado, su acción sobre los dioses, y por otro, su acción sobre los hombres, como si constituyeran una especie de bisagra que posibilita trazos de conexión entre ambos *topoi* de estatutos diferenciados y heterogéneos; nos referimos a la función terapéutico-festiva, antes señalada.

Ya hemos aludido a la acción sobre su Padre, a quien alegran mucho el espíritu (37) y la mente (51). Ahora es el turno de los hombres en una nueva acción indirecta que

pasa por los cantores: “Pues si alguien, teniendo un pesar, con una nueva aflicción en el ánimo se consume, afectado su corazón, entonces un cantor, servidor de las Musas, las glorias de los primeros hombres celebra con himnos, y a los bienaventurados dioses que habitan el Olimpo, de inmediato éste se olvida de las adversidades y nada de pesares recuerda; pues rápido alteran todo los dones de las diosas” (HESÍODO. **Teogonía**, vv. 98-104). La **función terapéutica** se asocia a una **función festiva**, asociada a la idea de olvido. La imagen de dolor está sostenida por una serie de vocablos que refuerzan la imagen: *penthos* significa duelo, dolor, aflicción, queja; *kedos*, por su parte, significa tristeza, mientras el participio *akachemenos*, derivado del verbo *akachixo*, significa afligir o estar triste. Cuando el corazón duele, nada mejor que el canto de un cantor celebrando a los Inmortales. Esa palabra tiene un poder terapéutico, sanador, porque reporta el olvido, *lethe*. El olvido actúa como un *pharmakon*, capaz de hacer olvidar los pesares; el olvido toma entonces un peculiar registro positivo, alejado de la habitual tensión *aletheia-lethe*, donde el olvido, como potencia negativa e incluso de muerte, en términos de Marcel Detienne, se opone a la verdad como potencia de vida. No se trata en esta oportunidad de aquella figura oscura, sino de un olvido realizador, capaz de disipar las preocupaciones. Su acción es inmediata y por ello el hombre “nada de pesares recuerda”. En ese sentido, el *pharmakon* es eficaz, como la propia palabra poética. Una vez más las Musas se inscriben en una duplicidad funcional. Así como ellas alivian el corazón del Padre, un cantor alivia el corazón afligido de un hombre que, tras la oscuridad de los pesares, recobra la luminosidad que la palabra poética trae. El final de los versos refuerza el carácter realizador de las Musas, ya que sus dones todo lo alteran. Los dones de las diosas, *dopatheon*, son precisamente, la música y el canto.

Conclusiones

Extenso capítulo que nos ha devuelto un horizonte de acciones que ponen a las Musas en el campo de distintas funciones que hemos recorrido en detalle: *una función celebrante, una función terapéutica, una función parlante, una función didáctica, una función celebrante, una función de compañía, una función política y una función festiva.*

Las Diosas han aparecido actuando con la doble impronta del movimiento y de la temporalidad que el mismo movimiento parece desplegar. Los Inmortales, ellos que se reservan el “siempre”, parecen jugarse en un mundo que aparece transido por la idea de duración. Paradojas de una raza otra, de un mundo áltero que nos sorprende, rompiendo desde su alteridad ontológica, la lógica familiar que captura a los mortales, aquellos que, como sabemos, juegan su acción en el tiempo corto, en la breve duración, alcanzados por las estaciones que se suceden, marcando el ritmo cronológico de sus vidas, y, alcanzados, por supuesto por la muerte, que acecha a cada instante, exactamente cuando los dioses lo decidan, interrumpiendo el tiempo de los hombres, que, sin dudas, parece pertenecerles. Las deliciosas hijas del Padre no escapan a esta lógica y nos han devuelto un festival de funciones que sólo desde el sesgo antropomórfico puede captarse en su cabal magnitud.

En todos los casos las funciones tuvieron un marcado matiz positivo que reforzaron la ubicación de las diosas en el linaje que le hemos adscrito: la luminosidad, la claridad y la positividad están de su lado, las abraza por doquier, constituyendo la cara diurna de un sistema simbólico de representación que alcanza la totalidad del ser. Tal como anticipamos en nuestra introducción, creemos haber cumplido el intento anunciado de poner de manifiesto la racionalidad del sistema relevando uno de los linajes estructurales que articulan el conjunto de las divinidades, en este caso puntual, el linaje diurno y luminoso, referido a la exclusiva presencia de las Musas en el relato hesiódico, para entender así los valores positivos que tienen ciertas figuras en la mitología griega. Las Musas así lo han evidenciado a partir del eje articulador que la presente lectura ha intentado mostrar, haciendo de la dimensión funcional la clave que territorializa a las

Musas al linaje positivo. Asimismo, el trabajo da cuenta de la identificación y del intento de re-construcción de uno de los dos linajes anunciados, tendiente a realizar una nueva clasificación del conjunto del edificio de la mitología griega.

Creemos que a través del recorrido ha aparecido un campo simbólico nítido que permite clasificar y resignificar la realidad del universo mítico desde valores luminosos y positivos. Por el contrario, otros recorridos en futuras apuestas de trabajo nos llevarán a observaciones opuestas, lo cual seguramente reafirmará nuestra intuición de dos polos o linajes que dan cuenta de la arquitectura mítica. El presente trabajo nos ha devuelto la cara luminosa de la arquitectura mítica a partir del rostro de una de sus criaturas, de nueve de ellas para hablar con propiedad. Habrá que transitar otros atajos, menos luminosos, para que nos sorprenda otro rostro, oscuro, tenebroso; lo nocturno que se opone y, mejor aún, complementa, este rostro diurno.

Notas:

1 - Universidad de Morón (Buenos Aires)/Universidad Nacional de Mar del Plata (Mar del Plata), Profesora de Filosofía. Mitología griega. Hesíodo. ceciliacolombani@hotmail.com.

2 - Este trabajo se encuadra en el proyecto de investigación que dirijo en el marco de la Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Filosofía, Ciencias de la educación y Humanidades, Universidad de Morón, titulado “El linaje diurno y el nocturno de la mitología griega”

3 - Marcel Detienne da cuenta en su obra “Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica” (1986) del desplazamiento que se opera desde una lógica de la ambigüedad propia del pensamiento mítico a una lógica de la no contradicción que el *logos* filosófico trae cuando se opera el proceso de secularización del pensamiento, coincidente con el nacimiento de la filosofía como nuevo enclave de saber-poder.

4 - Louis Gernet trabaja este doble horizonte de la idea de *kosmos* y de justicia para aludir al doble límite de los hombres, ya que son esas realidades las que nunca un hombre podría darse de no ser por el poder de los dioses. La idea de límite humano se juega allí, donde los dioses otorgan aquello a lo cual los hombres desde su estatuto humano no alcanzan.

5 - Detienne se refiere a esta memoria sacralizada como una omnisciencia de carácter adivinatoria; de allí su estatuto heterogéneo frente a la memoria humana que simplemente se juega en el orden del tiempo; *Mnemosyne* accede directamente a la fuente de los orígenes.

6 - Detienne analiza el estatuto de tres enclaves donde se puede rastrear la figura de un maestro de verdad: el campo poético, en el que Hesíodo parece encarnar el último testigo de una palabra dedicada a la alabanza del personaje real, el campo mántico o adivinatorio y el campo de la soberanía. Poetas, adivinos y reyes de justicia constituyen esos maestros de *aletheia* capaces de ver el fundamento, a partir de un don privilegiado de poder tomar contacto con el más allá.

7 - El núcleo dominante de mi libro "Hesíodo. Una introducción crítica" (2005) es precisamente el ensayo de poder leer la articulación entre mito y poder, a partir de la consideración del logos mítico como un discurso político, esto es, un logos capaz de producir efectos sobre lo real.

8 - Gernet ubica tal optimismo como uno de los elementos que desde el escenario mítico se desplaza hacia la *polis* como punto de cohesión. Por detrás del caos aparente, visible para los hombres, descansa un orden, un *kosmos*, que los dioses han tejido y contribuido a forjar.

Bibliografía

HESÍODO. **Teogonía. Trabajos y días. Escudo.** Barcelona: Planeta De Agostini, 1997.

HESÍODO. **Teogonía, Trabajos y Días.** Buenos Aires: Losada, Buenos Aires, 2005.

COLOMBANI, María Cecilia. **Hesíodo. Una introducción crítica.** Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

DETIENNE, Marcel. **Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica.** Madrid: Taurus, 1986.

GERNET, Louis. **Antropología de la Grecia Antigua.** Madrid: Taurus, 1981.

SISSA, G. y Detienne, M. **La vida cotidiana de los dioses griegos.** Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito y Religión en la Grecia Antigua.** Barcelona: Ariel, 2001.



Núcleo de Estudos da Antiguidade

Mito, narrativa e audiência no monólogo d'As

Fenícias de Eurípides

Prof. Dr. Evandro Luis Salvador (DL/Letras Clássicas/Unicamp)

Introdução

O prólogo da tragédia *As Fenícias*, cuja representação ocorreu entre os anos 411 e 408 a. C. de Eurípides (484 - 406 a. C.), é formado por duas cenas: um monólogo (vv. 1-87), proferido por Jocasta e a teicoscopia (v. 88-201), cena em que um pedagogo e Antígona observam, de um terraço elevado do palácio que representa a *skēnē*, a movimentação e preparação do exército argivo nos arredores das fortificações tebanas.

Quase todas as tragédias euripidianas começam com um monólogo seguido de um diálogo. Louis Méridier, estudioso de Eurípides, em uma citação de Amiech (2004: 234), não tem simpatia pelos prólogos do poeta justamente por causa dos monólogos, os quais reputa de fastidiosos, excessivos e cheios de detalhes irrelevantes.

Entendemos que tais considerações a respeito dos monólogos são fruto de uma perspectiva inadequada, além de anacrônica, pois se fundamentam a partir do ângulo de um leitor moderno, quando eles deveriam ser entendidos e analisados, na medida do possível, a partir da perspectiva da audiência ateniense do século V a. C., para quem as tragédias foram escritas e, principalmente, dramatizadas.

A proposta deste trabalho é analisar o monólogo de Jocasta como parte de uma engrenagem na qual estão imbricados procedimentos convencionais importantes do gênero trágico antigo, tais como a escolha do mito, o modo como o monólogo em questão o abriga e, principalmente, como ele cumpre a função de provocar e sustentar na

audiência ateniense do século V a. C. um estado de tensão dramática através da (re)visão euripidiana do mito dos Labdácidas.

Tragédia, mito e audiência

Já nas últimas décadas do século VI a. C. havia representações trágicas,⁷⁷ ainda que num estágio, digamos, embrionário. Mas foi com o desenvolvimento da cidade-Estado e da consolidação da democracia ateniense no século V a. C. que a tragédia experimentou um intenso florescimento, quando foi incorporada ao cronograma de festividades das Dionísias Urbanas.

Realizadas anualmente, essas festividades tinham um caráter ao mesmo tempo cívico e religioso. Cívico porque, em primeiro lugar, cabia à cidade organizar e financiar as performances trágicas em todos os seus aspectos e, em segundo lugar, porque havia o interesse dos atenienses pelo espetáculo artístico. Religioso porque era uma oportunidade de celebração ao deus Dioniso, patrono do teatro.

Outro caráter importante de se frisar em relação ao estatuto das Dionísias Urbanas é que aquele momento era uma ocasião de disputa: três poetas eram selecionados e deveriam apresentar uma trilogia trágica seguida de um drama satírico.

Uma multidão ia ao teatro de Dioniso para prestigiar as dramatizações míticas. Isso é interessante porque, como bem notou Halleran (2005: 198), “*written texts were still rare in this period, and the experience of drama was primarily, if not exclusively, in performance*” e, nesse sentido, como parte de uma cultura ainda oral, a experiência de assistir aos dramas, com sua linguagem altamente sofisticada do ponto de vista poético, era bastante familiar para o público ateniense. Croally (2005: 56), por sua vez, sustenta que “*there is a flux (...) between plays and audience, with each affecting the other. In*

⁷⁷ Sommerstein (2002: 77-86), num cronograma muito bem elaborado do drama grego, aponta o ano 533 a.C. como o da primeira competição trágica, vencida por Théspis.

addition, we should not view the expectations of the audience as monolithic at any one time or as not changing over time."

