

í
o
y
o
x
o

Scholae

*Estudos Interdisciplinares
da Antiguidade*

Organização

Anderson Araujo Martins Esteves

André da Silva Bueno

Carlos Eduardo da Costa Campos

Boxoi Yoi

Scholae

EDITOR-CHEFE
Pablo Rodrigues

SELO PÓRTICO DE ESTUDOS SOBRE A ANTIGUIDADE
DIREÇÃO CIENTÍFICA
Anderson de Araujo Martins Esteves – UFRJ
Carlos Eduardo da Costa Campos – UFMS

CONSELHO EDITORIAL
Carolina Kesser Barcellos Dias – UFPel
Claudia Beltrão – UNIRIO
Cristina de Souza Agostini – UFMS
Fábio Vergara Cerqueira – UFPel
Luiz Karol – UFRJ

CONSELHO CONSULTIVO
Alexandre Moraes – UFF
Arlete José Mota – UFRJ
Leandro Hecko – UFMS
Moisés Antiquiera – UNIOESTE

ASSESSORIA EXECUTIVA
Adriano Fagherazzi – UFRJ
Daniel Carballo – UFMS
Luis Miguel Pereira Lacerda – UFMS
Luis Filipe Bantim de Assumpção – UFRJ
Luiz Karol – UFRJ

REVISORES
Arthur Rodrigues – UFRJ
Bráulio Costa Pereira – UFRJ
Bruno Torres dos Santos – UFRJ
Carlos Eduardo da Silva dos Santos – UFRJ
Carlos Eduardo Schmitt – UFRJ

FINANCIAMENTO
Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade.
Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

APOIO
ATRIVM – UFRJ
Mestrado Profissional em Ensino de História – UEMS
Museu de Arqueologia – UFMS
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas – UFRJ
Projeto Orientalismo – UERJ

í
o
y
o
x
o

Scholae

*Estudos Interdisciplinares
da Antiguidade*

Organização

Anderson Araujo Martins Esteves

André da Silva Bueno

Carlos Eduardo da Costa Campos

Copyright © 2020 by Desalinho

Ortografia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1900, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Pablo Rodrigues

ORGANIZADORES

Anderson Araujo Martins Esteves

André da Silva Bueno

Carlos Eduardo da Costa Campos

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Scholae: estudos interdisciplinares da antiguidade / organização Anderson Araujo Martins Esteves, André da Silva Bueno, Carlos Eduardo da Costa Campos. – São João de Meriti, RJ: Desalinho, 2020.

Vários autores.

ISBN 978-65-88544-02-0

1. História antiga 2. Interdisciplinaridade. I. Esteves, Anderson Araujo Martins. II. Bueno, André da Silva. III. Campos, Carlos Eduardo da Costa.

20-48142

CDD-930

Índices para catálogo sistemático:

1. História antiga 930

Cibele Maria Dias – Bibliotecária – CRB-8/9427

[2020]

Rua Caricó. São João de Meriti, RJ.
www.desalinhopublicacoes.com.br
desalinhopublicacoes@gmail.com
(021) 994428064

Os conteúdos dos capítulos assinados são de responsabilidade dos seus autores. Ao submeter os capítulos, o(s) autor(es) garante(m) que ele não violou direitos autorais ou outro direito de terceiros. Citações de artigos sem a autorização prévia é possível, desde que seja identificada a fonte.



Licença Seleccionada Atribuição 4.0 Internacional

Sumário

Apresentação Scholae

ANDERSON ARAUJO MARTINS ESTEVES

ANDRÉ DA SILVA BUENO

CARLOS EDUARDO DA COSTA CAMPOS

11

Oriente e Grécia Antiga

Uma trajetória de pesquisa sobre a Índia Antiga no Brasil – entre dificuldades e êxitos

JOÃO GOMES BRAATZ

21

Esquemas de representação dos persas em vasos gregos do século V A.C.

PIERRE ROMANA FERNANDES

35

Convivendo com a diferença: breves considerações acerca das associações religiosas no Egito Romano

BEATRIZ MOREIRA DA COSTA

47

Temperança e ousadia: sobre o *Éthos* no prólogo de *Antígona*

RODRIGO DE MIRANDA

59

Panorama do perfil feminino ateniense e sua representação em *Lisístrata*, de Aristófanes

FELIPE DANIEL RUZENE

77

“O que resta de bom em uma mulher, perdida a sua honra?”: a construção de Lucrecia na narrativa de Tito Lívio

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS SILVA 89

As mulheres imperiais, século I a.C. – I d.C., relações de poder na *Domus Caesaris*

MILENA ROSA ARAÚJO OGAWA 103

Representações sobre as práticas alimentares na tragédia latina *Tiestes*, de Lúcio Aneu Sêneca (I EC)

ADRIANO FAGHERAZZI 117

A curiosidade nas *Metamorfoses*, de Apuleio – motivações filosóficas e religiosas

BRAULIO COSTA PEREIRA 135

A Priapeia e o culto de Priapo

ALEXANDRE COZER 149

***Roma Resurgens*: em torno de uma moeda de Vespasiano (RIC 194)**

GUILHERME ALBUQUERQUE MUHARRE 165

Apontamentos sobre a proposta de identidade cristã agostiniana e sua relação com o *Poder Pastoral* na Antiguidade Tardia (séculos IV e V)

WENDELL DOS REIS VELOSO 177

As epístolas artísticas na Antiguidade: elementos sobre a prática e sua utilização por Sidônio Apolinário (Século V EC)

GABRIEL DE FREITAS REIS 195

Estudos de transmissão e tradução dos textos da Antiguidade

A língua copta: o cenário histórico e linguístico da última fase da língua egípcia

VINÍCIUS FRANCISCO CHICHURRA 211

O proêmio das *Geórgicas* de Virgílio em quatro traduções

ARTHUR RODRIGUES PEREIRA SANTOS 225

Símaco: uma tradução inédita de seu primeiro discurso

CARLOS EDUARDO SCHMITT 241

A descrição pictórica na obra *De Gestis Mendi Saa*, José de Anchieta

CARLOS EDUARDO DA SILVA DOS SANTOS 259

Usos do Passado

A representação dos animais como ideais comportamentais no fisiólogo em antigo inglês: um breve comentário

BÁRBARA JUGURTA DE OLIVEIRA ROCHA AZEVEDO 275

Leituras sobre a cultura helênica na arte renascentista

AMANDA DA ROCHA SILVA 285

A recepção e percepção moderna do passado persa: uma análise da representação de figuras e elementos persas no videogame *Assassin's creed Odyssey*

ENZO ACOSTA XAVIER 295

Ensino de História Antiga

O Império e o Imperialismo Romanos nos livros didáticos brasileiros

JORWAN GAMA 309

Análise do conteúdo de Roma Antiga no livro didático para 6º ano do Ensino Fundamental, em Coxim – MS

JANE DOS SANTOS FOGAÇA 327

Considerações sobre a experiência da regência dos conteúdos de História Antiga romana para o sexto ano do ensino fundamental, em Coxim – Mato Grosso do Sul

SIMONE ALENCAR DA SILVA 341

Sobre os autores 355

Apresentação Scholae

O estabelecimento completo de uma mundivivência de saberes plurais no âmbito social, escolar e acadêmico depende de duas condições fundamentais: a primeira, do conhecimento das raízes ontológicas das culturas, de suas heranças transtemporais e de suas manifestações simbólicas; a segunda, da plena e inteira liberdade científica de escolha dos temas de pesquisa, que denotam a construção de uma trajetória universitária pautada não apenas em demandas mercadológicas, mas, principalmente, no interesse calcado na empatia e na erudição.

Nesse sentido, a *Scholae* latina (ou a σχολή grega) traduzia o sentido de um saber livre, buscado pela contemplação e pelos desejos de conhecer, caracterizando o espaço formativo do indivíduo como agente produtor de ciência. Transforma-se, gradualmente, em um sinônimo de ação transformativa, baseada na transmissão de conhecimento e na formação de coletivos integrados por opções teóricas e metodológicas; por fim, materializa-se na institucionalização das práticas pedagógicas, instrumento básico e indispensável de inserção do indivíduo na sociedade e no mundo, transportando-o ao mundo da cultura e das ciências.

O século XXI tem sido marcado pelos embates que envolvem a redefinição das identidades, como bem colocado por Stuart Hall em seu *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2005); e a construção delas, consubstanciada pelas ações políticas no âmbito escolar, transformou o processo educacional num palco de querelas políticas e simbólicas. A Escola é o espaço de um conflito que envolve importantes redefinições e, no caso da história, estas se manifestam na acirrada pugna pelo passado, pela autoridade sobre os alicerces, pelo domínio e pela manipulação das noções fundadoras, que embasam e justificam os discursos atuais.

Scholae é uma iniciativa, em meio a esse *conundrum* de ideias, de manifestar a voz ativa daqueles que pensam a História Antiga e a Educação de maneira liberta e independente, para além das classificações epistemológicas usuais que permeiam a formulação de espaços e de limitações. Longe de uma visão tradicionalista e excludente de antiguidade, que pretende arbitrariamente apontar elementos de rele-

vância do passado, os autores dessa coletânea se encontram em meio ao movimento emancipador, representando tendências e iniciativas originais em busca da diversidade de expressões do passado.

Num deslocamento necessário à reescrita de uma história global, que coloca a África e a Ásia em papel protagonista na aurora da Humanidade, o livro começa com uma série de artigos sobre os muitos Orientes Antigos, trazendo ensaios reveladores e necessários para a academia brasileira – sempre tão encapsulada numa visão compartimentada e eurocentrada que desconsidera, de fato, nossas heranças multiculturais. João Gomes Braatz abre esses trabalhos com seu ensaio sobre *Uma trajetória de pesquisa sobre a Índia antiga no Brasil – entre dificuldades e êxitos*, analisando a guerra no mundo indiano antigo através de um de seus mais importantes livros, o *Bhagavad Gita*. Muito conhecido nos meios religiosos, o livro recebe o tratamento de fonte histórica, apresentando para nós um quadro alternativo do imaginário hinduísta sobre o passado da civilização indiana. Essa seção conta, igualmente, com o indispensável ensaio de Pierre Fernandes, *Esquemas de representação dos persas em vasos gregos do século V a.C.*, que nos traz uma importante análise das representações iconográficas gregas sobre a civilização persa, um dos maiores impérios do mundo antigo e responsável por construir um sistema multiétnico de sociedade, numa experiência marcante e poderosamente influenciadora naquele tempo. Noutro sentido, *Convivendo com a diferença: breves considerações acerca das associações religiosas no Egito romano*, de Beatriz Moreira da Costa, revela o quadro rico e criativo das manifestações religiosas e da formação de redes interpessoais no cenário egípcio da época do Principado, demonstrando como essas associações buscavam preservar suas identidades culturais, compondo um complexo e multifacetado quadro social.

Feita a abertura necessária, seguimos a sequência cronológica das culturas no ambiente mediterrânico, agora nos voltando ao mundo grego. O sempre instigante teatro, marcante revolução cultural nos processos de expressão psíquica dos seres humanos, é analisado em dois artigos provocativos, *Temperança e ousadia: sobre o éthos no prólogo de Antígona* de Rodrigo de Miranda e *Panorama do perfil feminino ateniense e sua representação em Lisístrata, de Aristófanes*, de Felipe Daniel Ruzene. Discurso, gênero e moralidade atravessam esses dois ensaios, cujas temáticas permanecem inequivocamente atuais.

Seguimos então para a era da predominância romana, cujo impacto ajudaria a moldar a face do mundo ocidental. Nessa seção, encontramos estudos significativos sobre temas caros às socioculturalidades contemporâneas. Os estudos de gênero, surgidos nesse contexto, projetam suas possibilidades interpretativas sobre o passado, encontrando nele as origens de diversas questões e paradigmas. Pedro Gabriel dos Santos Silva, com “*O que resta de bom em uma mulher, perdida a sua honra?*”: a construção de Lucrecia na narrativa de Tito Lívio, e Milena Rosa Ogawa, com *As mulheres imperiais, século I a.C.-I d.C., relações de poder na Domus Caesaris*, apresentam dois importantes estudos sobre o *ethos* feminino e suas representações

no mundo romano – dominado por práticas misóginas, mas cujas fissuras revelam a arquitetura da construção dos discursos e as ações do feminino.

Em sentido diverso, Adriano Fagherazzi retoma o importante campo de estudos da história da alimentação para analisar uma peça teatral romana. Hoje, sabemos que os hábitos alimentares traduzem visões de mundo e constroem noções culturais e sociais. Em seu artigo *Representações sobre as práticas alimentares na tragédia latina Tiestes, de Lúcio Aneu Sêneca* (I EC), o autor resgata imagens das ações e comportamentos romanos ligados à comensalidade, renovando as possibilidades de análise dessa sociedade. Já Braulio Pereira busca outro texto da literatura latina para abordar as religiosidades romanas; através de uma peça literária humorística, *A curiosidade nas Metamorfoses, de Apuleio – motivações filosóficas e religiosas*, encontramos uma fonte preciosa sobre mitos, práticas mágicas e concepções de vida dos romanos, revelando aspectos interessantes do imaginário dos antigos – e aqui o autor analisa o papel da “curiosidade” ao longo da narrativa como um de seus elementos centrais. Já em *A Priapeia e o culto de Priapo*, Alexandre Cozer perfaz uma apresentação ao culto do deus fálico, a partir da literatura latina. Menosprezado como uma entidade religiosa por historiadores mais modernos, Cozer nos proporciona uma redimensão do mito, trazendo um quadro esclarecedor sobre seu culto e suas imagens. De fato, nossas noções teóricas sobre religião e religiosidade devem muito ao entendimento romano sobre essas vivências. O largo uso político das crenças se manifestava em vários sentidos (melhor seria dizer, a distinção era tênue) e se projetava claramente sobre o âmbito político. Guilherme Muharre examina um desses exemplos na utilização de motivos religiosos na numismática, por meio de uma moeda de Vespasiano (69-79 d.C.), em seu artigo *ROMA RESVRGENS: em torno de uma moeda de Vespasiano (ric 194)*. Já Wendell Veloso analisa os discursos religiosos cristãos em seu texto *Apontamentos sobre a proposta de identidade cristã agostiniana e sua relação com o poder pastoral na antiguidade tardia (séculos IV e V)*, revelando como o mediterrâneo estava longe de ser um espaço compartimentado e estanque, mas sim, um cenário de complexos debates religiosos, como o historiador Greg Wolf revelou. O pensamento cristão nasce em meio a essas polêmicas, herdando as estratégias de discurso e exposição do mundo clássico; em *As epístolas artísticas na Antiguidade: elementos sobre a prática e sua utilização por Sidônio Apolinário (século V EC)*, Gabriel de Freitas Reis discorre sobre a construção das epístolas, elemento central da estruturação de uma textualidade religiosa cristã, e de como elas serviram a fins de defesa política e teológica no contexto da Gália romanizada.

A arte do discurso é instrumento fundamental do pensador antigo, e a construção da linguagem e das artes de expressão envolve o panorama intelectual do mundo antigo. Oportuno lembrar, novamente, as questões que atravessam o Egito, centro de uma poderosa civilização afro-oriental, cujas marcantes influências se disseminaram em todo o ambiente mediterrânico. O Egito cruzou os milênios, como espaço de disputas culturais e de manutenção da memória, como podemos

observar no trabalho de Vinícius Chichurra, *A língua copta: o cenário histórico e linguístico da última fase da língua egípcia*. Em seu artigo, observamos um estudo sobre a língua copta, uma das últimas expressões hibridizadas da antiga língua egípcia, influenciada pelo grego e amplamente utilizada na redação de importantes fontes da antiguidade clássica. Em sentido diverso, no artigo *O proêmio das Geórgicas de Virgílio em quatro traduções*, Arthur Rodrigues Santos nos apresenta uma análise pontual da poética latina virgiliana, discutindo os aspectos, sobretudo métricos, de quatro de suas traduções comparadas. Por fim, completando esse ciclo de análises de discursos, Carlos Eduardo Schmitt estuda a obra de Quinto Aurélio Símaco Eusébio (séc. IV), que teria sido considerado o maior orador de sua época. O artigo *Símaco: uma tradução inédita de seu primeiro discurso* nos apresenta uma tradução inédita da *Oratio I*, fornecendo uma peça fundamental para os estudos da retórica e oratória no mundo antigo.

Muitos séculos depois, inspirado no Classicismo, Padre José de Anchieta (1534-1597) também perscrutou pelo mundo da arte e da estética, analisando técnicas de pintura, como Carlos Eduardo Santos nos apresenta em seu ensaio *A descrição pictórica na obra De Gestis Mendi Saa, José de Anchieta*. Esse tipo de análise segue nevrálgica para o entendimento do papel das representações no imaginário. É o gancho que Bárbara Jugurta emprega para compreender os bestiários, livros de fábulas que tratam de animais e seres da natureza para compor historietas de fundo moral. Em *A representação dos animais como ideais comportamentais no Fisiólogo em antigo inglês: um breve comentário*, a autora nos apresenta um antigo texto versando sobre o tema, o que amplia e enriquece nosso instrumental estético-metodológico e o conhecimento sobre antigos métodos pedagógicos. Já Amanda Rocha Silva investe numa leitura da história da arte, resgatando *Leituras sobre a cultura helênica na arte renascentista*. Como afirmamos no início dessa introdução, o passado é um objeto de disputa no imaginário dos ideólogos e a arte, cuja herança imagética sintetiza as inspirações mitológicas, estéticas e intelectuais, abre o escopo de interpretações originais e pluridiversas.

Trazendo o problema para a contemporaneidade, as releituras sobre o passado persa seguem cruciais na leitura orientalista que ainda é feita sobre suas imagens: *A recepção e percepção moderna do passado persa: uma análise da representação de figuras e elementos persas no videogame Assassin's Creed Odyssey*, de Enzo Acosta Xavier, traz uma análise sobre as visões do império aquemênida em um meio de grande e rápida difusão, os *games*. Essa consideração é importantíssima, tendo em mente os processos de estereotipização pejorativa que as civilizações asiáticas sofrem até os dias atuais.

Uma coletânea pensada na essencialidade da *Scholae* antiga não poderia deixar de lado os aspectos fundamentais do ensino e da aprendizagem de História Antiga no Brasil. Apesar do denso e dedicado trabalho levado a cabo por diversos especialistas, que mantém viva a presença de um espaço acadêmico de pesquisa na

Antiguidade Clássica, a passagem desses saberes para sua vulgarização ainda padece de reducionismos e reinterpretações problemáticas. Disso resultou a preocupação de Jorwan Gama, em seu texto *O império e o imperialismo romanos nos livros didáticos brasileiros*, no qual são examinadas produções didáticas brasileiras e suas abordagens sobre o império romano, revelando como elas mantêm estereótipos e distorções que prejudicam profundamente a construção da consciência histórica e do senso crítico por parte dos estudantes. Logo depois, *Análise do conteúdo de Roma antiga, no livro didático para 6º ano do ensino fundamental, em Coxim – MS*, de Jane dos Santos Fogaça, dá prosseguimento a essa linha de pesquisa, realizando uma análise específica de materiais regionais de ensino de história (no município de Coxim, MS) e o seu papel no processo de aprendizagem. E, fechando a coletânea, Simone Alencar da Silva debate as experiências de ensino de História Antiga, em seu artigo *Considerações sobre a experiência da regência dos conteúdos de história antiga romana para o sexto ano do ensino fundamental, em Coxim – Mato Grosso do Sul*, transparecendo as dificuldades e questões que envolvem a construção de conhecimento sobre História Antiga junto à rede escolar.

Iniciativas como essa, cumpre salientar, continuam indispensáveis para a manutenção da saúde pensante da academia brasileira. Dando visibilidade a produções importantes, que vão de temas mais ousados à preocupação em clarificar a nós mesmos, axiológicos, *Scholae* nos brinda com um gratificante exercício epistemológico, provando que os Estudos Clássicos no Brasil representam um imprescindível alicerce do construto historiográfico acadêmico. Boa leitura!!!

ANDERSON ARAUJO MARTINS ESTEVES – PPGLC/UFRJ
ANDRÉ DA SILVA BUENO – PPGH/UERJ
CARLOS EDUARDO DA COSTA CAMPOS – UFMS/PROFHIST–UEMS

Campo Grande, 15 de outubro de 2020.

*Oriente e
Grécia Antigos*

Uma trajetória de pesquisa sobre a Índia Antiga no Brasil – entre dificuldades e êxitos

JOÃO GOMES BRAATZ (PPGH/UFPel)

Considerações iniciais

Nesta produção, pretendo refletir a respeito da experiência como pesquisador da antiguidade indiana na academia brasileira, tomando como exemplos principais a minha pesquisa desenvolvida para o trabalho de conclusão de curso (TCC)¹, onde tratei a respeito da guerra na Índia Antiga por meio da obra *Bhagavad Gita*, e a pesquisa em andamento no mestrado do Programa de Pós-Graduação em História, ambas como discente na Universidade Federal de Pelotas. Em 2017, no terceiro ano de graduação em licenciatura em História, tive o contato inicial com a prática de pesquisa acadêmica, ao mesmo tempo em que conhecia as obras sagradas e outras possíveis fontes para se estudar sociedades indianas. Nesta trajetória, estive frente a muitos desafios que pretendo abordar nas próximas páginas, como a necessidade de lidar com os idiomas estrangeiros, sobretudo o sânscrito, o difícil acesso a bibliografias e fontes, e a escassez de produções sobre o tema em língua portuguesa. Contudo, pretendo discutir também a importância de se estudar estas temáticas pois estas apresentam um campo importante e diverso de abordagens e contribuições científicas.

Ao apresentar minhas pesquisas em eventos acadêmicos, são frequentes as questões sobre os motivos pelos quais estou me dedicando a pesquisar a Índia e qual a importância de se estudar estes contextos no Brasil. Aqui, pretendo também responder a estes questionamentos. Meu interesse não partiu de uma identificação étnica, pois não tenho ascendência indiana. Além da curiosidade, o que de fato me motivou a optar por este tema de pesquisa foi o número diminuto de produções em História e Arqueologia sobre a Índia Antiga no Brasil, e o desejo, então, de poder de alguma forma contribuir para o crescimento de estudos nestas áreas.

1. Intitulado: “Não se conhece nada mais dhármico para um xátria do que a luta”: A guerra por meio do *Bhagavad Gita*. Data de defesa: 17/12/2018.

Pretendo dialogar com outros autores sobre a pesquisa da Índia e do “Oriente” no Brasil e, por fim, realizar um balanço desta experiência até o corrente ano, demonstrando o que foi possível ser feito nas condições de pesquisa que me foram apresentadas.

Por que estudar a Índia?

Este questionamento é sempre presente nas pesquisas que desenvolvo, pois considero também a já citada escassez de produções sobre a antiguidade da Índia na academia brasileira. As dificuldades para um pesquisador se iniciam com a complexidade de compreender o que é a história para a Índia, e a pouca familiaridade com o idioma das fontes antigas no subcontinente indiano, o sânscrito. Mas um passo inicial para a reflexão que propomos aqui pode ser inverter a pergunta: “e por que não estudar a Índia?”.

Considerar nossa formação como completa, mesmo deixando de conhecer culturas tão presentes e que representam mais da metade do mundo, é uma influência de uma construção de desinteresse pelo “Oriente”. Segundo Bueno (2017, p. 8), “precisamos acreditar que estudar o outro é desimportante, porque isso reforça quem somos nós. Isso nos coloca no topo de uma hierarquia imaginária de culturas”. A herança da versão criada pela Europa no século XIX, do “Oriente” como “o outro, o diferente” ainda se faz presente em nosso imaginário, e carrega o peso de preconceitos e indiferenças em relação a um conjunto de civilizações amplamente distintas entre si. Nossa concepção de “Oriente” abrange basicamente qualquer sociedade que esteja localizada entre Israel e Japão, e uma simples observação a respeito das diferenças culturais entre elas é suficiente para perceber o quanto o termo é oriundo de nossa formação cultural influenciada por esta construção limitada do século XIX. Segundo Said (1998, p. 209), o orientalismo pode ser compreendido como uma construção ocidental, sendo “um modo de escrita, visão e estudo regularizado, dominado por imperativos, perspectivas e preconceitos ideológicos, ostensivamente adequados ao Oriente”.

Ainda sobre a construção da visão “ocidental” a respeito do “Oriente”, Said (1990, p. 213) diz:

Juntamente com todos os demais povos variadamente designados como atrasados, degenerados, incivilizados e retardados, os orientais eram enquadrados em uma estrutura concebida a partir do determinismo biológico e da admoestação político-moral. O Oriente foi assim ligado a elementos da sociedade ocidental (delinquentes, loucos, mulheres, pobres), que tinham em comum uma identidade que era mais bem descrita como lamentavelmente

estrangeira. Os orientais raramente eram vistos ou olhados; a visão passava através deles, e eram analisados não como cidadãos nem como um povo, mas como problemas a serem resolvidos, ou confinados, ou – posto que as potências ocidentais cobijavam abertamente o território deles – conquistados.

Reflexos deste pensamento permanecem presentes, representados no ainda latente despreço com que os estudos a respeito das diferentes civilizações asiáticas são recebidos e de como na academia essas “abordagens ainda são limitadíssimas, e desestimuladas a continuar” (Bueno, 2017, p. 8-9).

Desta forma, além de buscar contribuir com a temática da guerra para essa sociedade, minhas pesquisas também procuram extroverter as leituras e interpretações acadêmicas sobre a sociedade indiana no país. Isso faz-se ainda mais necessário devido a um hiato que diversas vezes presenciamos entre a cultura milenar hindu e o que sabemos sobre a Índia contemporânea no Brasil². Assim, por que se considera a pesquisa como uma “excentricidade” ou algo “inútil”, quando na atualidade o impacto asiático torna-se cada vez mais forte, e as relações entre Brasil e Índia são cada vez mais presentes?

As relações diplomáticas entre Brasil e Índia, tanto no âmbito econômico quanto no político, têm se expandindo gradualmente ao longo das últimas décadas. O mapa político pós dissolução da URSS aproximaria as duas nações, e no século XXI as colocaria em patamar semelhante, como “potências emergentes”, especialmente, a partir do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), quando houve a consolidação de uma agenda política que priorizou as relações Sul-Sul³, em que Brasil e Índia dariam início a um processo de aproximação ainda mais contundente. Apesar do atual governo brasileiro não ter mais esta prioridade, a criação de blocos como o IBAS (Fórum de diálogo Índia-Brasil-África do Sul), em 2003, e posteriormente do BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul) em 2006, reforçou esta intenção de reafirmar a importância da solidariedade entre os países em desenvolvimento frente a resistência das atuais grandes potências em reconhecê-las. Esta união necessária entre os países é exemplificada pelo discurso de Lula na abertura da II Reunião de Cúpula do Fórum Ibas, em 2007:

2. Como reportagens geralmente abordando o problema da pobreza no país, tema tratado até mesmo em telenovelas. Outro assunto abordado são os *dalits*, tema de um artigo de minha autoria (BRAATZ, 2019).

3. Processo de articulação política entre os países considerados “em desenvolvimento”, que inclui intercâmbio principalmente nas áreas econômica, científica e cultural. O nome se deve ao fato de que a maioria desses países localizam-se no hemisfério sul. Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/politica-externa/mecanismos-inter-regionais/3673-forum-de-dialogo-india-brasil-e-africa-do-sul-ibas>>. Acesso em: 17 set. 2019.

O fundo Ibas para Combate à Fome e à Pobreza é um motivo de orgulho. Traduz, de forma concreta, uma nova proposta de solidariedade internacional. Somos países em desenvolvimento que unem suas forças para ajudar os mais pobres. Provamos que não é preciso ser rico para ser solidário (apud BASTOS, 2008, p. 97).

Com o mesmo objetivo, a Índia tornou-se o primeiro país fora do continente americano a realizar um acordo de comércio preferencial com o MERCOSUL, um acordo cuja importância vai muito além do âmbito econômico, visto que veio a inserir a Índia no cenário político da América Latina, expandindo sua presença global e reforçando esta relação entre países em desenvolvimento. Portanto, apesar de suas diferenças históricas, sociais e culturais, Brasil e Índia assemelham-se em suas proporções e desafios, “sobretudo no que diz respeito às necessidades de desenvolvimento, erradicação da pobreza e distribuição de renda” (SIMÃO, 2011, p. 2).

Dos primeiros passos como pesquisador ao trabalho de conclusão de curso

Na minha primeira experiência de pesquisa acadêmica, realizei um levantamento das fontes disponíveis e dos autores que se dedicam ao estudo da antiguidade da Índia no Brasil, o que foi fundamental, pois não tive contato com estas leituras durante a graduação em História. Na área das Letras, por exemplo, destaco a Universidade de São Paulo (USP) que oferece pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas⁴ disciplinas de teoria e literatura em sânscrito e prática de tradução desta língua. Esta introdução ao idioma e aos textos sagrados indianos, como ocorre na USP, seria de grande contribuição para um maior desenvolvimento da área no país, pois entendemos que muitas das pesquisas dependem quase que exclusivamente das iniciativas pessoais dos pesquisadores em se dedicar a compreender um contexto e uma língua pouco abordadas ao longo de sua formação.

Outro possível obstáculo para um pesquisador da Índia Antiga no Brasil é o reduzido número de professores especialistas para a orientação dos trabalhos. Seria esta a situação da minha formação, não fosse a competência, indicações e conselhos de minha orientadora, Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias⁵, e do Prof. Dr.

4. Mais informações a respeito das disciplinas podem ser encontradas no endereço: <<http://dlcv.fflch.usp.br/>>. Acesso em: 10 set. 2019

5. Doutora e pós-doutora em Arqueologia pelo MAE-USP; Professora Permanente e pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, bolsista PNPd-CAPES. Coordenadora e pesquisadora associada do LECA-UFPel.

Fábio Vergara Cerqueira⁶, que também contribuiu de forma fundamental nesta trajetória. A dimensão da importância da orientação fica ainda mais perceptível quando nos atentamos para o que Bueno (2018, p. 230) chamou de um “velho argumento – falacioso e tautológico – de que ‘não há especialistas em determinado tema para orientar’, e por isso, os estudantes dificilmente podem escolher temas fora de um elenco restrito e pré-determinado”. Mesmo não sendo sua área de pesquisa, minha orientadora jamais tentou me fazer mudar de ideia sobre meu tema e, pelo contrário, nunca deixou de me incentivar, aceitando este desafio de estudar um contexto complexo e pouco analisado no país. Também não poderia deixar de mencionar a importância em minha formação ter sido acolhido em um laboratório de pesquisa da Universidade.

O Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA)⁷ me proporcionou além de experiências e oportunidades de pesquisa, também amigos e contatos com pesquisadores de outras áreas e universidades. Apesar do laboratório trazer em seu nome o objetivo de pesquisar o material cerâmico, a abrangência de temas de pesquisa vai além, incluindo pesquisadores de outros tipos de cultura material e outros contextos do Mundo Antigo. Além da sociabilidade, o laboratório teve papel fundamental em minha formação por meio do conhecimento adquirido em grupos de estudo, reuniões e eventos. Dentre estes eventos, destaco o “Colóquio do LECA”, que em 2018 teve sua quarta edição. Neste evento, o colaborador discente apresenta sua pesquisa, qual seja o estágio de andamento dela, para professores e colegas. O evento tem um caráter mais íntimo que proporciona ao pesquisador em início de pesquisa a experiência de dialogar e receber críticas construtivas em um ambiente de aprendizagem e companheirismo.