Com exceção de algumas tragédias (*A captura de Mileto*, de Frínico, em 493 a. C. e *Os Persas*, de Ésquilo, em 472 a. C.) que tematizaram eventos relativamente recentes do cotidiano ateniense, todas as outras que chegaram integralmente até nós versaram sobre temas circunscritos a um passado distante. Eram narrativas sobre a vida dos deuses e dos heróis, isto é, um conjunto de mitos. Tais mitos, paradoxalmente, faziam parte do horizonte do homem grego. Isso porque, de acordo com Sommerstein (2005: 163-64), "(...) *the distinction between 'myth' and 'history' was, for an ancient greek, far from clear cut*" e "*the ordinary fifth-century Athenian did not have the perception (...) of a continuous, measurable time-line connecting past, present, and future. He had a rich collection of tales, with an elaborate genealogical organization, about a distant past*". Os mitos forneciam para os poetas, então, uma fonte inesgotável de criação e interpretação.

Por outro lado, a audiência conhecia muito bem os seus mitos, pois, a cada ano, os expectadores assistiam a nove novas representações trágicas desses mitos, de modo que possuíam na memória um vasto repertório de enredos. Isso só foi possível porque a tragédia consolidou-se como um veículo privilegiado do discurso poético, alcançando um prestígio cívico e artístico muito grande. O poeta, então, foi impulsionado a buscar novas formas de manipulação dos mitos e do fazer poético. Nesse sentido, de acordo com Burian (2001: 178):

Tragic praxis can be seen as a complex manipulation of legendary matter and generic convention, constituting elaborated networks of similarities and differences at every level of organization. Such praxis supplies the poet with constructive elements predisposed to favor certain actions, character types, issues, and outcomes, and provides the audience with a significant frame or control for the interpretation of what they are witnessing. The particular shape

and emphasis both of known legendary material and of familiar formal constituents, can forcefully direct or dislocate spectators' attention, confirm, modify, or even overturn their expectations. When this happens, a structure comes into being that depends upon the kind of complicity of the audience in order to be fully realized. Seen in this light, a tragic plot inheres not simply in a poetic context, but also in the dialectic between that text in performance and the responses of an informed audience to the performance as repetition and innovation.

Diz-nos Aristóteles, na *Poética* (1453a 19), que as melhores tragédias são aquelas que versam sobre algumas poucas famílias, tais como a de Édipo, de Orestes, Meleagro, Tiestes, etc. E um dos temas lendários preferidos pelos poetas e, infere-se, pela audiência, é aquele que narra a sorte da família dos Labdácidas, da qual Édipo é o expoente. Essa família, amaldiçoada em certo momento pelos deuses, foi objeto de atenção dos poetas trágicos do século V a. C., principalmente no que diz respeito aos eventos relacionados à sua linhagem masculina. Assim, Ésquilo escreveu *Laio*, *Édipo* e *Os Sete contra Tebas*; Sófocles, *O Édipo Rei*; e Eurípides, *As Fenícias*. Não sabemos muito sobre as duas primeiras peças de Ésquilo, pois herdamos delas apenas fragmentos.

Visto que não havia uma versão canônica do mito, os poetas tinham, pois, a liberdade de interpretá-lo de modo a construírem um interessante jogo intertextual. Isso faz parte do ofício do poeta: narrar o que poderia ter acontecido segundo a verossimilhança e a necessidade, conforme Aristóteles (*Poética*, 1451b). Assim, a audiência sabia que os poetas não apresentavam a mesmíssima versão do mito de seus predecessores. Essa expectativa movia o interesse da audiência, pois, de acordo com Taplin (2001: 6)

“they did not know the ‘plot’ in advance, for they did know what version, what variations and innovations the playwright would use – no doubt they were eager to find it. Still less did they know he would shape his plot, how he would dramatize it: that is precisely what they went to see”

Uma das formas de se trabalhar, manipular e induzir a expectativa da audiência se dá através de um outro procedimento tradicional do gênero trágico: o prólogo. Essa convenção pode ser composta de diversas maneiras, variando de acordo com o estilo de cada poeta e em função de seus propósitos dramáticos. De um modo geral, o prólogo costuma contextualizar a audiência a respeito do que gira em torno do mito, como o tempo, o lugar, os personagens.

Os prólogos de Eurípidés, geralmente, começam com um monólogo caracterizado pelo detalhamento da ação e pela minúcia e franqueza com as quais ele informa a audiência sobre os caminhos a serem seguidos e o que tem acontecido até o momento em que a ação efetivamente começará. Para o leitor moderno da tragédia eurípidiana, isso poderia soar como uma quebra de expectativa dramática, pois o prólogo – mediante um monólogo – diz sucintamente o que irá acontecer. Assim se dá no Hipólito. Mas a percepção da audiência é pautada pelo espetáculo cênico e pelas ações e falas dos personagens no espaço teatral. Portanto, o monólogo, dentre outras funções dramáticas, conecta a platéia no tempo e no espaço míticos.

Esse procedimento funciona muito bem quando, apesar de se tratar de mitos tradicionais e bem conhecidos da audiência, o poeta quer conduzir os respectivos eventos por um outro caminho que não aquele já dramatizado por seus predecessores. Vejamos, então, como o monólogo d’*As Fenícias* se encaixa perfeitamente nesse esquema, ora confirmando, ora surpreendendo a expectativa da audiência, mas sempre mantendo uma tensão dramática.

Monólogo, abordagem do mito e audiência n' *As Fenícias*.

Um ator usando uma máscara de uma velha mulher, com os cabelos raspados e vestido com andrajos negros, expressando luto e pesar⁷⁸, surge no palco, tendo saído do palácio, e profere um discurso mais ou menos endereçado à audiência, a qual não sabe se ela é uma servidora ou um membro da casa real. Esse discurso, de um tom bastante emocionado e retórico, é iniciado com uma breve invocação ao Sol (VV. 1-3). A indicação de Tebas como local da ação é feita no verso 4. Contudo, ela é precedida da palavra *dystychê*, que podemos traduzir como “desgraça”, “infortúnio”. Esse tipo de invocação, de acordo com Mastronarde (1994: 142) e Craik (1988: 166), de identificar a situação trágica, explorar as suas origens e endereçá-la a algum deus ou elemento é uma convenção trágica. Ao mesmo tempo em que se compartilham os mais profundos sentimentos com os elementos, introduz-se o tema recorrente da peça: o infortúnio.

A indicação do local da ação, junto com as partículas temporais, aliadas à aparição do nome de Cadmo no verso 5, leva a audiência a deduzir que se trata, mais uma vez, da dramatização de um mito bastante conhecido – até porque o título da tragédia, de saída, apontaria para o território fenício, mas não vislumbra qual é o grau de envolvimento da personagem Jocasta no referido infortúnio.

Abandonando o tom lamentativo, a personagem constrói dois caminhos genealógicos para mostrar como a desgraça à que ela se referiu no verso 4 se instala paulatinamente em Tebas. Sua fala parte, primeiramente, de Cadmo, o ancestral fundador de Tebas, e descreve a sua sucessão de descendentes até culminar em Laio. Neste momento ela inicia o relato sobre a sua própria linhagem e a audiência toma conhecimento, então, de quem é que está ali, diante dela:

Eu sou conhecida como filha de Meneceu,

⁷⁸ Essas informações que caracterizam a personagem trágica só serão fornecidas ao leitor no primeiro episódio. A audiência, em contato visual, detinha as características da personagem logo de saída.

*Creonte, meu irmão, nasceu da mesma mãe,
Chamam-me Jocasta.*

Não se trata, então, de uma mera servidora do palácio, mas de uma figura importante no mito e conhecida do público ateniense. Até esse ponto, a audiência tem a informação quanto ao local da tragédia, mas não quanto ao tempo, isto é, em que momento desse mito a ação começará e quais eventos serão abordados. No verso 13 é lembrado o casamento de Jocasta e Laio. Apesar disso, tendo como repertório mnemônico a tragédia *O Rei Édipo*, de Sófocles, e provavelmente outras dramatizações cujos registros nós não temos ou só temos poucos, como *Laio* e *Édipo*, ambos de Ésquilo, a audiência estaria preparada para ver uma dramatização cujos limites temporais foram estabelecidos por Jocasta e estão bem definidos: do casamento de Laio e Jocasta até a morte de ambos, apesar da morte de Laio ser bem anterior. Nesse ínterim, muitas desgraças aconteceram e a audiência se localiza e constrói a sua expectativa nessa faixa temporal. Mas essa expectativa não é confirmada, pois a narrativa começa a avançar, ainda no verso 13, quando Jocasta detalha os eventos que se seguiram às suas núpcias com Laio.

Após um período de casamento, Laio incomodou-se com a ausência de descendentes⁷⁹ e resolveu ir até o oráculo de Apolo para uma consulta. Numa animação interessante, Jocasta reporta a sentença oracular recorrendo ao discurso direto, nos versos 17-20. Assim o oráculo se expressa:

*“Ó senhor de Tebas, cidade de belos corcéis,
Não fecundes o ventre de filhos contra a vontade divina;
Pois, se gerares um filho, a criança matar-te-á*

⁷⁹ Conforme Amiech (2004: 241), a ausência de descendentes diretos, ou seja, uma linhagem masculina, era considerada uma maldição divina, e a ida ao oráculo para uma consulta sobre tal impedimento era um procedimento comum nas sociedades antigas.

E toda a tua casa marchará em sangue.”

Além de ressaltar a função vívida do discurso direto no espetáculo cênico, como se o oráculo estivesse em cena, temos que considerar mais dois pontos, sempre na intersecção das tragédias *Os Sete contra Tebas* e *O Rei Édipo*, de Ésquilo e Sófocles, respectivamente.

Em Ésquilo (vv. 742-49), a predição oracular é reportada pelo coro e o seu conteúdo não menciona explicitamente o derramamento de sangue, mas condiciona a prosperidade tebana à ausência de descendentes de Laio. Em Sófocles, é a própria Jocasta que reporta a Édipo (v. 711-14), quando ele já era Rei, que Laio recebera uma advertência segundo a qual a sua morte se daria pelas mãos de um herdeiro. O tema do sangue vertido, então, aparece em Eurípides e em Sófocles. Contudo, segundo Amiech (2004: 242), a audácia do discurso direto só se encontra em Eurípides. O oráculo se manifesta diretamente para o público. Consequentemente, as marcas fortes da tragédia, como a *hýbris*, a *hamartía*, a *átē* e, sobretudo, a *catarse* terão outra forma de recepção.

Jocasta prossegue a narrativa dizendo que, não obstante a advertência oracular e numa certa ocasião⁸⁰, Laio esqueceu-se das palavras do oráculo e fecundou o seu ventre (v. 22). A primeira falta trágica é, então, localizada nesse movimento de recuo temporal. Isto quer dizer que, apesar de não fazer parte da ação, a *hamartía* de Laio é trazida à tona para ilustrar a ocasião da primeira catástrofe, geradora, inexoravelmente, das outras.

Mas quando reconheceu o seu erro (*amplákema* no lugar do termo técnico *hamártema*), Laio tentou, literalmente, pregar uma peça no destino: nascido o rebento, Laio perfurou seus tornozelos e ordenou que seus serviçais levassem a criança para longe e fixassem seus pés em algum local para que ela ficasse exposta à sorte (v. 24-26). O

⁸⁰ N'Os *Sete contra Tebas* (v. 750) o coro menciona que Laio cedeu aos prazeres do amor. Aqui, Jocasta adiciona mais um: o frenesi de Baco. A paixão desenfreada e a bebida obscureceram a compreensão de Laio sobre o momento. A intervenção divina, personificada na *Átē*, levou Laio a cometer a falta.

menino recebeu o nome de Édipo⁸¹. No entanto, apiedados do garoto, pastores do rei Polibo, de Corinto, que passavam pelo local, recolheram a criança e levaram-na para a rainha, que persuadiu Polibo de que a criança fora gerada em seu ventre (VV. 28-31).

Essa passagem, que narra a tentativa de Laio – e registre-se, com a anuência de Jocasta – de se livrar do filho, se comparada à mesma passagem do *Rei Édipo*, fornece dessemelhanças importantes, sobretudo na caracterização de Jocasta. Por sua posição privilegiada de sobrevivente, a revisão dos fatos passados é, às vezes, acompanhada de dor, pois ela traz à tona a privação do prazer da nutrição de seu rebento, privilégio concedido a qualquer outra mulher. O sentimento da ausência de um prazer que ela poderia ter tido ainda a machuca, não somente pelo que ela disse textualmente, mas principalmente pelo que ela não disse. Tenhamos em conta que ela não nomeia a mulher de Polibo – Mérope – a quem seu filho foi entregue. Em Sófocles (vv. 717-19), Jocasta narra o mesmo fato com absoluta frieza. Há uma outra diferença de tratamento quanto ao mesmo evento, aponta Amiech (2004: 246): Polibo, em Eurípides, crê que Édipo é seu filho, pois sua mulher o persuadirá disto; em Sófocles, Polibo sabe que a criança não é dele, pois lhe fora entregue por um servo.