Durante as pesquisas para o TCC, tive contato com leituras de diferentes períodos da história indiana, desde os Vedas⁸ até as contribuições do importante reformista indiano Ram Mohan Roy para a Índia moderna, no século XIX. Foi também quando tive contato com o *Mahabharata*, o mais conhecido épico indiano que acompanhou minha trajetória até o ingresso no mestrado. O *Mahabharata* é considerado uma das maiores produções da história da humanidade em termos de

6. Doutor em Antropologia Social pela USP. Professor do curso de Licenciatura e Bacharelado em História – UFPel; Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em História da UFPel. Coordenador Responsável do LECA – UFPel.

7. Laboratório criado em outubro de 2011, na Universidade Federal de Pelotas, em associação com o Polo Interdisciplinar de Estudos sobre o Mundo Antigo (POIEMA), cujo principal objetivo é “promover um espaço para que as pesquisas sobre a cerâmica antiga pudessem ser desenvolvidas no país em conjunto com demais pesquisadores de instituições nacionais e estrangeiras” (DIAS, SOUZA, CERQUEIRA, 2014, p. 224).

8. Os primeiros textos sagrados do Vedismo, o considerado “estágio embrionário” do que viria a ser o Hinduísmo: Rig Veda, Yajur Veda, Sama Veda e Atar Veda. O Rig Veda é o “mais antigo documento literário da Índia e um dos mais antigos do mundo indo-europeu, estando escrito em sânscrito bem arcaico” (RENOU, 1964, p. 16).

volume, e uma importante fonte de estudo sobre a “Idade do Ouro” da Índia, período pertencente a uma divisão dentro do Hinduísmo conhecido como as quatro *yugas*⁹, e que representa uma época perfeita, em que o conhecimento e a justiça predominavam entre os homens e a miséria não se fazia presente.

Seu título pode ser entendido como “A grande história dos *Bharata*” ou a grande história da Índia, pois *Maha* significa “grande” e *Bharata*, que corresponde ao nome de uma família do norte da Índia, “o clã dos *Bharata*”, é também um dos antigos nomes da Índia, “a Terra dos *Bharata*”. Por meio das guerras, dos feitos das personagens e dos dilemas morais relatados no *Mahabharata*, pode-se observar os elementos das culturas Védica e bramânica¹⁰, fundamentados no sagrado.

Em resumo, o *Mahabharata* conta a história da guerra na cidade de Kurukshetra e os motivos que levaram a ela. O combate se deu entre duas linhas de descendentes dos *Bharata*: os cem Kauravas, filhos do rei Dhritarashtra de um lado, e os cinco Pandavas, adotados pelo mesmo rei, de outro. Além da relação familiar entre os oponentes da batalha, mestres em comum como Drona, que ensinou a ciência das armas para guerreiros de ambos os clãs, também tomam lado na batalha. Ao final do *Mahabharata*, os Pandavas vencem a guerra, graças aos ensinamentos de Krishna, a respeito do significado da guerra, da morte e do dever do guerreiro a Arjuna¹¹.

Estes ensinamentos estão presentes ao longo da obra, a qual vai além de uma narrativa a respeito de uma batalha de proporções monumentais. Sua abrangência fica explícita logo em sua primeira *parva*, conforme tradução de Meier (2011, p. 40¹²): “não há uma história no mundo que não dependa desta história, assim como o corpo do alimento que recebe.” Desta forma, seu ofício é de servir como um guia para o conhecimento do próprio “eu” e do sentido da vida, pois contém “todos os aspectos da sabedoria divina”. Estes aspectos estão em boa parte contidos no *Bha-*

9. Um ciclo cósmico, que se inicia com a Idade do Ouro, chamada também *Satyayuga*. Além da idade do Ouro, fazem parte do ciclo a Idade de Prata (*Tetrayuga*), Idade de Bronze (*Dvaparayuga*) e a Idade do Ferro (*Kaliyuga*). Um resumo sobre as quatro *yugas* pode ser encontrado na dissertação de Tomimatsu (2013, p.18-20).

10. O Bramanismo é a antiga filosofia religiosa indiana, presente na cultura daquela civilização por milênios. Se estende de meados do segundo milênio a.C. até o início da era comum.

11. Arjuna é um dos cinco Pandavas, e o principal herói da obra, e é ao longo de toda a narrativa construído como exemplo de guerreiro: “nobre, generoso e bravo” (TOMIMATSU, 2013, p. 84). Porém, momentos antes da grande batalha, Arjuna hesita em lutar contra familiares e mestres. É quando Krishna, oitavo avatar do deus Vishnu, se revela e dialoga com o herói sobre sua função de batalhar.

12. *Parva* é o termo traduzido do sânscrito como semelhante em sentido a “livro, seção”. Devido ao grande volume da obra, a tradução é separada em 18 *parvas*. Portanto, a citação em questão se encontra na página 40 da primeira *parva*, intitulada “*Adi Parva*”.

gavad Gita, a sexta *parva* do *Mahabharata*, e principal fonte de meu trabalho de conclusão de curso.

A leitura do *Mahabharata*, incluindo o *Bhagavad Gita*, chamou minha atenção principalmente pela forma como o fundo moral da história é apresentado: por meio de uma guerra. A metáfora da vida como uma guerra é um aspecto muito interessante e muito pesquisado, principalmente nas áreas de religião e filosofia, mas com poucas produções na área de história. Dentre os estudos a que tive acesso sobre o *Bhagavad Gita* em língua portuguesa, estão a tradução e estudos de Fonseca (2009), a tese de Freiburger (1996), na área de letras, em que o autor analisa a obra sob a perspectiva da ação e do tempo; o de Tomimatsu (2013), dissertação da área de ciências da religião, que tratou das características sobre o bem e do mal na obra. Valera e Lara (2017), ambos com formação em filosofia e ciências da religião, abordaram a mensagem da história a respeito da guerra e da paz, com uma reflexão de grande importância para a escrita de minha pesquisa. Em todos os estudos citados foram feitas análises a respeito dos aspectos filosóficos em diferentes abordagens da história e do ensinamento da divindade ao herói, temas fundamentais para o entendimento da obra e para a sociedade que a produziu.

Para meu TCC, centrado no *Bhagavad Gita* como minha principal fonte documental, procurei elencar e compreender alguns dos artifícios utilizados para a descrição da guerra e, assim, refletir sobre ela e pontuá-la na antiguidade da Índia, baseando-me, sobretudo, na guerra de Kurukshetra. Além das dificuldades já esperadas, esta pesquisa se tornou um grande desafio pois a necessidade do método histórico de localizar e contextualizar o objeto de pesquisa no tempo e no espaço é um dos problemas da documentação: ainda há muitas discussões a respeito da cronologia do *Mahabharata*. Estima-se que o processo de conformação desta fonte tenha ocorrido posteriormente ao dos grandes Vedas, e que o *Bhagavad Gita* tenha sido inserido na obra após a sua finalização. A linguística sugere que a língua do *Bhagavad Gita* seja de cerca do final do primeiro milênio AEC, mas que a forma escrita date aproximadamente do século III. Esta obra ainda se faz presente e tem grande relevância para a sociedade indiana atual, o que demanda uma maior responsabilidade para a pesquisa destes contextos, pois estas obras são constantemente reinterpretadas e ressignificadas por sua importância religiosa.

Para observar e compreender o significado da guerra e da ação do guerreiro para a sociedade indiana, entendemos que o *Bhagavad Gita*, ao mesmo tempo em que exerce papel fundamental no processo espiritual na perspectiva hindu, aponta diversos elementos guerreiros que foram identificados e analisados ao longo do diálogo entre Krishna e o guerreiro Arjuna, o herói da história. Especificamente sobre a guerra neste contexto, dialogamos com a obra de Prasenjit Chakravarti (2004), um livro em língua inglesa de suma importância para a pesquisa pois há nele a reflexão sobre a ritualização que compõe o ato de guerrear nessa sociedade – “A Arte da Guerra”, como traz o subtítulo – baseado, entre outras obras, no *Mahabharata*.

Para finalizar meu trabalho, incluí um desejo de que a produção viesse a contribuir com a temática¹³, refinando ainda mais a compreensão dos textos sagrados como fontes documentais viáveis para o estudo da história da Índia Antiga no Brasil.

Para concluir este ciclo, uma experiência de grande importância para minha formação foi proporcionada por minha orientadora e o LECA. A graduação de Licenciatura em História não exige uma defesa formal do trabalho de conclusão de curso, mas o Laboratório organizou esta experiência para seus membros. Este “rito de passagem” foi importante em minha formação, pois me possibilitou dialogar e receber comentários de pesquisadores de História Antiga, com destaque ao Prof. Dr. André da Silva Bueno, professor de História Oriental da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, um dos principais pesquisadores de China e Índia no Brasil, referência nas discussões sobre o Oriente Antigo na academia. Ter a oportunidade de ser lido por, e dialogar com “minha bibliografia” e de compartilhar os resultados de minha pesquisa com os amigos, colegas, professores e familiares presentes, reforçou meus objetivos de dar continuidade à especialização no tema.

A pesquisa de mestrado em andamento

No primeiro semestre de 2019, ingressei no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, apresentando o projeto de pesquisa “Gregos na região Indo-Bactriana: contatos culturais nos limites da expansão helênica na Ásia entre os séculos III-I AEC”. Nesta pesquisa, também sob orientação da Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias, busco compreender o contexto de relações culturais entre gregos e povos das regiões da Bactria e da Índia. A exemplo de minha pesquisa de TCC, abordarei contextos cujos estudos especializados são publicados em outras línguas, e lidarei com a complexidade no tratamento dos idiomas das fontes originais – novamente o sânscrito, e o grego antigo, pois trabalharei com uma maior diversidade de fontes escritas. Ainda, propus uma ampliação disciplinar, considerando também a cultura material: analisarei moedas cunhadas no período dos reinos gregos na Bactria e Índia (III-I AEC). Embora seja uma pesquisa que trate da expansão da cultura helênica no Mundo Antigo, a região da Bactria¹⁴ e a Índia são pouco abordadas nos Estudos Clássicos no Brasil.

13. Resultados desta pesquisa foram apresentados em diversos eventos acadêmicos, como o XXVII Congresso de Iniciação Científica, organizado pela UFPel, e o III Encontro Humanístico Multidisciplinar, em Jaguarão. Também foi publicado em resumo na Revista Discente *Ofícios de Clio*, da UFPel (BRAATZ, 2018).

14. Região histórica que compreende atualmente os territórios do Afeganistão e partes do Paquistão, Tajiquistão, Quirguistão, Uzbequistão e Turcomenistão.

Nosso recorte temporal se dá a partir da independência da Bactria em relação ao império Selêucida, em meados de 245 AEC, por Diódoto I, o primeiro rei greco-bactriano. Deu-se início, assim, a um período de mais de um século de dinastias e confrontos pelo poder desta região, até o reino ser extinto principalmente por conta das invasões de povos nômades da Ásia central, como os Citas. Anterior ao fim do reino, e graças às campanhas de expansão no Noroeste da Índia¹⁵, outro reino foi constituído nas regiões dominadas, o reino indo-grego. Sobre este reino, que só teria seu fim no início da Era Comum devido às invasões Indo-Pártas, as fontes materiais e literárias indicam interações culturais entre os greco-bactrianos e os povos das regiões ocupadas na Índia. Dentre as fontes escritas, abordarei aquelas de Diodoro Sículo, um dos principais autores clássicos a registrar as campanhas e expedições de Alexandre. Um panorama fundamental sobre a região da Bactria e da Índia é encontrado em obras e fragmentos de textos produzidos por autores gregos como o geógrafo Estrabão, o historiador Heródoto, e o historiador e biógrafo Plutarco, e autores romanos como Plínio, o velho, e Justino, que também abordam a região em textos mais tardios. Fontes textuais indianas também trarão contribuições importantes para a construção do contexto de contatos culturais na região, como o *Yuga Purana*, um texto do gênero dos *Puranas*¹⁶ que faz referência à extensão greco-bactriana na Índia. De grande importância para este estudo é a obra “Milinda Pañā”¹⁷, também conhecida como “The questions of King Milinda”. O rei indo-grego Menandro I, no idioma Pali, é chamado Milinda, e suas relações com o budismo são compreendidas nesta obra.

A respeito das evidências materiais, selecionarei moedas a partir de coleções disponibilizadas nos bancos de dados on-line, *Coin India*¹⁸, *Wild Wins*¹⁹ e *Coin Archives*²⁰. Dificilmente teremos a oportunidade de ter contato com as moedas, o que limitará a experiência sensorial e a tridimensionalização dos objetos. Contudo, adotando as metodologias de análise numismática, e apoiado na bibliografia especializada – com destaque para os pesquisadores numismatas brasileiros como Carlan

15. Campanhas encabeçadas principalmente por Demétrio e Menandro, descritas por Estrabão (Livro XI, Geografia)

16. Segundo RENO (1964, p. 121-122), os *Puranas* são “textos versificados, cada qual, via de regra, dedicado a uma descrição das características e feitos de alguma grande divindade e a uma afirmação dos elementos de seu culto relacionado e as peregrinações ligadas ao mesmo. (...) Os *Puranas* se originam no início de nossa era”.

17. Obra datada aproximadamente de 100 AEC. A versão completa do texto em inglês pode ser acessada em: <<http://www.sacred-texts.com/bud/milinda.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2019. Também destacamos a tradução em língua portuguesa de Raul Xavier: *Milinda Panha*. Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1972.

18. Disponível em: <<http://coinindia.com/archive.html>>. Acesso em: 20 set. 2019.

19. Disponível em: <<http://www.wildwinds.com/coins/greece/baktria/i.html>>. Acesso em: 20 set. 2019

20. Disponível em: <<https://www.coinarchives.com>>. Acesso em: 20 set. 2019

(2013), Florenzano (1988) e Porto (2015), proponho a confecção de um catálogo representativo e o estabelecimento de critérios para a análise das moedas como maneira de compreender não apenas seus aspectos físicos (matéria-prima, tecnologia, dimensões), mas também os simbólicos, a partir da análise iconográfica e das inscrições, para traçar a abrangência de sua distribuição nos territórios analisados.

Ao longo deste primeiro ano de pesquisa, já pude identificar trechos das obras que relatam a influência das culturas locais em reis gregos – o que, neste processo de “helenização”²¹, configura relações e trocas que podem apontar para a coexistência de culturas diversas de maneira menos agressiva, mesmo em um contexto de expansão territorial. A história de Milinda Paña, se passa na forma de um diálogo entre o rei Menandro I e um sábio budista chamado Nagasena (Nāgasena). Neste diálogo, o rei questiona o sábio a respeito de diversos pontos do budismo, interessando-se pelos significados de “alma”, reencarnação, memória. Além disso, o rei também responde alguns questionamentos que permitem depreender aspectos relevantes a respeito de sua trajetória e de seu reino. A proximidade do rei com esta religião, traz uma interessante situação de diálogo entre um rei diretamente ligado à guerra²² com um sábio do Budismo, doutrina que se opõe à violência.

A respeito da influência grega na região da Bactria e na Índia no século XX, o levantamento bibliográfico até o momento aponta duas obras fundamentais sobre o helenismo nessas regiões no período, *The Greeks in Bactria and India* (1951), de W. Tarn, e *The Indo-Greeks* (1957), de A. Narain, que focam especialmente no estabelecimento de genealogias dinásticas a partir de fontes escritas e materiais. Relevantes para a pesquisa, estas obras são um produto de seu próprio tempo e meio histórico, com todas as implicações que essas questões remetem: Tarn, pesquisador britânico, desenvolveu uma análise minuciosa das fontes fragmentárias que utilizou, porém adotou uma perspectiva eurocêntrica da história da Bactria e da Índia, comum a diversos estudiosos europeus no período²³. Narain, pesquisador indiano,

21. Termo utilizado para se referir a difusão da cultura helenística para outras culturas do Mundo Antigo que se torna problemático quando pensado como uma forma unilateral de influência cultural. Segundo Alcock (1994, p. 171): “uma despreocupação acadêmica desconsiderou as inúmeras sociedades nativas e tradições que se fundiram aos reinos greco-macedônicos. Até mesmo grandes impérios, como os aquemênidas, que tinham anteriormente dominado o mundo Helenístico por um longo tempo, foram pouco considerados. Sendo vistos por muitos como uma *tabula rasa*, que aguardava a impressão da civilização.”

22. Estrabão coloca Menandro I como principal responsável pela expansão da região, até mesmo afirmando que subjugou mais povos que Alexandre na Índia: “Los griegos que la sublevaron se hicieron tan poderosos gracias a la fertilidad de su tierra que, según afirma Apolodoro de Artémida, dominaron la Ariane y la India, y subyugaron más pueblos que Alejandro, especialmente Menandro” (Livro XI, p. 142)

23. É preciso salientar que a existência das cidades gregas na região bactro-gadhariana só seria comprovada mais tarde. “Durante o início dos estudos sobre a região bactro-gandhariana, os pesquisadores não tinham conhecimento da existência de colônias gregas e da

adotou uma perspectiva que reivindicava a história desses territórios ao corpo histórico de seu país, e colocou os gregos como “dominados” e “não importantes” neste contexto.

Este antagonismo e as motivações de cada um dos lados resultou em uma cisão que acabou por prejudicar os estudos sobre a região: não considerando a diversidade cultural como inerente à história dos contatos entre locais e gregos nas regiões da Bactria e da Índia, os acadêmicos permaneceram divididos, abordando cada um à sua maneira as relações estabelecidas na antiguidade. Em minha pesquisa, perseguirei uma história que não se restrinja a narrativas encapsuladas, focalizada em apenas um dos povos que viveram na região. Buscarei, assim, me inserir nos debates teóricos sobre fronteiras e identidades étnico-culturais no Mundo Antigo, considerando as contribuições teórico-metodológicas da Arqueologia para estabelecer possíveis relações entre a cultura material e a documentação histórica, de modo a compor um contexto mais robusto dos contatos culturais na região indo-bactriana do século III ao I AEC.

Considerações Finais

Ao compartilhar minha trajetória como pesquisador da antiguidade indiana, pretendi demonstrar que, mesmo com limitações e obstáculos, é possível desenvolver no Brasil pesquisas relacionadas a estes contextos graças também ao suporte que recebi ao longo destes anos, por meio de núcleos de pesquisa como o LECA, e pela troca com colegas e professores de outras instituições. Com esta reflexão sobre as dificuldades e os êxitos nas pesquisas realizadas até o momento, também pretendo divulgar os estudos e autores citados que produzem no contexto acadêmico brasileiro reflexões sobre o “Oriente”. Segundo Bueno (2018, p. 226), há um “círculo vicioso” no desinteresse pelos estudos “orientais” no Brasil, que envolve o desconhecimento de sua história e, por consequência, o desconhecimento da sua importância. Em meio a este momento de incertezas e pessimismo em relação à academia, à educação e à produção intelectual brasileiras, finalizo com a esperança de que este trabalho venha a contribuir de alguma forma para o desenvolvimento desta área, encorajando outros pesquisadores interessados pelas tentativas de compreensão da Índia e destes diversos “Orientes”.

presença concreta do Helenismo nesse território, chegando a considerar a possibilidade da existência de um helenismo bactriano apenas uma miragem. Foi somente após a descoberta das ruínas gregas de Ai-Khanum na margem afegã do rio Oxus, em 1964, que essa teoria foi efetivamente comprovada” (ALDROVANDI, 2009, p. 44).

Referências

Documentais

BHAGAVAD GITA. *Canção do venerável*. Tradução do sânscrito, prefácio e notas de Carlos Alberto da Fonseca. São Paulo: Globo, 2009.

DIODORO SÍCULO. *Biblioteca Histórica*. Madrid: Editorial Gredos, 2001.

ESTRABÃO. *Geografia*. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

HERÓDOTO. *Historia*. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

JUSTINO. Epítome de las Historias Filípicas de Pompeyo Trogo. Madrid: Editorial Gredos, 1995.

PLINIO O VELHO. *Historia Natural*. Madrid: Editorial Gredos, 1995.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

MILINDA PANHA. Traduzido para o português por Raul Xavier. Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1972.

THE MAHABHARATA of Krishna-Dwipayana Vyasa. GANGULI, Kisari Mohan. Traduzido para o português por Eleonora Meier. Disponível em: <<http://www.shri-yoga-devi.org/textos/Mahabharata-Portugues.zip>>. Acesso em 20 set. 2019.

THE MAHABHARATA of Krishna-Dwipayana Vyasa. Traduzido para o inglês por Pratap Chandra Roy. 12 Vol. Toronto: University of Toronto, 1965. Disponível em: <<http://www.holybooks.com/mahabharata-all-volumes-in-12-pdf-files>>. Acesso em: 20 set. 2019.

THE QUESTIONS OF KING MILINDA. Traduzido por Rhys Davids. Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/bud/milinda.htm>>. Acesso em: 20 set. 2019.

THE YUGA PURANA. Traduzido por John Mitchiner. Calcuta: The Asiatic Society, 1986.

Bibliográficas

ALCOCK, S. Breaking up the Hellenist world: survey and society. In: MORRIS, I. *Classical Greece: Ancient histories and modern archaeologies*. Cambridge: Cambridge University Press. 1994, p. 171-190.

ALDROVANDI, Cibele. A fronteira oriental do mundo helenístico: as fontes escritas sobre o ambiente construído e a sociedade nas cidades gregas da região bacto-gandhariana. *Revista Archaí: As origens do pensamento Ocidental*. 2009. p. 41-51.

BASTOS, Camila. *Cooperação Brasil – Índia: trajetórias de aproximação*. 139f. Dissertação (mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2008.

BRAATZ, João. Os intocáveis indianos: da exclusão nas escrituras sagradas até as reformas dos movimentos sociais. In: BUENO, André. et al (Org.). *Extremo Oriente Conectado*. Rio de Janeiro: Edições Especiais Sobre Ontens, 2019. p. 321-331.

BRAATZ, João. O Bhagavad Gita como fonte de estudo da filosofia guerreira indiana. *Revista Ofícios de Clío*. Pelotas, v. 3. n. 5. 2018. p. 146-157.

BUENO, André. A dificuldade em falar sobre “Oriente” no Brasil. In: BUENO, André; ESTACHESKI, Dulceli; CREMA, Everton; NETO, José Maria (ed) *Mais Orientes*. Rio de Janeiro/União da Vitória: Edições Sobre Ontens/LAPHIS, 2017. p. 5-16.

BUENO, André; DURÃO, Gustavo. Por que precisamos de China e Índia? *Novos olhares para os antigos: visões da antiguidade no mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Edição Sobre Ontens, 2018. p. 223-263.

CARLAN, C. *Moeda e poder em Roma: um mundo em transformação*, São Paulo: Annablume, 2013.

CHAKRAVARTI, Prasenjit. *The art of war in Ancient India*. Dacca: Abinas Press, 2004.

DIAS, Carolina; SOUZA, Camila; CERQUEIRA, Fábio. Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga: LECA-UFPEL. *Cadernos do LEPAARQ*. Pelotas. v. 11. n. 22. p. 223-232. Out. 2014.

FLORENZANO, M. Cunhagens e circulação monetária na Antiguidade Clássica: O testemunho dos tesouros monetários. *Revista Dédalo*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia. Vol 26. 1988. p. 139-147.

FREIBERGER, Mario. *Ação e tempo na Bhagavad Gita*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

NARAIN, Awadh. *The Indo-Greeks*. Oxford: University of Oxford, 1957.

PORTO, V. Numismática e Iconografia: a Judeia-Palestina Romana. *Novas questões sobre a imagem: de objeto de pesquisa à pesquisa do objeto*. São Paulo: Lumen. 2015. p. 165-202.

RENOU, Louis. *O Hinduísmo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

ROY, Ram Mohan. *The Essential Writings of Raja Rammohan Ray*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SIMÃO, Ana. As relações bilaterais Brasil-Índia: um estudo das perspectivas de aproximação e de distanciamento (2003-2010). In.: 3º ENCONTRO NACIONAL ABRI 2001, v. 3. São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www>

proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000122011000100014&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 20 set. 2019.

TARN, William. *The Greeks in Bactria & India*. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.

TOMIMATSU, Célia. *A condição humana e as disposições sobre o bem e o mal em Bhagavadgītā*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013.

VALERA, Lucio; LARA, Marco. Bhagavad-Gita: Cãnone Para Paz ou Para Guerra? *Revista Numen*. v. 20. n. 1. Juiz de Fora, 2017. p. 91-108.

Esquemas de representação dos persas em vasos gregos do século V A.C.

PIERRE ROMANA FERNANDES (PPGH /UFF)

Não há dúvidas de que as Guerras Greco-Pérsicas constituíram um fenômeno de grande relevância para o mundo antigo. Embora alguns autores pontuem a existência de expressões discursivas de polaridade entre gregos e bárbaros ainda na literatura e na arte do período arcaico (VLASSOPOULOS, 2013, p. 162-3), as guerras entre gregos e persas representaram um marco decisivo na reconstrução da identidade helênica (GRUEN, 2011, p. 9).

Nos anos posteriores após a fragorosa derrota do rei persa Xerxes em Salamina, registrada na poesia trágica de Ésquilo de 472 a.C., os cidadãos de Atenas iniciaram as celebrações de sua vitória sobre os persas. Espólios de guerra – trirremes, armas, armaduras, vasos, artefatos, tendas – foram proeminentemente demonstradas como símbolos do êxito helênico. Podemos encontrar parte significativa dos espólios da Batalha de Plateia (479 a.C.) na *História* de Heródoto, no qual o historiador listou o conjunto de objetos persas apreendidos pelos combatentes liderados pelo espartano Pausânias. Entre estes objetos havia tendas, taças e vasos adornados em ouro e prata (HERÓDOTO, *História*, 9, 80, 1).

Logo, uma grande e expressiva série de produções culturais representou o senso de vitória (HALL, 1993, p. 108). Algumas dessas produções nos oferecem múltiplas possibilidades de estudo a respeito da percepção grega sobre os derrotados na guerra. Estamos nos referindo às pinturas em vasos gregos de cerâmica que representam cenas com figuras persas.

A partir dos anos 1980, alguns helenistas apontaram a necessidade de examinar imagens em suporte cerâmico produzidas pelos artífices domiciliados nas pólis gregas. Esses historiadores debruçaram-se sobre os trabalhos de arqueólogos e ceramólogos renomados como E. Pottier, H. Payne e J.D. Beazley. Essa nova tendência de análise iconográfica resultou em novas questões referentes às sociedades que produziram esse tipo de documento (LIMA, 2011, p. 35).

Pauline Schmitt-Pantel e Françoise Thelamon manifestaram a preocupação em não trabalhar com a imagem em vasos gregos de forma ilustrativa. Para essas historiadoras

as imagens são construções do imaginário social e sua relação com a cidade é de ordem simbólica. As imagens são um “espetáculo social”, elas colocam em cena um conjunto de valores que são aqueles da cidade e elas podem ser também, numa certa medida, a expressão de tensões, das mudanças que afetam a cidade (SCHMITT-PANTEL; THELAMON, 1983, p. 19-20).

O historiador grego Kostas Vlassopoulos corrobora com a perspectiva dos franceses acerca das imagens produzidas na pólis. Para Vlassopoulos, as imagens pintadas em suporte cerâmico como os vasos gregos do século V a.C. eram vistas em espaços livres (de livre circulação), lugares como a ágora, o cemitério, ou a vizinhança, onde cidadãos, mulheres, *metecos* e escravos estariam constantemente estabelecendo contatos e diálogos, contribuindo assim para a construção de um imaginário comum sobre a pólis (VLASSOPOULOS, 2007, p. 33-4). Portanto, as imagens pintadas nos vasos são *representações*, construções intelectuais. Não são uma imagem fiel da realidade, mas sim uma figuração do real.

As imagens são um suporte documental que trazem consigo as escolhas do pintor e de todo o contexto em que foram produzidas e idealizadas. A imagem não é a própria realidade histórica: trata-se de uma portadora de porções dela, de traços, aspectos, símbolos, dimensões e intencionalidades. E. F. Paiva explica que o trabalho do historiador consiste em decodificar os ícones de uma imagem (PAIVA, 2006, p. 17-9). Schmitt-Pantel e Thelamon, seguindo tal raciocínio, pontuaram a necessidade de organizar um *corpus* imagético relacionado à problemática de pesquisa e, além disso, as imagens produzidas em um contexto específico, a pólis, devem ser interpretadas por meio de um método adequado (SCHMITT-PANTEL; THELAMON, 1983, p. 14). No sentido interpretativo, consideramos a metodologia pioneira do francês Claude Bérard ideal para a análise das cenas pintadas em vasos de cerâmica do século V a.C. a fim de compreender alguns esquemas de representação dos persas na pólis dos atenienses.

Claude Bérard defendeu a ideia de que os artífices construíram narrativas pictóricas calcadas em um conjunto de signos compartilhados pela sociedade póliade. O método sugerido por Bérard consiste em encontrar as *unidades formais mínimas* de uma cena pintada que podem ser adereços, armas, vestimentas, móveis, gestuais e etc. A combinação de unidades compõe um *sintagma*, ou seja, um sentido representado (BÉRARD, 1983, p. 5-10). O francês argumenta que os pintores buscaram transformar signos figurativos em uma intenção de comunicar

uma mensagem, permitindo, assim, que as imagens se tornassem compreensíveis e significantes para quem as compartilhasse por meio de uma linguagem iconográfica (BÉRARD, 1983, p. 5-10).

Feitas as devidas considerações acerca do trabalho de análise das imagens, passemos ao exame das pinturas propriamente ditas.

Entre as décadas de 490 e 480 a.C., esquemas pictóricos foram frequentes em vasos áticos de cerâmica que representavam o confronto entre militares gregos e persas. Algumas representações surpreendem devido à preocupação dos pintores com a precisão etnográfica (MILLER, 2005, p. 113). O exemplo mais expressivo é a famosa *kylix* do pintor Brygos (490-480).

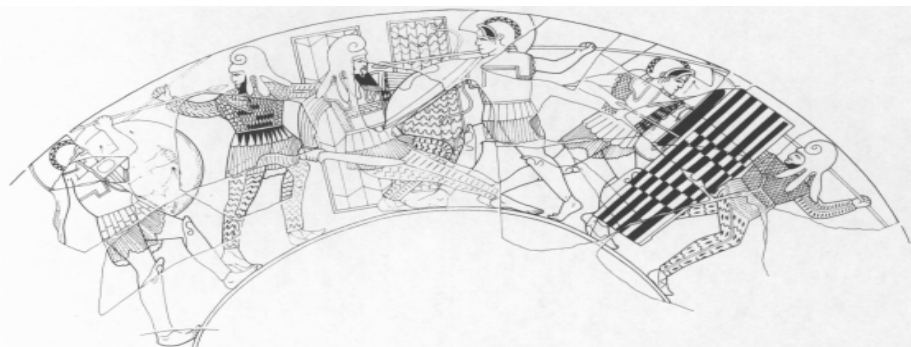


Figura 1 – Kylix pintada por Brygos (490 – 480 a.C). Batalha entre gregos e persas. Ashmolean Museum, University of Oxford (Oxford 1911.615). Desenho em linhas de Nick Griffiths.