Recorrendo a um salto temporal, Jocasta narra a passagem na qual o pai se encontra com o filho, quando Édipo parte de Corinto desejoso de conhecer sua verdadeira origem e Laio, por sua vez, parte de Tebas para consultar o oráculo a respeito do destino da criança outrora exposta à sorte. A simultaneidade de ações, movidas pelo desejo do conhecimento, resultou no encontro dos dois personagens na divisa da Fócida. Contudo, há uma diferença significativa entre a versão aqui apresentada da de Sófocles. No verso 779 e seguintes do *Rei Édipo*, o protagonista explica a Jocasta que fora até o oráculo para

⁸¹ É preciso notar que Édipo, no verso 77, é nomeado pela Grécia e não por seu pai ou sua mãe. Em seu monólogo, Jocasta explora o procedimento da nomeação. Segundo Craik (1988: 169), os antigos relacionavam o nome pessoal ao destino atual do indivíduo. Sófocles joga com as derivações do nome de Édipo. Sobre esse ponto, recomendamos a leitura do estudo de Trajano Vieira (2001) à sua tradução do *Édipo Rei*.

saber se a acusação proferida contra ele por um bêbado, segundo a qual ele era filho adotivo, era verdade. A sentença oracular previra coisas terríveis que seriam cometidas por Édipo. Confuso e errante, ele chegou até a encruzilhada, momento em que topou com a comitiva de Laio, o qual não se sabe se estava indo ou voltando de Delfos. N'As *Fenícias*, a audiência percebe que Édipo não foi a Delfos antes de se encontrar com a comitiva, ou seja, ele não consultou o oráculo e, assim, permaneceu na ignorância quanto à sua pergunta inicial até aquele momento. Admoestado pelo cocheiro de Laio e violentado pelos cavalos, Édipo levanta-se contra eles e mata o seu pai (v. 44) (sem saber que se trata de seu pai). Detalhe curioso é que a ênfase se dá na morte do pai, omitindo-se o destino do cocheiro. Mais curioso ainda é o acontecido imediatamente após a morte de Laio: Édipo pegou a carruagem real e a ofereceu, de presente, a Polibo, seu pai. Sobre esse ponto, Craik (1988: 171) considera esse um *“detalhe circunstancial e irrelevante”*, concluindo que Édipo *“não poderia aparecer em Tebas com o espólio do saque”*, como se houvesse um lampejo de consideração da parte de Édipo. O que está em jogo, aqui, é o *éthos* do herói e isso importa para a audiência, pois ela vê um Édipo diferente. De acordo com Amiech (2004: 248), *“ele não se preocupou de maneira nenhuma de ter matado um homem que sabia ser rei, de modo que sua única preocupação foi presentear o seu pai com a carruagem”*. Ademais, Édipo estava indo para Delfos quando se encontrou com Laio, e não para Tebas. Por isso ele não poderia ter ido para essa cidade com a carruagem, como pensou Craik.

Com o trono de Tebas vago e a investida da Esfinge, cuja razão de aparecer nas cercanias de Tebas não é mencionada, Creonte, então, estabelece como recompensa a quem decifrasse os seus enigmas, o leito de Jocasta e o governo de Tebas (vv. 45-49). Chama a nossa atenção a maneira com que Jocasta introduz o episódio da decifração do enigma⁸², pois esse evento é essencial para o cumprimento de uma outra etapa nas

⁸² Acontece de alguma maneira/ que meu filho Édipo aprendeu o canto da Esfinge (vv.49-50).

desgraças de sua família, pois unirá mãe e filho num conluio catastrófico. Jocasta parece negar aquilo que ela mesma já havia identificado no início de seu monólogo, isto é, a ação de uma força sobre-humana no destino de Tebas e, por conseguinte, no destino de sua família. Apesar de inserir os acontecimentos funestos de sua linhagem numa conjuntura mais ampla, ao atribuir o sucesso de seu filho ao acaso, ela ignora que os deuses estavam por detrás do concurso das circunstâncias.

Com a vitória de Édipo, o cetro tebano, assim como Jocasta, foram parar em suas mãos. O resultado do incesto é descrito dessa maneira nos versos 55 a 58:

*“E gero para o filho dois homens,
Etéocles e a ilustre força de Polinices;
E duas donzelas: por um lado Ismene o pai
Nomeou e, por outro, a mais velha, Antígona, eu⁸³.”*

Optamos por seguir a ordem das palavras nos dois últimos versos do original grego para demonstrarmos que, contrariamente ao que Craik (1998: 171) pensou, isto é, o alinhamento dos termos pai e mãe (eu) não é *“um detalhe irrelevante introduzido puramente para um efeito antitético”*. Há questões claras aqui.

Em primeiro lugar, conforme sugestão de Mastronarde (1994: 160), Jocasta estaria demonstrando que, apesar do incesto, havia uma aparente harmonia e igualdade na relação marido e esposa, pois Édipo nomeou Ismene e Jocasta teve a prerrogativa de nomear Antígona que, diga-se de passagem, é a mais velha. Em segundo lugar, isso resultará na percepção de uma simetria nas relações entre os pais e as filhas no decorrer da peça. Isto quer dizer que assim como Ismene estará para Édipo, Antígona estará para Jocasta.

⁸³ Grifo nosso.

Por outro lado, a nomeação dos filhos porta um desequilíbrio flagrante: Etéocles não possui nenhum ornamento, enquanto que Polinices acompanha a perífrase “ilustre força” e ocupa três quartos do verso grego. Além disso, o termo com o qual Polinices é designado (*kleinèn*) é uma adjetivo que integra o nome do irmão (*eteós + kléos*). Essa diferença de tratamento nos nomes pode ser interpretada como um tentativa de Jocasta de subverter qualquer antipatia da audiência pela figura de Polinices, a quem se relegou um papel secundário na dramatização d’*Os Sete contra Tebas*. Ressalte-se que o significado dos nomes concorre para a depreciação de um em relação ao outro: Polinices significa “muitas contendas” ao passo que Etéocles equivale a “glória verdadeira”. O percurso narrativo aborda, até aqui, eventos centrais da lenda dos Labdácidas amplamente conhecidos do público que tivesse assistido às peças *Laio e Édipo*, de Ésquilo, e *Édipo Rei*, de Sófocles. Quanto às duas primeiras, repetimos, temos apenas suposições, já que nos restaram apenas fragmentos. Com exceção de um detalhe ou outro na interpretação dos eventos, a sua espinha dorsal permanece a mesma: Laio se casou com Jocasta e Édipo nasceu, o qual matou seu pai, casou com sua mãe e com ela teve quatro filhos. O ângulo temporal, que antes era maior na cobertura dos eventos e a partir do qual a audiência tentava deduzir a ação da tragédia *As Fenícias*, torna-se extremamente limitado, pois a audiência passa a ter como referência temporal, tomando por base as peças trágicas já apresentadas no palco ateniense, o suicídio de Jocasta e o auto-cegamento de Édipo após a descoberta do incesto e seus frutos. Após estes eventos não poderia mais haver ação que envolvesse a presença de Jocasta, pois, simplesmente, não mais existia Jocasta. A audiência, legitimamente, poderia questionar em que ponto do mito a ação que eles foram assistir começará efetivamente.

O que pode ter instigado a audiência é o confronto entre o que até então ela tinha visto ser dramatizado no teatro e a informação, mesmo visual, que se lhe apresentaria: uma Jocasta que mostra as marcas do tempo e as cicatrizes da dor, o que difere,

certamente, daquela mulher que morrera na ocasião da descoberta do incesto na tragédia *O Rei Édipo*, de Sófocles.

Contudo, a audiência sabia que a história da linhagem prosseguia com os filhos, pois assistira à dramatização d'*Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, em 467 a. C.. Mas, uma vez mais, nessa ocasião do conflito entre os dois irmãos, ambos, Jocasta e Édipo, estavam mortos. Sófocles, em seu *Édipo em Colono*, faz Édipo sobreviver até momentos antes do confronto entre Etéocles e Polinices, mas essa dramatização foi levada ao palco tempos depois da dramatização d'*As Fenícias*. Portanto, essa informação não pode ser um dado intertextual, segundo a perspectiva que aqui adotamos.

Os versos 59 a 62 da narrativa abrangem o momento em que Édipo descobre a sua situação⁸⁴, mas não menciona o processo, ainda que de relance, que o levou à *anagnórisis*. Os fatos seguintes, na peça de Sófocles, são o suicídio de Jocasta, declarado no verso 1235 e descrito minuciosamente nos versos 1236 e seguintes, e o auto-cegamento de Édipo, que perfura suas pupilas com os agrafos de ouro retirados das vestes de Jocasta (vv. 1268-69). É uma surpresa para audiência, portanto, a sobrevivência (ou o renascimento) de Jocasta após a descoberta do incesto. Por outro lado, se prepondera para a audiência a informação de que o instrumento com o qual Édipo perfurou suas pupilas fora extraído das vestes de Jocasta, de onde veio o mesmo instrumento, nessa versão de Eurípides, já que Jocasta está no palco? Medda (2006: 122) pensa que essa questão, provavelmente, não seria pertinente a um espectador antigo porque, como se trata de um agrafo de ouro, ele seria facilmente encontrado nas vestes de Édipo, visto que se trata de um rei. No entanto, como se trata de probabilidade, tendemos a pensar que a pergunta é, no mínimo, plausível e, por isso, merece ser sustentada.

No entanto, a audiência se perguntaria a respeito do destino de Édipo, pois, ele próprio, n'*O Rei Édipo*, sugeriu o exílio. Com o trono de Tebas vago, Creonte assumiu até a

⁸⁴ N'*As Fenícias*, o verso 59 (mathôn t'amà léktra mētróion gāmōn) corresponde aos versos 778-80 (epeì artíphron / egéneto méleos athlíōn gāmōn) d'*Os Sete contra Tebas*.

maioridade do primogênito. Mas Jocasta prossegue a narrativa com um salto temporal que chega na geração dos filhos, precisamente na maioridade de Etéocles e Polinices, quebrando, ainda que momentaneamente, a expectativa em torno do destino de Édipo. Ela reporta que os filhos trancafiaram o pai – mas não diz onde – para que a Fortuna se esquecesse das faltas cometidas por ele, numa manobra que lembra a tentativa de Laio de se desfazer do produto gerado após a desobediência ao oráculo.

A audiência poderia entender que, no lapso que compreende a cegueira de Édipo e o seu encerramento pelos filhos, o governo de Tebas teria ficado sob os auspícios de Creonte (Mastronade, 1994: 162) ou que Édipo teria continuado no comando de Tebas até sua prisão. Essa segunda hipótese não é de nenhum modo impossível, dadas as alterações do mito feitas por Eurípides até então. Contudo, ainda permanece a pergunta sobre o destino de Édipo. Jocasta, então, anuncia no verso 66:

“Ele está vivendo no Palácio (...)”

Esse anúncio deveria ter levado a audiência, no mínimo, ao espanto, e criado uma provável inquietação, já que o multi-sofredor Édipo poderia aparecer a qualquer momento do drama. Mas Jocasta, novamente, quebra a expectativa criada em torno de sua presença e inicia o tema da maldição de Édipo contra os filhos.

O que motivou Édipo a lançar a maldição, segundo a qual os filhos repartiriam a herança em um duelo de espada, pode ser entendido de duas formas, de acordo com a interpretação que se dá à expressão *pròs tês týkhês* na metade do verso 66. Jocasta diz que Édipo estava mentalmente doente (*nosôn*) e que a origem está no significado daquela expressão, a qual pode ter um valor causal (adoecendo por causa do que lhe aconteceu, isto é, por causa do tratamento dos filhos) ou um valor de agente (adoecendo por causa da Fortuna). A primeira interpretação não exime os filhos de culpa enquanto que a segunda os exime, pois a insanidade do pai foi obra do Destino. Entretanto, é difícil imaginar que tipo de leitura a audiência poderia ter tido ou se essa distinção é por demais

óbvia para ela. Qualquer que tenha sido ela, a visão de Jocasta sobre o termo da maldição é inequívoco: trata-se da mais ímpia (*arás anosiôtátas*), isto é, uma maldição que extrapola os limites da lei divina. Nesse sentido, ela *“toma parte e condena, em nome dos deuses, as imprecações lançadas por seu marido, o pai das crianças”* (Amiech, 2004: 255).

O temor de que a maldição se cumprisse se vivessem juntos levou os irmãos a adotarem uma estratégia emblemática na história da linhagem: a burla ao destino. Eles dispuseram, em comum acordo, que o mais novo (Polinices) deixaria Tebas voluntariamente, enquanto que o mais velho (Etéocles) reinaria por um ano, ao término do qual deveria transmitir a Polinices o governo da cidade, num sistema de alternância. Quando findou o primeiro ano, Etéocles descumpriu o acordo e, além disso, expulsou o irmão de Tebas. Ressalte-se que o exílio voluntário e o sistema de alternância no comando da cidade não figuram n’*Os Sete contra Tebas*. Na tragédia de Ésquilo, nos versos 637-38, alude-se somente à expulsão de Polinices.

Exilado em Argos, Polinices tornou-se genro de Adrasto e consegue a sua promessa de reunir um exército para retornar a Tebas e exigir do irmão o cumprimento do acordo. Jocasta, em *As Fenícias* ressalta que o filho quer apenas a parte que lhe é devida e não o todo. Assim, ela estaria reprovando a ambição de Etéocles e sublinhando a sensatez de Polinices. Na esteira da nomeação dos filhos, ela estaria preparando a audiência para a entrada em cena de uma figura diferente daquela retratada no drama de Ésquilo e por quem a audiência não teria muita simpatia.

Etéocles descumpriu o acordo, não repassando o poder ao irmão. Além disso, expulsou Polinices de Tebas. Exilado em Argos, Polinices recebeu o apoio de Adrasto, rei da cidade, para reunir um exército e marchar até Tebas para recuperar seus direitos (v. 69-78).

A chegada de Polinices, diante das fortificações Tebanas, para travar uma disputa com seu irmão pela parte da herança paterna, encaminha o monólogo para o seu fim. Além disso, trata-se do ponto de partida do drama que a audiência assistirá. Como esse

também foi um evento dramatizado e ela sabe de seu desfecho na tragédia de Ésquilo, ou seja, que os irmãos morrem duelando, além de saber que naquela perspectiva trágica Édipo e Jocasta estavam mortos, o público se perguntaria, certamente, a respeito dos papéis que serão desempenhados tanto por Édipo, quanto por Jocasta nesse contexto de disputa até então enunciado. Vai além: seriam eles capazes de dissolver o conflito de modo que o seu desfecho fosse outro que não aquele desfecho d'*Os Sete contra Tebas*? Da parte de Jocasta, a audiência toma conhecimento de sua função: mediar um diálogo entre Etéocles e Polinices com vistas a uma solução pacífica. E o mensageiro enviado por ela até o *front* dos argivos disse que ele virá. A expectativa da audiência se concentra, então, na entrada em cena de um personagem que foi relegado a um papel marginal e até inglório, pois na tragédia *Os Sete contra Tebas*, o foco da ação está em Etéocles; Polinices não figura entre os personagens do drama e, por isso, não tem voz. As suas intenções são reportadas por um mensageiro: ele quer lutar com seu irmão até a morte ou impor a seu desafeto o exílio. Sendo um dos personagens do drama euripídiano, a audiência certamente poderá ouvir dele uma outra perspectiva dos acontecimentos.

Durante todo o percurso narrativo do monólogo, Jocasta entrelaça o enredo das tragédias *O Rei Édipo*, de Sófocles, entre os versos 13 a 62, e d'*Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, entre os versos 63 a 80. A revisão do mito dos Labdácidas, embora feita de forma sucinta, não deixa de envolver a audiência numa atmosfera de tensão dramática. Eurípides retarda a definição do tempo trágico adotando a estratégia do recuo à origem dos infortúnios dos Labdácidas, mostrando como as desgraças se instalaram através de eventos específicos. Tais eventos, sobretudo os matrimônios de Laio e Jocasta (v. 13), de Édipo e Jocasta (v. 53) e de Polinices e a filha de Adrasto (v. 77), decorrentes da até, que cegaria os homens impedindo-lhes que tivessem discernimento em um dado instante, tornaram-se os veículos de perpetuação do mal, isto é, do infortúnio, ou *atychema*, que é o mal causado de modo imprevisível. O último evento possibilitou que os acontecimentos culminassem na situação inicial do drama: a luta entre Etéocles e Polinices, como

resultado da maldição de Édipo, e desencadeada pela recusa do primeiro em ceder o trono ao segundo, conformemente ao pacto contraído entre eles para escaparem, exatamente, daquela maldição.

Longe de ser um monólogo digressivo e recheado de detalhes irrelevantes, tentamos demonstrar, ao longo deste trabalho, que tais detalhes servem como contraponto para a audiência, fazendo com que ela projete a sua expectativa com base no entendimento daqueles detalhes. Por isso, a recapitulação de elementos conhecidos do mito dos Labdácidas, associados a novos elementos, provê a audiência de informações importantes, sem as quais ela estaria insuficientemente preparada para compreender o momento de partida do drama, o desencadeamento das ações e a relação dos personagens nos episódios da tragédia.

Merece destaque, sem sombra de dúvida, a sobrevida de Jocasta por um tempo muito além da descoberta do incesto. Sobretudo, porque a personagem que esteve no epicentro de todas as desgraças, envolvida numa série de catástrofes, agora tem a oportunidade de mostrar a sua versão, ou melhor, sua visão do acontecido. Mesclando sobriedade com dor, a sua narrativa, inevitavelmente, coloca a audiência diante do patético, pois Jocasta tem diante de si *“um esquema de inescapável destruição”* (Mastronarde: 1994, 139), o qual ela tentará evitar. E, apesar da aparente liberdade e responsabilidade, ao encerrar seu monólogo, ela dirige uma breve invocação a Zeus, deixando entrever que a sua arbitração, em cujo sucesso se deposita a esperança de salvação de sua família, só será possível se Zeus assim o permitir.

Referências bibliográficas

- AMIECH, C. (2004) **Les Phéniciennes d'Euripide**, Paris.
- ARISTÓTELES (1993). **Poética**, São Paulo.
- BURIAN, P.(1997) **"Myth into Muthos: the shaping of tragic plot"** em Easterling, P. E. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: 178-208.
- CRAIK, E.(1988) **Euripides: Phoenician Women**, Warminster.
- CROALLY, N.(2005) **"Tragedy's Teaching"** em Gregory, J. (ed.): *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 55-70.
- DAVIDSON, J. (2005) **"Theatrical Production"** em Gregory, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: 194-211.
- DUNN, F.(1996) **The ends of Tragedy**, Oxford.
- GREGORY, J. (2005) **"Euripidean Tragedy"**, em Gregory, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 251-270.
- HALLERAN, M. R. (2005) **"Tragedy in Performance"**, em Bushnell, R. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 198-214.
- MASTRONARDE, D.(1994) **Phoenissae**. Cambridge.
- MEDDA, E. (2006) **Euripide: Le Fenice**. Milano.
- ROBERTS, D. H.(2005) **"Beginnings and Endings"**, en Gregory, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 136-148.
- SOMMERSTEIN, A. H.(2002) **Greek drama and dramatists**, London.
- _____. (2005) **"Tragedy and Myth"**, em Bushnell, R. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 163-180.
- Taplin, O. (2001) **"Emotion and meaning in Greek Tragedy"**, em Segal, C. (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford: 1-12.

Os celtas através dos olhares mediterrâneos

Pedro Vieira da Silva Peixoto¹

“Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio: / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro.” (Mário de Sá-Carneiro. Poesias. Lisboa: Ática, 1991, p.94)

Introdução

A partir da proposta do atual Encontro, que busca discutir “*As memórias do Mediterrâneo Antigo*” este artigo tem por objetivo analisar a forma através da qual sociedades mediterrâneas foram capazes de estabelecer relações diversas de identidades e alteridades com sociedades consideradas, pelos helenos, como tipicamente ‘bárbaras’. Assim, almejamos problematizar os relatos que discutem as sociedades ‘bárbaras’, a fim de identificarmos como o discurso da *barbarie* é construído e atribuído sentido à realidade, formando relações e sentimentos identitários.

Tendo ainda em vista que, a partir da noção de etnicidade e identidade helênica, há uma diversidade de sociedades consideradas bárbaras, optou-se, aqui, como recorte temático, por centrar-se a presente análise em torno da figura dos *keltoi* (celtas), como *barbaroi* a serem discutidos. Isso será feito a partir de documentação textual das obras de autores como Platão, Aristóteles e outros, influenciados, em especial, pelos relatos de Possidônio², tais como Ateneu, em seu *Deipnosophistae*, Estrabão em sua *Geografia* e Diodoro da Sicília na *Biblioteca Histórica*.

Gregos e Celtas: encontros e enfrentamentos, tensões e interação

Vários foram os autores gregos e romanos que descreveram as sociedades celtas e suas participações em alguns acontecimentos históricos que marcaram as sociedades Mediterrâneas³. A visão que gregos e romanos tinham dos celtas era basicamente a de uma sociedade bárbara guerreira – a imagem que, em grande parte é construída, é a de um povo feroz, corajoso em excesso, beligerante, descontrolado, sem limites e demasiadamente agressivo e violento. Em grande parte, tal visão se deve, sobretudo, à atuação dos celtas como mercenários e aos saques promovidos por eles no Mediterrâneo a partir do IV século.

Quase sempre o principal contato que os autores mediterrâneos tinham com os celtas vinha através da guerra e das investidas realizadas por algumas tribos em seus territórios: os gregos, após o século III, com o ataque realizado pelos celtas ao coração da Grécia indo até a Ilha de Delphos, passaram a nutrir uma espécie de preocupação acerca dessas sociedades, considerando-os uma espécie de perigo constante e não muito distante. Segundo Philip Freeman (2006, p.30), a pouca quantidade de documentação grega em relação aos celtas até o século III deve-se ao fato de que, até aquele momento, não havia motivo para que os gregos se preocupassem com os celtas, pois para aqueles estes eram somente mais um outro “povo bárbaro” distante e, embora, ocasionalmente, pequenos grupos servissem como mercenários em exércitos contratados, eles não representavam nenhuma ameaça ao civilizado homem grego e a seus negócios diários.

De certa maneira, ao longo de todos os séculos IV, III e II, a progressiva intensificação das diferentes formas de interação entre as comunidades além dos Alpes e as do Mediterrâneo acabou por permitir que membros desses grupos passassem a formar cada vez mais ideias a respeito daquele “outro” com o qual estavam interagindo, combatendo, negociando ou dialogando. No processo, todos aqueles que estavam envolvidos, continuamente, recriaram suas próprias identidades em resposta às situações de mudanças e contatos que experimentavam (WEELS, 2002, p.104). Dessa forma, tal

como Marc Augé defende (1998, p.28), acreditamos que as afirmações identitárias se deram a partir das redefinições das relações de alteridade.

No que diz respeito aos autores antigos, devemos chamar a atenção para as diversas motivações específicas de cada autor ao escrever seus relatos (FREEMAN, 2002, p.ix), para suas visões e percepções de mundo e, ainda, para as fontes que eles utilizaram ao escreverem suas narrativas (WEELS, 2002, p.106). No entanto, acreditamos que, independentemente das particularidades e especificidades de cada um, todos os autores aproximam-se em um sentido: o de que os celtas por eles relatados são sempre entendidos como o “outro”, o bárbaro. Segundo Barry Cunliffe, a mensagem comum que todos esses autores desejavam comunicar era a dos seus próprios sistemas triunfando sobre as forças de fora, ou seja, a racional, civilizada ordem contrastada com o selvagem, o caos dos primitivos bárbaros (CUNLIFFE, 1997, p.6).

Os celtas na documentação textual antiga: a alteridade destacada

Assim, em complemento à idéia anterior, podemos chamar a atenção para um aspecto que consideramos ser de grande importância: embora cada um dos autores aqui analisados sejam detentores de particularidades discursivas, motivações específicas, locais de fala diferentes em suas sociedades e estejam, até mesmo, inseridos em temporalidades distintas, todos eles foram capazes, cada qual a seu modo, de criar um sistema de conhecimento em relação a esse estranho ‘outro’, o celta⁴.

Os celtas se tornam, dessa forma, para o Mediterrâneo, uma temática a ser moldada, criada, construída, desconstruída e reconstruída constantemente ao longo de séculos. Temática essa, que é feita presente a partir das mais diferentes formas de representação. Eis que deparamo-nos, portanto, diante de um complexo processo de significação da alteridade que não é inocente, isto é, que perpassa e implica relações de poder.