De acordo com alguns estudiosos, a cena representada (Fig. 1) pode ser uma das batalhas específicas das Guerras Greco-pérsicas, talvez Maratona ou Plateia (MILLER, 2005, p. 114). Os persas da cena usam armaduras e equipamentos muito próximos da indumentária militar presente em algumas iconografias Aquemênidas, como os corseletes “escama de peixe” e linho, além dos escudos longos que caracterizam a infantaria persa. A retórica visual (ou o *sintagma*) da vitória grega parece dominar a cena: a ação move-se da esquerda para a direita, significando um avanço vitorioso. Não obstante, os combatentes persas mesmo em desvantagem continuam lutando bravamente. O par de persas mais bem preservado na direita demonstra um contraste cuidadosamente delineado com seus oponentes. Eles estão numa espécie de “paridade” com os gregos, que, conforme as *unidades formais mínimas*, são caracterizados pelo *hoplon* e a lança.

Sabemos que os gregos foram vitoriosos contra os persas fazendo uso, também, de sua falange hoplítica. No entanto, nessa taça (assim como outras representações em vasos áticos do mesmo período) está representado o paradigma heroico

de luta homem a homem. O combate encenado incorpora a visão aristocrática de batalha baseada em individualismo e competitividade. A bravura do inimigo é parte integrante da conquista do vencedor, e o persa derrotado parece ter sido pintado como um “inimigo virtuoso”.

Uma mensagem visual radicalmente distinta foi desenvolvida por volta de 460 a.C. fornecendo uma nova representação de virtude, porém mantendo o esquema pictórico de duelo aristocrático; é a cratera em cálice de Basileia Fig. 2). Os persas ainda estão vestidos com uma indumentária leve, além de espada curta e arco. Porém, nesse caso, eles foram submetidos a uma redução moral (MILLER, 2005, p. 114).



Figura 2 – Cratera em cálice de pintor desconhecido (460 a.C.). Na esquerda: grego derrotando um persa. Na direita: um persa em fuga. Basileia, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig (BS 480).

Este vaso possui duas representações. Em um dos lados, um persa foge claramente em pânico, com braços esticados, numa rara visão frontal de sua face que expressa uma perda de autocontrole. No outro lado do vaso, o grego com sua lança está numa vantagem tática de luta sobre o persa com espada; o arco na mão do persa estabelece uma oposição entre o uso contrastante das armas: a lança para lutas corpo a corpo, um sinal da bravura hoplítica, e o arco para enfrentamentos à distância, como mencionam Êsquilo e Heródoto (*Persas*. 85, 147-49, 239-40; *História* I. 136). Outro contraste evidente aponta para a nudez do hoplita grego e as roupas largas do persa. Essa mudança do grego inteiramente equipado para a nudez hoplítica em cenas de batalha contra os persas em 460 a.C. serve para elevar a competência e a habilidade militar do grego às expensas do persa que ostenta um arco (provando uma certa covardia) e uma espada empunhada ineficazmente con-

tra uma lança e totalmente trajado com roupas largas de maneira efeminada, pois, de certa maneira, os pintores gregos usaram a nudez masculina como uma espécie de index da virilidade heroica. Esta cena pode refletir uma preocupação helênica com a superioridade moral e física em relação aos persas bárbaros. É possível testemunhar, através da pintura, uma nascente retórica de contraste entre a liberdade grega e a servidão “oriental” que foi depois explorada também na literatura do século V a.C.

Ao longo do século V, a oposição entre o grego e o persa desempenhou um papel importante na construção do ideal ateniense (masculino). O princípio da oposição foi cuidadosamente mantido, apesar das mudanças ideológicas e das mudanças de circunstâncias históricas. O contraste entre os dois tornou-se mais exagerado, considerando que a visão aristocrática mais antiga se contentou em engrandecer o heroísmo do hoplita enquanto ao mesmo tempo diminuía física e moralmente seu oponente.

Entretanto, cenas de batalha representam menos da metade das pinturas que retratam os persas. Apesar do quase desaparecimento de cenas explícitas de combate na segunda metade do século V, os persas (ou seus substitutos paradigmáticos) continuaram a ser comparados universalmente com atenienses. Um dos grupos de pinturas que também representam persas são cenas de *symposium*.

Uma das atividades marcantes da vida social da pólis é o *symposium*. O termo geralmente é traduzido como “banquete” e consiste no momento em que cidadãos do sexo masculino se reúnem para beber juntos após a refeição. A reunião era repleta de entretenimentos como recitação de poesias, músicas, jogos e diálogos variados (LISSARRAGUE, 1990, p. 7). Um pequeno grupo de vasos demonstram persas reclinados em *klinai* em cenas de *symposium* persa. Vejamos um exemplo interessante.

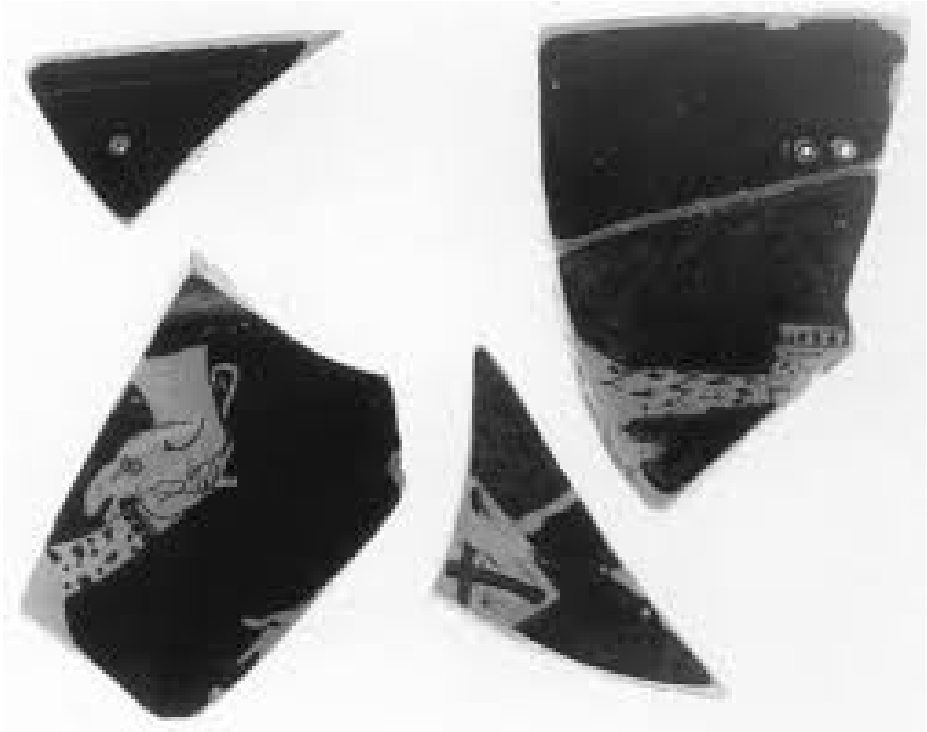


Figura 3 – Fragmentos de uma kylix atribuída ao pintor de Stieglitz (470 a.C.). Um *symposium* persa. Ashmolean Museum, University of Oxford (Oxford 1966.688).

Nos fragmentos da *kylix* podemos perceber algumas *unidades formais mínimas* que correspondem ao estilo persa de banquete como os dois vasos representados na cena: uma tigela arredondada e um ríton. Os dois braços que restaram na imagem usam mangas largas, típicas das vestimentas orientais presentes nas pinturas em vasos áticos. Em um dos fragmentos observamos a cesta de alimentos suspensa na parede, que é um signo característico das representações de *symposium*. Aparentemente, nessa pintura os persas foram inseridos em um esquema de *symposium* grego.

A adaptação de cenas gregas de gênero doméstico para os persas oferece um forte contraste com as cenas anteriores de combate. No caso do *symposium*, vemos uma criação deliberada do conceito de vida doméstica dos persas como sendo semelhante à dos gregos. Não apenas o uso de fórmulas gregas, mas também a incorporação de elementos gregos, como uma cesta suspensa na parede, torna o persa menos estranho e, inusitadamente, encaixa-o no padrão das atividades diárias gregas. De certo modo, o persa parece ter se tornado mais familiar e menos ignominioso.

Outro esquema de representação que denota uma preocupação do artista em representar os persas de maneira mais sublime pode ser encontrada em cenas da Corte e do trono real. Representações de reis entronados e sua Corte em audiência são uma tradição artística na história do Oriente Próximo. Entre as formas mais conhecidas dos artífices gregos estava a arte Aquemênida simbolizada, por exemplo, nos altos relevos de Persépolis que demonstram o rei flanqueado por oficiais e guardas da Corte que se encontram no Hall das Cem Colunas em uma das capitais do império persa (MILLER, 1997, p.119). O melhor exemplo desse tipo de representação é a pintura de uma cratera de Viena (Fig. 4).



Figura 4 – Cratera atribuída ao pintor de Meleagro (400 a.C.). Cena da Corte Persa. Kunsthistorisches Museum Vienna (Vienna AS IV 158).

Nessa cratera do final do século V, podemos perceber que a arte ática se preocupa em representar a Corte com um estilo de vida luxuoso muito presente no imaginário grego. Na pintura encontramos um persa entronado que é assistido por uma mulher e um guarda barbado enquanto está sendo entretido por dois dançarinos. Essa dança, com mãos caracteristicamente erguidas, era vista como oriental e na arte ática é geralmente realizada por mulheres. Todas as roupas são genericamente orientais. São marcantes os signos que expressam opulência e riqueza

na cena (MILLER, 2005, p. 120). As cenas de trono sistematicamente refletem a imagem persa de autoridade e poder usando um *klismos* doméstico no lugar de um trono e substituindo os cortesãos, guardas e atendentes da iconografia Aquemênida por mulheres. Eles, portanto, fornecem uma contrapartida visual às referências depreciativas em textos gregos que reivindicam uma vida degenerada para o Grande Rei constantemente assistido por concubinas (MILLER, 2005, p. 120).

Os dois primeiros esquemas de representação demonstrados, produzidos após a vitória helênica nas guerras, ajudaram a modular uma identidade coletiva dos gregos. Na primeira, não percebemos uma depreciação explícita dos inimigos persas apontando-os como adversários de valor. Na segunda, constatamos o senso orientalista que tende a rebaixar fisicamente e moralmente os persas como bárbaros. No terceiro esquema, os persas passam a ser incorporados a um estilo de vida reconhecidamente grego compartilhando alguns costumes. Nessa quarta representação, a imagem da Corte representada com elementos visuais gregos demonstra uma virada artística entre os artífices: da crítica orientalizante para uma imagem mais refinada e notória que retrata os persas em meio a uma cultura monárquica de luxo. Para Margaret Miller essa mudança paradigmática nas pinturas áticas reflete uma passagem do *orientalismo* para o *ornamentalismo*, sendo esse último esquema uma possível evidência da identificação helênica com o exotismo e o requinte da vida palaciana Aquemênida. Para a autora, o *ornamentalismo* pode ter sido uma tendência ateniense em incorporar determinados hábitos culturais aristocráticos oriundos do poder imperial persa (MILLER, 2006, p. 136).

O historiador Lloyd Llewellyn-Jones define essa tendência de recepção de símbolos e hábitos culturais persas em Atenas de *persianismo*. Llewellyn-Jones afirma que as primeiras representações de caráter ornamentalista, isto é, o advento do *persianismo*, datam da metade do século IV a.C. (LLEWELLYN-JONES, 2017, p. 2). De acordo com o autor,

“as imagens de vasos do século IV que representam a vida da Corte persa são criadas por um sentimento aspiracional; não criticam os persas, nem lampejam o rei nem menosprezam a vida de sua Corte. Pelo contrário, a criação das imagens foi motivada tanto pelo desejo de possuir, desfrutar e praticar o estilo de vida que descrevem pela necessidade grega inerente de expressar diferença e diversidade” (LLEWELLYN-JONES, 2017, p. 4-5).

A cratera de Viena (Fig. 4) data da passagem do século V para o IV e já aponta um certo indício de mudança paradigmática. Se considerarmos que o conceito de *persianismo*, desenvolvido por Rolf Strootman e Miguel John Versluys, consiste na adoção e uso adaptado de elementos culturais persas como estilo ideal de vida

(STROOTMAN; VERSLUYS, 2017, p. 1-3), podemos encontrar, muito além de representações pictóricas dos persas, algumas evidências materiais que traduzem a recepção da cultura Aquemênida ainda no século V a.C., como o vaso ático chamado *rython*.

O *rython* é um vaso caracteristicamente Aquemênida em formato sutil de chifre ezoomórfico (geralmente a parte dianteira tem a forma da cabeça de um animal). Segundo Herbert Hoffmann, entre os anos de 480 e 470 a.C., os *rytha* de cerâmica aparecem na Ática em grande número e várias formas. Embora esses vasos sejam recém-chegados ao repertório grego após as guerras, aparentemente sem precedentes na arte grega, eles têm uma longa história no Oriente Próximo, especialmente na Pérsia. O aparecimento de *rytha* na Grécia após as guerras sugere uma conexão entre o *rython* grego e o persa (HOFFMANN, 1961, p. 21). De acordo com Suzanne Ebbinghaus, o hábito de beber em *rython* era comum entre as elites locais do império Aquemênida, sinalizando possivelmente a fidelidade ao Grande Rei e ao status cultural da Pérsia como centro irradiador de referências simbólicas. As modificações de forma, iconografia e função são visíveis na cerâmica ática e indicam uma possível adaptação do tipo de *rython* às necessidades locais (EBBINGHAUS, 2010, p. 417). Dos anos 470 ao 440 a.C., a produção de *rytha* de cerâmica em figuras vermelhas é mais intensa nas oficinas áticas e suas formas materiais não se alteram muito, mantendo uma conexão simbólica com o *rython* persa de ouro e prata. Examinemos o *rython* ático de Virgínia, de 480 a.C., atribuído ao pintor de Triptólemo (Fig. 5).



Figura 5 – *Rython* em forma de cabeça de carneiro atribuído ao pintor de Triptólemo (480 a.C.). Cena de *symposium* que representa o mítico rei Cécrope e o herói ateniense Teseu. Virginia Museum of fine arts (VMFA 79.100).

Este *rython* de cerâmica possui a cabeça de um carneiro, um animal comum no espaço rural da Ática. Segundo Hoffmann (1989, p.137-138) este vaso pertence à série inicial de *rhyta* produzidos na primeira metade do século V a.C. que exibem imagens relacionadas ao universo aristocrático, em particular atividades como banquetes e sacrifícios como ocupações ideais. Assim como nos fragmentos de *kylix* (Fig. 3), observamos outra cena de *symposium*. Na cena decorada na parte superior do vaso, observamos homens reclinados em posição de banquete, sendo um deles chamado de Cécropes, o mítico rei de Atenas, e o outro Teseu, o herói ateniense. As personalidades representadas bebem em seus *kantaroi*, vasos grandes para consumo de grandes quantidades de bebida. Segundo Hoffmann, o uso de grandes vasos de bebida como os *kantharoi* e os *rhyta* podem simbolizar status heroico (HOFFMANN, 1989, p. 134-5). Além da bebedeira, um dos outros três homens toca um *bárbitos*, proporcionando o prazer da música. Considerando os signos representados nessa imagem, encontramos elementos que podem sustentar a interpretação de que o pintor desejou explicitar alguns possíveis prazeres e um certo “excesso” no caso do consumo de bebida, isto é, um provável afastamento da “justa medida” (*métrion*) e da temperança (*sophrosyne*) muito valorizadas entre os autores gregos do período. Além disso, conforme os próprios atenienses, aqueles que se tornam “escravos dos prazeres” são bárbaros.

Num vaso que originalmente é estrangeiro (persa) e que representa um *symposium* grego, percebemos figuras míticas importantes para os atenienses desfrutando de prazeres, excessos e tendendo a transgressão do comportamento considerado “civilizado”. O *sintagma* da imagem combina o “civilizado” e o “selvagem”: uma atividade doméstica grega com evidências de um possível “excesso” considerado não-grego. A representação não incluiu nenhuma figura persa, somente gregos. No entanto, a presença do “outro” pode ser apontada pela materialidade de um vaso persa, além da tendência ao barbarismo no excessivo consumo de bebida do *symposium*.

Espero que este ensaio tenha demonstrado o potencial das pinturas em vasos gregos como documentação de pesquisa. As pinturas em suporte cerâmico apresentadas nesse estudo são exemplares emblemáticos de esquemas pictóricos que representaram persas em cenas variadas e que, ao mesmo tempo, evidenciam os contatos entre gregos e persas em diferentes circunstâncias históricas. Ambos os povos nunca estiveram isolados e nem sempre foram inimigos. Portanto, a interação entre os dois povos resultou em narrativas imagéticas gregas que manifestaram relações e visões diferenciadas sobre os persas de acordo com a historicidade helênica.

Referências

Documentais

ÉSQUILO. *Persas*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1998.

HERÓDOTO. *História*. Trad. J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 2001.

Bibliográficas

BÉRARD, C. *Iconographie-Iconologie-Iconologique*. Études de Lettres. Fasc. 4, 1983.

EBBINGHAUS, Susanne. Prestige Drinking: Rhyta with Animal Foreparts from Persia to Greece. In: CURTIS, John.; SIMPSON, John. *The World of Achaemenid Persia*. Nova York: I&B Tauris, 2010.

HALL, Edith. Asia unmanned: Images of victory in classical Athens. In: RICH, John.; SHIPLEY, Graham. *War and Society in the Greek World*. Londres: Routledge, 1993.

HOFFMANN, H. *The Persian Origin of Attic Rhyta*. Antike Kunst. Vol. 4. Nº 1. Pp. 21 – 26. Ano 1961. _____. *Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual*.

Greek Vases in the J. Paul Getty Museum. Vol. 4. Malibu: J. Paul Getty Museum Press, 1989.

GRUEN, Erich S. *Rethinking the Other in Antiquity*. Oxford: Martin Classical Lectures, 2011.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira (org.). *Pintura e imagem: representações do mundo antigo*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

LISSARRAGUE, F. *The aesthetics of the Greek Banquet: images of Wine and Ritual*. Oxford: Princeton University Press, 1990.

LEWELLYN-JONES, Lloyd. *Persianisms: The Achaemenid Court in the Greek Art*. Iranian Studies Journal, n.1, Vol. 50, Fevereiro, 2017.

MILLER, M. C. *Athens and Persia in the fifth century BC: a study in cultural receptivity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____. *Orientalism and Ornamentalism Athenian reactions to Achaemenid Persia*. Sydney: University of Sydney, 2006.

_____. *Persians in the Greek Imagination*. Mediterranean Archaeology. Vol 19/20. Nº 10. Pp. 109 – 123. Ano 2005.

PAIVA, E. F. *História e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SCHMITT-PANTEL, P.; THELAMON, F. *Image et Histoire: Illustration ou Document*. In: LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. (org.). *Image et Céramique Grecque*. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1983.

STROOTMAN, Rolf.; VERSLUYS, Miguel John. *Persianism in Antiquity*. Netherlands: Franz Steiner Verlag, 2017.

VLASSOPOULOS, Kostas. *Greeks and Barbarians*. Nova York: Cambridge University Press, 2013.

_____. *Unthinking the Greek Polis*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Convivendo com a diferença: breves considerações acerca das associações religiosas no Egito Romano

BEATRIZ MOREIRA DA COSTA (PPGH-UFF)

As relações entre o Império Romano e as Províncias

As preocupações de cada época impulsionam, de certa forma, as questões que os historiadores fazem aos documentos antigos. O paradigma cunhado nos séculos XIX-XX acerca do Império Romano e suas relações com as suas províncias corresponde à abordagem nacionalista, pautada pelos conflitos interestatais que buscavam reforçar a ideia de civilizado *versus* “o outro” que não era civilizado. Essa corrente historiográfica insistiu no entendimento de Roma como o centro do mundo civilizado da antiguidade, em detrimento da periferia dominada e “bárbara”, analisando a documentação a partir desse ponto de vista. Tal proposta analítica não estava restrita, no entanto, à historiografia da época. Para Louise Revell (2009, p. 6) os estudiosos que se prestavam a estudar a arqueologia provincial romana se alinharam ao *ethos* imperial dos Estados-nações modernos, baseando suas análises da presença romana nas mais diversas províncias na argumentação de que o Império Romano proporcionava civilidade aos povos nativos. Desta forma, as províncias romanas foram compreendidas através da incorporação ao sistema político romano e, quanto à transformação cultural, esta se daria no sentido da adequação das províncias à cultura romana.

A teoria da *romanização*, cunhada pelos estudos clássicos durante o contexto histórico elucidado, moldaram a análise dos documentos escritos e materiais. Os sistemas culturais eram compreendidos como homogêneos e estáticos, e uma vez que Roma anexasse um novo território ao Império Romano, o sistema cultural nativo seria substituído pelo sistema cultural romano. Esse primeiro estágio de conceituação e aplicação da ideia de *romanização* estava diretamente relacionado à dicotomia *civilizado x bárbaro*, salientada anteriormente, e propunha que o Império Romano romanizava, ou seja, dominava culturalmente as regiões provinciais sem contrapartida ou resistência dos povos residentes nestes territórios (VASQUES, 2014).

Revell (2009, p. 6) alega que tal perspectiva não era exclusiva da arqueologia romana, visto que estava presente em estudos de todos os períodos arqueológicos. Os resultados desses estudos arqueológicos transpareceram as interpretações do contato cultural entre sociedades distintas como um ponto na evolução social que permitia que a sociedade menos ‘civilizada’ fosse ‘aculturada’ pela mais ‘civilizada’. No caso da arqueologia romana, Revell (2009, p. 6) afirma:

Embora haja uma série de problemas com esta abordagem à mudança cultural visível na arqueologia das províncias, eles podem ser resumidos a três pressupostos fundamentais. O primeiro se baseia na ideia fundamental de grupos autônomos limitados que podem ser identificados através de formas-chave de diagnóstico da cultura material. O segundo entende que o modelo de mudança cultural é teleológico, com um ponto de chegada definido da romanidade. E, em terceiro lugar, isso foi visto dentro de um paradigma de evolução social, onde “nativo” e “romano” eram estágios de uma progressão para a modernidade; como tal, o romano era de algum modo melhor ou mais civilizado que o pré-romano.

Hingley (2010, p. 70) afirma que a ideia de “progresso” e “evolução cultural” serviu aos ideais imperialistas do século XIX. O Império Romano proporcionou civilidade aos “nativos bárbaros”, tal como os impérios europeus modernos fariam com os continentes afro-asiáticos. Outrossim, os objetivos imperialistas estruturaram e foram estruturados pelo exercício historiográfico e arqueológico dos séculos XIX e XX, demonstrando que os estudos das Ciências Humanas e Sociais não podem ser entendidos fora do contexto em que se produz. Hingley (2010, p. 71) discorre: “Ao operarem assim, os estudos clássicos adotaram e ajudaram a criar as polaridades e as hierarquias que deram forma às poderosas ferramentas da armaria conceitual das nações imperiais modernas”.

Os estudos pós-coloniais, emergentes a partir da segunda metade do século XX, influenciaram a mudança de paradigma na Antropologia, Sociologia e Arqueologia. Ciências Humanas e Sociais paulatinamente entrelaçaram suas teorias e visões de mundo. Essa nova tendência objetivava romper as oposições binárias deterministas, ao mesmo tempo em que advogava por uma produção mais preocupada com o local e com as respostas dos dominados à dominação.

Em fins da segunda metade do século XX, a “Nova História Cultural” surgiu para também rever os lugares comuns e realizar outras perguntas às documentações antigas, sintonizada com os novos rumos do cenário mundial pautado pela Queda do Muro de Berlim e a crise da bipolaridade sustentada pela Guerra Fria. Após a “virada cultural” (*cultural turn*) no campo historiográfico, a documentação

antiga, escrita ou material, passou a ser entendida mais como uma visão limitada da realidade histórica do que como um revelador imediato do passado.

É neste contexto que os estudos sobre o Mundo Antigo ganharam uma nova faceta. A Roma Antiga deixou de ser entendida como um bloco imperialista que subjulgou todas as províncias, aculturando-as a partir de uma política intensiva de *romanização* (que teria sido verificada através da urbanização, administração política, econômica e religiosa desses territórios). A ênfase passou a ser dada na resposta dessas províncias e nas estratégias desenvolvidas pelos agentes sociais para compor ou romper com a estrutura social romana. Assim, um novo sentido conceitual foi delineado para a ideia de *romanização*.

A preocupação em evidenciar que o Império Romano não impôs unilateralmente os seus moldes culturais às províncias deu voz ao processo interativo dos mecanismos de *romanização*. Através dessa conceituação, foi possível demonstrar que o contato entre os romanos e os povos nativos foi múltiplo em suas formas, envolvendo coerção e transformação, mas também resistência e negociação. Com base nessa perspectiva, a romanização passou a ser entendida como uma forma processual “de mudança sociocultural, multifacetada em termos de significados e de mecanismos, que teve início com a relação entre os padrões culturais romanos e a diversidade cultural provincial em uma dinâmica de negociação bidirecional” (MENDES; BUSTAMANTE; DAVIDSON, 2005, p. 25).

A supervalorização da resistência e negociação desenvolvida pelos povos nativos, no entanto, não é bem quista por todos os estudiosos do assunto. Para Hingley, a produção historiográfica que se desvincula da ideia de *romanização* como um processo unilateral, mas que busca “traçar o papel ativo das elites locais na adoção e adaptação da cultura imperial oferecida a eles pelo sistema imperial em expansão” (HINGLEY, 2010, p. 74), não está desprovida do juízo de valor comum à corrente anterior. A chamada “negociação da elite” constrói um cenário imperial no qual as elites nativas mais próximas do poder romano criaram uma espécie de ‘nova cultura’ como resultado dos benefícios que receberam de Roma. Dessa forma, ao combinar força imperial e interesse local, as províncias se aliaram a Roma “e foram incorporadas, precisamente porque se lhes oferecia, elas barganhavam ou lutavam pelo privilégio de reterem o núcleo de sua organização tradicional dentro de um esqueleto imperial que se propunha a garantir ordem e estabilidade” (HINGLEY, 2010, p. 75).

A crítica de Hingley consiste na abordagem dos conceitos de *negociação* e *resistência* como um processo que resulta em consensos, baseados tão somente na atuação das elites provinciais neste cenário. O autor demonstra que a reação à essa visão elitista da relação entre Roma e suas províncias culminou em uma série de estudos durante o início do século XXI que propagaram a concepção de uma identidade romana fragmentada e que passaram a valorizar o entrelaçamento das identidades culturais e sua complexidade (HINGLEY, 2010, p. 77).

No Brasil, a partir do início deste século, a historiografia da Roma Provincial atribuiu às suas pesquisas os conceitos de *identidade* e *fronteira*. Nesse caso, foram possíveis questionamentos que superaram o entendimento de *Roma* como “*O Império Romano*”. Essa mudança de paradigma abarcou o estudo das províncias atuando não só como reativas a Roma, mas também como agregadas, em uma relação dialética de entrelaçamento cultural. Para isso, os conceitos de *Rede*, *Espaço*, *Fronteira*, *Identidade* e *Império* – no que diz respeito aos estudos do Império Romano, principalmente – estão sendo trabalhados incansavelmente com o intuito de relativizar as correntes anteriores.

Contribuições como a de Guarinello (2010), ajudam a problematizar uma associação mais imediata do termo “*Império*” ao recorte espaço-temporal *a partir de Augusto*. Em seu entendimento, o expansionismo romano é um processo que se deu de forma gradual a partir da conquista da Itália, e posteriormente das cidades litorâneas do Mediterrâneo. Assim, o Império Romano era composto por heterogeneidades estruturais, uma vez que era um Império de *Cidades* e de uma *Cidade* (Roma). De acordo com esse pressuposto, é importante salientar que tais heterogeneidades também são características das sociedades sob o jugo de Roma, pois possuem distinções inerentes à especificidade de suas estruturas.

O Império Romano – ou melhor, *os Impérios Romanos* – é um exemplo característico de *diversidade*. Se pensarmos em termos de Roma, podemos afirmar que suas estruturas internas foram adaptadas desde a República em consonância com as necessidades político-administrativas expansionistas. Como menciona Joly (2005; 2010), ao tomarmos como exemplo o caso dos libertos como cidadãos em Roma – libertos estes que eram, em grande parte, estrangeiros – podemos afirmar que eles levaram consigo uma herança cultural de seu local de origem. Tácito (Anais, 14. 42-45), ao mencionar o caso da morte do Prefeito de Roma durante o principado de Nero, descreve a posição de Cassius Dio¹ que defendia a morte de todos os escravos da casa do prefeito. Na descrição, Cassius Dio demonstra o quanto os escravos eram difíceis de lidar, por ser *gente de outra região*, com *costumes e culturas diferentes*.

Ao seguir este raciocínio, Guarinello (2010) demonstra que as *identidades* são entendidas como *construções sociais* que divergem conforme o espaço e tempo, sendo abordadas nos estudos da antiguidade para entender os modos de ação de grupos e agentes na sociedade. Assim, não existe mais a pretensão de pensar a *identidade* romana como única e fixa, e sim como multifacetada. Como salienta Hingley:

1. Cassius Dio ocupou o cargo de senador romano durante o governo de Commodus. Publicou 80 volumes da obra ‘História Romana’. Viveu entre cerca de 155 até 235 EC.

Isso permite perceber o Império Romano como uma sociedade mais heterogênea, em que grupos e indivíduos atuavam diferentemente para “se tornarem romanos”, ao passo que mantinham o núcleo de suas identidades herdadas, e também contribuía para uma iniciativa cultural imperial centralizadora (HINGLEY, 2010, p. 78).

Guarinello (2010) alerta para o perigo do uso disseminado de conceitos como *identidade*. Advoga, dessa maneira, que é necessário *criar limites e caminhos para a mobilização do termo*. No que diz respeito ao Império Romano, alerta que o *embate identitário* teve papel importante, mas fez parte de um *jogo social* que é mais amplo. O autor sugere o entendimento do Império Romano como uma evidência de integração de sociedades humanas, e o mais importante: como *ordem*. Conceitua *ordem* como um acúmulo de processos passados que resulta numa *previsibilidade*, a *paz romana (Pax Romana)*, proporcionando espaço para expectativas de ações individuais e coletivas. A *ordem* é a *fronteira cotidiana da ação social* e principalmente de *consenso e cooperação*. No entanto, a *ordem* não é imutável, pois possui *fronteiras* internas e externas – entendida como *obstáculo*, mas também como campo de *negociação* – que permitem a reprodução e a alteração da ordem, na medida em que o *jogo social* se desenvolve. Em suma, é importante dar visibilidade ao *embate identitário*, mas não podemos perder de vista que o embate faz parte de uma lógica na qual os grupos podem se posicionar de formas diferentes dependendo da intenção de cooperação ou de conflito.