Apresentamos, a seguir, os relatos antigos por nós selecionados⁵. Desejamos, colocando tais textos lado a lado, articulá-los, de modo a identificarmos uma possível repetição de valores, significados e ideologias mais recorrentes. Queremos, com isso, ser capazes de construir um quadro comparativo entre o discurso ideológico criado em relação ao modelo ideal de cidadão e o seu extremo oposto – o bárbaro, no caso, o celta.

Documentação textual antiga – os celtas nos relatos gregos	
Autores	Passagens destacadas e referência bibliográfica
Platão (428/7- 347 a.C.)	“Eu não estou me referindo a beber ou não beber o vinho em geral, mas sim à bebedeira, à embriaguez simples e pura. A questão é: será que devemos lidar com isso tal como os citas, persas, cartagineses, celtas, iberos e trácios, que são todas raças beligerantes, (...), enquanto que os citas e os trácios, tanto homens como mulheres, tomam o vinho puro e deixam-no escorrer pelas suas roupas, e acreditam ser esta uma prática muito nobre e esplêndida, e os persas que se saciam neste e muitos outros hábitos luxuriosos os quais você rejeita, embora de uma forma mais ordenada que os outros?” (Platão, <i>Leis</i> , I, 637d-e)
Aristóteles (384 - 322 a.C.)	“O homem que é extremo na ausência de medo não possui nome para descrever sua condição; eu já mencionei que condições extremas quase sempre não possuem nomes para descrevê-las. Qualquer um pode ser considerado completamente louco ou fora de seu senso se não temesse a nada, nem terremotos, nem as ondas do mar como dizem dos celtas.” (Aristóteles, <i>Et. Nic.</i> , III.5, b28) “Assim, não é um homem corajoso, aquele que suporta coisas formidáveis por ignorância (por exemplo, se devido à loucura ele viesse a enfrentar os raios/ trovões), nem mesmo se ele fizer isso devido à paixão conhecendo o grande perigo que corre, como os celtas ‘tomam armas contra as ondas do mar’; e, em geral, a coragem dos bárbaros tem um elemento de paixão.” (Aristóteles, <i>Ética a Eudêmio</i> , III.1, 1229b)
	“Esses comerciantes [italiotas] levam [para a Céltica, ou Gália] vinho em barcos através de rios e por carroças pelas planícies e em retorno eles fazem um ganho

<p>Diodoro da Sicília (90 – 27 a.C.)</p>	<p>incrível, pois eles recebem um escravo em troca do vinho que entregam.”(Diodoro, <i>Biblioteca</i>, V.26)</p> <p>“As mulheres gaulesas não são somente iguais aos homens em tamanho, mas elas também a eles se igualam em força física.”(DIODORO DA SICÍLIA, <i>Biblioteca</i>,V.27)</p>
<p>Estrabão (63/4 a.C. -24 d.C.)</p>	<p>“Toda a raça, que agora é chamada tanto de gálica como gálata, é louca por guerra (...). Portanto, se provocados, eles vêm todos de uma só vez para a luta, tanto abertamente e sem reservas, que é, então, fácil de derrotá-los para aqueles que o fizerem através de estratagemas. De fato, se irritados, seja por qual for o pretexto ou motivo, eles estão prontos a arriscar completamente suas vidas, sem nada para ajudá-los na batalha, a não ser sua energia e ousadia.” (Estrabão, <i>Geografia</i>, 4.2, 5)</p> <p>“Porém no que diz respeito aos seus costumes envolvendo homens e mulheres (eu me refiro ao fato de que as tarefas estão invertidas, de maneira oposta ao que ocorre entre nós), este é um em que eles compartilham com muitos outros povos bárbaros.”(ESTRABÃO, <i>Geografia</i>, 4.4.3)</p>
<p>Ateneu (II- III séc.d.C.)</p>	<p>“Os celtas, sabendo que os ilírios adoravam se saciar em banquetes, convidaram a todos para um grande banquete em suas tendas. Porém, eles colocaram uma certa erva na comida que atacava imediatamente o intestino produzindo diarreia em massa. Os celtas então capturaram e mataram alguns deles enquanto outros jogavam-se em rios incapazes de suportar as dores.” (Athenaeus, <i>Deipnosophistae</i>, X, 443, citando Theopompus, <i>A História de Felipe</i>).</p> <p>“Posidônio relata que os celtas às vezes envolvem-se em combates singulares em banquetes. Essas lutas começam amistosamente como uma espécie de jogo entre guerreiros que aplicam golpes uns nos outros em bom espírito. Contudo, algumas vezes sangue é tirado, os temperamentos ficam fora de controle e eles lutam até a morte ao menos que outros convidados os impeçam.”(Ateneu, <i>Deipnosophistae</i>. IV, 154).</p>

Podemos, portanto, afirmar que todos esses relatos, criados, sobretudo, a partir de encontros e enfrentamentos com tais sociedades, vinculam os celtas a uma esfera de *barbárie* visível. Os celtas são, por conseguinte, o exemplo perfeito da alteridade – tudo

aquilo que um cidadão heleno civilizado que vive em uma *koinonia politiké* (comunidade política) organizada, que é a *pólis*, justamente não é, ou não deve ser.

Um bom exemplo disso é o que diz respeito às relações de gênero. O discurso ideológico grego reservava às mulheres a condição de inferiores aos homens e insistia na existência de uma demarcação rígida de espaços sociais pelo gênero⁶ (LESSA, 2002, pp.124-125). Ora, o discurso que é criado em relação às dinâmicas de gêneros entre os celtas é totalmente marcado por um estado de inversão completa dos valores ideais, em que as mulheres supostamente se encontrariam exercendo funções que na concepção de tais autores deveriam ser restritas ao universo masculino.

Os autores gregos foram capazes de criar um importante modelo estereotipado de representação dos “outros” (CUNLIFFE, 2003, p.11). Isto é, um sistema de conhecimento sobre esses ‘bárbaros’. Tal modelo se baseia, porém, na exterioridade de quem o cria e representa; justamente por isso, acaba por dizer mais respeito àquele que o elabora do que àquele que é relatado (ARNOLD, 1995, p.153, SAID, 1996, p.32, SAÏD, 1985, p.150). Defendemos assim, só ser possível analisar os celtas, tal como são apresentados nos relatos etnográficos antigos, entendendo-os, primeiramente, como construções culturais (WELLS, 2002, p.105), o que não implica dizer que estas não possuíssem algum vínculo com a realidade vivida pelas sociedades celtas (CUNLIFFE, 2003, p.11)⁷.

Considerações finais: discursos colocados frente a frente – ‘Nós’ e os ‘Outros’.

Como podemos pensar os celtas, então, a partir dos textos antigos?

Ao que nos parece, sobretudo, como construções culturais. Isto é, os celtas que são a nós apresentados a partir dos relatos clássicos configuram-se como uma espécie de discurso bem particular. Discurso esse criado e pensado em relação a indivíduos considerados como “outros”. Não à toa os celtas sintetizam, neste sentido, tudo que um cidadão ideal civilizado não deve ser – agressivo, violento, desmedido, precipitado, traiçoeiro, desrespeitoso, dentre outras inúmeras atribuições. No que diz respeito a

algumas virtudes e características, ora presentes, ora atribuídas, ora desejadas, construídas a partir dos textos antigos, deparamo-nos, portanto, com o seguinte quadro:

Helenos – ‘Nós’ – Civilizado	Celtas – ‘Outro’ – Bárbaro
Justa medida.	Excesso, exagero.
<i>Koinonía politiké</i> (vida em <i>pólis</i>), religião cívica, desde Sólon (séc.VII-VI a.C) cidadão não escraviza cidadão, todos estão submetidos às leis.	Estado de <i>barbárie</i> – não vivem em <i>pólis</i> , ausência dos deuses helênicos, escravizam-se uns aos outros trocando-se até mesmo por bebida, ausência das leis.
Âgon – esfera de competição saudável e boa a <i>pólis</i> .	Competições violentas e mortais.
Língua compreensível.	Baluciam um <i>blábláblá</i> ao invés de falar uma língua compreensível. ⁸
Hoplita (camponês-cidadão-soldado) – combate em conjunto.	Combates singulares, individuais movidos, sobretudo, somente pela paixão e impulso.
Esposa <i>mélissa</i> – ‘mulher ideal’ sinônimo de civildade (mulher controlada e contida).	Mulheres bárbaras, descontroladas – inversão completa dos valores de gêneros.

É neste processo de construções culturais que são produzidas diversas relações de identidade e alteridade, relações estas que são, constantemente, repensadas, debatidas e readaptadas de acordo com as intenções e necessidades de cada momento e de cada um de seus autores.

Deparamo-nos, portanto, com um desafiador paradoxo em relação à documentação textual antiga. Se por um lado, a partir dos textos antigos, somos capazes de analisar instituições e práticas culturais celtas importantes, ao mesmo tempo devemos ter sempre em mente os cuidados e os limites necessários para tais análises, buscando identificar e problematizar os discursos ideológicos que estão sendo criados e as principais tensões e interações existentes entre os autores antigos e aqueles por eles relatados.

Notas:

1 - Aluno do oitavo período do curso de Graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) sob a orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa e a co-orientação da Prof^a. Dr^a Adriene Baron Tacla (UFF). Membro e pesquisador do Laboratório de História Antiga (LHIA) da UFRJ. E-mail: pedropeixoto@ufrj.br

2 - Para maior aprofundamento em relação ao debate sobre a tradição possidônia e as etnografias gregas e latinas das sociedades celtas, conferir TIERNEY (1960).

3 - Hecateu de Mileto, Heródoto, Xenofontes, Platão, Pseudo-Scylax, Eudoxus de Cnidos, Aristóteles, Éforo de Cyme, Theopompo, Píteas, Ptolomeu I, Sopater, Políbio, Possidônio, César, Cícero, Lívio, Ausonius são alguns dos principais autores que falaram, em algum momento de suas obras, a respeito dos antigos celtas (FREEMAN: 1996).

4 - Para ajudar a visualizar a riqueza, complexidade e diversidade dos relatos existentes em relação aos celtas, podemos mencionar que há autores, inclusive, que foram capazes de introduzir os celtas diretamente na mitologia do mundo Mediterrâneo (Cf. FREEMAN, 1996, pp.25-26). Exemplos disso podem ser observados em Asclepiades de Tragilus (*Comentários de Probus na Georgica de Virgílio*, 2, 84), em Apolônio de Rodes (*Argonautica*, 4, vv.611-47) e nos *Hinos a Delos* do poeta Callimachus nos quais vemos a figura dos celtas apropriada e inserida em contexto mitológico grego, semelhante, assim, à dos Titãs.

5 - Optamos por tal forma de esquematização tendo em mente, basicamente, dois fatores. O primeiro deles visa a uma forma mais didática de apresentação da documentação a fim de organizá-la de maneira mais clara e de fácil entendimento. O segundo devido às limitações de extensão do presente artigo. Privilegiamos, portanto, uma apresentação concisa e prática dos relatos antigos, tentando torná-la mais eficaz.

6 - Aristóteles, por exemplo, afirmava que “o macho é, por natureza (phýsis), superior e a fêmea, inferior. Aquele domina e esta é dominada;” e que “o mesmo princípio se aplica necessariamente a todo gênero humano” (ARISTÓTELES, *Política*, I, 1254 b). Conferir, ainda, Sue Bluendel (1998, p.100) em que a autora discute a idéia clássica da necessidade de um controle do feminino por parte dos homens em Atenas.

7 - No que diz respeito aos estudos relacionados às sociedades celtas, acreditamos ser produtiva uma articulação entre a documentação textual grega e latina com a cultura material e, ainda, em alguns casos, com os textos medievais produzidos em algumas regiões específicas como, por exemplo, a Irlanda e o País de Gales, a fim de se poder analisar mais profundamente uma prática cultural.

8 - Bárbara Cassin e Nicole Loraux fornecem uma contribuição interessante no que diz respeito à questão da língua e sua relação com a *barbárie*. As autoras chamam a atenção para o fato de que é falando que fazemos o político se constituir e de que, em contraposição ao *attikizen* que designa a língua falada pelo cidadão, o *barbarizein* representa, por excelência, o blá-blá-blá inaudível que faz a eponímia dos bárbaros. (CASSIN & LORAUX, 1993, p.9). Julia Kristeva (1994, p.57) igualmente articula o termo ‘bárbaro’ ao recurso onomatopaico imitativo relacionado aos ‘balbucios inarticulados ou incompreensíveis’ de tais sociedades.

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Bibliografia

Documentação Textual

ARISTOTLE. **Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices.** Trad: H.Rackham. London: The Loeb Classical Library, 1952.