Apesar de Guarinello abordar o *consenso e cooperação* como formas de relações sociais que se desenharam no Império Romano, ele também demonstra que a *ordem* é um obstáculo e um campo de negociação que nem sempre irão gerar resultados consensuais e a diferença de resposta, cooperativa e/ou conflituosa, é possível dada a diversidade de situações socioculturais nas províncias. Se tomarmos como exemplo uma região provincial, encontraremos *diversidades e heterogeneidades intracomunitárias*. Diversidades estas que são verificáveis não só no âmbito cultural – proporcionada pelo contato com Roma -, mas também nas mentalidades, ideologias, instituições, práticas religiosas etc. Ao pensarmos o nosso objeto de estudo (o Egito Romano), por exemplo, perceberemos que Alexandria e a região do Delta abrigou grande parte da elite administrativa romana. No entanto, antes da submissão do Egito por Augusto, o território estava sob o domínio da dinastia ptolomaica. De fato, não foi a partir desses embates que o Egito se tornou diversificado culturalmente, pois no período faraônico ele já o era. Neste sentido, os contatos culturais de uma Roma heterogênea com um Egito heterogêneo, demonstram que o que é cooperação para um grupo pode ser conflito para o outro.

O *contato* resulta, assim, em *integração*, mas também no *reforço* de antigas *diferenciações hierárquicas* – como no caso de Alexandria e o resto do Egito -. Para Guarinello (2010), a unidade que o Império propunha favoreceu *trocas, redes, inte-*

gração, amizade, mas também uma *maior diferenciação de status, repressão*, e uma *separação* cada vez mais evidente entre ricos e pobres. Por isso, é importante, segundo o autor, dar *fronteiras ao significado de fronteira* e perceber que *o contato que integra, também segrega*, e nem sempre os mesmos grupos. É neste sentido que entendemos que a presença romana no Egito gerou integração para certos grupos, mas também proporcionou segregação para outros.

Seguindo a proposta de Hingley, entendemos que as associações profissionais e religiosas foram desenvolvidas por agentes no Egito Romano de forma a ressaltar o processo de interação a partir da diversidade local, das alteridades e das diferenças. O caso das associações (*synodoi*) presentes no Egito Romano é exemplar nesse sentido. Para Frankfurter (1998, p. 73), a participação ativa em festivais, nas construções em templos, na oferta de donativos, nos diversos financiamentos e nas associações, estava diretamente ligada à obtenção de certo prestígio social. Percebemos que os agentes sociais construíram caminhos de ação que não eram necessariamente àqueles propostos pelo Império Romano. Diante da ausência de posicionamento dos imperadores e governadores acerca da regulação e financiamento de práticas que eram importantes para a identidade dos habitantes, estes agiram em busca da manutenção individual de suas necessidades religiosas e sociais.

As associações no Egito Romano

As associações na antiguidade possuem características semelhantes, muitas envolvem membros que se assemelham em suas profissões, outras englobam agentes que cultuam as mesmas divindades. Manson (2019, p. 38) afirma que, na realidade, é muito difícil distinguir uma associação religiosa de uma profissional nas sociedades antigas. Na África Romana, existiam as *sodalitates* que “organizavam materialmente os espetáculos [...], funcionavam como associações de torcedores e sociedades funerárias; desenvolviam também atividades econômicas relacionadas à produção agrícola, artesanal e comercial, principalmente fabricação e transporte de azeite” (BUSTAMANTE, 2007, p. 12).

No caso do Egito Romano, a manutenção da vida religiosa era mantida pelos próprios agentes, principalmente no que diz respeito aos festivais, templos ou até mesmo a confecção de estatuetas votivas. Práticas que durante o Egito Faraônico eram promovidas pelo governo egípcio, agora tinham que partir da iniciativa dos próprios habitantes. A procura de materiais menos custosos, como tijolos de barro e terracota, permitia que os habitantes confeccionassem e, em vista do efeito do tempo, reformassem o que possivelmente teria se desgastado. Ou seja, não só a confecção, mas a própria manutenção dos lugares sagrados era de responsabilidade local. Dessa forma, a religião egípcia teve espaço para prosseguir ativa, assim como possibilitou vias de inovação.

Os *synodoi* no Egito Romano agrupam, em seu seio, membros com as mesmas pretensões socioculturais. Essas associações são responsáveis pela solução de problemas mais imediatos ligados à religião e a continuidade da solidariedade religiosa a nível local, mas também contemplam questões mortuárias (*nekrotophoi*), como o auxílio para o enterramento de seus membros, transporte e preparação dos corpos, prestação de oferendas etc. Mais tardiamente, durante o século III EC, é possível verificar uma transformação no nível da funcionalidade dos *synodoi*, existem evidências de associações de caráter profissional.

Segundo Venticinque (2016, p. 5), os benefícios para os membros das associações no Egito Romano incluíam informações sobre a atividade econômica, no que diz respeito a preços e transações, e também auxiliava no âmbito pessoal, social e legal, que, para o autor, não eram “menos vitais para alcançar o sucesso econômico, porque permitia que os membros desenvolvessem capital social com seus pares e com a comunidade” (2016, p. 5).

Assim, em diálogo com o autor, podemos induzir que, para os agentes, a participação nessas associações tinha um significado maior do que apenas ter prestígio social, pois existia um senso ritual, ético, religioso e um vínculo com as divindades. A proteção dos templos, a patronagem e a assistência aos mortos podiam oferecer às pessoas certo tipo de segurança e um espaço de manutenção de aspectos ligados à sua identidade étnica. O autor demonstra:

Associações de artesãos e comerciantes, como [...] o *plêthos* de padeiros ou os *synodoi* de tecelões no Fayum, [...] ou o *koinon* de comerciantes de especiarias em Oxyrhynchus, prosperaram em todo o mundo antigo. Às vezes pensado para ser principalmente um fenômeno urbano, comunidades ainda menores como Tebtunis, no Fayum, com alguns milhares de habitantes, abrigavam muitas associações: criadores de gado, comerciantes de sal, fazendeiros, tintureiros, comerciantes de lã, tecelões, construtores, e ourives. A participação nesses grupos era em média entre 10 e 25 homens, embora as associações pudessem incluir mulheres, escravos e libertos; grupos podiam até numerar centenas, como foi o caso dos construtores em Ostia durante o segundo século EC. Enquanto muitas associações se organizaram em torno de um comércio comum, outras se identificaram ou se afiliaram a divindades ou indivíduos deificados como o colegiado de Diana e Antínous em Lanuvium fora de Roma, os Iobacchoi em Atenas ou a associação de Harpócrates no Egito. Em grupos como esses, a linha entre economia e religião se turva rapidamente. As evidências revelam que as associações se envolvem em uma série de atividades econômicas, sociais, religiosas e políticas. As associações possuíam *scholae* ou casas de reuniões em muitas comunidades. Além de possuir e administrar propriedades, as associações adquiriram bancas e oficinas de mercado (pelas quais agradeciam a funcionários ou clientes locais), estabeleceram laços com elites locais e administraram doações e um fundo

comum no qual foram pagas taxas mensais que ajudaram a cobrir suas despesas. [...] Exemplos de uma variedade de grupos ativos durante os períodos helenístico e romano detalham estruturas organizacionais relativamente comuns: pagamento de taxas, eleição de oficiais, participação em reuniões e festas, provisões para funerais, promessas de assistência financeira, preceitos comportamentais e éticos e multas por não conformidade.

Dada a relativa falta de atenção para com os templos locais por parte do Império Romano, David Frankfurter (1998) ressalta a criação de associações (*synodoi*) de pessoas que eram responsáveis pelo financiamento dos templos, construções de altares e outros tipos de cuidados com a vida religiosa. Os festivais religiosos tradicionais do Egito Faraônico também continuaram a existir a partir do trabalho dessas associações e dos sacerdotes locais. Ou seja, tendo em vista que os templos nacionais recebiam financiamento imperial, os egípcios normalmente priorizavam templos locais ou altares em suas práticas de patronagem. Sobre a perspectiva romana acerca dos *Synodoi*, Arnaoutoglou (2005, p. 197) pondera:

[...] os *synodoi* egípcios eram considerados antigos e legítimos, já que a maioria dos grupos egípcios cumpria, entre outros, tarefas religiosas para com seus membros. É, portanto, provável que eles não precisem da autorização dos romanos. A observação de M. San Nicolò sobre a falta de provas sobre petições ou a concessão do direito de fundar uma associação se encaixa muito bem nesse esquema. No entanto, esta interpretação tem uma ramificação interessante para a nossa compreensão da atitude romana e da implementação da legislação colegial. Isso significa que a legislação romana sobre *collegia* não foi tão rígida como foi prevista; associações religiosas e profissionais podem manipular sua natureza multifuncional para se adaptar às exigências do *senatus consultum de tenuiorum*. A esse respeito, a hipótese de que as autoridades romanas fecharam os olhos a associações aparentemente constituídas ilegalmente pode não ser mais do que um palpite inteligente. As associações seguiram as regras estabelecidas no início do Principado, mas interpretaram essas regras de maneira a atender seus próprios interesses.

Os *synodoi* eram responsáveis não só pela participação e incentivo ritual nos templos. O patronato local promovido por estas associações fornecia suprimentos para as oferendas, renovação de altares, entre outros. Um papiro do séc. II EC, uma mulher com o nome Alinē alega ter construído um ‘santuário’ para Dioscuri² em Apollinopolis Heptakomia (P. Giss. Apoll. 20). Em cerca de 180 EC, o templo de

2. Divindade que representa os gêmeos gregos Castor e Pollux, filhos de Zeus e Leda.

Petesouchos e Pnepheros em Karanis foi construído com fundos civis que, dez anos depois, foi restaurado por um patrono local, Apollonios.

Essas associações contribuíam para uma espécie de solidariedade religiosa e cultural que mantinha os habitantes unidos em torno de um objetivo comum. Frankfurter (1998, p. 72) afirma que uma associação datada do século II EC possuía somente membros com nomes egípcios, mesmo que durante o período os nomes gregos fossem muito mais comuns. O autor afirma ainda que existem evidências de associações voltadas integralmente ao culto de divindades egípcias, tais como uma associação proveniente de Coptos que cultuava o deus Tutu e uma associação de Narmouthis, no Fayum, voltada ao culto do deus Anubis. Como mencionado anteriormente, durante o século III EC estas associações deixaram de ser puramente ligadas à questão religiosa para contemplarem também a vida profissional de seus membros. Neste sentido, na Tebaida temos o exemplo de associações de ferreiros que participavam de festivais anuais de peregrinação de Hermonthis em direção ao templo de Hatshepsut em Deir el-Bahri.

Vemos, assim, que mesmo quando estas associações incorporaram membros segundo sua profissão, as questões religiosa e cultural ainda estavam extremamente presentes. O aspecto religioso das associações sugere que inclusive “associações comerciais locais contribuíram para a manutenção da vida religiosa e ritual no Egito Romano” (FRANKFURTER, 1998, p. 72). As *nekrotophoi* são exemplares neste aspecto. Uma associação mortuária (*nekrotophoi*) de Kysis era responsável pelo transporte de corpos, pela mumificação e pelo ritual mortuário. Escavações na necrópole local demonstraram que a associação possuía profissionais especializados no que diz respeito a preparação do corpo conforme a prática mortuária egípcia, assim como uma diversidade de material funerário que incluía desde produtos em ouro até outros tipos de materiais mais rudimentares (FRANKFURTER, 1998, p. 73).

A patronagem realizada pelas associações ou por intermédio delas, como salientado, é de suma importância para a manutenção da identidade de seus membros. O exemplo de estelas egípcias apotropaicas que eram erigidas em lugares públicos, como na entrada de templos, podem demonstrar que o seu patrono desejava ser lembrado pelos futuros visitantes do templo e acionar continuamente seus poderes mágico-religiosos. Essas estelas públicas faziam parte da paisagem religiosa no Egito Romano, segundo Frankfurter (1998, p. 49), e compunham uma tradição ritual nativa essencialmente independente do culto templário em si. A partir dessa hipótese levantada pelo autor, percebemos a relevância da relação entre a prática da patronagem das associações e a construção de estelas. Um tipo de documentação recorrente no Egito Romano são as Estelas Funerárias que não eram de aparição pública, pois estavam nos túmulos de seus proprietários, mas que entendemos que também podem ter sido fornecidas por essas mesmas associações como parte de sua responsabilidade com seus membros que viessem a falecer. É possível verificar uma certa similitude de estilo e iconografias em algumas estelas, o que pode evidenciar

que tenha sido produzida na mesma oficina e/ou associação. Lançamos essa hipótese, que é a principal de nossa pesquisa, para demonstrar a riqueza de possibilidades analíticas que os *synodoi* nos possibilitam. No entanto, não é o objetivo deste ensaio adentrar mais profundamente nesta comprovação.

Considerações Parciais

O centro deste ensaio é pensar como o esforço coletivo destas associações pode ter gerado um ambiente no qual seus membros puderam disseminar informações e conhecimentos, assim como promoverem a manutenção de crenças e experiências religiosas. Neste sentido, a anexação do território egípcio ao Império Romano promoveu um ambiente propício para *trocas e integração*, assim como proporcionou uma *maior diferenciação de status* regulada conforme os seus próprios preceitos e adequações, o que gerou *repressão* e um abismo hierárquico entre os diversos grupos residentes no território egípcio. Tal abismo reforçou a busca pela posse da identidade legítima e a manutenção da identidade étnica nativa como uma forma de posicionamento na hierarquia vigente e nas lutas de classificações que o *contato* entre culturas distintas proporcionou.

Bourdieu (BOURDIEU, 1992, p. 124) cita que nas lutas de classificações e nas relações de forças simbólicas entre grupos dominantes e dominados, aqueles que se encontram no segundo grupo, muitas das vezes, desenvolvem sua resistência a partir da noção de “*luta individual*”. Isto é, a busca pela aceitação e pela assimilação da sua identidade com a identidade do dominante. Muitos estudiosos podem entender que a iniciativa de assimilação não é necessariamente parte de uma *luta*. Mas Bourdieu nos alerta que é complexo um agente possuir as ferramentas necessárias, na esfera das relações cotidianas, que possibilitem a subversão da ordem isoladamente. A assimilação é uma forma de agenciamento que visa à eliminação do estigma, assim, quando o agente ameniza as características de sua identidade que são estigmatizadas em vista da procura por uma aproximação aos padrões de civilidade dominantes, ele tenciona – inconscientemente ou conscientemente – negociar os padrões de construção e de avaliação da sua própria identidade. O agente portador de uma identidade ilegítima aceita negar-se para fazer-se reconhecer (BOURDIEU, 1992, p. 125).

Frankfurter (1998) afirma que, no caso do Egito Romano, temos uma ‘instituição greco-romana’ sendo reformulada de acordo com as necessidades locais. Mesmo tendo em mente os limites de ação dessas corporações, podemos propor que é possível que elas funcionassem como uma espécie de *luta coletiva*. Para Bourdieu (1992, p. 124), a *luta coletiva* é a segunda forma de ação de agentes desfavorecidos, a primeira é a já citada *luta individual*. Ao contrário da *luta individual*, os agentes envolvidos na *luta coletiva* não intencionam a eliminação do estigma de sua

identidade, mas sim a proposição de uma nova visão de mundo, que de uma forma ou outra, produzirá novos estigmas. Uma nova visão de mundo ou até mesmo a proposta de uma visão alternativa à dominante, consiste em uma inversão de forças simbólicas nas lutas de classificações. Outrossim, ao mobilizar um espaço para fins de manutenção e inovação de sua identidade étnica, os agentes criam um espaço que, de certa maneira, fornece as ferramentas para a promoção da sua identidade como a *legítima*, mesmo que em caráter local.

Referências

Documentais

CASSIUS DIO. *Historia Romana Libro L-LX*. Trad. Juan Manuel Guzmán Hermida. Madrid: Editorial Gredos, 2011.

TÁCITO. *Anais*. Trad. Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

Bibliográficas

ARNAOUTOGLU, Ilias N. Collegia in the Province of Egypt in the First Century AD. *Journal Ancient Society*, v. 35, p. 197 – 216, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1992.

BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. Práticas Culturais no Império Romano: entre a Unidade e a Diversidade. IN: MENDES, Norma Musco e SILVA, Gilvan Ventura (orgs.). *Repensando o Império Romano*. Rio de Janeiro: Mauad/Edufes, 2006.

_____. “O leão está de olho”: um estudo de caso de um mosaico da África Proconsular. *Revista Fenix*, vol 4, n. 1, p. 1 – 21, 2007. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF10/DOSSIE8.Regina.Maria.da.Cunha.Bustamante.pdf>. Acesso em: 24 de Setembro de 2019.

FAVERSANI, Fabio; JOLY, Fabio Duarte (orgs.). *As formas do Império Romano*. Mariana: Edufop, 2014.

FRANKFURTER, David. *Religion in Roman Egypt: Assimilation and Resistance*. New Jersey: Princeton University Press, 1998.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Ordem, Integração e Fronteiras no Império Romano: Um ensaio. *Mare Nostrum*, v1, 2010.

HINGLEY, Richard. *O Imperialismo Romano: novas perspectivas a partir da Bretanha*. São Paulo: Annablume editora, 2010.

JOLY, Fabio Duarte. *A Escravidão na Roma Antiga: Política, Economia e Cultura*. São Paulo: Alameda, 2005.

_____. *Libertate opus est: escravidão, manumissão e cidadania à época de Nero*. SP, Editora Progressiva, 2010.

MANSON, Andrew. Political and Sacred Animals: Religious Associations in Greco-Roman World. IN: ECKHARDT, Benedikt (ed.). *Private Associations and Jewish Communities in the Hellenistic and Roman Cities*. Boston: Brill, 2019.

MENDES, Norma Musco; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; DAVIDSON, Jorge. A Experiência Imperialista Romana: teorias e práticas. *Revista Tempo*, n. 18, p. 17-41, 2005.

REVELL, Louise. *Roman imperialism and local identities*. New York: Cambridge University Press, 2009.

RIGGS, Christine (orgs.). *The Oxford Handbook of Roman Egypt*. New York: Oxford University Press, 2012.

_____. *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion*. New York: Oxford University Press, 2006.

_____. Tradition and Innovation in the Burial Practices in Roman Egypt. IN: LEMBKE, K., MINAS-NERPEL M., PFEIFFER S. (eds). *Tradition and Transformation: Egypt under Roman Rule*. Leiden: Brill, 2010.

VASQUES, Márcia Severina. Crenças Funerárias e Identidade Cultural no Egito Romano: Máscaras de Múmia. *Tese de Doutorado em Arqueologia*, do Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2005.

_____. Os epitáfios funerários como suporte para as crenças e práticas mortuárias do Egito Romano: exemplares de Terenuthis e Ábidos. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2011.

_____. Espaços territoriais e redes de poder no Egito Romano: imperialismo, religião e identidade. *R. Museu Arq. Etn. Supl.*, São Paulo, n. 18: 37 – 48, 2014.

_____. *Máscaras funerárias do Egito Romano: crenças funerárias, etnicidade e identidade cultural*. Rio de Janeiro: Publit, 2015.

VENTICINQUE, Philip. *Honor Among Thieves: Craftsmen, Merchants, and Associations in Roman and Late Roman Egypt*. Michigan: University of Michigan Press, 2016.

Temperança e ousadia: sobre o *Éthos* no prólogo de *Antígona*

RODRIGO DE MIRANDA (PPGH/UFRGS)

Introdução

Nos últimos dois milênios, o drama de Sófocles foi celebrado com genuíno entusiasmo pelos estudiosos dos mais variados campos do conhecimento. Dos estudos clássicos ao direito, passando pela psicanálise clínica freudiana, o poeta de Colono foi lido e sua produção ressignificada ao longo do tempo. A partir do movimento convencionalmente denominado *linguistic turn*, a prática historiográfica passou a se permitir aproximações de conceitos e abordagens dos campos de investigações ligados à linguística, como a retórica e a análise de discurso (OLIVEIRA, 2016, p. 20). Neste escrito, meu objetivo é empreender uma investigação sobre como duas das agentes do drama *Antígona* projetam uma imagem de si em seus discursos a partir do prólogo. Antes que passemos à análise da fonte, é interessante primeiro traçar um breve comentário acerca dos usos deste recurso da retórica antiga e da importância da palavra na Atenas do século V a.C.

O linguista francês Dominique Maingueneau é uma referência importante quando trabalhamos com a noção de *éthos*. Para este autor, o interesse pelo conceito, bem como sua instrumentalização no campo da análise de discurso e das demais ciências humanas se explica pela “evolução das condições do exercício da palavra publicamente proferida”, e um fator determinante quando pensamos em utilizar esta noção em nossas pesquisas é “definir por qual disciplina ela é mobilizada, no interior de que rede conceitual e com que olhar” (MAINGUENEAU, 2014, p. 11-2). Como historiador da antiguidade, meu objetivo é utilizar este instrumento a partir de seu entendimento enquanto recurso retórico, a fim de perceber como se constituem as imagens que as agentes criam de si enquanto discursam no drama sofocliano.

Existem algumas definições de *éthos* retórico que podemos instrumentalizar no presente escrito. Em sua *Retórica*, Aristóteles compreende esta noção como um dos três meios artísticos/técnicos de persuasão, juntamente a *lógos* e *páthos*. Para o

filósofo grego, persuade-se pelo *éthos* (traduzido convencionalmente como “caráter”) quando o discurso sugere que seu orador é digno de fé. Contudo, é necessário “que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador; pois não se deve considerar sem importância para a persuasão a probidade do que fala [...], mas quase se poderia dizer que o caráter é o principal meio de persuasão” (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1356a). A finalidade do *éthos*, portanto, é causar no auditório uma impressão favorável e benevolente ao orador, e a partir daí angariar sua confiança. Existem alguns predicados que Aristóteles considera como os mais adequados para atingir este objetivo: “três são as causas que tornam persuasivos os oradores, e sua importância é tal que por elas nos persuadimos, sem necessidade de demonstrações: são elas a prudência [φρόνησις], a virtude [ἀρετή] e benevolência [εὐνοια]” (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1378a).

Roland Barthes acrescenta que estes são “os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para dar uma boa impressão [...]. O orador enuncia uma informação e, *ao mesmo tempo*, diz: eu sou isto aqui, e não aquilo lá” (BARTHES, 1970, p. 212 *apud* MAINGUENEAU, 2014, p. 13). Maingueneau complementa que a eficácia do *éthos* “reside no fato de ele se imiscuir em qualquer enunciação sem ser explicitamente enunciando” (MAINGUENEAU, 2014, p. 13). Em outras palavras podemos dizer que é pouco eficaz, em termos da construção de um caráter verdadeiramente persuasivo, que os predicados supracitados sejam explicitamente demarcados na fala. O *éthos* deve ser percebido, e não enunciado no discurso. A guisa de exemplo, talvez possamos dizer que funciona como uma espécie de elipse na oração.

Falta ainda que justifiquemos a escolha por um tema da retórica na análise de uma tragédia, que se explica pela importância fundamental da palavra na economia cultural ateniense do século V a.C. Tomemos um exemplo: em um dos mais excepcionais exercícios intelectuais cuja finalidade específica é persuadir um auditório, Górgias, mestre da oratória, descreve até onde a palavra pode ser alçada na Atenas do século V a.C. Diz-nos o “professor” do que mais tarde Platão chamaria de retórica que “um discurso [λόγος] é um grande senhor que, por meio do menor e mais inaparente corpo, leva a cabo as obras mais divinas [θειότατα ἔργα]” (GÓRGIAS, **Elogio de Helena**). Muitas são as menções elogiosas e analogias que Górgias compõe em relação ao *lógos* no *Elogio de Helena*. Ora, se meditarmos sobre a democracia, prontamente perceberemos que esta pressupõe a deliberação, e a deliberação, por sua vez, o uso da palavra. Como escreveu Joseane Martinez em sua tese de doutoramento, o cidadão de Atenas almejava ser tão bom orador quanto bom homem: no contexto do surgimento da sofística, esta aspiração é mais desejada do que nunca, “pois, lembremo-nos, esse momento é o da democracia ateniense, em que para se tornar um cidadão influente é necessário, antes de mais nada, dominar a arte de falar persuasivamente diante da assembleia e dos tribunais” (MARTINEZ, 2008, p. 19). A pesquisadora ainda acrescenta que o manejo adequado do idioma,

a capacidade de raciocinar e argumentar com propriedade, a elaboração e exposição de belos discursos, é uma espécie de nova exigência cívica. Num cenário cujo palco é o da democracia, não bastava ao governante decretar leis e punições: era preciso convencer a audiência de que essas eram necessárias, assim como era preciso diante de um tribunal convencer os juízes. Não nos causa estranhamento, portanto, um sofista do quilate de Górgias gozar de tanto prestígio e enriquecer de forma tão fabulosa.

De forma aproximada, o historiador francês François Hartog acentuará que o discurso, “o *lógos* – como capacidade de falar e de se falar, de convencer e de se convencer – é colocado, portanto, no fundamento da vida civilizada, ou seja, da vida em sociedade. O cidadão será, então, orador, e o melhor cidadão será o melhor orador” (HARTOG, 2011, p. 37). Já Jean Pierre Vernant nos dirá que o que é mais importante no advento da *pólis* é “a extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder” (VERNANT, 1984, p. 34). O uso da palavra será, inclusive, posto no drama de Aristófanes: na comédia *As vespas*, encenada pela primeira vez em 422 a.C., o poeta faz uma crítica ao “vício” ateniense pelos tribunais e pelo júri colocando o problema no caráter da personagem de Filocléon.

Os autores e autoras citados evidenciam, pois, que o desempenho e exercício da oratória era essencial para experienciar a democracia e para o uso do poder. A poesia sempre possuiu uma função paidéutica no processo de formação dos antigos gregos. Em meados do século V a.C., esta função foi disputada também pelos professores de retórica. No que tange às tragédias gregas, especificamente no caso de Sófocles, a discussão e os debates têm um papel proeminente na condução dos enredos e na construção das narrativas. Na *Antígona*, o uso da palavra, ou melhor, da palavra que visa persuadir, detém um papel central em toda a trama.

Por mais que o drama ático ora analisado esteja em um contexto anterior à produção aristotélica, existem muito estudos que buscam perceber o que os dramas trágicos comportam de persuasivo¹. Por outro lado, e parafraseando o próprio Aristóteles, todos tentam persuadir, questionar ou sustentar um argumento, bem como defender-se e acusar. Todos persuadem: a diferença é que uns o fazem com método e outros sem (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1354a).

Sobre o *éthos* no prólogo de *Antígona*

Aurora, a de róseos dedos, tinge o horizonte com suas belas cores quando Antígona e Ismene se encontram em frente ao palácio de Tebas. Os acontecimentos fatídicos

1. Principalmente os estudos de Buxton (1982), Garner (1987), Hall (1995), Halliwell (1997), Goldhill (1997), Johnstone (2000) e Gastaldi (2003) (2004). Em nível nacional, conferir especialmente Oliveira (2001) e Dágios (2012).

são todos recentes na trama e bem conhecidos do auditório: a Édipo, pai e irmão de Antígona, outrora o mais feliz dos homens, numa trama complexa onde há concomitância de peripécia e reconhecimento, é revelado o destino inescapável num dos momentos catárticos por excelência do teatro antigo. A verdade que cega acomete o rei de Tebas a arrancar os próprios olhos ao perceber-se causador da ruína da cidade, marido da mãe e assassino do pai. Tragédia de reconhecimento ou de saber, o que se segue é o desfecho do mito dos descendentes de Laio: nenhum governará a cidade. Em regime de anarquia, Eteócles e Polinices disputam o trono, narrativa que Ésquilo também encenou e nos foi legada (*Os sete contra Tebas*), numa batalha sangrenta da qual nenhum dos dois irmãos escapa com vida. A aporia de Antígona e Ismene assim começa:

Ἀντιγόνη

ὦ κοινὸν ἀυτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἄρ' οἴσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὅποῖον οὐχὶ νῶν ἔτι ζῶσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ
οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὅποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κάμῶν οὐκ ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν.
καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδήμῳ πόλει
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά; (v. 1-10).

Antígona

Ó meu próprio sangue, Ismene, irmã querida,
que outros males Zeus, da herança infada de Édipo,
há de nos mandar enquanto formos vivas?
Não existe dor, maldição, ignomínia,
ou desonra, que eu não tenha visto ainda
figurar no rol dos teus e dos meus males.
E esse novo edito agora proclamado
pelo chefe contra esta cidade inteira?
Não ouviste nada? Ou ignoras que bem pode
a amigos ferir o mal feito a inimigos?

Nesta tradução de Guilherme de Almeida percebemos que os problemas já se colocam de antemão. A primeira palavra do drama, κοινὸν [koinòn], é objeto de um cuidadoso estudo de Simon Goldhill. Segundo o autor, este termo é importante pela sua gama de significados: dá a ideia de aquilo que é comum, compartilhado ou parentesco. O vocábulo sugere a duplicidade paradoxal entre a sugestão de ação

conjunta e o isolamento que o autor atribui ao caráter de Antígona, e seria uma forma de garantir a dramaticidade entre as diferentes perspectivas de coletivo e entre distintos entendimentos sobre a obrigação (GOLDHILL, 2009, p. 41): voltarei à ideia da duplicidade mais detalhadamente no final da análise. A herança ou sorte de Édipo que encerra o terceiro verso pode aludir a um destino pré-traçado ou ideia de que a ação impelirá, com certa carga de necessidade, para um determinado desfecho que é desconhecido por todos os mortais e somente será revelado ao final da trama pelo adivinho Tirésias, no reconhecimento de Creonte. Este último não é mencionado pelo nome mas sim por um predicado: στρατηγὸν [strategòn], que Almeida traduz como “chefe”. Já Maria Helena Pereira opta por traduzir o termo pelo seu correspondente direto na língua portuguesa, “general”, e assim também o faz em sua tradução poética Trajano Vieira. Contudo, dada a especificidade da posição dentro do contexto da Atenas democrática de Péricles (*Antígona* fora representada pela primeira vez entre 442-440 a.C.), julgo conveniente salientar esta menção, pois é uma das poucas vezes em que Creonte não é referido como rei, tirano, ou chefe supremo², isto é, seu futuro interlocutor ainda não foi devidamente adjetivado e colocado sob o signo de um poder único e autoritário (ao menos não explicitamente). No contexto de *Antígona*, uma leitura possível é pensarmos que o emprego de termos políticos tão suscetíveis a afetos, como é o caso de *tirano*, pode significar a tentativa de associar Creonte a posições políticas mais autoritárias, em aparente oposição à democracia que impera em Atenas: nenhuma decisão importante na cidade pode ocorrer como manifestação unilateral de uma vontade coercitiva. É bem verdade que Tucídides (III, 38) coloca na boca de Cleon a preocupação sobre a vulnerabilidade da Assembleia aos estratagemas de oradores sagazes e corruptos, pelo fato de os atenienses terem certo “vício” em tratarem a retórica como uma espécie de competição e serem taxados pelo orador como “escravos dos

2. Ao longo da tragédia, Creonte é chamado ora de rei (*basiléus*) ora de tirano (*tyrannos*). Em alguns momentos, o Coro e o guarda se referem à personagem como *ánax*, termo de difícil tradução que deriva do antigo dialeto micênico. Segundo a ferramenta Perseus, é uma forma vocativa de se referir a Apolo e Zeus, mas em Homero é uma espécie de título atribuído aos homens de importância (Agamêmnon é referido como *ánax andrôn*). Aparece em diversas peças de Sófocles, como, por exemplo, no *Filoctetes*: Neoptólemo se refere a Odisseu como “ἄναξ Ὀδυσσεῦ” (v. 26), o que pode ser interpretado como um recurso estilístico para remeter tanto o reconhecimento da relação de autoridade que existe entre uma personagem em relação a outra (o que é evidente no exemplo citado), mas também pode sugerir uma tentativa de se apropriar de termos do antigo dialeto para gerar um efeito de diacronia. Vemos isso em *Antígona*, uma vez que Creonte indicia, julga e condena sem ouvir a ninguém e sem o recurso dos tribunais, demonstrando sua perspectiva autoritária de justiça.

prazeres do ouvido”³. Mas, ainda assim, todas as decisões importantes da cidade deveriam passar pelo colegiado de cidadãos.