_____. **Nicomachean Ethics.** Trad: H.Rackham. London: The Loeb Classical Library, 1934.

_____. **Polítics.** Trad.: H. Rackham. London: The Loeb Classical Library, 1990.

ATHENAEUS. **The Learned Banqueters (Vol. II e V).** Trad: S.Douglas. London: The Loeb Classical Library, 2007.

DIODORUS SICULUS. **Library of History.** (Vol. III) Trad: C. H. Oldfather. London: Harvard University Press, 2000.

PLATO. **Laws (Vol. I).** Trad.: R.G. Bury. London: Loeb Classical, 1967.

STRABO. **Geography (Vol. II).** Trad.: Horace Leonard Jones. London: Loeb Classical, 1917.

Bibliografia instrumental e específica

ARNOLD, Betina. **'Honorary Males' or Women of Substance? Gender, Status, and Power in Iron-Age Europe.** In: *Journal of European Archaeology* (1995) 3.2: 153-168 .

AUGÉ, Marc. **A Guerra dos Sonhos: Exercícios de Etnoficção.** Campinas: Papirus, 1998.

BLUNDELL, S. **Women in Classical Athens.** London: Bristol Classical Press, 1998.

CASSIN, B.; LORAUX, N.; PESCHANSKI, C. **Gregos, bárbaros, estrangeiros – A Cidade e seus Outros.** São Paulo: Editora 34, 1993.

CUNLIFFE, Barry. **The Ancient Celts.** Oxford: Oxford University Press, 1997.

_____. **The Celts – A very short introduction.** Oxford: Oxford University Press, 2003.

FREEMAN, Philip. **The Earliest Greek Sources on the Celts**. In: *Études Celtiques*, XXXII, 1996, pp.11-40.

_____. **War, Women and Druids – Eyewitness Reports and Early Accounts of the Ancient Celts**. Austin: University of Texas Press, 2002.

_____. **The Philosopher and the Druids: A Journey among the Ancient Celts**. New York: Simon & Schuster, 2006.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

LESSA, F.S.. **Divisão sexual dos espaços e conexão das redes de amizade feminina entre os atenienses**. In: *Phoînix*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002, pp.124-133.

RANKIN, David. **Celts and the Classical World**. London: Routledge, 2002.

SAID, Edward. **O Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAÏD, Suzanne. **Usages de Femme et Sauvagerie dans l’Ethnographie Grecque d’Herodote a Diodore et Strabon**. In: “La femme dans le monde mediterraneen –Antique I”. Paris: CNRS, 1985, pp.137-150.’

TIERNEY, J.J.. **The Celtic Ethnography of Posidonius**. In: “Proceedings of the Royal Irish Acadamy”, Vol.60, Sec.C, No.5 (1960), pp.189-224.

WELLS, P.S.. **Beyond Celts, Germans and Scythians: Archaeology and Identity in Iron Age Europe**. London: Duckworth, 2002.

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Santo Agostinho: Historiografia e Filosofia Política (De Civitate Dei)

*Pedro Paulo Alves dos Santos*⁸⁵

Os Imperadores pensavam conjurar o destino ao trocar os deuses tutelares, que haviam falhado, pelo Deus novo dos cristãos. A renovação constantiniana parece justificar todas as expectativas: sob a égide de Cristo a prosperidade e a paz parecem voltar. Tratou-se apenas de uma breve recuperação, e o Cristianismo era um falso aliado de Roma. Para a Igreja, as estruturas romanas representam apenas um modelo, uma base de apoio, um instrumento para se afirmar (LE GOFF, 2005: 21).

O estudo sobre a 'fortuna' de 'De Civitate Dei' de Santo Agostinho no contexto do 'medo' (DELUMEAU, 2004) se inscreve na trajetória consagrada de autores que renovaram a historiografia dos séculos V-XV, denominado como 'medieval'. Esta renovação permitiu a redescoberta de valores, características e modelos culturais que 'refrescaram' a memória dos 'preconceitos' gerados pelo denegrimiento desta etapa da história européia e humana, em particular, aquela Ocidental (Cf. GURIÊVITCH, 2003).

As raízes cristãs do ocidente (Cf. LE GOFF, 2007) podem assim, ser resgatadas para uma análise mais apropriada de seu papel decisivo na construção da identidade ocidental.

⁸⁵ Prof. Dr. Pe. Pedro Paulo Alves dos Santos. Pós-Doutorando em Estudos de Literatura - PUC-RIO. Doutor em Teologia Bíblica - PUG - Roma (1997). Doutor em Estudos Literários - PUC - Rio (2006). Professor do Programa de Pós-Graduação do departamento de Teologia -PUC-RIO. (1997-2003). Editor Brasileiro da Revista 'Communio' (2002-2006). Avaliador do MEC/SINAES (2006). Assessor Científico "Ad Hoc" da EDUEL. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. (SBEC). Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada.(ABRALIC). Faculdade de Letras - UNESA (Estácio de Sá). Email: pepedroalves@yahoo.com.br.

Entre os 'ícones' históricos deste resgate está o inconfundível Santo Agostinho: *'Depois de São Paulo, Santo Agostinho é o personagem mais importante da instalação e o desenvolvimento do Cristianismo. É o grande Professor da Idade Média'*. (LE GOFF, 2007: 31).

Os séculos IV e V são por isso decisivos na reconstrução analítica da Europa ocidental, pois neles encontramos os personagens, os fatos, e as obras que caracterizam o período tardo-antigo, o prenúncio da plena Idade medieval.

Filosofia da Religião, theologia da História ou Cultura Política?

Já **Platão** em Fédon 85d (Cf. REALE, 2002) utilizando-se da imagem de uma nave muito frágil, havia reconhecido a precariedade e a insuficiência da razão humana, por si mesma, para confrontar-se com o 'mar da vida', sendo necessária assim, uma 'revelação divina' para enfrentar tal viagem.

E como não se pode ignorar a influência platônica na leitura cristã de Agostinho, os reflexões que encontramos em suas "Confissões (XI)" indicam uma meditação 'agostiniana' sobre o tempo, não indiferente às questões de seu tempo e ao mesmo tempo, consciente do desafio de formular as bases filosófico-teológicas mais profundas sobre o tempo, a cidade, o poder, a Igreja (Cf. MADEC, 2000: 111-121).

O recurso à religião, como discurso 'científico'¹, por isso, não é indevido, ao contrário é o único possível para aqueles que diante dos fracassos das respostas dadas, não se contentam em 'saber que nada sabem'. E para tal, uma certa compreensão histórica do Cristianismo se oferece como uma verdadeira base na construção desta 'aventura epistemológica':

Mas para além dos debates dos especialistas, é preciso constatar que o próprio mundo contemporâneo nos interpela, em sua modernidade sobre o problema da religião

*e do religioso, de suas formas, de seu lugar. Onde colocá-los? Como definí-los? Sem evocar fatos que uma atualidade demasiado candente, como aqueles relativos ao islã, à Índia, à América do Sul ou à Polônia, e permanecendo no mesmo horizonte que nos é mais familiar, nós nos perguntaremos, com Jean Séguy, “Se não existe esfera religiosa solta, fora das Instituições religiosas e, eventualmente, no próprio campo do profano: religiões implícitas, religiões de substituição, religiões analógicas, religiões seculares”. Émile Poulat chamou seu último livro de *l’Église, c’est un monde*. Um mundo precisa de tudo um pouco (VERNANT, 2001: 94).*

A compreensão da história própria da revelação cristã se concretiza assim em uma teologia da história que não nega a Filosofia, mas, assumindo-a e superando-a, obviamente a valoriza. E de fato, a expectativa agostiniana, assume criticamente a perspectiva filosófica platônica. Ele critica a religião pagã, as filosofias imanentistas, as concepções político-sociais enclausuradas no horizonte terreno, para afirmar o destino eterno dos sujeitos singulares e da humanidade, pela relativização de todas as realidades e instituições terrenas, que não podem ser absolutizadas, mas utilizadas somente enquanto sirvam para atingir o fim eterno (MORAN, 1958: 38-41).

Heródoto, Tucídides e Políbio: O Contexto ‘historiográfico’ de Santo Agostinho?

A verdadeira questão não gira em torno da questão se os gregos tinham uma mente histórica, mas sim em torno dos tipos de

história que escreveram e que nos transmitiram. Começo com a história política, mas devo remontar ao tempo em que a história política não tinha ainda sido inventada. (MOMIGLIANO, 2004: 54).

A obra Agostiniana de História expressa em 'De Civitate Dei', no entanto, não se constitui como um fato isolado, como empresa intelectual. Ela pode ser lida à luz dos estudos sobre a historiografia clássica, greco-romana (Cf. LITTIERE, 1988).

Heródoto, 'Pai da história' (484-420 a.C.), aquele grande 'viajador' do mundo antigo, nos nove livros de sua 'História' dispondo todo o material à sua disposição em torno dos grandes eventos das Guerras Persas, organiza sua 'história', através de um estilo de narração 'impessoal'. A 'estilística herodoteana', de certa maneira, é fruto de sua concepção de discurso historiográfico sobre a compreensão da natureza dos fatos e relatos (fonte). A situação histórica aparece-lhe multiforme e indefinida, e por que não consegue perceber-lhe a conclusão, Heródoto não pensa em poder compreendê-la e avaliá-la em seu conjunto (Cf. HARTOG, 1999).

Tucídides (454-404 a.C.), ao contrário, de modo 'pessoal' (narrador), além de referir-se aos fatos, buscava-lhe as causas. Por isso, a narrativa Tucídiana tem o Presente e a Intervenção do historiador como pontos de vistas privilegiados. Em sua 'História', obra em 8 livros, ele narra, como estrategista envolvido, as **guerras poliponésias**, e na vitória de Esparta, Ele vê o declínio de Atenas. Tucídides segue o desenvolvimento dos eventos, esforçando-se em relacionar-lhes entre si, para colher os nexos entre os fatos e sua causa, em busca da sua racionalidade (Cf. MOMIGLIANO, 2002: 66-75).

Na concepção tucidiana os eventos históricos são determinados pelos homens e por suas escolhas e assim eles carregam as razões das dinâmicas humanas e constantes que os regulam. Será Tucídide que imporá ao discurso historiográfico o ideal de 'historia magistra vitae'. Pois como o médico intervém para curar a doença, assim o político pode agir para modificar o curso dos eventos. Com ele o método histórico atinge sua

maturidade e a história se torna ciência para conhecer o passado, abrem-se novas perspectivas.

No entanto, com o empréstimo das 'racionalidades científicas' advindas do mundo natural, não se disporá de um instrumento de tudo adequado, para enfrentar a complexidade do evento humano.

Por fim, a obra de **Políbio** (200 -118 a.C) ideólogo do grande império romano. Depois da queda de Aníbal (220-168) o inteiro mundo conhecido se encontra sob a unidade do Império Romano. Ele se propõe em sua História (40 vol.) a descrever e explicar este fato nunca verificado antes. Assim a um império universal corresponde a idéia de uma história universal, que tem todos os seus eventos orientados a este fim convergente, que é o império romano e deste receberia sua significação verdadeira (Cf. MOMIGLIANO, 2002: 75-78).

Se Heródoto é atento aos fatos e Tucídide se volta atrás em busca das causas dos eventos, Políbio olha em frente para perceber o fim a que tendem as diversas vicissitudes da história. É dentro desta perspectiva de pesquisa 'polibiana' que se pode inserir a construção histórico-política e teológica de 'De Civitate Dei' de S. Agostinho (Cf. MORAN, 1958: 24-32).

Teologia do tempo e eternidade: Uma 'Dialética' historiográfica em Agostinho?

Diferentemente dos judeus, os cristãos mantiveram, ou melhor, depois de um intervalo, retomaram seu interesse pela história. A espera do fim do mundo era um fato muito mais opressor entre os cristãos que entre judeus e resultou em uma nova avaliação crítica contínua dos eventos como portentos. O pensamento apocalíptico era um estímulo à observação histórica. Além disso, e isto foi

decisivo – a conversão de Constantino implicou a reconciliação da maioria dos líderes cristãos com o Império Romano (especialmente o Leste) e deu à Igreja um lugar preciso nas questões humanas (MOMIGLIANO, 2004: 50).

Tempo e eternidade constituem as diretrizes da visão transfigurada da Cidade Eterna, que em sua 'decadência' histórica permite a Agostinho vislumbrar a '*vitória final da Cidade de Deus*'. A cidade da qual ele celebra vitória se circunscreve no presente, mas não está radicada no tempo, ao contrário, mas na eternidade, onde a glória de Deus não tramamonta e nenhuma outra potência pode sitiar a soberania de Deus que rege a cidade (Cf. ARQUILIÈRE, 1956).

Portanto, Agostinho inscreve sua estratégia historiográfica de escritor cristão do novo império, à luz das complexas relações entre tempo e eternidade. Estas relações encontram-se trabalhadas nas tradições filosóficas da greicidade entre as várias soluções que conhecemos. Desde Platão, que cinde claramente os termos e tem por esteio a estabilidade ou instabilidade como referência temporal.

No entanto, até o sistema platônico em temática tão fronteiriça cederá às seduções do orfismo, donde assumirá o corolário da reencarnação, ou Aristóteles, que em 'De Caelo' constrói pela ciclicidade um instrumento crítico para lidar com estas categorias, fundando o eterno retorno, algo da semântica histórica, entre tempo e eternidade.

Os estóicos seguirão, a seu modo, a mesma medida, que permitirá a Plotino absorver o tempo na eternidade. Assim o tempo plotiniano não é outra coisa senão uma projeção da eternidade, imagem móvel da eternidade imóvel (Cf. REALE, 2001).

No pensamento cristão, diversamente desta síntese filosófica grega do tempo, na qual de uma forma ou de outra, por absorção do tempo pela eternidade ou pelo seu contrário, chega-se à construção de uma semântica homogênea entre os conceitos de tempo e eternidade, o tempo permanece o domínio do homem, efêmero e passageiro,

enquanto a eternidade é soberania de Deus, não há chance de ‘homogeneizar’ tempo e eternidade neste campo do pensamento.

Mesmo o tempo cristão não é cíclico, porque a irrepitibilidade e a autoconsciência humanas não o consentem, mas, sobretudo, por que o tempo cristão tem uma nova medida advinda dos territórios da Ressurreição de Cristo. O ephapax de Cristo exclui qualquer noção temporal baseada na repetição².

Por isso, na Cidade de Deus, a racionalidade da História só pode encontrar fundamento na compreensão escatológica da História. Assim, o Fim e a Finalidade são constitutivas internas da história. Desta maneira, na “Cidade de Deus”, Agostinho pôde individualizar o fim da história sem ater-se aos processos de decadência pontual nas formulações históricas imanentistas e, sobretudo, afirmar a coexistência incindível entre o mundo material e o tempo: *Motivazioni umane e di fede sono quindi all’origine del giudizio di valore di Agostino su Roma. E non è difficile vedere dietro la sua valutazione situata tra cristiani e il potere civile* (MARAFIOTI, 2002: 234).

Conclusões:

Non deve quindi fungere da modello di riferimento da cui prendere qualche elemento per un programma politico terreno, la sua esistenza è compresente al tempo e all’eternità, e chiede che la vita del tempo sia vissuta in modo tale da poter essere continuata nell’eternità (MARAFIOTI, 2002: 232).

À catástrofe romana, epílogo da história ‘Polibiana’, (MOMIGLIANO, 2004) Santo Agostinho não justapõe ingenuamente uma nova gênese. Ao contrário, ele se distancia da visão pagã, na qual o homem tinha como medida própria a cidade e pátria, como se pode ler na obra monumental de **Platão**, a República (Cf. REALE, 2002: 233-290). Como também

em **Cícero**, Agostinho compara a formação da virtude humana com a formação cívica e urbana (REALE, 2001: 320-325).

Para Agostinho a cidade não é modelo ideal, sua cidade, sua Polis é real. Ela não é uma ficção de modelo de referimento para estabelecer um programa político, pois sua existência é co-presente ao tempo e à eternidade, e pede que a vida do tempo seja vivida em modo tal que possa ser continuada na eternidade (Cf. GORDILHO, 2006: 123-186).

Assim, a inspiração da Cidade de Deus não é uma projeção política nos moldes que conhecemos na cultura clássica greco-latina. Em 'De Civitate Dei', ao contrário, Santo Agostinho se serve da Fé cristã e do Evangelho para explicar esta missão da cidade de Deus peregrina no tempo. (LE GOFF, 2005).

Ao contrário, através dos modelos platônicos e estoicos ele critica a insuficiência do modelo político tardo-antigo e das soluções da moral social que daí surgem, para a problemática realidade medieval nascente (Cf. ARQUILIÈRE, 1956).

E, nesta medida não se pode entender *De Civitate Dei* fora do alcance da grande produção antiga de historiografia, de certa maneira, inaugurada por Heródoto e Tucídide no século IV a.C., âmbito no qual nasce para o pensamento humano e antigo a possibilidade da distância em relação ao mito.

A história é o espaço da narração dos eventos dos povos e sociedades sem mistura-lhes com as estórias dos deuses (Cf. MOMIGLIANO, 2004: 53-84). Pois a experiência de crise o levou a constituir um gigantesco esforço de reflexão sobre o Passado para compreender o sentido e a verdade à luz do futuro último e definitivo, constituído pela vinda de Cristo, no mesmo momento em que faz emergir a racionalidade das escolhas corajosas que se impunham ao presente, para que a existência humana não se perdesse, mas que se realizasse na 'beatitude eterna', linguagem bíblica e extra-bíblica para designar a plenitude de vida (Cf. CAPITANI, 2001).

Entre os Estudiosos de 'De Civitate Dei' coloca-se muitas vezes a questão do valor axiológico da obra agostiniana de história como uma formulação cristão da história entre

a Filosofia e a teologia. Para Agostinho a compreensão da história humana supõe que sua finalidade seja analisada, ora, isto ultrapassa a capacidade de articulação do método histórico, permanecendo em aberto (Cf. MARAFIOTI, 2002: 218-221).

Diante da inconclusividade do discurso histórico na formulação de premissas escatológicas e morais surge a possibilidade de examinar o papel da revelação na elaboração do discurso histórico. Em outras palavras, ‘conhecer a finalidade da história seria possível, ao menos que isto lhe seja ‘revelado’ por alguém que está além do tempo e que já atingiu o fim da história’ (MARAFIOTI, 2002: 228).

Agostinho não vê na crise da Cidade Pagã a simples ocasião de revanche, mas o ‘kairós’ de uma novidade que emerge entre ‘escombros’ (MORAN, 1958: 4-6). Sem precisar do recurso à ‘Fênix’, a verdade cristã da eternidade, pela Ressurreição de Cristo, comunica ao tempo que se esgota e não se repete, um novo horizonte.

Este ‘tempo novo’ é apto para atravessar as coisas ambulantes e mutantes, e assim, a própria ‘morte da cidade’ não determina mais a ‘morte do homem’ (MORAN, 1958: 84):

Sed enim multi etiam Christiani interfecti sunt, multi multarum mortium foeda varietate consumpti. Hoc si aegre ferendum est, omnibus qui in hanc vitam procreati sunt, utique commune est. Hoc scio, neminem fuisse mortuum, qui non feurat aliquando moriturus. Finis autem vitaetam longuam quam brevem vitam hoc idem facit. Neque enim aliud melius, et aliud deterius, aut aliud maius, et aliud brevius est, quod iam pariter non est. Quid autem interest, quod mortis genere vita ista finiatur, quando ille cui finitur, iterum mori non cogitur? Cum autem unicuique mortalium sub quotidianis vitae huius casibus innumerabiles mortes quodammodo comminentur,

*quamdiu incertum est, quaenan earum ventura sit, quaero
utrum satuis sit, unam perpeti moriendo, an omnes timere
vivendo (...) horrenda illa genera mortium quid mortius
obfuerunt, qui bene vixerunt (De Civitate Dei, XI).*

Notas:

1 - VERNANT, J.-Pierre. *A Religião, objeto da Ciência?* In: _____. *Entre Mito & Política*. São Paulo: Edusp, 2001, 87-94.

2 - Santo Agostinho discute de modo clássico a questão do 'tempo' em diálogo com a Revelação cristã (Eternidade) em dois textos da tríplice obra de theologia e Filosofia, em 'Confissões' 11 e 'De Civitate Dei' 12. Cf. MORAN, J. *La Ciudad de Dios*, p. 02-59; GILSON, Étienne. *Notes sur l'être et le temps chez saint Augustin*. *Revue Augustiniennes*, Paris, n° 2, p. 205-223, 1962; LETTIERI, G. *Il senso della Storia in Agostino d'Ippona*. Roma: Borla, 1988.

Referências Bibliográficas:

ARQUILIÈRE, Henri Xavier. *L'Augustisme politique. Essai sur la formation des théories politiques au moyen âge*. 2ª edição. Paris, Cerf, 1956.

BERTACCHINI, R. A. M. *Agostino d'Ippona fra tardoantichità e Medioevo. A proposito degli indirizzi storiografici*. In: *Patristicum*, Roma, vol. 42, n° 2, p. 481-501, 2002.

CAPITANI, O. *L'Impero e la Chiesa*. In: CAVALLO G. *Lo Spazio Letterario del Medioevo*. 1. il Medioevo Latino. Vol.II. La Circolazione del Testo; 2ª Edição. Roma- Bari: Salerno, 2001, p. 221-272.

CAVALLO, Guglielmo. *Libri e Lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*. 5ª Edição. Roma-Bari: Laterza, 2005.

- _____. Scuola, Scriptorium, Biblioteca a Cesarea. In: _____. Le Biblioteche nel Mondo Antico e Medievale. 2ª Edição. Roma-Bari: Laterza, 2004, p. 67-78.
- DANIELOU, J. **Les Origines du Christianisme Latin**. 2ª Edição. Vol. III. Paris: Desclée & Cerf, 1991.
- DE LUBAC, Henry. **Exegese Medieval. Les quatre sens de l'Écriture**. Vol I-III. Aubier: Paris, 1964-1969.
- DELUMEAU, Jean. **Mêdo e Pecado. A Culpabilização no Ocidente (séculos 13 a 18)**. 2 Volumes. Bauru: Edusc, 2004.
- DOS SANTOS, Pedro Paulo Alves. **A tradição de Leitura em Santo Agostinho. Elementos essenciais da Exegese Patrística do Quarto Evangelho no Contexto da África do Norte no V.º século à luz de Novas Questões Hermenêuticas**. In: **COMMUNIO**. Rio de Janeiro, vol. 24, nº 3, p. 107-147, 2005.
- GIBBON, E. **Declínio e Queda do Imperio Romano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GORDILHO, Jaime Ivan Sánchez. **La Virtud y el Orden del Amor em "La Ciudad de Dios"**. In: **Augustinus**, Madrid, 200-201, p. 123-186, Jenero-Julio, 2006.
- GRECH, Prosper. **I Principi ermeneutici di Sant'Agostino: una valutazione**. In: _____. **Ermeneutica e Teologia biblica**. Roma: Borla, 1986.
- GURIÊVITCH, A. **Da História das Mentalidades à Antropologia Histórica**. In: _____. **A Síntese Histórica e a Escola dos Anais**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HARTOG, François. **O Espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do Outro**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito da Idade Média. Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente**. Lisboa: Estampa, 1980.
- _____. **L'Immaginario Medievale**. In: CAVALLO, Guglielmo. **Lo Spazio Letterario del Medioevo**. 1. Il Medioevo Latino. Vol. IV. L'Attualizzazione del testo. Roma-Bari: Laterza, 1997, p. 2-42.

- _____. **História e Memória**. 3ª edição. São Paulo: Unicamp, 2003.
- _____. **Du Ciel sur la Terre. La Mutation du valeurs du XII^e au XIII^e siècle dans L'Occident chrétien**. In: _____. **Héros du Moyen Âge, le Saint et le Roi**. Paris: Quarto/Gallimard, 2004, p. 1263-1282.
- _____. **A Civilização do ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2005.
- _____. **As Raízes Medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LE GOFF e SCHMIDT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. I-II Vols. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial-SP, 2002.
- LETTIERI, G. **Il senso della Storia in Agostino d'Ipbona**. Roma: Borla, 1988.
- MADEC, Goulven. **Le Chant et Le Temps. Méditation avec Augustin philosophe, Théologien et pasteur (Confessions, livre XI)**. In: **Science et Spirit**, Paris, 53/1, 2000, 111-121.
- MAHJOUBI, A. **O Período Romano e Pós-romano na África do Norte**. In: MOKHTAR, G. **História Geral da África: Vol. II. A África Antiga**, Rio de Janeiro: Ática/Unesco, 1983, p. 473-510.
- MARAFIOTI, Domenico. **La Storia tra il Tempo e l'Eternità. Il Contesto del "Civitate Dei" di Sant'Agostino**. In: CASALEGNO, Alberto. **Tempo ed Eternità in Dialogo con Ugo Vani sj**. Milano: San Paolo, 2002, p. 217-234.
- MASTINO, A. **L'Africa Romana**. Sassari: Galizi, 1989.
- METZGER, B.M. **The Text of the New Testament. Its Transmission, Corruption, and Restoration**. 2ª edição. Oxford: Clarendon, 1968.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes Clássicas da Historiografia Moderna**. Bauru: Edusc, 2004.
- MORAN, José. **La Ciudad de Dios**. Madrid: BAC, Tomos XVI-XVII, 1958.
- NORTH, John Louis. **The Use of The Latin Fathers for the New Testament Textual Criticism**. In: EHRMAN B. D. et HOLMES, M. W. (ed.). **The Text of The New Testament in Contemporary Research**. Michigan? Grands Rapids, 1995, p. 208-23.