Cabe ainda observar alguns elementos que podem incitar emoções no trecho. Antígona busca direcionar olhares piedosos sobre si e sua irmã por carregarem o fardo da maldita herança da casa de Édipo, horrores os quais nenhuma delas possui responsabilidade direta, mas que lhes legou tormentos sem fim: este é um exemplo recorrente de *captatio benevolentiae*⁴ que podemos perceber em outros momentos da trama. Contudo, talvez um dos traços mais marcantes destes primeiros versos seja o que diz respeito ao próprio édito (isto é, Etéocles será enterrado com honrarias e Polinices será preterido, o que ainda não nos foi revelado, mas que o público provavelmente já tivesse ciência) de Creonte: em vez de arrogar apenas para sua causa e de sua família a brutalidade do ato, permanecendo desta forma um problema especificamente do oikos, Antígona atribui à cidade (πόλις)! É possível que, desta forma, a personagem busque ampliar o alcance da ofensa, pois embora o laço sanguíneo seja de potência tremenda, o corpo que jaz sem sepultura e a família destruída são a realza tebana. Penso que este pode ser um reforço do argumento de Antígona porque, parafraseando Marcel Gauchet, as cidades possuíam uma espécie de “dívida de sentido” para com seus antepassados heroicos: todas as poleis gregas mais proeminentes possuíam um passado que remetia a algum destes grandes homens do passado, alguns deles encerrados nas narrativas de Êsquilo, Sófocles e Eurípides (MIRANDA, 2018, p. 22). Nestes primeiros versos, portanto, podemos perceber a construção do *étos* de Antígona a partir de sua preocupação com as obrigações religiosas que possui em relação à família; seu discurso (*lógos*), isto é, o conteúdo formal/verbal de seu clamor, se fundamenta a partir do reconhecimento de o édito proibitório “estar contra a cidade inteira”, e não somente contra as des-

3. Na tradução de J. M. Dent (1910), “Such a man must plainly either have such confidence in his rhetoric as to adventure to prove that what has been once for all decided is still undetermined, or be bribed to try to delude us by elaborate sophisms. In such contests the state gives the rewards to others, and takes the dangers for herself. The persons to blame are you who are so foolish as to institute these contests; who go to see an oration as you would to see a sight, take your facts on hearsay, judge of the practicability of a project by the wit of its advocates, and trust for the truth as to past events not to the fact which you saw more than to the clever strictures which you heard; the easy victims of newfangled arguments, unwilling to follow received conclusions; slaves to every new paradox, despisers of the commonplace; [...] very slaves to the pleasure of the ear, and more like the audience of a rhetorician than the council of a city.” (TUCÍDIDES, III, 38, 2-7).

4. Segundo Olivier Reboul, “é aí que o etos assume toda a sua importância. Um dos lugares mais correntes consistia em escusar-se da própria inexperiência e em louvar o talento do adversário” (2004, p. 55). No caso das personagens trágicas, e assim como nos tribunais (HALL, 1995) (GASTALDI, 2003), colocar-se em posição de desfavorecimento é uma técnica bastante usada para incutir simpatia no auditório.

centes de Édipo; e o *páthos*, elemento incuti emoções, por apelar à benevolência da irmã e do auditório pela situação precária na qual se encontra.

A réplica de Ismene pode ser indicativa de um esforço poético e dramático do autor para, também, incutir piedade no público, uma vez que a resposta consiste em endossar a dor e o sofrimento manifesto por Antígona nos primeiros versos. É possível perceber que a personagem emprega termos que a relacionam à irmã, atestando que o ocorrido entre Etéocles e Polinices atinge a ambas da mesma forma, o que faz com que possamos, ao menos neste primeiro diálogo, pensar os elementos artísticos/técnicos⁵ de persuasão nas primeiras falas das irmãs são muito semelhantes.

Somos informados que as tropas de Argos partiram na noite que antecede a conversa, mas ainda vale apontar um último detalhe. Antígona menciona nos versos 18-19 que o conteúdo da revelação será compartilhado inicialmente apenas com sua interlocutora: ὡς μόνη κλύοις (*os mone klýois*) significa que somente Ismene deveria escutar. Julgo ser esta passagem fundamental no desenvolvimento subsequente de todo o drama, pois é possível tomá-la como indicativo de que o plano poderia ter sido executado às escondidas se lhe fosse possível contar com o auxílio da irmã. Edith Hall, em seu *Greek tragedy: suffering under the Sun*, traz a interpretação de que o sofrimento apresentado pelos poetas nas tragédias não se manifesta nem de forma arbitrária nem a partir do nada. Um dos elementos que faz do drama – lembrando que o termo grego *drama* significa “ação” – uma tragédia é precisamente o fato de que o sofrimento não é apresentado como inevitável: algumas peças, e julgo ser este o caso de *Antígona*, mostram as personagens trilhando o caminho através do qual a catástrofe não só acontecerá, mas de forma ainda mais imediata e avassaladora. O ponto fundamental do argumento de Hall consiste em alegar que o enredo atormenta a plateia justamente pelo fato de o desastre poder ser evitado (HALL, 2010, p. 6-7). Se logo no primeiro verso do drama vemos Antígona sugerir que sua tragédia é um problema não somente seu, mas também da irmã – através do termo κοινὸν [*koinòn*] – e da cidade, o que podemos ler ao longo de todo o *script* do poeta é a heroína demarcando violentamente e de forma inflexível a sua solidão, o seu agir só. Mas continuar daqui faria com que se atropelasse partes fundamentais do prólogo. Em 21-38 é possível tecer mais algumas considerações sobre como se constrói tanto o apelo emocional que será apresentado ao auditório quanto o princípio da formulação argumentativa que embasará a discussão entre Antígona e Ismene, a verdadeira razão de ser do Prólogo.

5. “Das provas de persuasão, umas são próprias da arte retórica e outras não. Chamo provas inartísticas a todas as que não são produzidas por nós, já existem antes: provas como testemunhos, confissões sob tortura, documentos escritos e outras semelhantes; e *provas artísticas*, todas as que se podem preparar pelo método e por nós próprios. De sorte que é necessário utilizar as primeiras, mas *inventar as segundas*” (ARISTÓTELES, *Ret.*, 1355b). Grifo meu.

Ἀντιγόνη

οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων
τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;
Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς
χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς
ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς:
τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσι φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
ἔᾶν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκύν
θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.
τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ
κάμοί, λέγω γὰρ κάμέ, κηρύξαντ' ἔχειν,
καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν
σαφῆ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν
οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ,
φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.
οὕτως ἔχει σοὶ ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα
εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ (vv. 21-38).

Antígona

Pois não manda Créon dar à sepultura
um de nossos dois irmãos, negando-a a outro?
A Étéocles, sim, segundo ordena o rito,
fez cobrir de terra, a fim de ter repouso
e honra entre os que estão no mundo subterrâneo.
Quanto a Polinices, pobre morto, nem
sepultura, nem sequer lamentações:
ficará seu corpo ao sol apodrecendo,
insepulto, até que as aves nele encontrem
um tesouro doce para a sua fome.
É o que a nós ordena o nobre Creonte: sim,
a nós duas, vês? Até a mim também!
E, o que é mais, vai vir a proclamar aqui,
ele mesmo, o edito; e é tão sério que a pena
implacavelmente imposta ao transgressor,
é a lapidação em plena praça pública.
Eis o que há. Se és digna, prova sem demora,
ao ter sangue nobre em coração ignóbil.

Nesta passagem, outra vez na tradução de Guilherme de Almeida, Antígona revela de maneira mais enfática ao auditório (antigo e moderno) e à irmã o édito do soberano. Existem diversos elementos-chave nesta passagem que servem

para consolidar o argumento de Antígona, qual seja, Polinices também deve ser enterrado. Nos é dito que Creonte enterrou o corpo de Etéocles conforme certo tipo de justiça e de lei (δικαίᾳ καὶ νόμου), perante os mortos. Segundo Lauren J. Apfel em seu importantíssimo trabalho sobre o advento do pluralismo à época de Sófocles (APFEL, 2011, p. 283-4), Antígona só processa conceitos de justiça que passem pelo seu filtro de moralidade, e estabelece uma clara distinção entre a Justiça dos deuses, θεῶν Δίκη (*theôn Dikē*) (v. 451), e a justiça da cidade, de Ismene e de Creonte. Aqui, no prólogo, contudo, este recurso de autoridade, que seria segundo a leitura do estagirita sobre a própria *Antígona* uma forma de conferir legitimidade a qualquer argumento que seja contra a justiça comum (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1373b, 1375a), ainda não pode ser empregado, pois serve como fundamento somente no enfrentamento entre a heroína e seu algoz, momento este onde não há mais discussão, apenas debate. Quanto ao corpo morto de Polinices, este será deixado ao sol para saciar a fome das feras. Isto pode ser lido, para além de um argumento poderoso que apela ao *páthos* (as emoções que a personagem incute no auditório), como um esforço da personagem de recorrer à memória do auditório – a guerra é um elemento bastante presente e constante no mundo antigo, e uma plateia composta de cidadãos, ao menos no recorte cronológico de datação convencional do drama, é o mesmo que uma plateia composta de soldados da cidade – para lembrar os horrores de se ter um ente querido morto e insepulto. Antígona se vale, em seguida, de uma figura de linguagem para tentar colocar seu adversário sob os signos tanto da injustiça quanto daquilo que é mau: τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα (tón agathón Kréonta), “o bom/excelente Creonte”, pode ser indício do uso deliberado por Sófocles de uma ironia, pois revela seu caráter impiedoso para com um morto. Ainda que sejam possíveis outras leituras sobre este verso, tudo que Antígona não insinua é o que se lê, isto é, que a ação de Creonte pode ser considerada boa/excelente.

Outra observação necessária a este excerto consiste no fato de Antígona alegar que o crime de transgressão contra a ordem de Creonte – como já vimos anteriormente, a personagem alega ser não apenas uma rixa pessoal, mas um desequilíbrio da ordem social –, terá como palco a própria cidade. Os versos, além de reiterarem a violência e a publicidade do ato, atuam como um reforço da perspectiva de que esta situação-limite transcende a esfera da deliberação comum entre dois litigantes em um tribunal. Poderia ser a tentativa de Sófocles, e não apenas de sua personagem, de demonstrar que este é um problema, de fato, ao qual toda a cidade deve ser chamada a prestar atenção. Contudo, e é o que perceberemos no terceiro debate do drama, – aquele entre Creonte e Hémon – não existe margem alguma para que haja uma discussão isonômica sobre o tema.

Nos versos 39-48, Antígona trata de deixar clara tanto sua intenção de enterrar o irmão quanto seu desejo que Ismene faça parte da ação. Aqui aparece um elemento curioso sobre como a situação do cadáver é lida pelas irmãs de forma dis-

tinta: como apresentado anteriormente, a tendência de Antígona é apontar o não sepultamento como um ultraje à cidade. Por outro lado, a fala de Ismene no verso 44 dá a entender uma percepção até mesmo antagônica: “ἢ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ’, ἀπόρρητον πόλει”. Em tradução livre, “não é, pois, proibida pela cidade a realização do rito funerário?”. Se a primeira encara como uma manifestação do poder do soberano, a outra aparentemente vê como uma questão que envolve a soberania da cidade sobre o corpo daqueles que tentam destruí-la. Ou seja, Creonte é a forma a partir da qual a cidade se manifesta – aqui jurídica e penalmente, com algum grau de anacronismo –, e não um agente que necessariamente extrapola os limites do seu poder.

Adiante, eis que aparece pela primeira vez a menção à inflexibilidade do herói sofocliano: ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκός. Traduzindo de forma mais literal, sugiro “oh, inflexível, te oporás a Creonte?”⁶, Ismene indaga. Antígona marca seu isolamento novamente ao enfatizar a posição única do irmão morto como familiar, algo que será retomado em seu lamento fúnebre antes de deixar o palco pela última vez. A resposta de Ismene configura toda a base argumentativa que visa persuadir Antígona de que seu ato é irresponsável. Portanto, os versos 49-68 merecem ser analisados com cuidado.

Ἰσμήνη

οἴμοι. φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ
 ὡς νῶν ἀπεχθῆς δυσκλεῖς τ’ ἀπώλετο,
 πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
 ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί.
 ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
 πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον:
 τρίτον δ’ ἀδελφῶ δύο μίαν καθ’ ἡμέραν
 αὐτοκτονοῦντε τῷ τάλαιπῶρῳ μόρον
 κοινὸν κατειργάσαντ’ ἐπαλλήλοιν χεροῖν.
 νῦν δ’ αὖ μόνᾳ δὴ νῶ λειμιμένα σκόπει
 ὅσῳ κάκιστ’ ὀλούμεθ’, εἰ νόμου βία
 ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
 ἀλλ’ ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ’ ὅτι
 ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.
 ἔπειτα δ’ οὐνεκ’ ἀρχόμεσθ’ ἐκ κρεισσόνων,
 καὶ ταῦτ’ ἀκούειν κάτι τῶνδ’ ἀλγίονα.
 ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς

6. Guilherme de Almeida traduz da seguinte forma o verso 47: “Vais violar, então, o edito proibitório?”. Maria Helena Pereira prefere dar ênfase à falta de lucidez do ato: “Ó desvairada, que to proíbe Creonte!”. Trajano Vieira, por sua vez, adota a mesma regra: “Mas Creon [Creonte] não se opõe? Ensandeceste?”. Na tradução de Richard Jebb, “Hard girl! Even when Creon has forbidden it?”.

ξύγγωϊαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι: τὸ γὰρ
περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

Ismene

Ai de nós, irmã! Pensa no nosso pai
que morreu na infâmia e no ódio, denunciando
ele mesmo os próprios crimes, e, afinal,
com as próprias mãos arrancando os dois olhos.
Pensa na que foi para ele mãe e esposa
e – que horror! – num laço estrangulou a própria vida.
E nossos dois irmãos, terceiro golpe,
que matando-se um ao outro ao mesmo tempo,
encontraram juntos um mesmo destino.
Pensa, enfim, em nós, nós duas sós, agora,
que terrível fim teremos se tentarmos,
contra a lei, zombar da força de quem manda.
Não nos esqueçamos: somos só mulheres,
incapazes, pois, de competir com homens;
e, além disso, estamos presas aos mais fortes
e ao capricho de ordens cada qual mais dura.
Quanto a mim, rogando aos mortos sob a terra,
peço-lhes perdão por ser assim forçada
ao respeito às leis ditadas por quem pode.
É supérfluo ir contra as nossas próprias forças.

Nos versos que representam, talvez, a argumentação mais consistente, plausível e hermética de todo o drama – junto com a resposta de Hémon a Creonte no terceiro episódio –, Ismene revela diversos porquês para não agir. “Φρόνησον”, “pensa”, é o que clama a jovem à irmã. E é uma fala plena de moderação, medida e sensatez que sai da boca da jovem. Em primeiro lugar, a família carrega a chaga do destino. A maldição da casa dos labdácidas acomete o pai a crimes terríveis que ele só compreenderá muito tarde; a mãe a pôr fim à ignomínia e, num laço, estrangular a própria vida; os irmãos a perecerem pela mão um do outro, deixando duas donzelas a sós num mundo cuja força da lei é exercida pelo poder do tirano (εἰ νόμου βίᾳ ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν). Neste último verso é interessante notar o primeiro uso da palavra “tirano” no drama – além de Ismene (v. 60), Antígona (v. 506), Tíresias (v. 1056) e o mensageiro (v. 1169) se referem a Creonte como tirano –, um termo que na Atenas democrática do século V a.C. soa completamente anacrônico e apenas sob tons de temor, e aqui pode ser usado para reforçar a ideia de que não se pode agir contra Creonte pelo violento (βίᾳ) poder de sua lei (νόμου). Ismene ainda enfatiza uma característica a qual tanto ela como sua irmã não podem

escapar: num mundo masculino, a voz feminina não impera (ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα). São mulheres e contra homens nada podem fazer.

Ademais, podemos resumir os argumentos de Ismene da seguinte forma: Antígona não deve agir porque a família já carrega chagas e má fama; se o fizesse, iria contra a força da lei, o poder e o tirano; reforçando o apelo, a jovem atesta a condição de mulheres que ambas possuem e que lhes escapa qualquer possibilidade de competir tanto contra homens quanto de quem governa. Para acrescentar, faz ainda um apelo às divindades infernais para que perdoem sua incapacidade de agir, de se opor a seu adversário mais forte, e termina com uma mensagem que remete ao bom senso presente em toda a fala: “τὸ γὰρ περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα”, na tradução de Maria Helena Pereira, “actuar em vão é coisa que não tem sentido”. Depois de tamanha contundência, a resposta de Antígona já não tem mais por finalidade persuadir a irmã a lhe auxiliar na realização do ato.

Ἀντιγόνη

οὔτ' ἂν κελεύσαιμ' οὔτ' ἂν, εἰ θέλοις ἔτι
πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἠδέως δρώης μέτα.
ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ
θάψω: καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν.
φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
ὅσια πανουργήσασ'. ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ', εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε (vv. 68-77).

Antígona

Nada mais te peço; e mesmo que quisesses
ajudar-me, um dia, eu não o aceitaria.
Faze o que quiseres! Eu o enterrarei
sem ninguém. Será belo morrer por isso:
repousar, amada, ao lado de quem amo,
por tão santo crime. E se é mais longo o tempo
em que hei de agradar aos mortos, do que aos vivos,
lá descansarei. E, quanto a ti, despreza,
se te apraz, aquilo que é mais caro aos deuses.

Em estudo que antecede a tradução, Trajano Vieira comenta que os heróis de Sófocles se caracterizam pela sua posição de total isolamento, sua aversão aos pontos de vista de seus interlocutores e sua incapacidade de avaliá-los. Os diálogos teriam, pois, a função de acentuar valores sublimes (VIEIRA, 2009, p. 11). Encon-

tramos interpretação similar em Lauren Apfel: a autora argumenta que a época de Sófocles é um exemplo de diversidade e pluralidade como elementos constitutivos da humanidade, e o próprio poeta, através de sua obra, seria um indício desta pluralidade de conceitos como justiça, verdade e conhecimento (APFEL, 2011, p. vii), o que – é importante lembrar – não significa o famigerado “relativismo”. O conflito pluralista faz parte da tragédia, que se torna inevitável porque uma das partes sempre precisará ser podada: o que se precisa sacrificar é sempre inadmissível. É a partir daí que a autora consegue observar uma clara aproximação entre Sófocles e Homero a partir de quatro tópicos. Em primeiro lugar, o monismo do herói é revivido de forma exagerada, representando o retorno do incomensurável (em Homero, a honra e a glória). A morte do herói serve para ilustrar a tragédia inerente à “deliberação monista”. A diferença é que a tragédia sempre deixa a dúvida sobre a decisão: foi a mais sensata? Em segundo lugar, o uso dos conflitos: enquanto em Homero os dilemas são monísticos, os desacordos em Sófocles são pluralísticos, de forma que o conflito entre as personagens não parece ser resolvível. Terceiro, o código heroico entra em cena contra a moralidade do século V a.C. Por último, as personagens são forçadas a circunstâncias extremas em que outros agentes acabarão inevitavelmente magoadas/machucadas, “hurt” (APFEL, 2011, p. 237-39).

O excerto apresenta o primeiro indício de inflexão de Antígona. Ela mesma, ἐγὼ [egò], realizará a empreitada sozinha e “bela será a morte ao praticar este ato” [καλὸν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν]. Este verso pode ser problematizado de diversas formas, como já sugeri em outro momento (MIRANDA, 2018, p. 39), mas cabe aqui ressaltar que a preocupação da personagem transcende a esfera da obrigação moral e religiosa que necessariamente tem para com o irmão. Embora Larissa Atkison, em sua tese de doutorado sobre o uso da retórica em Sófocles, reconheça que o argumento de Antígona é de ordem ética, isto é, revela uma impossibilidade de deixar de fazer, para a autora esta decisão é mais política do que propriamente piedosa (ATKISON, 2013, p. 46-8). Por quê? Pelo fato de desejar a publicidade da ação, por tentar deslegitimar a autoridade tirânica de Creonte e restabelecer a ordem da tradição. O discurso de Antígona no prólogo configura “a piece of brilliant rhetoric” (SOURVINOU-INWOOD *apud* ATKISON, 2013, p. 49). Ela não demonstra medo da punição, não parece querer (e, de fato, não tenta ao longo do drama) apaziguar a fúria de Creonte e, quando perguntada pela desobediência, apela para a autoridade dos deuses. A filha de Édipo e Jocasta, que inicia o prólogo buscando inculcar piedade e a adesão do coro a sua causa pelo recurso a sua situação de desamparo, agora muda radicalmente o tom de sua fala, adotando a posição combativa e insolente que manterá em seu debate com o tirano.

Ismene, por sua vez, ressalta sua incapacidade de ir contra o poder imposto à cidade, “βίᾳ πολιτῶν”, ao que Antígona rebate: se a irmã não ajudará, caberá a ela mesma agir sozinha. Esta solidão acompanhará a personagem do fim do prólogo até seu canto fúnebre. A partir de agora, os elementos são predominantemente

trágicos no sentido da inflexão da vontade, da inexorabilidade do destino e da imutabilidade das decisões. É possível que o temor alegado por Ismene tenha sido capaz de incitar piedade (podemos afirmar isso porque existe a evidência textual, mas não podemos estabelecer nenhum juízo peremptório uma vez que, sem o auxílio da mântica, nos é impossível captar, tal qual um etnógrafo o faria, a reação do auditório). Antígona atestará sua dívida para com o que Aristóteles chamará no século seguinte de “lei comum” (ARISTÓTELES, *Ret.*, 1368b), aquelas não escritas. Antígona reiteradamente é lembrada de que sua ação terá um desfecho desfavorável. Contudo, sabemos, se há um prólogo, necessariamente haverá uma ação. Numa clara manifestação de inflexão, Antígona, em seus últimos versos do prólogo, evidencia que se esta é a postura de Ismene, então ela será odiada com razão, δίκη (*dike*), tanto pela irmã quanto pelo morto. Que a inflexível Antígona seja deixada em seu mau juízo, sua “insensatez” (δυσβουλία), para sofrer um mal terrível, δεινόν (*deinon*). Deste mal, contudo, resultará uma bela morte, καλῶς θανεῖν [*kalôs thaneîn*].

Considerações Finais

Ao longo da análise de cada verso do prólogo de *Antígona*, pudemos perceber diversos elementos sobre a construção do *éthos* das personagens e suas estratégias de argumentação a fim de gerar a adesão tanto do público quanto do interlocutor. É possível notar que a personagem principal não deixa de reconhecer a autoridade da lei: apenas deliberará em favor do que Aristóteles denomina “lei comum”. Contudo, Atkison observa, a justificativa de Antígona para realizar o ato de enterrar Polínicos dada a Ismene é bastante fraca e imprudente. Enquanto a segunda argumenta com sensatez ao dizer que é impossível enterrar o morto, a primeira se prende à inflexibilidade de sua posição, uma certa ousadia que será atribuída a ela ao longo do restante do drama. Contudo, ambas usam argumentos lógicos igualmente válidos: há justeza na causa do sepultamento e também na temperança manifesta por Ismene.

É possível sugerir que o *éthos* das personagens pode ser caracterizado, nesta primeira parte do drama, da seguinte forma: o caráter de Ismene se constitui, sobretudo, pelo comedimento. A personagem não nega nem a piedade de cumprir o ritual de sepultamento e tampouco a obediência ao que reconhece como sendo a lei da cidade (“ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τὸ δὲ βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφην ἀμήχανος”). Nas palavras de Atkison, a resistência de Ismene é compreensível e parece bem construída: uma vez que as irmãs são as únicas descendentes de Laio que sobreviveram, é melhor que continuem vivas para restaurar a honra da família (ATKISON, 2013, p. 46). Mas, através de uma justificativa que leva em consideração todo o histórico da família, as leis “ditadas por quem pode” e sua condição de

mulheres, escolhe a via mais sensata. É possível dizer que argumentação de Ismene é harmônica em relação em seus elementos persuasivos: seu discurso (*lógos*) evidencia coerência entre sua posição e seus horizontes de ação; seu alegado sofrimento constitui um importante elemento patético, já que o pranto no teatro, assim como nos tribunais, era uma espécie de recurso ordinário para angariar a simpatia do auditório (HALL, 1995, p. 39); e seu *éthos* se fundamenta a partir de sua posição moderada. Para Apfel, Ismene está apta para processar o inevitável, mas também pondera sobre uma forma razoável de agir (APFEL, 2011, p 276-7). Este caminho do meio, com efeito, não existe. Cabe ainda um apelo aos mortos, ao final, para que lhe perdoem a aparente impiedade, uma vez que é vão transcender os próprios limites: “φρόνησον, ὦ κασιγνήτη” [*phróngeson, ô kassignéte*], é o que suplica à irmã. E é precisamente este “φρόνησον” [*phróngeson*], “pensa”, que compõe o caráter de Ismene no prólogo: a personagem age com cautela e sem se deixar levar pelas emoções, demarcando a temperança em seu comportamento e na construção de seu caráter. É evidente que Ismene não persuadiu a irmã a não praticar seu ato, como o leitor pode conferir lendo o drama, embora seja muito provável que parte do auditório antigo o tenha sido.

Já Antígona, talvez possamos afirmar, inicialmente incita olhares piedosos ao ressaltar a fragilidade da condição de sua família: seu ato é justo conforme a lei comum e seu dever é pertinente no que concerne às obrigações da mulher em resguardar o oikos. Não apenas no prólogo, mas em todo o drama, Antígona está mergulhada em um luto profundo. Contudo, Bernard Knox ressalta que a heroína ignora completamente os direitos da cidade, o que se pode sugerir pelas primeiras seis linhas (KNOX, 1964, p. 82). O autor ainda identifica que a fala da personagem está repleta da linguagem heroica, o que podemos observar na “bela morte” que resultará de seu grande feito⁷. Para Sourvinou-Inwood (1989, p. 138), o fato de as duas irmãs se apresentarem à audiência, logo no início do drama, fora dos muros do palácio e na escuridão pode configurar um elemento que não contribui para a benevolência do público: elas não deveriam estar ali. Isto leva John Porter (2009, p. 335) a sugerir que a ação de Antígona e Ismene pode ser interpretada como uma conspiração contra a cidade, o que poderia colocar a audiência, já de antemão, contra as personagens. Em vez de compaixão, como sugere toda a tradição pós-romântica do mito, os autores colocam Antígona sob a égide da suspeita.

Segundo Apfel, no comportamento de Antígona fica evidente a “incomensurabilidade da necessidade” do sepultamento (APFEL, 2011, p. 278). Dito de outro modo, a personagem aposta em agir contra outros ou sofrer um mal terrível para realizar uma bela façanha. Ela vislumbra apenas uma possibilidade de ação,

7. Ainda que fuja do escopo de minha análise, vale ressaltar, partindo de Knox, que no verso 502 fica claro textualmente que o caminho que Antígona trilhou levará a um “κλέος γ’ ἄν εὐκλεέστερον”, uma “glória das mais gloriosas”, o que reforça o *éthos* heroico que a personagem tentará assumir até, ao menos, seu canto fúnebre.

que detém conhecimento, mas não está interessada em alternativas, consolando-se a partir do entendimento de que a morte – os deuses, a família que a espera no Hades – a consolará. O caráter que Antígona manifesta no prólogo, contudo, é ambíguo. Como mencionado anteriormente, Goldhill trabalha a ideia de duplicidade na fala de Antígona pelo uso do termo κοινὸν (*koinón*). Se no primeiro verso do drama Antígona sugere união, no final do prólogo podemos observar uma divergência absoluta que resulta na separação completa das irmãs (GOLDHILL, 2009, p. 42): a heroína jamais usa a primeira pessoa do plural. No sexto verso, o próprio sofrimento é mencionado como sendo “o meu e o teu”; nos versos 31-32, nos é relatado que o anúncio do general é “para mim e para ti”; no verso 45, Polinices é mencionado como “meu e teu irmão”. Segundo Goldhill, além dessa estratégia de repetição fazer parte da retórica do texto – uma forma de amplificação e, talvez, de anáfora –, acaba também marcando a separação entre as irmãs. Isso reforça o isolamento de Antígona. Paradoxalmente, ao alegar que irá se “juntar aos seus” no Hades, esse desvio para o plural é o que a personagem tem mais dificuldade de fazer (GOLDHILL, 2009, p. 43). Para Loureiro (2012, p. 127), “Antígona, enunciando seu propósito, demarca-se violentamente da irmã, ao explicitar o sujeito da oração, o que o grego não exige”.

Para concluir, creio que se por um lado é mencionada sua insolência e a insanidade de seu ato, bem como a alegada ousadia (*tólma*) que lhe associam ao longo do drama, por outro fica evidente que sua causa é justa, isto é, seu argumento lógico (enterrar o corpo de um ente querido morto) nunca foi contestado enquanto tal: o que o proíbe é a situação. Personagem alguma em todo o drama (exceto Creonte) colocará em xeque a piedade de realizar os rituais fúnebres de Polinices. O *éthos* de Antígona no prólogo, portanto, pode se encaixar numa relação de ambivalência entre seu comportamento “subversivo”, até mesmo egoísta, e sua conduta “altruísta”, na falta de melhor termo: uma piedosa insolência. Sob o ponto de vista dos elementos de persuasão, podemos afirmar, como o faz Atkison, que Antígona falha em tentar persuadir Ismene. O auditório antigo, contudo, permanecerá inacessível para nós.

Referências

Documentação

ARISTÓTELES. *A arte Retórica*. Tradução e notas: Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2ª edição. 2005.

GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Tradução de Daniela Paulinelli. Belo Horizonte: Anágnosis, 2009. Disponível em: <http://anagnosisufmg.blogspot.com/2009/11/elogio-de-helena-gorgias.html>. Acesso em: 22/09/2019

SÓFOCLES. *Sophocles. Vol 1: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. With an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1912.

_____. Antígone. Tradução: Guilherme de Almeida. In: *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu Prisioneiro, Ajax*. São Paulo: Perspectiva. 1997.

_____. *Antígone*. Tradução e introdução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva. 2009.

_____. *Antígona*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian. 6ª Edição. 2003.

_____. Antígone. In: SÓFOCLES e ÊSQUILO. *Rei Édipo, Antígone, Prometeu Acorrentado*. Prefácio, tradução e notas: J.B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro. 16ª edição. s/d.

Bibliográficas

APFEL, Lauren J. *The advent of Pluralism: diversity and conflict in the age of Sophocles*. Oxford: Oxford University Press. 2011.

ATKINSON, Larissa M. *Tragic Rhetoric: Sophocles and the Politics of Good Sense*. (tese de doutorado em filosofia). Graduate Department of Political Science. Toronto: University of Toronto. 2013.

GOLDHILL, Simon. Undoing in Sophoclean Drama, Lysis and the Analysis of Irony. In: *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, Vol. 139, No. 1 (Spring, 2009), pp. 21-52.

HALL, Edith. *Greek tragedy: suffering under the Sun*. New York: Oxford University Press. 2010

HARTOG, François. *A evidência da história: o que os historiadores vêem*. Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2011.

KNOX, Bernard. *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley: University of California Press. 1964.

LOUREIRO, João. A solidão egoísta de Antígona, ou a acção parcial. Problemas teológicos e políticos na *Antígona* de Sófocles. In: LOPES, Maria (org.). *Narrativas do Poder Feminino*. Braga: ALETHEIA – Associação Científica e Cultural. 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto. 2014. pp. 11-29.

MARTINEZ, Josiane. *A Defesa de Palamedes e sua articulação com o Tratado do não-ser de Górgias*. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 2008.

MIRANDA, Rodrigo de. *O grande silêncio, o clamor vão, a inflexível filha: o luto das mulheres na Antígone de Sófocles*. (Trabalho de conclusão de curso). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de História. 2018

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

SOARES, Larissa. *Ethos de Helena no teatro trágico de Eurípedes (sec. V a.C.): uma análise de Troianas (415 a.C.), Helena (412 a.C.) e Orestes (408 a.C.)*. (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016.

VERNANT, Jean Pierre. *Origens do pensamento grego*. São Paulo: Difel. 1984.

VIEIRA, Trajano. A voz contrária de Antígone. IN: SOFOCLES. *Antígone*. São Paulo: Perspectiva. 2009 (p. 11-21).

Panorama do perfil feminino ateniense e sua representação em *Lisístrata*, de Aristófanes

FELIPE DANIEL RUZENE (UFMS)

Introdução

O presente artigo promove uma reflexão acerca da representação da figura feminina ao longo dos recortes temporais e espaciais estabelecidos na antiguidade clássica grega, mais propriamente a cidade-estado de Atenas, durante os acontecimentos da Guerra do Peloponeso¹ por volta do século IV a.C.. A partir disso, nossas análises terão como fonte uma das obras teatrais mais célebres de Aristófanes: *Lisístrata* (Λυσιστράτη). Sua trama, voltada para a comédia, demonstra tanto como o autor visualizava as mulheres, quanto como gostaria de representá-las em sua época. Tal peça, bastante conhecida na atualidade, apresenta mulheres como personagens principais, e seu enredo gira em torno de temáticas consideradas femininas para o período de então (STEARNS, 2012).

Optamos em estudar uma peça teatral, pois essa é um dos gêneros que mais se relacionam com o próprio tempo em que foi composto, expressando preocupações típicas de sua sociedade e apresentando personagens que exprimem sentimentos e anseios comuns ao grupo. Dessa forma, o teatro se desenvolve ao longo dos tempos como uma importante ferramenta educacional que proporciona ao expectador uma elaborada leitura do momento histórico em questão e da visão expressa pelo autor.

Os caminhos que o teatro percorreu a serviço da educação são longos e de suma importância, uma vez que vem colaborando em satisfazer os anseios do homem [...] o teatro sempre expressou os conflitos e as consequências da

1. Segundo Funari (2006, p. 20), a “Guerra do Peloponeso pode ser definida como a disputa entre Atenas e seu império contra Esparta, Tebas, Corinto e outros membros da Liga do Peloponeso, entre 431 e 404 a.C. (Uma primeira guerra nesses moldes já havia ocorrido entre 460 e 455 a.C.) As batalhas deram-se em ampla área, da Sicília, ao ocidente, até a Ásia Menor, ao oriente, do Helesponto e a Trácia, ao norte, até Rodas, ao sul”.

evolução da história, isto é, era (e continua sendo) o porta-voz do momento, do sentimento do homem que busca o novo, a evolução. Vemos então, a história da humanidade ‘contada’ (também) por meio do teatro ao longo dos séculos (CAETANO, 2011, p. 2).

Apresentaremos, inicialmente, um breve relato da contextualização histórica a fim de analisarmos o período em que a obra foi composta, o meio social em que o autor estava inserido e o interesse de quais grupos este defendia para, então, analisarmos os papéis sociais atribuídos às mulheres por uma camada da sociedade daquele período. Associaremos, assim, algumas condutas das mulheres atenienses à mais famosa comédia do dramaturgo grego Aristófanes, “Lisístrata”, de modo a compreender os pormenores dos papéis sociais que cabiam a figura feminina na *pólis*.

Por fim, poderemos observar como era a representação da mulher na dramaturgia aristofânica. Além disso, constatar como uma camada desta sociedade entendia as relações entre os gêneros e como os perfis idealizados eram atribuídos às mulheres conforme a ótica do autor estudado. Assim, debateremos as discussões acerca da figura feminina inserida num determinado período histórico e no imaginário social.

O feminino no período clássico ateniense

Ao estudarmos a comédia na antiguidade grega, percebemos que havia, como característica no enredo, a preocupação de se referir às situações correntes na *pólis* com a intenção de demonstrar ao cidadão os problemas de sua cidade-estado (CARVALHO, 1996, p. 27). Tal fato é perceptível nas obras de Aristófanes (435 – 335 a.C.), um dos mais célebres poetas de seu tempo. Escritor de aproximadamente quarenta peças, das quais conhecemos apenas onze, teve obras encenadas na grande Dionísia² e também nas Leneias³, todas com o intuito de expôr a vida ateniense (CARVALHO, 1996, p. 28). Aristófanes contestava, por meio de seu trabalho, sua própria sociedade, de forma que suas peças eram leituras das muitas realidades em Atenas. O teatro grego e a comédia aristofânica, por conseguinte, eram responsáveis por reunir, em cena, os interesses principais e anseios de sua comunidade. Segundo

2. Principal festival de Atenas era realizada ao longo das festas a Dionísio. Em seus três dias de festival, eram apresentadas 3 peças trágicas e 5 comédias, com prêmio aos destaques. (PUGA, 2018, p.53)

3. Festival menor, ocorria durante o Gamelionas, mês do casamento, provavelmente se iniciou no mercado da cidade até a construção do Teatro de Dionísio em Atenas. (PUGA, 2018, p.74)

Greice Kibuuka (2010, p. 17), eram peças que tratavam do “caráter político e social da cidade de Atenas” e, dessa forma, influenciavam todo o mundo ateniense de tal modo que Platão chegou a ponto de dizer que “o regime de governo dominante era uma teatocracia” (BELLEZA, 1961, p. 13).

A criticidade do autor grego é outro de seus marcos. Um exemplo clássico são os homens de Estado ateniense, que eram como funcionários públicos, personagens constantemente criticados pelo dramaturgo. *Além disso*, apresenta heróis, valores e temáticas em contextos tipicamente gregos para criticar seu próprio tempo e elevar suas ideologias e crenças pessoais.

Seus heróis suscitam o passado de Atenas, os valores democráticos, as virtudes cívicas e a solidariedade social. Comenta em diálogos mordazes e inteligentes todos os temas importantes da época – a Guerra do Peloponeso entre Atenas e Esparta, os métodos de educação, as discussões filosóficas, o papel da mulher na sociedade e o surgimento da classe média (CAETANO, 2011, p. 4).

Escrita e encenada na Atenas Clássica em 411 a.C., “Lisístrata” (ou Greve do Sexo) é um relato cômico a respeito das mulheres atenienses durante a Guerra do Peloponeso (431 – 404 a.C.). A obra narra a história de Lisístrata, que lidera as mulheres atenienses em uma greve de sexo com o intuito de que a necessidade masculina, atingida por causa desse ato, possa forçar uma negociação, levando ao fim da guerra e, conseqüentemente, à instauração da paz. Aristófanes agrada os atenienses “através do cômico, provocando o riso com o objetivo de aliviar a dor oriunda dos sofrimentos de uma guerra que parecia não ter fim” (CARVALHO, 1996, p. 28). *Apesar disso*, observemos que o uso da mulher como protagonista em “Lisístrata” não deve ser tratado como um discurso de libertação do feminino, nem sequer um discurso igualitário entre os sexos.

De acordo com Kenneth Dover (1972, p. 153), esta é uma peça muito representada no mundo atual por conta das extravagantes e eróticas cenas descritas na narrativa da obra e pela ridicularização do papel social feminino restringindo-o ao sexo. Segundo Fernando Peixoto (1995, p. 52), “seu teatro é marcado pelo vigor sensorial, pela capacidade de incorporar, em suas sátiras, elementos de obscenidade”. Contudo, é lembrado também, porque existe uma mensagem de paz muito bem elaborada e não um mero recado pornográfico.

Nos meantes do IV a.C., na cidade-estado de Atenas, a condição social e política da mulher era amplamente divergente aos direitos e papéis conferidos ao homem. As mulheres não eram consideradas cidadãs políticas – *politai* – na pólis, pois, a elas, cabia apenas a vida privada e não a pública. Para a mulher, utilizava-se

a palavra *astai*, mas “isso pode ser tomado como uma referência para a sua posse de direitos civis” (JUNQUEIRA, 2011, p. 79), que não incluía a cidadania política dos homens. Assim sendo, as mulheres estavam em posição de inferioridade em relação ao indivíduo masculino.

A qualidade de cidadão implica no exercício de uma função que é essencialmente política, de participação às assembleias e aos tribunais, onde as mulheres são excluídas; assim como são excluídas, também, da maior parte das manifestações cívicas, com exceção de determinadas cerimônias religiosas (MOSSÉ, 1983, p. 51).

A mulher ateniense era considerada aquela que tinha pais e esposo atenienses, e precisava de um *kyrios* (um tutor), comumente seu pai ou seu marido ou, ausentando-se um desses, um parente próximo (LESSA, 2010, p. 58). *Assim, era instituído um modelo ideal às ações da mulher, inclusive para sua movimentação pela pólis, que deveria ocorrer “somente em determinadas ocasiões e sempre acompanhadas por um membro masculino da família”* (JUNQUEIRA, 2011, p. 75). *Para a historiadora Margarida Maria de Carvalho (1996, p. 32), o casamento era o que fundamentava o papel e estatuto da mulher neste contexto. O matrimônio era um contrato entre duas casas, mediado pelo tutor da mulher, sendo esse o responsável por determinar os modos de vida de sua tutelada. Portanto, o perfil feminino ideal era de fato o de uma protetora do lar, incumbida de garantir a descendência de seu esposo e gerar mais cidadãos para a pólis, como se não houvesse na mulher personalidade própria, apenas enquanto uma ramificação de seu kyrios* (CARVALHO, 1996, p. 33).

Com base nesse modelo, as mulheres administram o *oikos* (as ocupações domésticas são de sua responsabilidade), casam-se quando jovens, dedicam-se à fição e à tecelagem, possuem como função primordial a concepção de filhos (principalmente do sexo masculino), atuam no espaço interno (enquanto os homens no externo), participam das *Thesmophórias* (festa em homenagem à Deméter), permanecem débeis e frágeis, apresentam a cor da pele clara – um indício da vida longe do sol e, portanto, do ambiente exterior ao *oikos* –, são inferiores em relação aos homens e apresentam uma atividade sexual contida (LESSA, 2010, p. 44).

Logo, a mulher ateniense é um ser de categoria subalterna que não deve ser comparada ao homem, ou aos heróis. O feminino, na sociedade, é importante a partir do momento em que pode acolher a semente masculina e gerar filhos/cida-

dãos. A mulher tinha participação ativa na sociedade ateniense, todavia cabia a ela a vida privada, enquanto a vida política era exclusividade do homem e ele, segundo Aristóteles, sempre deveria conservar a sua superioridade (ARISTÓTELES, 1991, p. 29).

Assim, a mulher se torna esse belo mal, enviado pelos deuses sobre a terra para se vingar do roubo do fogo por Prometeu. Seu retrato, adulado pela aparência, desastroso para o caráter e o comportamento, é ilustrado por gerações de autores gregos e as cidades se inventam de belas histórias para justificar a exclusão definitiva das mulheres da vida política e da transmissão do nome e da herança (JUNQUEIRA, 2011, p. 78).

Ainda que houvesse divergência no trato com a mulher quando em diferentes contextos ou em diferentes condições sociais, seja na vida rural ou na cidade, na casa de ricos ou de pobres, a sua condição de inferioridade era mantida e perpetuada na totalidade do pensamento ateniense (JUNQUEIRA, 2011, p. 80). Compartilhava um grau de subalternidade junto às crianças, escravos e estrangeiros.

Aristófanes, muito preso às tradições, tinha as mesmas opiniões dos aristocratas moderados. Perseguiu, assim como estes, os adulateiros do povo, os partidários da guerra, os heliastas desatinados com a mania de julgar e com o desejo de receber o triângulo; condenava a educação nova, ministrada pelos sofistas, injustamente personificados por Sócrates; atacava a nova concepção de tragédia cujo representante era Eurípidés (JARDÉ, 1977, p. 76).

Em suma, podemos analisar, assim, um pouco sobre a visão da mulher na sociedade ateniense durante a antiguidade e constatar que Aristófanes “tem acerca da mulher uma visão comum, como a de qualquer cidadão de sua época” (CARVALHO, 1996, p.32). O que envolvia, como apresentado anteriormente, a construção social de subalternidade e incapacidade das mulheres em todos os sentidos.

A representação da mulher em Lisístrata

Após levantarmos as devidas ponderações acerca da visão da mulher na Grécia Antiga, podemos nos debruçar sobre o contexto no qual Aristófanes escreve sua obra,

uma comédia bem estruturada que demonstra, segundo o autor, o papel que competia à mulher e o ponto de vista masculino do perfil feminino.

A peça “*Lisístrata*” se inicia a partir do momento em que a personagem principal convoca tanto as mulheres de sua *pólis* quanto as estrangeiras para discutir uma importante questão: a Guerra do Peloponeso. Devido a esse conflito, os homens estavam envolvidos unicamente com os assuntos bélicos e não mais vivendo suas vidas particulares em casa com suas famílias. *Assim sendo*, Lisístrata tem uma ideia para pôr um fim ao confronto e trazer os maridos e filhos de volta a seus lares. Então, seu propósito se limitava a fazer apenas uma greve de sexo para que os homens fossem compelidos (por seus instintos) a assinar um acordo de paz, dando encerramento à armada.

Para a compreensão do enredo e do contexto desta peça, a historiadora Dolores Puga (2018, p. 191) apresenta sucintamente que:

Lisístrata retrata o momento histórico posterior ao desastre da campanha militar ateniense na Sicília (415 a 413), com diversos aliados se dirigindo ao lado dos inimigos e os espartanos avançando cada vez mais. Como enredo, a peça aborda a greve de sexo liderada por Lisístrata e estabelecida em juramento pelas mulheres das cidades gregas envolvidas nos conflitos do Peloponeso (incluindo as mulheres de Esparta), reivindicando que seus maridos instituíssem a paz. Ao final, graças ao ato das mulheres, os atenienses e os lacedemônios celebram a paz.

Ainda no primeiro diálogo da peça, a personagem Lisístrata apresenta a fala na qual já podemos observar parte do pensamento que relaciona a natureza feminina à lascívia e sexualidade, em oposição à idealização teórica de mulheres com “tipo de vida puro e casto, ou seja, uma atividade sexual bastante discreta”, como apresenta Fábio Lessa (2010, p. 55).

Lisístrata – Chamassem-nas à festa dionisíaca, de Pã ou Genetílides em Cólias, quem poderia atravessar as ruas, tal repique dos tímpanos? Cleonice é a única mulher a vir aqui (ARISTOFÁNES, *Lisístrata*, v. 1-5).

Prosseguindo, depois de mais alguns versos, o dramaturgo destaca o papel doméstico para o qual a mulher era destinada, bem como aquilo que representa o universo feminino na época, por meio da resposta de Cleonice:

Cleonice – Esperas brilho e sensatez de quem fica plantada em casa, maquilada, lindura em túnica ciméria, em manto açafraão, no frufu de suas pantufas? (ARISTOFÃNES, *Lisístrata*, v. 42-45).

Desta maneira, Aristófanes insere de modo claro e direto todo o pensamento coletivo a respeito da mulher, conhecido e afirmado por um grupo de atenienses em sua época. Em seguida, *Lisístrata* apresenta seu revolucionário plano às mulheres de Atenas na esperança de se juntarem em busca da paz. Esse diálogo pretende vincular a figura da mulher simplesmente à conjunção carnal, mais particularmente ao desejo pelo órgão masculino.

Lisístrata – Pois prego a abstinência do caralho! Qual a razão da retirada abrupta? Por que o muxoxo e o não no rosto? O alvor se deve a quê, e o chororô? Quem não está a fim? Dizei-me o que sucede?

Cleonice – Impossível cumpri-lo! Haja conflito!

Mírrine – Também não entro nessa! Que haja guerra! (...)

Cleonice – Dá uma opção! Eu ponho os pés na brasa do carvão, mas não metas o caralho no meio: nada chega aos pés do pau! (ARISTOFÃNES, *Lisístrata*, v. 124-135).

Notamos, nestes poucos versos citados, uma explicação para a natureza cômica das peças femininas aristofônicas, podendo enquadrá-las no conceito de “cômico pelo absurdo” (CARVALHO, 1996, p. 34). Tal concepção é caracterizada por criar impressão de surpresa entre o efeito do produto e sua causa, ou seja, a comédia, em “*Lisístrata*”, ressalta o fato de que a possibilidade de domínio da mulher sobre o homem, ou mesmo o ato do feminino superar sua função sexual e conquistar um papel político, era tão absurdo para o pensamento na antiguidade que causava graça. Em uma época na qual tanto atores como espectadores no teatro eram exclusivamente homens, foi de grande sapiência uma peça cômica que juntava toques de realidade para que os cidadãos pensassem sobre as situações atuais de sua *pólis* com elementos absurdos, que, na obra, se apresentam pelo perfil feminino fora da realidade ateniense (CARVALHO, 1996, p. 35).

Desse modo, a representação da mulher construída na peça é atribuída a “amantes do vinho, astuciosas, adúlteras e apegadas demasiadamente ao sexo” (POMPEU, 2011, p. 76) que conquistaram uma Acrópole por meio de uma greve sexual, medida extraordinariamente cômica para a época. Esse constructo aristofônico coloca a mulher num papel que almeja a paz e o retorno ao seu modo de vida domiciliar, sem questionar suas funções ordinárias. Esperava-se, unicamente,

o regresso à submissão que lhe é imposta pela sociedade ateniense, como aponta Ana Maria César Pompeu:

Nenhuma delas questiona sua função ordinária ou procura de algum modo mudá-la, mas elas só querem voltar a sua vida normal, interrompida pela guerra. Sua ação é desinteressada e temporária e só se utilizam de habilidades peculiares ao seu sexo: governo e finança domésticos, procriação e cuidado com a família. A fantasia está na projeção destas habilidades fora da esfera domiciliar, por meio de uma conspiração em que a cidade é assimilada à família individual e a agregação de cidades, a uma vizinhança (POMPEU, 2011, p. 79).

Por fim, em meio à guerra, com a ausência, ou mesmo com a perda dos esposos, a vida doméstica comum foi interrompida, sendo que esta era justamente a parcela da qual as mulheres atenienses eram habitualmente incumbidas, de onde retiravam sua identidade e sua participação na sociedade. Assim, é difícil afirmar que havia consciência por parte da mulher sobre a injustiça deste sistema de submissão que lhe negava a participação política e a voz pública, e se compreendiam como isso afetava suas vidas (POMPEU, 2011, p. 80). Sobre os papéis sociais femininos apresentados em “Lisístrata”, observamos que:

Não há nela uma figura com perfil revolucionário forte o suficiente para simbolizar a ideologia feminista dos dias de hoje. As mulheres almejam o retorno à paz doméstica convencional, superada a guerra que divide os gregos (VIEIRA, 2011, p. 12).

Fazendo-se valer de situações inverossímeis ao feminino de seu tempo, por meio do absurdo cômico, e adicionando alguns toques obscenos, Aristófanes compõe “Lisístrata”. Ainda que, no final, a paz tenha sido “conquistada pelo empenho delas” (PUGA, 2018, p. 192), a peça não demonstra preocupações em modificar o pensamento sobre a figura da mulher que havia em seu tempo, ao invés disso, a obra ratifica toda esta ideologia.

Lisístrata – Que raça multienrabada⁴ a nossa! Não é à toa a tragédia nos elege: pomos de quatro o macho, que ao tirar o cu da reta, nos lega o neonato (ARISTOFÁNES, Lisístrata, v. 137-141).

Coro de homens – Até para o longo, Estrimodoro, a vida é um baú de enigmas. Alguém imaginara ouvir que as mulheres, um peso morto a quem alimentávamos em casa, meteriam a mão na estátua da padroeira, dominariam minha acrópole, lacrando pórticos com barras e ferrolhos? (ARISTOFÁNES, Lisístrata, v. 256-265).

Considerações Finais

Aristófanes é um marco da dramaturgia de seu tempo e, dentre os muitos assuntos que abordou em suas peças, estava a mulher, que se tornou personagem principal em alguns de seus trabalhos. Porém, ainda que aborde certa temática feminina, Lisístrata apresenta sua comédia por meio da superioridade masculina em detrimento à subordinação da mulher. *Assim sendo, esta peça nos auxilia a pensar as diferenças, ou semelhanças, a respeito da visão da mulher e de seu papel na sociedade, quer seja na antiguidade, quer seja nos tempos atuais. Além do mais, permite-nos refletir sobre o trato com a mulher ao longo da história, uma vez que podemos observar por meio do teatro os papéis sociais e construções idealizadas atribuídas às mulheres. É preciso compreender que Aristófanes escreve de acordo com aquilo que correspondia ao pensamento de seu círculo social, bem como de seu período e contexto histórico.*

Cabe a nós, portanto, refletir sobre fontes como “Lisístrata” de modo a reconhecer que as diferenças entre homens e mulheres não devem nos fazer desiguais. Assim, faz-se necessário permanecermos vigilantes para que realidades como as narradas nesta peça, que colocam as mulheres em papel de submissão e inferioridade, estejam restritas exclusivamente aos livros e palcos.

Atualmente, é incabível pensar uma peça teatral que apele à misoginia ou ao discurso patriarcal como forma de gerar comicidade com o público, uma vez que temos conhecimento dos incontáveis (e ainda correntes) anos necessários para o empoderamento feminino. Contudo, as mudanças que ocorreram no pensamento da sociedade não podem desconsiderar as obras clássicas, pois estas peças servem ainda hoje como modelos para reavaliarmos o modo como a sociedade humana pensou e tem pensado as relações e diferenças de gênero tanto na Antiguidade Grega quanto na contemporaneidade.

4.No original: καταπύγων, adjetivo alusivo à sodomia, acrescido do prefixo de intensidade πᾶν (todo), assim a decisão do tradutor por usar “multienrabada” (VIEIRA, 2011).

Referências

Documentais

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo. Martins Fontes, 1991.

VIEIRA, Trajano. *Lisístrata e Tesmoforiantes de Aristófanes*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Bibliográficas

BELLEZA, Newton. Teatro grego. In: *Teatro grego e teatro romano*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti editora, 1961. p. 12 – 66.

CAETANO, Erica Antonia. Representação da mulher na dramaturgia. *Travessias*, Cascavel, 2011. Disponível em: <http://erevista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4007>. Acesso em: 03 maio 2018.

CARVALHO, Margarida Maria de. A Mulher na comédia Antiga: a Lisístrata de Aristófanes. *História Revista*, São Paulo, p.27-42, 1996.

DOVER, Kenneth J. *Aristophanic comedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1972.

FUNARI, Pedro Paulo. Guerra do Peloponeso. In: MAGNOLI, Demétrio. *História das Guerras*. São Paulo: Editora Contexto, 2006. p. 19-47.

JARDÉ, Auguste. *A Grécia antiga e a vida grega*. São Paulo: EDUSP, 1977.

JUNQUEIRA, Nathália Monseff. A melissa como padrão no universo masculino grego. In: *Imagens da mulher grega: Heródoto e as pinturas em contraste*. Campinas, 2011. p. 71-107. Tese (Doutorado em História) – UNICAMP/SP.

KIBUUKA, Greice Ferreira Drumond. *A comédia de Aristófanes na fase de transição*. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010. Tese (doutorado em Letras Clássicas) – UFRJ/RJ.

LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: méliッサ – do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

MOSSÉ, Claude. *La femme dans la Grèce antique*. Paris: Albin Michel, 1983.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

POMPEU, Ana Maria César. A Construção do Feminismo em Lisístrata de Aristófanes. *Revista Letras*, Curitiba, n.83, p.75-93, 2011.

PUGA, Dolores. *As disputas políticas na arena do teatro ateniense: um estudo comparado das hetaireias de Eurípides e de Aristófanes (415-405/4 a. C.)*, 2018. 235 p. Tese. (Doutorado em História Comparada) – UFRJ/RJ.

STEARNS, Peter N. Das civilizações clássicas ao período pós-clássico. In: *História das relações de gênero*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 41 – 60.

Roma Antiga

“O que resta de bom em uma mulher, perdida a sua honra?”: a construção de Lucrecia na narrativa de Tito Lívio¹

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS SILVA (UFRN)

Introdução

A idealização do passado reflete a edificação da memória, esta que, em segunda instância, ressignifica ideologias, padrões, arquétipos e aspirações a partir de seus arquitetos. Na ótica em análise, a escrita de um objeto representacional deseja perpetuar o que já se foi e prover ao vivo seu espaço na eternidade, mantendo assim a sua lembrança para as gerações vindouras. Entretanto, a escrita dos devaneios rememorados codifica e fixa as representações daquilo a ser celebrado, metamorfoseando a plasticidade da oralidade na rigidez da grafia, reafirmando e confirmando a ausência dos ídolos e acontecimentos pelo anúncio de sua morte. (GAGNEBIN, 2009, p. 11).

Através da perspectiva entre história e memória, o presente trabalho almeja abordar as formas e nuances da escrita sobre o passado no que tange à retórica presente na literatura latina clássica. De forma exímia e lúcida, sob a luz dos principais auspícios em volta da estruturação de obras de gênero histórico, a ênfase do projeto se debruça sobre o autor latino Tito Lívio (59 a.C. – 17 d.C.), que escreveu a obra intitulada *História do Roma (Ab Vrbe Condita Libri)*. Em suma, o caráter de notoriedade da fonte é constituído pela sua dimensão narrativa, que, grosso modo, reverbera em uma compilação de 142 livros, sendo que dela apenas 35 sobreviveram

1. O título do trabalho foi construído em referência a passagem trágica do livro I da *História do Roma*, em que Tito Lívio descreve a reação de Lucrecia à sua violação. Esta, consumida pela tristeza de ter perdido sua honra, diz aceitar seu castigo divino, e a cena dramática chega ao ápice culminando em seu suicídio pela devastação que o ato mundano trouxe ao espírito da mulher. Pelas palavras do historiador, construindo o discurso de Lucrecia, segue o trecho original em latim: “*Quid enim salui est mulieri amissa pudicitia? (...)*”. (*Ab Vrbe Condita*, L. I, LVIII).

até nós. A datação – especulativa – de produção dos cinco primeiros exemplares dá-se entre 27 a 24 a.C.

Para o embasamento problematizador referente à composição estrutural do documento, a crítica historiográfica-literária atém-se à Análise do Discurso; no mais, também se fundamenta em torno do enrijecimento do olhar de gênero enquanto perspectiva teórica. Portanto, no bojo das discussões teóricas sobre gênero na história, o mote da pesquisa propõe-se a perceber os aspectos em volta da célebre personificação da musa de Roma, Lucrecia (? – 509 a.C.), a partir de seus augúrios na escrita liviana, problematizando os argumentos que fundamentam a representação das formas de poder e a inserção do padrão comportamental feminino na Roma projetada por Lívio.

Refinando o objeto de estudo, o recorte escolhido para o *corpus documental* é, então, o Livro I, que, resumido de forma sumária, remonta à chegada de Enéias ao Lácio e à fundação de Roma por Rômulo até a queda do último rei, culminando na ressignificação do modelo monárquico ao republicano. O contexto narrativo escolhido é o final da experiência monárquica romana (datado pela historiografia entre os séculos VII e VI a.C.), enfatizando o reinado de Tarquínio Soberbo (535 – ? a.C.), além de salientar as nuances do despotismo monárquico e a brutalidade de governadores regidos por seu vícios, tal como bem exaltado na documentação.

Desta feita, o trabalho focar-se-á nos principais arquétipos da construção mítica e narrativa em torno de Lucrecia, no episódio da violação de seu corpo por Sexto Tarquínio (filho de Lúcio Tarquínio Soberbo) e, por fim, nos desdobramentos políticos intrínsecos à expressão poética presente no suicídio da musa liviana. O acontecimento, desenvolvido entre as passagens LVII a LVIII, é descrito por Lívio de forma vívida. A narrativa do autor é detalhada, inserindo o leitor na cena e construindo uma idealização de sua morte trágica² como *exemplum* de virtude para as matronas romanas. O eixo problematizador relaciona as amplitudes da escrita trágica e seu enrijecimento ao cunho político, associado a marcos, ressignificações e continuidades da história romana.

Por conseguinte, por meio do ideal de não desvinculação de um escritor ao seu contexto de vivências e experiências que o moldam subjetivamente, procura-se perceber a *História de Roma* de Tito Lívio em seu viés ideológico³. Para tanto, a

2. Júlio César Vitorino (2008) defende a tese de que a morte trágica de Lucrecia, para Tito Lívio, foi construída metaforicamente como ponte para o despertar da força e dos valores da velha romanidade, em ponte que a ligaria à reconstrução do novo governo imperial de Otávio Augusto, em contraponto à crise de degeneração moral que findou na ruína do governo republicano, resultando na libertação do povo romano e, conseqüentemente, a renovação da modalidade de governo. (VITORINO, 2008, p. 27).