NOVAK, M. e NÉRI, M. e PETERLINI, A. A. (org.). *Historiadores Latinos*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga**. 2ª Edição. Vol. V. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. **História da Filosofia Antiga**. 2ª Edição. Vol. II. São Paulo: Loyola, 2002.

REVENTLOW, H.G. **Storia dell'interpretazione biblica. Dalla Tarda Antichità alla fine del Medioevo**. vol. I-III. Roma: Piemme, 1999.

SCHREINER, J. (ed.) **Introducción a los Métodos de la Exégesis Bíblica**. Barcelona: Herder, 1974.

SIMONETTI, Manlio. **Lettera e/o Allegoria. Um Contributo alla Storia dell'esegesi patristica**. SEA 23 (1985).

_____. **Letteratura cristiana antica. Testi originali a fronte**. vol. 3, Roma: Piemme, 1996.

TOYNBEE, A. **A Religião e a História**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

TREBOLLE, José Barrera. **A Bíblia Judaica e a Bíblia Cristã. Introdução à História da Bíblia**. Petrópolis: Vozes, 1996.

VERBRAKEN, P.-P. **Jalons pour une édition critique des sermons de Saint Augustin sur le Nouveau Testament**. In: Congresso Internazionale su Santo Agostino nel XVI centenario della conversione. Vol. I-II. Roma: Patristicum, Roma, 1986.

VERNANT, J.-Pierre. **Entre Mito & Política**, São Paulo: Edusp, 2001.

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Publio Ovidio Nasão. A Arte de amar.

Tradução: Antonio Feliciano de Castilho.

Rio de Janeiro - Editora: E. & H. Laemmert, 1862.

NEA Carlos Eduardo da Costa Campos⁸⁶

O tema do amor foi abordado por diversos pensadores, desde a Antiguidade Clássica. Neste trabalho de final de curso vamos analisar *A Arte de Amar*, do poeta Públio Ovídio Naso. O referido autor foi um importante escritor romano, o qual viveu entre a segunda metade do I século a.C e do século I d.C, além de ser contemporâneo a ilustres personagens da História de Roma, como o “*príncips*” Augusto e o poeta latino Virgílio.

No primeiro livro Ovídio descreve as formas como um homem deve conquistar a sua amada. O autor compara o homem com o caçador, o qual deve conhecer o terreno para poder prender o seu alvo (*A Arte de Amar*, I, vv. 45-50). O poeta clássico continua o seu ensinamento assinalando, que os teatros são os lugares mais oportunos para a caçada, seja para algo passageiro ou duradouro (*A Arte de Amar*, I, v. 90). O autor argumenta que o homem deve se sentar ao lado do seu alvo, conversar, ser agradável e solícito com as mulheres, para conquistar-las (*A Arte de Amar*, I, v.140).

Ovídio argumenta que o homem deve conquistar a atenção da escrava de sua amada. A serva será a ligação entre os amantes. Contudo ele aconselha a não se envolver amorosamente primeiro com a escrava, pois está poderá causar problemas, a sua relação com a amada. Na lógica do discurso de Ovídio primeiro se deve possuir a dona e depois

⁸⁶ Carlos Eduardo da Costa Campos é pesquisador do Núcleo de Estudos da Antiguidade, sob orientação da Professora Dr.^a Maria Regina Candido PPGH/UERJ. O mesmo faz parte da Linha de Pesquisa no CNPq: Religião, Mito e Magia no Mediterrâneo Antigo. Email: eduygniz@hotmail.com

tomar a serva para si (A Arte de Amar, I, vv. 375-380). Outro importante elemento para o sucesso na caçada é sempre prometer presentes, como se fosse dar-los a qualquer momento. O desejo de obter tais prendas despertariam ilusões nas mulheres, como pontuou Ovídio (A Arte de Amar, I, vv.415 e 450). No aspecto físico o homem deve possuir a sua elegância sendo discreto e pela sua higiene pessoal (A Arte de Amar, I, vv.505-520).

Um dos conselhos mais interessantes vem a ser o de se aliar ao amante, da mulher que se deseja para se valer da amizade entre ambos. No que tange ao consumo de vinho a moderação e controle sobre a bebida é fundamental para evitar a embriaguez do homem (A Arte de Amar, I, v.590). Nas páginas finais do primeiro livro, Ovídio explica que o homem deve suplicar pelo amor de sua amada, que ele deve inspirar piedade e que as técnicas de conquista são distintas para cada mulher (A Arte de Amar, I, vv.730-770).

No segundo livro, o poeta clássico ensina ao romano como conservar a sua presa, após a conquista. Ovídio aconselha que os homens devam possuir um espírito culto e eloquente. Para o autor a beleza do corpo é algo passageiro, logo não se pode pensar apenas nela para manter o amor. As dicas para a manutenção de uma relação sem conflitos seriam a indulgência sensata, ser amável, ser carinhoso para alegrar-la quando chegar a sua casa, possuir a pontualidade e o zelo pelas palavras evitando a inconveniência (A Arte de Amar, II, vv.155-195). Para exemplificar vemos na passagem a seguir tais sugestões do autor:

Núcleo de Estudos da Antiguidade

Se teu amor receber uma acolhida pouco carinhosa e pouco afável, suporta tudo e conserva-te calmo: em breve se tornará mais amável. [...] Se a tua amiga te contradisser, cede; cedendo, ganharás a disputa. Limita-te a desempenhar o papel que ela te impuser. (A Arte de Amar, II, v.175).

No terceiro livro da obra, Ovídio se propõe a ensinar as mulheres como elas podem se agir para ser amadas, por seus pretendentes. O poeta destaca que a fragilidade é uma virtude da mulher. Tirar o proveito da juventude é o primeiro conselho do autor para as jovens. Outro ponto interessante para o período vem a ser o de incentivar a mulher a proporcionar prazeres aos seus amados, pois a juventude não retornará (A Arte de Amar, III, v.80). O autor ressalta que como uma dama se deve arrumar sem luxos excessivos, com o penteado de acordo com cada rosto, o manto deve atender a cada tipo de tonalidade de pele e que as mulheres devem apresentar muito cuidado com os pelos no corpo e os seus odores (A Arte de Amar, III, vv.125-190). É interessante pontuar que Ovídio também ensina ao sexo feminino como esconder a sua altura, o pé defeituoso, como andar, a magreza, como se comportar tendo mau hálito ou dentes desalinhados (A Arte de Amar, III, vv.260-275).

Um apontamento polêmico foi de o desejo sexual feminino ser igual para o amante e para a amada (A Arte de Amar, III, vv.790-805). Na visão de Ovídio tanto homens como mulheres possuem as mesmas vontades amorosas, porém a mulher sabe esconder melhor as suas necessidades (A Arte de Amar, I, vv.275-280). Apesar de na sociedade romana as mulheres possuírem maior expressão social, que na Hélade, não podemos esquecer que Roma era patriarcal e com determinados tabus, no que tangeria a sexualidade. Uma afirmação como a que foi realizada por Ovídio poderia ser pensada como algo que vai subverter os valores sociais, assim sendo imoral.

Ovídio em sua obra abordou pensamentos imorais (para o período), como da prática do adultério, da atividade sexual feminina e da banalização dos mitos. Como foi dito anteriormente, a época que o referido poeta latino estava produzindo era de moralização da sociedade romana. Ovídio acabou por se chocar com os ideais de Augusto sendo punido por tal ousadia. Interagindo com os apontamentos de Fernando Báez e Léo Schlafman, nós detectamos que o livro *Ars Amatoria* foi proibido e queimado, por Augusto no I séc. d.C.¹ Ettore Paratore narra o destino de Ovídio devido ao seu poema:

[...] no ano 8 d.C, o raio eclodiu sobre sua cabeça: Augusto intimava-lhe que abandonasse imediatamente Roma e que se confinasse, sozinho, sem a mulher, sem as coisas mais queridas, à longínqua Tomos, nas Margens do Mar Negro, que se quis identificar com a atual Constance; ao mesmo tempo, ordenava-se que se retirasse das bibliotecas públicas a Ars Amatoria. Jamais se soube com certeza a razão desta providência. (PARATORE: 1983, p.512)

Em suma vemos na obra A Arte de Amar, como um livro de ensinamentos que visava capacitar aos homens conquistar e a manter a sua amada, como também explicar a mulher como se fazer amar, por seu pretendente. Ovídio apresenta-se como um autor singular, em sua escrita poética na medida em que reivindica um prazer igualmente partilhado entre homem e mulher no que tange ao ato sexual. Ele ignorou o tabu social existente na cultura romana, que via o gênero feminino numa posição apenas de receber o prazer, de subserviência e da inferioridade.

Nota:

1 - Ver BÁEZ, Fernando & SCHLAFMAN, Léo. História Universal da Destruição dos Livros. São Paulo: Ed. Ediouro, 2006, p.98

Referência Documental:

NASÃO, Publio Ovídio. **A Arte de amar**. Tradução: Antonio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro - Editora: E. & H. Laemmert, 1862.

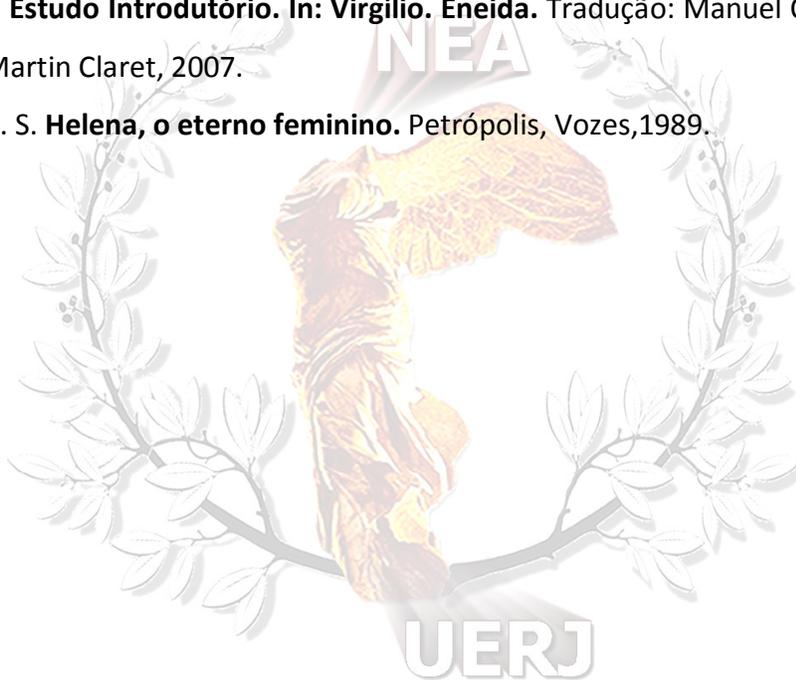
Referências Bibliográficas:

PARATORE, E. **História da literatura latina**. Trad. Manuel S. J. Losa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

BÁEZ , F. & SCHLAFMAN, L. **História Universal da Destruição dos Livros**. São Paulo, Ed. Ediouro, 2006.

LEONI, G. D. **Estudo Introdutório**. In: **Virgílio. Eneida**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Martin Claret, 2007.

BRANDÃO, J. S. **Helena, o eterno feminino**. Petrópolis, Vozes, 1989.



Núcleo de Estudos da Antiguidade

Nearco

Revista Eletrônica em Antiguidade - ISSN 1972 - 9713
2010 - Ano III – Número II

<http://www.nea.uerj.br/nearco/nearco6.html>

Núcleo de Estudos da Antiguidade - UERJ

Rua São Francisco Xavier, 524, Bl. A, 9º andar, Sala 9030
Campus Maracanã / RJ - Pavilhão João Lyra Filho