3. Por ideologia, menciona-se aqui a relação entre o historiador e o imperador Augusto, esta que, pelas palavras de Funari & Garraffoni: “Lívio é testemunha ocular do milagre, que atribuía aos deuses e a seu protegido Augusto, de um mundo que sai de uma guerra secular

análise científica do artigo é tecida por meio da personificação de Lívio em seu âmago de participação no Principado augustano (27 a.C. – 14 d.C.), entendendo sua produção como fruto de ideais conjugados ao corpo do poder imperial do qual o historiador seria integrante. Argumento a que nos apegamos para tratar da escrita de Lívio, este que, dentro da criação de sua história particular do Império Romano, busca legitimar a criação de padrões do ser e viver, relocando fatos, discursos e ídolos em um ciclo de eventos que ligam a Roma mítica à Roma imperial de Otávio Augusto.

Gênero, Representação e Construção Discursiva do Feminino

As mulheres, aqui tidas como um “objeto representacional”, sofreram divergências dentre as representações tecidas sobre a idealização do ser feminino em temporalidades antagônicas, principalmente no que tange à escrita historiográfica. Na Antiguidade romana, chegaram até nós alguns relatos sobre os aspectos da inclusão da mulher no meio social, apresentando funções muito bem recortadas e sob as gradações do olhar masculino; nesse sentido, a presença feminina na documentação desse passado clássico dá-se pela concepção das “mulheres célebres”, tidas como constituintes de um grupo de mulheres que se envolveram com homens importantes – inseridos no campo da política e na carreira militar –, ou das integrantes da casa imperial em Roma. Há também registros daquelas que mais se destacaram socialmente por “atributos especiais”, tal como beleza, feiura, bondade, fidelidade, infidelidade etc.; em suma, por todos os aspectos que constroem a mulher de elite como silenciada e a partir de suas dependências perante a figura masculina do *pater*. (BARBOSA, 2006, p. 353).

Ademais, as vicissitudes dentro da construção do feminino como subversivo, marginal e inaudível transmitem a mensagem de sua significação, ora como ser de desordem em volta de todo o misticismo por trás do surgimento da mulher como figura mitológica responsável por trazer o mal ao mundo dos homens, ora como uma criatura benéfica, tipificando uma visão cosmológica da função das mulheres no meio social sob o constante desígnio masculino, de forma a categorizar o peso do discurso de construção narrativa masculinizada, ao menos no que tange à documentação literária. O registro primário do que elas fazem e dizem é mediatizado pelos critérios de seleção dos escribas do poder. Indiferentes à vida privada, eles dedicam-se à vida pública, da qual elas não – ou ocasionalmente – participam.

para uma paz que, ansiava ele, pudesse durar. (...) Lívio foi contemporâneo e admirador da instauração da paz de Augusto, que lhe parecia, a justo título, um milagre.” (FUNARI & GARRAFFONI, 2016, p. 41 – 42.).

O surgimento das mulheres, entre gregos e romanos, remonta a origens mitológicas de um ser de desordem. A gênese do feminino, de acordo com a filosofia clássica, assenta-o de acordo com a degeneração do gênero masculino; o nascimento de uma mulher, ao invés de um rapaz, é classificado no mote dessa linha de raciocínio como um desordenamento da ordem natural em contraponto ao modelo padrão do *éthos* masculino. O aparecimento da mulher é situado como quebra da perfeição do homem e isso originaria o dimorfismo sexual. (BARBOSA, 2006, p. 354).

No campo da sexualidade, também é demasiadamente notória a presente conotação da ambivalência entre a atuação do masculino e feminino. Carlos Ascenso André (2006, p. 101), ao dissertar sobre os amantes na poesia ovidiana, elucida-nos sobre o jogo de sedução presente na obra *A Arte de amar*⁴; nela, talha-se à mulher o papel de submissa, caracterizada como uma presa a ser caçada; ao homem, por outro lado, destina-se o papel de caçador. O poder metafórico na pedagogia de Ovídio sobre as táticas amorosas coloca o feminino subjugado no segundo plano, como um objeto desejo; uma “coisificação” da fêmea para servir unicamente aos interesses eróticos do homem. A mulher não demonstra uma identidade própria, ela é construída a partir das predileções do olhar e desejo masculinos.

O amante ovidiano segue, portanto, uma lógica de conquista⁵ e poder do cidadão romano, que sempre conduzia o ato da conquista, utilizando da força, caso necessário, para a tomada de seus desejos; grosso modo, a romantização da violência também marca as passagens da construção da arte da sedução de Ovídio, a apologia ao ato violento como modo de conquista daquilo que é desejado. Na perspectiva demonstrada, a mulher torna-se um objeto em que as nuances de sua atuação social corroboram a submissão e a servidão dentro da sociedade.

Contudo, dentro do ato envolvendo a prática da conquista e sedução, na performance final, no ato sexual do prazer máximo, há a predominância de ambos os lados. O estado de prazer deve ser aproveitado por todos os integrantes do episódio de luxúria, momento em que a mulher apresenta um certo protagonismo para usufruir livremente dos prazeres carnavais. O desejo e a satisfação do feminino são enaltecidos em paralelo ao protagonismo masculino. Além disso, como analisa André a partir da obra ovidiana, a impotência masculina no ato sexual é uma falha, é a expressão poética da vergonha. (ANDRÉ, 2006, p. 113).

Para trabalhar a noção de identidade feminina e masculina como produto de um tempo e de uma realidade sociopolítica específica, encaramos as performances de sexo e gênero dos seres sociais como amalgamadas às práticas culturais de sociedades heterogêneas. Dessa forma, é necessário entender o processo de construção

4. Ovídio. *A arte de amar*. São Paulo: Ars Poética. 1997.

5. Cabia ao homem o início do ato da conquista, a subversão dos papéis, em que se coloca a mulher como ativa no processo, é vista como motivo de vergonha.

da noção histórica de representação como fruto de recortes ideológicos na defesa de discursos que visam ao estabelecimento de padrões do *ser e existir*.

Para tanto, utilizando das assertivas de Carlo Ginzburg (2001, p. 16), é possível captar que a noção de representação do *eu* tem por base o estranhamento do *outro*; o processo de qualificação e autopercepção de um indivíduo sobre si mesmo demonstra a degeneração das qualidades do desconhecido. A caracterização da defesa de um ponto de vista objetiva legitimar uma tese pré-concebida aliada ao familiar. As produções das percepções de uma determinada memória coletiva transparecem uma ideologia homogeneizadora na defesa de padrões excludentes em que há a predominância da diversidade. O feminino é constantemente demonizado, derivando na marginalização de tudo interligado e construído culturalmente como práticas sociais que o categorizam. A mulher é construída política, religiosa e socialmente a partir da necessidade e interesses de determinado tempo.

Pelas considerações de Simone de Beauvoir (1949, p. 13), em menção à subjetividade feminina, a mulher é determinada e diferenciada em relação ao sujeito masculino, e não este em relação a ela; a subjetividade da fêmea é o inessencial perante o essencial; o homem é o sujeito absoluto, enquanto ela é marcada entre o silenciamento e a marginalização, o *outro*. A mulher aparece como negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1949, p. 13).

Tratar a noção de “representação” pela ambiguidade do termo é analisá-lo a partir de duas fundamentações que se entrelaçam e também tornam emblemática a construção do conceito, ou seja, por um lado a “representação” faz alusão a uma realidade a ser representada e, portanto, evoca sua ausência; por outro, por vezes, torna visível e crível a realidade representada e, portanto, sugere a sua presença. A construção do mito em torno do “objeto mulher” visa à junção entre verdades e idealizações na prática do discurso de construção do feminino enquanto subversivo e em submissão, em contraposição ao sujeito masculino totalizante, dito universal.

Ao mergulharmos nas abordagens teóricas presentes na tese de Judith Butler (2015, p. 7), a argumentação é refinada com base nas assertivas da filósofa norte-americana no momento em que ela afirma que o ser mulher, em uma cultura masculinizada, é ser uma fonte de mistério e incognoscibilidade para o sujeito-homem, construindo assim a imagética da liberdade feminina como um problema social. Ademais, a “(...) personificação de mulheres sugere implicitamente que o gênero é uma espécie de imitação persistente, que passa como real” (BUTLER, 2015, p. 9), o que nos explica as características fundacionais de gênero, sexo e desejo como sintomas de uma formação específica, culturalmente construída, de poder. A noção de feminino passou a ser tão instável quanto a própria categorização problemática e errática da “mulher”.

A construção da narrativa histórica deve ser feita de forma inclusiva, entendendo e problematizando o lugar ocupado pelas mulheres na história. A prerro-

gativa de pesquisadoras(res) que trabalham com gênero é a de que elas não estão submissas à política, mas, sim, encaram o sexo como uma teoria fundamentada para se (re)pensar a política. A mudança inicia-se a partir de uma luta social pela visibilidade das historiadoras feministas, dentro do campo de produção acadêmica do saber e, a partir disso, na recriação teórica que torna o gênero uma categoria útil para a análise histórica. (SCOTT, 1999, p. 4).

O projeto de uma história global, capaz de articular em suas juntas uma mesma apreensão das diferentes camadas da totalidade social, considerada apta a organizar a compreensão das diferenciações e das divisões culturais, transformou-se em pó. A escrita histórica foi relegando, de fato e gradualmente, a descrição da totalidade social, o que acaba desconstruindo padrões de um sujeito histórico universal que traria o caráter simbólico do enaltecimento do masculino ocidental, tornando a escrita da história mais plural e diversificada. (CHARTIER, 2002, p. 66).

Entre a Literatura e História: Narrativa e o Feminino em Tito Lívio

Partindo da prerrogativa em que se encara a História e a Literatura, em Roma, como formas de saber e de expressão de uma mentalidade coletiva amalgamadas, é possível tecer uma crítica teórica no que tange à composição dos *topoi* narrativos dos autores clássicos a partir do I século a.C. A lógica dessa construção discursiva seria viabilizada através do interesse majoritário pela busca das melhores palavras, da combinação de termos concisos e o mais preciso encadeamento de argumentos, entendendo as formas de produção do discurso em si (considerando-se aqui o texto historiográfico) como marcadas pela fértil presença de uma educação sedimentada na retórica. Toda a beleza presente na produção literária é encarregada de trazer em si a lógica da persuasão. (GONÇALVES, 2014, p. 7).

Por essa ótica, centramos a análise na figura de Tito Lívio, historiador latino nascido em 59 a.C. na cidade de Pádua, que, ao longo de sua vida, por ser um homem de elite, teve acesso a uma educação sedimentada na filosofia, oratória, retórica, música e literatura. Seus interesses eram centrados na construção de diálogos com teor histórico-filosófico compostos em sua juventude; no entanto, entre 27 a 24 a.C., seu foco voltou-se inteiramente para sua grande obra, a *História de Roma*.

Projetando uma crítica refinada, é preciso ter em mente que conceitos e narrativas utilizados na obra partem de escolhas de quem a elabora, portanto, o recorte de Lívio se atém a questões que hoje podem ser classificadas como culturais, a exemplo da religião. Sua escrita é exímia e econômica, utilizando-se de poucas palavras para tecer sua argumentação. Nesse sentido, o objeto de estudo do autor pode ser caracterizado como característico da cultura romana, ou seja, a marcação

do tempo e a celebração da memória de Roma, de suas origens até o tempo presente do historiador, também foram narradas por um grupo de homens de elite que o precederam. No entanto, seu estilo de escrita é de caráter próprio, tal qual sua construção de análise e argumentação. (FUNARI & GARRAFFONI, 2016, p. 31).

A sustentação dos argumentos históricos, para Lívio, deveria ser tratada com enfoque maior nas virtudes e vícios dos homens envolvidos na política do que nas instituições políticas. A história liviana é, sobretudo, uma representação psicológica; todas as vicissitudes da narrativa englobam uma delineação da atitude mental com a qual os indivíduos e comunidades confrontam suas obrigações e seus triunfos.

Lívio presenciou um contexto de extremas transformações materiais, sua participação no círculo de poder imperial de Otaviano transformou-o em uma testemunha ocular do milagre que ele atribui aos deuses e ao imperador, conceituado historiograficamente como o período de *pax Augustana*. As transformações sociopolíticas reverberam tanto no contexto urbano (*urbs*) quanto no campo agrícola dos domínios romanos (*uillae rusticae*). Nos textos que chegaram até nós pela tradição, é possível perceber os aspectos que o historiador utiliza para solidificar sua obra e, grosso modo, a consolidação do povo romano em bases militares (*domi militiaeque*) – evidenciando suas conquistas; e em seu veio político, a autoridade senatorial na caracterização dos homens envolvidos nas instituições políticas. (FUNARI & GARRAFFONI, 2016, p. 73).

Ao salientar o *topos* narrativo de Tito Lívio, Juliana Marques Bastos (2008, p. 23) delimita que o autor forja a identidade romana a partir de temas que lhe eram importantes, entre os quais a *pietas*, a *fides* e a *gravitas*, constituindo-se, dessa forma, como uma obra que não só ultrapassaria o puro gozo literário, mas também que fosse essencial para a formação moral e cívica do futuro cidadão romano. As preocupações de Lívio enfatizavam um estilo narrativo de louvor à história da formação do povo romano, em que contínuos momentos destacam a atuação em prol da comunidade e suplantam os mesquinhos interesses particulares. (MARQUES, 2015, p. 2).

Na forma de inserir seus personagens, Lívio opta por uma tipologia de discurso por vezes direto, por vezes indireto, constituindo um dos elementos obrigatórios da própria narrativa do autor, remontando, como relata Júlio César Vitorino (2008, p. 15), à influência da escrita histórica de Tucídides. Segundo o autor, “O discurso indireto, particularmente, é utilizado por parecer menos arriscado ao autor, na medida em que não gera uma ruptura do tom narrativo” (VITORINO, 2008, p. 15). Por conseguinte, outra marca de escrita digna de destaque na estilística de Lívio seria a utilização de frases expressivas, breves e cheias de concisão, bem como o uso do assíndeto; além disso, nota-se a presença de muitas palavras e organizações sintáticas próprias da poesia arcaica, legando à argumentação de Tito

Lívio uma enorme variedade e maleabilidade, o que lhe confere um forte cunho literário sem deixar de lado o seu aspecto pragmático. (CARDOSO, 2013, p. 141).

Defensor das prerrogativas republicanas, Lívio encara a história por seu lado moralizante, exaltando a liberdade e dialogando com a noção ciceroniana de *historia magistra uitae* (“história como mestra da vida”): para além do entretenimento mítico e épico, deve-se percebê-la por seu aspecto analítico, evitando o fabuloso. (FUNARI & GARRAFFONI, 2016, p. 69).

Para elucidar as representações da figura feminina na narrativa da obra, antes de tudo, torna-se necessário ressaltar que a presença da mulher, enquanto objeto idealizado, é construída a partir dos interesses do autor, portanto, ela vai sofrendo alterações em sua caracterização com base nos interesses do peso da voz masculina do historiador.

As mulheres de Lívio são construídas em torno da pluralidade de sua obra, ora com personalidades apagadas, tal qual foi a Hersília, que no discurso é uma mera personificação da fala do coro das sabinas no episódio do rapto, ora, frequentemente, vistas como estrangeiras, a exemplo de Tanaquil. Elas também podem apresentar-se como possuidoras de uma personalidade fundada na perversidade, como a criminosa Túlia. (VITORINO, 2008, p. 27).

No entanto, a problematização em que centramos a dissertação enfatiza a construção da ilustre dama romana, Lucrecia. Sua atuação é fértil na narrativa de Lívio e pode ser percebida como emblemática se considerarmos seus pormenores. Em suma, nos episódios finais do primeiro livro (57 – 58), ela é representada a partir de aspectos deificadores de uma heroína, um símbolo de todos os pressupostos do autor sobre a romanidade; ela é uma figura decisiva na trama e seu papel destaca-se por não condizer com nenhuma outra figura feminina no Livro I.

Esposa de Lúcio Tarquínio Colatino, Lucrecia é uma mulher nobre, uma personagem feminina presente e atuante, idealizada e transformada como exemplo das virtudes romanas “cuja morte trágica permitirá um despertar da força e dos valores da velha romanidade e resultará na libertação do povo romano” (VITORINO, 2008, p. 27). Seu aparecimento na obra dar-se-á nas passagens finais do Livro I, em meio ao descontentamento público com o reinado de Tarquínio Soberbo.

A trama se desenvolve no momento em que Roma estaria em uma época de grande violência, durante a guerra contra os rútulos⁶. O início do embate foi a cobiça de Tarquínio⁷ pelas riquezas do povo inimigo. Consumido pela ambição de enriquecer, Tarquínio aumentou a insatisfação pública por sua *superbia*; tornando a população hostil ao seu governo porque “(...) estavam indignados de serem mantidos por tão longo tempo pelo rei em tarefas de operários e em trabalho escravo.”, “(...) *regno insfestos etiam quod se in fabrorum ministeriis ac seruili tam diu habitos*

6. Datação cronológica especulativa entre 508 a 509 a.C.

7. A ascensão de Tarquínio Soberbo ao poder passa uma mensagem aos contemporâneos do autor sobre as representações de maus governadores, motivados e regidos pela ganância.

opere ab rege indignabantur.”. (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 57 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

A cena dos embates contra os rútuos, na tentativa de tomada de Árdea, é construída por sua estrutura militar, ou seja, através da formação de cercos para facilitar a conquista e construção de trincheiras que fragilizavam a resistência inimiga, que, de acordo com Lívio, estendeu o embate por algum tempo. Nesse ínterim, os filhos do rei, inseridos no comando da disputa, passavam mais tempo em banquetes e festas do que na conquista do povo que estavam a guerrear; além disso, em um desses jantares, durante o diálogo entre Tarquínio Colatino, filho de Egério, e Sexto Tarquínio, iniciara-se a disputa sobre a honra de suas esposas, sobre qual delas seria a mais admirável pela moral inabalável. Colatino afirma veemente que sua Lucrecia seria a mais honrável, deixando os seus companheiros contrariados. Então, movidos pelo calor da aposta e a exaltação alcóolica, os personagens são realocados em Roma, na região de Colácia, onde Lucrecia realiza sua primeira aparição, descrita por Tito Lívio na seguinte passagem:

Sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantis ancilas in medio aedium sedentem inueniunt. Muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit. (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 57).

Já noite avançada, entre as escravas que a acompanhavam na vigília, Lucrecia estava sentada no meio da sala e se dedicava ao trabalho de lã. A vitória da disputa sobre as mulheres coube a Lucrecia. (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 57 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

No entanto, o mote da narrativa não encerra apenas no trecho citado, visto que se inicia agora a parte mais emblemática da conjuntura moral da história:

Ibi Sex. Tarquinum mala libido Lucretiae per uim stuprandae capit; cum forma tum spectata castitas incitat. (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 57 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

Então, um desejo sinistro de possuir Lucrecia à força apoderou-se de Sexto Tarquínio. A beleza, mas, sobretudo, a integridade comprovada o incitava. (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 57 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

Poucos dias passados, Sexto voltou à Colácia sem que Colatino o soubesse e, à noite, estuprou Lucrecia em meio a confissões, ameaças e súplicas para que a dama aceitasse seu amor. A cena é violenta, construída por Lívio de maneira que o leitor se sinta enredado na teia de evento, marcada pela ânsia do desejo masculino e

a degeneração da honra feminina. Por fim saciado, Sexto desaparece da cena, fugindo às sombras de seu crime. Lucrecia, consumida pelo desespero de estar *impura*, manda chamar seu marido, que corre às pressas ao seu encontro. A seguir, Lucrecia, após ser questionada se estaria bem, reafirma as dores do abuso:

“Quid enim salui est mulieri amissa pudicitia? Vestigia uiri alieni, Conlatine, in lecto sunt tuo; ceterum corpus ets tantum uiolatum, animus insons; mors tetis erit. (Ab Vrbe Conducta, L. 1, 58).

O que resta de bom em uma mulher, perdida a sua honra? As marcas de outro homem, Colatino, estão no teu leito: mas somente o corpo foi violado, o espírito está inocente; a prova será a morte. (*Ab Vrbe Conducta*, L. 1, 58 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

Ao fim da trama, a personagem suicida-se, absolvendo-se da culpa, mas não de sua punição. A morte da esposa reverbera a vergonha de si e a perpetuação da honra do marido. O punhal que crava em seu peito incita o espírito de rebeldia no povo romano. Sua morte, constituída pela simbologia do heroísmo, é representacional da sua caracterização como mártir na revolta contra o governador despótico de Roma.

A morte de Lucrecia é interessante por sua tipologia narrativa, remetendo ao estilo literário de prosa sob os moldes ciceronianos: estilo marcadamente fluido, composto de frases extensas que variam a narrativa com os pronunciamentos dos personagens. (FUNARI & GARRAFFONI, 2016, p. 79). A violação da personagem é o evento central e todos os acontecimentos subjacentes fluem em seu entorno. O marco é associado a seu cunho político, o estupro remete à barbaridade da monarquia e da própria família real, daí a necessidade de transformação da forma de governo. O corpo de Lucrecia é santo, imaculado. A resistência da mulher em permanecer pura, suicidando-se, aponta não apenas para as virtudes do *ser mulher*, mas também do *ser uma mulher romana*.

Além disso, Lívio narra que, em meio a dor que todos se entregam, Lúcio Júnio Bruto – que havia ajudado Colatino no amparo à dor de Lucrecia –, com o punhal ensanguentado da falecida em mãos, proferiu o seguinte discurso, incitado pelo desejo de vingança:

“Per hunc, inquit, castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro, uosque, di, testes facio me L. Tarquinius Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dihinc ui possim exsecuturum, nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum.” (Ab Vrbe Conducta, L. 1, 59).

“Por este sangue castíssimo antes da ofensa do filho do rei, eu juro, e vos tomo, ó deuses, como testemunhas que, a partir de agora, hei de perseguir Lúcio Tarquínio Soberbo juntamente com a sua esposa criminosa e toda a descendência dos seus filhos com a espada, o fogo ou qualquer outro meio de coerção possível, pois não hei de permitir que eles, ou qualquer outro, possam reinar em Roma” (*Ab Vrbe Condita*, L. 1, 59 – Tradução de Mônica Costa Vitorino).

A tradição reporta que os jovens mais corajosos se voluntariaram a seguir Bruto e Colatino armados a Roma. Na cidade, dirigiram-se ao fórum, onde julgaram os pesares da devassidão de Sexto Tarquínio e do luto de Tricipitino, pai de Lucrecia, para quem a morte da filha teria sido menos indigna e cruel do que o motivo que a causara. O gancho de análise de Lívio conecta os fatos à soberba do rei e às misérias de cidadãos, os quais, embora resistissem à sua *superbia*, ainda assim agonizavam de fome. Os homens romanos, pela construção de Lívio, embora vencedores de todos os povos vizinhos, foram transformados em operários e artesãos, no lugar de guerreiros. (Tito Lívio, *Ab Vrbe Condita Liber*, L, 1, 59).

Por fim, Tarquínio Soberbo foi mandado ao exílio com sua esposa e filhos e os portões de Roma foram fechados à família real. Após 244 anos de monarquia, dois cônsules foram eleitos nos comícios, convocados pelo prefeito da cidade: Lúcio Júnio Bruto e Lúcio Tarquínio Colatino. A morte de Lucrecia foi rememorada como um *exemplum* de sua *pudicitia*, que seria almejado socialmente pelas mulheres romanas; dessa forma, a nobre dama foi o objeto representacional da pureza feminina e seu abuso foi a violação de um receptáculo sagrado, escancarando a aspreza do ato. O início da República, embora marcado por um ato de terrível violência, também definiu grande parte dos valores republicanos para os jovens cidadãos.

Considerações Finais

O presente trabalho refletiu o esboço de análise sob os auspícios dos estudos histórico-literários relacionados à escrita de autores clássicos. Nesse sentido, procuramos delinear nosso argumento central, no qual encaramos a arte de escrever sobre si ou sobre a identidade de um grupo como um instrumento para reavivar nossas percepções, em que a codificação dos hábitos sociais os torna inertes e naturalizados, remetendo à função da memória enquanto produto construtivo e pedagogicamente maleável. Adotamos também a percepção do “estranhamento” entre o *padrão* e o *outro* presente nas produções literárias como fruto de uma ideologia de elite, na construção de *uma* identidade comum e na edificação de lugares de memória.

A Roma de Lívio seguia um processo análogo ao dos seres vivos, tendo, assim como os homens, uma cronologia de surgimento, ascensão e queda; os personagens de sua obra apresentam uma definição ética e moral característica dos valores da identidade romana, reformulada no período de regência de Augusto. As passagens dramáticas nos ajudam a interpretar os acontecimentos elaborados a partir de formulações técnicas com embasamento no uso da retórica e toda a conjuntura lexical de construção do texto viabiliza comportamentos que transpareciam os modelos de construção dos personagens como paradigmas, idealizando a Roma das origens em continuidade à Roma augustana. (FONTÁN, 2007, p. 308).

Referências

Documentais

Tito Lívio (59 a.C. – 17 d.C.). *História de Roma* – livro I: a monarquia (Ab Vrbe Condita, liber I). Tradução Mônica Vitorino; introdução e notas: Júlio César Vitorino. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

Bibliográficas

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Entre o Respeito e o Despeito: A mulher em Ovídio. *Revista Humanitas*. n. 58, 2006, pp. 99-117.

BARBOSA, Renata Cerqueira. Gênero e Antiguidade: Representações e Discursos. *Revista História*. v.12, n.2, Goiânia, jul/dez. 2007, pp. 353 – 365.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. 8ª.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura Latina*. 3ª. ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CHARTIER, Roger. *A Beira da Falésia: história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

FONTÁN, Antonio. La Historiografía Romana em la Época de Augusto. In. CORDEÑER, Carmen (org.). *Historia de la Literatura Latina*. 2ª.ed. Madrid: Cátedra, 2007.

FUNARI, Pedro P.; GARRAFFONI, Renata S. *Historiografia: Salústio, Tito Lívio e Tácito*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. Entre Gregos e Romanos: História e Literatura no Mundo Clássico. *Revista Tempo*. v.20. 2014, p. 1 – 14.

MARQUES, Juliana Bastos. A ideia de História em Tito Lívio. In: SILVA, Glaydson José da (org.). *A ideia de História na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2015.

MARQUES, Juliana Bastos. Tradição e renovações da identidade romana em Tito Lívio e Tácito. São Paulo: USP, 2007, 258 p.

SCOTT, J. W. *Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history*. Tradução: Christine Rufino Dabat Maria Betânia Ávila (1999). New York, Columbia University Press, 1989.

As mulheres imperiais, século I a.C. – I d.C., relações de poder na *Domus Caesaris*

MILENA ROSA ARAÚJO OGAWA (PPGH/UFPel)

A História das Mulheres e as pesquisas na Antiguidade

Neste artigo, apresentaremos os primeiros levantamentos da pesquisa de doutoramento “Domicia Longina, a *Imperatriz Consorte*: De *Augusta* ao repúdio e exílio. O retorno à *domus Caesaris*”, em estágio inicial, realizada no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, orientada pela Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias e financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Atualmente, as pesquisas e congressos que tratam dos estudos de gênero e da História das Mulheres estão adquirindo maior espaço na academia brasileira e estrangeira. Essas investigações derivaram de processos de revisionismo pautados pela luta e resistência femininas. Ressaltam as relações de poder e as diferenças entre o masculino e o feminino, permitindo questionar as experiências e interações sociais da vida pública e privada das mulheres (BEAUVOIR, 1970, p. 11; MENNITTI, 2015, p. 8; NICHOLSON, 2000, p. 64).

Este trabalho parte da perspectiva da História das Mulheres¹, campo que por muito tempo sofreu um silenciamento não apenas na narrativa historiográfica

1. Utilizaremos a História das Mulheres enquanto campo historiográfico de estudo que permeará questões próprias das mulheres, sua influência política, econômica, social e cultural na Roma imperial no século I d.C. Como aponta Louise Tilly, a História das Mulheres é a “ciência das mulheres no tempo” (TILLY, 1994, p. 30) – contraposição da célebre frase de Marc Bloch: “História é a ciência dos homens no tempo” (BLOCH, 2001 [orig. 1949], p. 67). Temos conhecimento que no decorrer da pesquisa será inevitável o estabelecimento de algumas categorias de relações entre os gêneros, assim utilizaremos a análise teórica da História de Gêneros, visto que nosso recorte temporal é permeado por fontes escritas majoritariamente por homens. Um dos objetivos da pesquisa – como será explicitado adiante – é problematizar os possíveis “papéis políticos sociais” impostos às mulheres e expressos nas fontes literárias.

ou na sua produção. O apagamento das mulheres como agentes político e estrutural em suas sociedades é um dos muitos desdobramentos de toda a organização social. Simone de Beauvoir aponta que “os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*” (BEAUVOIR, 1970, p. 14).

Na área historiográfica, com a Nova História e a Nova História Cultural, muitas perspectivas foram repensadas² e, por meio desses movimentos, buscou-se não apenas revisar as figuras femininas do discurso historiográfico e expressar a história delas em suas particularidades, mas também reavaliar a própria disciplina, que foi confrontada com novos problemas, abordagens e objetos.

Nossa pesquisa envolverá, portanto, a observação das diversas representações do feminino. Estas tiveram extraordinária importância tanto na mitologia greco-romana como nos relatos judaico-cristãos, haja vista as figuras de Pandora³ (HESÍODO, *Trabalho e os dias*, 41-106) e de Eva⁴ (BÍBLIA, Gênesis 1 e 2). O tipo de descrição contida nas narrativas sobre essas personagens “contribui para consagrar diferenças e justificar as assimetrias nas relações de poder [entre os gêneros⁵]” (ANDRADE; SILVA, 2009, p. 339). Essas diferenças e assimetrias foram concretizadas e atribuídas a diferentes categorias e funções sociais na Antiguidade e continuam sendo utilizadas, em senso comum, como exemplos depreciativos na contemporaneidade⁶. Por meio dessas figuras, atribuiu-se à mulher uma “origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao homem diurno, da ordem e da razão lúcida” (PERROT, 2006, p. 168).

Por que as mulheres foram categorizadas até o século XIX pela historiografia a partir desses exemplos e associações do passado? Em que medida estamos problematizando novas perspectivas? Afinal, qual o papel das historiadoras e dos

2. Para a Nova História, cf. Burke (1992). Para a Nova História Cultural, cf. Burke (2008).

3. O mito de criação da primeira mulher é narrado por Hesíodo, poeta do fim do século VIII início do VII a.C.

4. Oração judaica: “Bendito seja Deus nosso Senhor e o Senhor de todos os mundos por não me ter feito mulher” (BEAUVOIR, 1970, p. 16). Novo Testamento: “As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o chefe da mulher” (BÍBLIA, Efésios, 5:22-23).

5. Tal conceito é utilizado neste projeto com base na definição de Joan Scott: “1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e 2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Partindo desse pressuposto, pode-se entender que existem relações sociais estabelecidas pelos dois atores sociais – mulher e homem – que são construídas social e culturalmente (RAGO, 1998, p. 6).

6. Apenas para destacar um exemplo, há um discurso proferido pela vereadora de Recife-PE Michele Collins, do Partido Progressista (PP), no dia 14 de maio de 2013, em que afirma que “O homem está sim acima da mulher”, baseando seus argumentos na Bíblia (VEREADORA..., 2013).

historiadores nessa questão? Como e por que estamos escrevendo uma história *de e sobre* mulheres? Até a década de 1970, os estudos historiográficos permaneciam totalmente atrelados ao masculino, considerados os protagonistas da História e os únicos agentes políticos. As mulheres apareciam em planos secundários dentro da narrativa historiográfica. Mais especificamente, em contextos da Antiguidade Clássica, quando representadas, as mulheres eram geralmente relacionadas aos *topoi* e ao *exemplum*, modelos moralizantes com normativas de conduta virtuosa ou de vícios, utilizadas para oferecer exemplos positivos ou negativos à sociedade, podendo formar, com esses atributos, uma identidade coletiva (ALSTON, 2008, p. 152).

Acreditando que os novos estudos não somente atendem a um campo historiográfico, como também se fazem úteis para entender a abrangência da História, propomos como problema de pesquisa o seguinte questionamento: como as imperatrizes romanas desempenhavam funções político-sociais na Roma imperial durante os séculos I a.C. e I d.C.?

Ao mediatizar as mulheres, é possível compreender a sua ação na política, sendo elas agentes ativas em sua concepção e na construção de sua legitimidade nesse espaço (SCOTT, 1995, p. 92-93). Nossa pesquisa de doutoramento pretende, por meio da análise de trechos de fontes que se referiram às mulheres imperiais – as literárias⁷: *História de Roma*, de Dião Cássio; *Biografia*, de Flávio Josefo; *Vida de Apolônio de Tiana*, de Filóstrato; *Sátiras*, de Juvenal; *Epigramas*, de Marcial; *Epístolas*, de Plínio, o Jovem; *História Natural*, de Plínio, o Velho; *A vida dos doze Césares*, de Suetônio; *Histórias e Anais*, de Tácito – e, ainda, de algumas categorias da cultura material⁸ (moedas, estatuária e documentação epigráfica), inferir os significados de suas representações e as influências que elas exerceram na *domus Caesaris*, a residência oficial dos imperadores romanos, dentro de uma perspectiva de dinâmica dos *exempla*.

Como estudo de caso, relacionaremos os discursos positivos e negativos especificamente sobre Domícia Longina, imperatriz flaviana. Entende-se hoje que os poderes e honras a ela atribuídos, *imperatriz consorte* e *Augusta*⁹, são frutos das

7. A respeito das fontes literárias, utilizaremos os textos originais – em latim e em grego – pois compartilhamos da ideia de que o historiador deve aprimorar o domínio das línguas para compreender algumas interpretações dos autores da Antiguidade. No entanto, não serão descartadas as traduções, pois elas proporcionam uma gama interpretativa ampla. Optaremos pelas edições em língua inglesa (Oxford), francesa (Les Belles Lettres), portuguesa (Coimbra) e espanhola (Gredos).

8. A utilização da cultura material (moedas, estatuária e inscrições) é um recurso de documentação que possui particularidades que permitem articular informações e especificidades que serão fundamentais para compreender as personagens históricas que serão analisadas e que não se encontram em outros tipos de fonte (FREISENBRUCH, 2014; GAIA, 2009; OLASOPE, 2009; WOOD, 1999).

9. A palavra ‘imperatriz’ atualmente é aceita para as mulheres casadas com os imperadores romanos, mas não há equivalente para ela em latim (FREISENBRUCH, 2014, p. 63).

conquistas e influências paulatinamente alcançadas pelas imperatrizes antecessoras da dinastia Júlio-Claudiana (27 a.C.-68 d.C.): Lúvia Drusila, Júlia, a Velha, Valéria Messalina e Agripina Menor. Nossas personagens apresentam como ponto de intersecção o fato de estarem interligadas a Augusto, primeiro imperador romano, considerado o restaurador da *respublica* e até mesmo um novo “herói mitológico fundador de Roma” (GONÇALVES; OLIVEIRA, 2017, p. 14).

Augusto é consagrado *princeps* pelo Senado e, durante seu governo, tenciona uma proximidade tanto com a aristocracia quanto com os cidadãos, evocando uma mensagem de governo acessível. Ele entremeia as áreas pública e privada promovendo reformas de cunho moralizante, com o ideal utópico de tradição virtuosa e de cidadãos incorruptíveis, tornando a própria família o modelo que pretendia mostrar à sociedade e nela inculcar (AUGUSTO, *Feitos do divino Augusto*, 1-35). O imperador quer, com exemplo de sua família, demonstrar uma boa administração, que se inicia no âmbito privado e que, na esfera pública, projeta-se em um império saudável e militarmente forte (JOSHE, 1995).

As imperatrizes romanas em perspectiva

Refletir sobre a vida das mulheres da aristocracia romana é observar como elas foram reconstituídas em diferentes momentos historiográficos que, *a priori*, tiveram suas bases e concepções fixadas em perspectivas rígidas. As interpretações historiográficas do século XIX enquadravam-nas enquanto subjugadas por um poder ilimitado do *pater familias*, restritas ao âmbito privado e sem nenhuma participação direta ou indireta na vida pública. Abordagens mais recentes têm revisto esse tipo de interpretação (FREISENBRUCH, 2014, p. 79). Hoje, entende-se que, no contexto do Principado¹⁰, as mulheres estavam inseridas no tecido social das relações clientelísticas¹¹ e que, inclusive, patrocinavam obras públicas (JONES, 1992, p. 34).

O período imperial romano é marcado por um processo de transformações do sistema político, e é preciso ressaltar que tal delimitação é um recorte histórico-

Imperatriz consorte é o título concedido à mulher casada com um imperador com influência na *domus Caesaris*. *Augusta* é a flexão feminina de *Augusto* (*Augustus*), um título de honra recebido em 27 a.C., que poderia ser comumente traduzido por “divinamente favorecido” (FREISENBRUCH, 2014, p. 63).

10. Lembramos que essa mediação (Principado) é atribuída pelos historiadores contemporâneos como o período de centralização unipessoal de Augusto, que em 27 a.C. atingiu o *consensus*, “uma ideia de unidade política e geográfica que se baseia em uma relação comum entre os liderados e seu líder, e se opera a partir da língua compartilhada e da cidadania concedida” (GONÇALVES; OLIVEIRA, 2017, p. 14).

11. Para discussão pormenorizada cf. BARRETT, 2002.

-temporal empreendido pela historiografia contemporânea (FAVERSANI, 2013). A nova administração em que se inseria o *princeps* no contexto do Senado não pode ser observada como resultado de uma mudança brusca, porquanto tenha atravessado diversos questionamentos internos e externos dos próprios antigos. Essas construções sociais normativas não são imutáveis, elas passam por processos de ressignificação e de transformação, são flexíveis conforme o contexto temporal (FAVERSANI, 2013).

Na historiografia, já está consolidado o entendimento de que indivíduos não podem ser entendidos como entes neutros ou isentos de posicionamento. Eles carregam consciente ou inconscientemente diversas experiências que os motivam a observar o passado por perspectivas diferenciadas. Desse modo, a proposta de realizar um estudo alinhado à História das Mulheres é, além de uma opção pessoal, uma tentativa de compreender a realidade presente, pois acreditamos que os discursos também são instrumentos de poder dentro de um *status quo* (RAGO, 1998, p. 5).

Como aponta Suzanne Dixon (2001, p. 33), diversos paradigmas em relação às mulheres estão sendo colocados em questionamento e os estudos sobre as aristocratas romanas e os discursos que as idealizam vêm passando por uma revisão historiográfica. É necessário apontar que tais construções são eventualmente condicionadas por visões engessadas de passado que são permeadas de preconceitos sobre as personagens femininas. Estudar Domícia através da história das imperatrizes antecessoras – Lúvia, Júlia, Messalina e Agripina – e compreender o percurso delas enquanto agentes de poder ajuda-nos a questionar a posição atribuída às mulheres como restritas ao âmbito doméstico e a atuação que possuíam em âmbito público.

Lúvia, de *gens Claudia*, foi casada com Augusto por 50 anos e sua figura é fundamental para a construção da pesquisa. Ela foi retratada como possuidora de uma numerosa clientela que participava de distribuições de benesses, além de exercer uma ampla influência sobre as determinações imperiais, verificada durante as negociações da independência de Samos (BARRETT, 2002, p. 3). Sua atuação nessa decisão foi compreendida com tamanha preponderância que uma estátua foi erguida pelos moradores da ilha em sua homenagem (DIÃO CÁSSIO, *História de Roma*, 49, 38, 1).

As estátuas e os bustos podem ser interpretados como representações de poder, pois são considerados um registro em que os romanos gravavam alguns de seus ideais e valores. Eles podem ser entendidos ainda como demarcadores, além de revelarem as suas estratégias de fabricação, como a escolha da matéria-prima, a técnica empregada e o uso, por meio de sua publicização, como a estátua pública representando Lúvia e sua irmã¹², concebida por Augusto para uma localidade com grande circulação de pessoas e, possivelmente, com a intenção de transmitir numa mensagem pública que elas seriam modelos por seguir (GONÇALVES;

12. Existem registros literários sobre a construção dessa representação de Lúvia em Dião Cássio, *História de Roma*, 40, 38.

OLIVEIRA, 2017, p. 23). Podemos também observar na cultura material “cursos de incidências, regularidades, rupturas, continuidades e tendências [da sociedade]” (DIAS, SOUZA, CERQUEIRA, 2016, p. 201-202). Interpolações também são levantadas a respeito da cosmovisão dos romanos e de como eles retratavam a si mesmos.

Júlia, filha da primeira relação de Augusto com Escribônia e esposa de Tibério, o segundo imperador, possibilita ao nosso estudo a observação das redes de relações de poder, já que com dois anos de idade integrava os planos de sucessão de seu pai, sendo detentora de um compromisso de casamento – não consolidado – com Marco Antônio Menor. Aos 14 anos, uniu-se com seu primo Marcelo, este então com 17 anos, de quem ficou viúva após 3 anos de conúbio (CORBIER, 1992, p. 167-178). Segundo as *Leges Iuliae* (Leis Julianas), ela deveria casar-se novamente e gerar filhos. Assim, mais uma vez, seu pai exerceu seu poder e selou sua união com Agripa, seu tenente. Da relação, nasceram duas filhas e três filhos, todos comemorados por Augusto por meio da cunhagem de moedas que estamparam o rosto de Júlia com os herdeiros de Roma.

A respeito dessas moedas, o estudo numismático apresenta dilemas e dificuldades, mas também uma abertura para diversas interpretações que auxiliam no estudo da Antiguidade. Vagner Porto (2012) aponta que “a moeda é um documento oficial, emitido pelo Estado” (PORTO, 2012, p. 14), e ela torna possível decodificar diversas problemáticas concernentes ao nosso tema a partir da “tridimensionalização do contato com o passado”.

Nossas análises durante o doutorado terão três enfoques: a iconografia, as legendas e os valores. Sobre a iconografia, no anverso e no reverso, questionaremos: a) as imagens são protótipos oficiais (criadas especialmente para difusão daquela mensagem)? b) são moedas reutilizadas (adaptação de outras cunhagens existentes)? No concernente às legendas, discutiremos como elas podem servir para reforçar, difundir e/ou explicar a mensagem iconográfica (conferir honra, publicidade e legitimação). Nesse sentido, qual era a abrangência da distribuição das moedas? Elas circulavam dentro da cidade e/ou nas províncias? Qual função podem ter desempenhado as legendas utilizadas no que diz respeito ao território de circulação das moedas?

Por último, a respeito do valor da moeda, levantaremos as questões: a) se ela é de grande valor, poucas pessoas poderão ter acesso a ela; por outro lado, se seu valor é pequeno, um maior número de pessoas terá acesso; b) para qual público essas moedas estão sendo propostas? c) é possível atrelar valor ao significado simbólico de sua emissão? Há como relacionar as intenções comemorativas com o valor monetário? (GAIA, 2009).

Messalina, terceira esposa de Cláudio, o quarto imperador, recebeu o título de *Augusta* após gerar Britânico (JUVENAL, *Sátiras*, 6.117). Sobre ela, observamos discursos negativos, uma vez que foi retratada pejorativamente como adúltera,

perdulária, ciumenta e gananciosa. Para Sandra Joshe (1995, p. 56), a construção da imagem dessa imperatriz compõe parte de uma estratégia retórica dos autores antigos para desfavorecer o *princeps*, que, representado como alguém que não sabia controlar o âmbito privado, poderia ser entendido igualmente como fraco governante, que fazia o ambiente público se deteriorar. A imperatriz teve como fim a condenação à morte pelo crime de adultério (BARRETT, 1996, p. 82).

Ao estudar as mulheres da Antiguidade, deparamo-nos com a escassez de informações nas fontes escritas, majoritariamente produzida por homens e a respeito dos homens. Portanto, para operar as imagens construídas pelas fontes literárias, está sendo feito um banco de dados com a) nome do autor; b) título da obra; c) gênero literário (analítico, biográfico, epistolar, historiográfico, satírico); d) dinastia da provável vinculação da obra; e) as referências de localização das passagens citadas; f) síntese dos assuntos que o excerto aborda; g) fragmentos na língua original; h) traduções em língua portuguesa e estrangeira e i) uma proposta da pesquisadora de tradução para a língua portuguesa.

Agripina é considerada uma das mais importantes mulheres da dinastia Júlio-Claudiana, tanto por suas relações familiares, pois é bisneta de Augusto, como por sua influência na política, o que a torna um dos grandes exemplos da participação feminina no poder político, quase como um anátema à polarização entre feminino e masculino da Antiguidade (GINSBURG, 2005, p. 130). Em nossa pesquisa, propomos recorrer à representação dessa personagem por meio das homenagens que lhe foram prestadas em bustos e em moedas, assim como a construção de sua imagem enquanto mulher que não media esforços para ver seu filho, Nero, como governante de Roma, tendo utilizado o próprio corpo como veículo de poder ao se casar com Cláudio.

Domícia, nossa protagonista, é filha de Cássia Longina, tataraneta de Augusto e de Caio Corbulão, um exímio general romano (LEVICK, 2002). Ela exercia influência social e política e foi contemplada com honras públicas¹³: *Augusta e imperatriz consorte* (SYME, 1958, p. 300, 560-561). Ao longo de sua vida, sofreu a acusação de adultério e foi repudiada, sendo exilada (CHAUSSON, 2003). No entanto, a pedidos do Senado e do povo romano, retorna a Roma recuperando seu prestígio na *domus Caesaris* (SUETÔNIO, *A vida dos doze Césares*, Domiciano, 3).

Pretendemos, ao longo do doutoramento, contrapor e relacionar Domícia com as imperatrizes Júlio-Claudianas, mulheres apresentadas pelas fontes literárias como controladas por desejos políticos e/ou sexuais e que não mediam esforços para atingir seus propósitos, sendo consideradas, inclusive, “manipuladoras de seus homens”, característica que até hoje as define. Propomos analisar como Domícia

13. As redes de alianças consolidadas no casamento com Domiciano foram benéficas para ambos. Domiciano buscava legitimidade com uma herdeira de Augusto (CHAUSSON, 2002, p. 201).

conseguiu sua legitimação na rede de poder imperial, refletindo sobre questões que são próprias do feminino, como afirma Louise Tilly:

Ainda que definidas pelo sexo, as mulheres são algo mais do que uma categoria biológica; elas existem socialmente e compreendem pessoas do sexo feminino de diferentes idades, de diferentes situações familiares, pertencentes a diferentes classes sociais, nações e comunidades; suas vidas são modeladas por diferentes regras sociais e costumes, em um meio no qual se configuram crenças e opiniões decorrentes de estruturas de poder (TILLY, 1994, p. 31).

Que parcela ocupam essas mulheres dentro do estatuto social romano? Através da perspectiva da História das Mulheres, buscaremos problematizar e refletir sobre a intersecção entre essas figuras femininas e o cotidiano político e militar romano que, embora consolidado como espaço masculino, também deve ter sofrido influência direta dessas personagens. Para contrapor tais experiências e também compreender os limites tênues envolvidos nesse espaço, trabalharemos com a História e a Arqueologia em contato, na medida em que a cultura material fornece importantes abordagens e informações sobre a sociedade romana e, assim, também atravessamos para além das fontes exclusivamente masculinas.

Compartilhamos do entendimento de que, como aponta Ulpiano de Menezes (1983), o recurso à cultura material não deve ter como único intuito e fim corroborar as fontes textuais. Ao contrário, ela “constitui um código próprio, a ser decifrado segundo sua natureza e não por redução aos códigos verbais” (MENESES, 1983, p. 117). Seria um contrassenso utilizar a documentação material apenas para fins ilustrativos. Dessa maneira, a partir do levantamento de acervo museográfico e de publicações específicas sobre moeda, estatuária e epigrafia, procuraremos identificar nessas documentações a presença e a ausência de Domícia, as funções por ela desempenhadas, os possíveis significados e representações a ela atribuídos e o modo como é descrita e figurada.

Para os objetivos da pesquisa, será preciso considerar que as imperatrizes não representam todas as mulheres romanas da sua época. Existem diversas mulheres que passam por múltiplas situações, elas se adequam a distintos grupos, sendo julgadas e influenciadas por diversas normas e valores. Cabe destacar que as imperatrizes usufruíam de privilégios e poderes superiores às demais mulheres aristocráticas.

Considerações Finais

Nas obras literárias da Roma republicana e imperial, são descritas diversas áreas de atuação das figuras femininas e das figuras masculinas. Cada autor, seja ele antigo, seja moderno, realiza procedimentos de escolha que delimitam o conjunto de assuntos sobre os quais discorre e aqueles sobre os quais silencia. Isto é, existem múltiplas abordagens de análise que envolvem questionamentos específicos de estudo.

Pela leitura das fontes, pode-se observar que, apesar dos discursos eminentemente masculinos, as mulheres não estavam restritas ao âmbito da *domus Caesaris* e de várias formas elas permeavam os assuntos públicos (TÁCITO, *Anais*, 3, 33). A casa se constituía como o ambiente que intermediava e perpassava as questões políticas, já que havia uma circulação de agentes interligados pelo clientelismo. Um exemplo é a cidade de Pompeia, que representa uma documentação “a céu aberto”: nela, estão preservados registros arqueológicos de cenas do cotidiano que permitem vislumbrar o espaço público e o espaço privado em uma lógica indissociável. A casa possuía uma área doméstica e uma área de trabalho, pelo que se interpunham os dois mundos de forma dinâmica dentro do aparelho político, que não era restrito ao fórum (FEITOSA, 2008, p. 127-128). Posto isto, torna-se fundamental ao historiador buscar compreender a mulher por meio de outros suportes.

Em relação ao Principado romano, observa-se que as mulheres que ultrapassassem determinados limites entre a área pública e privada, como foi o caso de Agripina, poderiam ser retratadas como vítimas de um desejo incontrollável, sedentas por um poder que sabidamente não lhes cabia ou ter sua vida particular denegrida. Dessa maneira, cabe refletir: ainda hoje não são feitas críticas ferrenhas às mulheres que exercem poderes consideráveis? A ex-presidente brasileira, Dilma Rousseff, foi retratada – para citar um exemplo – como “perturbada psicologicamente” ou “consumida pelo descontrole” quando foi publicada na capa da revista *Isto É*, em 6 de abril de 2016, uma fotografia em que parece estar gritando, acompanhada da seguinte manchete: “As explosões nervosas da Presidente”.

Nesse sentido, são as relações presentes que levantam perguntas sobre o passado. Assim, questionamos: quais funções de influência nas questões fundamentais de Roma, como no processo sucessório, as mulheres imperiais ocupavam? Um aspecto que não se pode negligenciar é a influência da religião judaico-cristã no mundo ocidental e na historiografia, pois ela balizou diversas construções sobre a Antiguidade ainda hoje vigentes. Nesse sentido, muitos dos estereótipos desse passado imperial foram descontextualizados e considerados representações eróticas ou até mesmo pornográficas por parte de algumas instituições (FEITOSA, 2008, p. 129; FEITOSA; RAGO, 2008, p. 2).

Deve-se levar em conta que muitas das preocupações que orientam esta pesquisa são reflexos do presente. Não é possível retratar “aquela” Roma imperial, a do passado; ela já foi vivenciada e o pesquisador de hoje não pode acessá-la comple-

tamente. Dessa forma, entende-se que somos narradoras de um novo período, de uma nova visão baseada nas fontes antigas, mas diretamente conectada ao presente. São os historiadores que produzem abordagens que causam rompimentos temporais, pois são frutos da atualidade e são as suas relações, interesses e curiosidades particulares que aguçam os trabalhos de pesquisa (GUARINELLO, 2014, p. 10).

Referências

Documentação literária

AUGUSTO. *Feitos do Divino Augusto*. Tradução e notas de Matheus Trevizam e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 127-138.

BÍBLIA de Jerusalém. Português. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Paulus Editora, 2002.

DION CASSIO. *Roman history*. Tradução, introdução e notas de Earnest Cary, Herbert Baldwin Foster, William Heinemann. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

FILÓSTRATO. *Vida de Apolônio de Tiana*. Tradução, introdução e notas de Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

HESÍODO. *Trabalho e os dias*. Tradução, introdução e notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

JOSEFO, Flávio. *Biografia*. Tradução, introdução e notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda Madrid: Editorial Gredos, 1994.

JUVENAL. *Satires*. Tradução, introdução e notas de G. G. Ramsay. [s.d.]. Versão digitalizada para Perseus Digital Library.

MARCIAL. *Epigramas*. Tradução, introdução e notas de Juan Fernández Valverde, Antonio Ramirez de Verger. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

PLINIO, EL JOVEN. *Epístolas*. Tradução, introdução e notas de Julián Gonzáles Fernández. Madrid: Editorial Gredos, 2005.

PLINY THE ELDER. *The natural History*. Tradução, introdução e notas de John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, Esq., B.A. London: Taylor and Francis, 1855.

SUETONIUS. *The lives of the twelve Caesars*. Tradução, introdução e notas de J. Eugene Reed, Alexander Thomson. Philadelphia: Gebbie & Co., 1889.

TACITUS. *The annals*. Tradução, introdução e notas de Alfred John Church, William Jackson Brodribb, Sara Bryant New York: Random House, 1942.

_____. *The History*. Tradução, introdução e notas de Alfred John Church, William Jackson Brodribb, Sara Bryant New York: Random House, 1873.

Documentação epigráfica e numismática

CORPUS Inscriptionum Latinarum (CIL). V. IV. Berlim: Akademie Verlag, 1863-.] Disponível em: <<https://arachne.uni-koeln.de/drupal/?q=en/node/291>> acesso em 20.12.2018.

Base de Dados de Coleções da Sociedade Numismática Americana (ANS) Online –Disponível em:<<http://numismatics.org/search/search>> acesso em 15.01.2019.

CORPUS Nummorum Romanorum (CNR). BANTI, Simonetti.Florença:E-dizioni private e varie, 1979.

Bibliográficas

ALSTON, Richard. History and Memory in the Construction of identity in Early Second-Century Rome. *Memoirs of the American Academy in Rome*, v. 7, p. 147-159, 2008.

ANDRADE, Marta M. de; SILVA, Andréia Cristina L. F. da. *Mito e Gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada*. Cadernos Pagu, v. 33, p. 313-342, 2009.

BARRETT, Antony A. *Agrippina: Sex, power and politics in the early empire*. London: Routledge, 1996.

_____. *Livia: First lady of imperial Rome*. New Haven: Yale University Press, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: Fatos e mitos. 4. ed.. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001 (orig. 1949).

BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. da Unesp. 1992.

_____. *O que é História cultural?* 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

CHAUSSON, François. *Dalla Antonine Longina Domizia: Il regno di Ner-va*. Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France (BSNAF), p. 201-206, 2002.

_____. *Domitia Longina: Reconsidération d'un destin impérial*. Journal des Savants, v. 1, n. 1, p. 101-129, 2003.

CORBIER, Mireille. *Poder e parentesco a família Júlio-Claudiana*. Clássica, v. 5, n. 6, p. 167-203, 1992.

DIAS, Carolina. K. B.; SOUZA, Camila D.; CERQUEIRA, Fábio. V. . Recursos digitais y producción de conocimiento histórico fundado en evidencias materiales. Reflexiones sobre la elaboración de bases de datos para investigaciones

en Arqueología clásica. In: BRESCIANO, Juan A.; GIL, Tiago (Org.). *La historiografía ante el giro digital*. Reflexiones teóricas y prácticas metodológicas. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2016, v. 1, p. 193-256.

DIXON, Suzanne. *Reading Roman women: Sorces, Genres, and real life*. London: Duckworth, 2001.

FAVERSANI, Fábio. Entre a República e o Império. *Mare nostrum*, n. 4, p. 100-111, 2013.

FEITOSA, Lourdes C. Gênero e sexualidade no mundo romano: A Antiguidade em nossos dias. *História: Questões & debates*. v. 48-49, p. 119-135, 2008.

_____.; RAGO, M. L. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antiguidade e na Modernidade. In.: RAGO, Margareth L.; FUNARI, Pedro P. A. (org.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 1-15.

FREISENBRUCH, Annelise. *As primeiras-damas de Roma*. As mulheres por trás dos Césares. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GAIA, Deivid V. *Abundância de liquidez e crise financeira em Roma: questões jurídicas e econômicas em torno das taxas de juros na época de Augusto e de Tibério*. História [online]. 2009, vol. 28, n. 2, p. 571-602.

GINSBURG, Judith. *Representing Agrippina: Constructions of female power in the early Roman empire*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.

GONÇALVES, Ana T. M.; OLIVEIRA, Rodrigo S. M. *A ordem astral: A ação do princeps Otávio Augusto pela legitimidade do seu poder*. Hêlade, v. 3, n. 1, p. 10-25, ago. 2017.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *Ensaio sobre História antiga*. Livre Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

JONES, Brian W. *The emperor Domitian*. London; New York: Routledge, 1992.

JOSHE, Sandra R. *Female desire and the discourse of Empire: Tacitus's Messalina*. Signs, v. 21, n. 1, p. 50-82, outono 1995.

LEVICK, Barbara. *Corbulo's Daughter. Greece & Rome*, v. 49, n. 2, p. 199-211, out. 2002.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História, São Paulo*, n. 115, p. 103-117, jul.-dez. 1983.

MENNITTI, Daniele. *As mulheres não tão silenciosas de Roma: Representações do feminino em Plínio, o Jovem (62 a 113 d.C.)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista (Unesp, Campus de Assis), 2015.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos feministas*, ano 8, n. 2, p. 9-42, 2000.

OLASOPE. Olankunbi O. *Univira: The ideal Roman Matrona*. *Lumia* (University of Ibadan, Nigeria), v. 20, n. 2, p. 1-18, 2009.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: Operários, mulheres, prisioneiros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

PORTO, Vagner C. As moedas romanas da Península Ibérica e da Síria-Palestina: Uma tentativa de diálogo. *Mare Nostrum*, v. 2, p. 1-20, 2012.

RAGO, Margareth Luzia. Epistemologia feminista, gênero e História. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam P (org.). *Masculino, feminino, plural. Gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 1998, p. 1-17.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SYME, Ronald. *Tacitus*. London: Oxford University Press, 1958.

TILLY, Louise A. Gênero, História das mulheres e História social. *Cadernos Pagu*, v. 3, p. 29-62, 1994.

WOOD, Susan E. *Imperial women: A study in public images (40 B.C-A.D. 68)*. Boston: Brill's Scholars' List, 1999.

Digitais

AS EXPLOSÕES nervosas da presidente. *IstoÉ*, 6 abr. 2016. Disponível em: <http://istoe.com.br/edicao/894_as+explosoes+nervosas+da+presidente/>. Acesso em: 2 set. 2017.

VEREADORA critica homossexuais e defende a submissão da mulher. *Pragmatismo político*, jun. 2013. Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/06/vereadora-critica-homossexuais-defende-submissao-da-mulher.html>>. Acesso em: 2 set. 2017. em 01.09.2017. acesso em 02.09.2017.

Representações sobre as práticas alimentares na tragédia latina *Tiestes*, de Lúcio Aneu Sêneca (I EC)

ADRIANO FAGHERAZZI (PPGLC/UFRJ)

Para Montanari, a comida e as formas de comer, são determinadas pela maneira como cada homem se insere no universo e como ele é percebido de modo integral por intermédio das construções literárias. Assim, a partir deste objeto de reflexão, faremos uma análise sobre as práticas alimentares representadas na obra trágica *Tiestes*, de Sêneca, que na condição de filósofo estoico fez uso do tema para criticar e levantar questões sobre o caráter e a identidade do homem romano. Vale ressaltar que utilizamos a tradução portuguesa de J. A. Segurado e Campos publicada em 1996.

Reflexões sobre a Literatura Latina

A Literatura Antiga é um campo de estudo importante para pensarmos as representações sobre as identidades, as alteridades, as tensões, os conflitos e as negociações político-culturais existentes na Antiguidade. Para Carlos Eduardo Campos (2019, p. 51 – 53), devemos considerar a Literatura em seu aspecto antropológico, assim evitando uma visão idealista que a separe do seu contexto social de produção. Campos argumenta que “Nenhuma prática humana é feita no vazio ou descolada de nossa realidade; compreender as práticas culturais como apartadas de nosso mundo beira a ignorância daquilo que os estudos culturais vieram ao longo dos anos refletindo e problematizando”. Compartilhamos a perspectiva de Carlos Eduardo Campos (2019, p. 51 – 53), pois compreendemos os escritos literários oriundos da Antiguidade como um conjunto complexo de informações que possibilitam por meio dos seus discursos analisar críticas, relações de poder, comportamentos e ações sociais.

Sobre o conceito de Literatura Latina, recorreremos aos estudos de Michael von Albrecht (1997, p. 1). O referido autor aponta que os escritos em latim produzidos na Antiguidade. O autor também alerta que deve ser feita uma distinção

entre ideias antigas e modernas da Literatura. Há uma diversidade de gêneros que os leitores de hoje normalmente não associam com a Literatura, entre eles a oratória, os relatos históricos e escritos filosóficos, ou seja, a prosa formal no sentido mais amplo, o que difere das ideias atuais que tratam e especificam que a Literatura seja as obras que estão ligadas aos romances e a poesia. Além disso, pode ser incluído nesse grande conjunto de literário latino os tratados de agricultura, de alimentação, do direito, da guerra ou da arquitetura (ALBRECHT, 1997, p. 1).

Não há, segundo Albrecht, delimitações que restrinjam as fronteiras entre as formas artísticas e as letras “reais” e estas têm de ser tratadas como elementos fluidos. O autor vai além afirmando que seria mero capricho excluir comunicações altamente pessoais como as Cícero ou tratados culinários com o de Apício, por exemplo. Paulo Martins concorda com Albrecht e ressalta que: Tanto as artes literárias ou as práticas letradas, como a pintura ou a escultura, devem obrigatoriamente ser observadas do ponto de vista analítico, tendo como ponto de partida o gênero e subgêneros nos quais se enquadram, aplicando-se, pois, categorias analíticas adequadas a esses gêneros (MARTINS, 2009, p.25).

Quando se fala em sociedade romana e Literatura Latina voltamos ao que seria o surgimento de Roma e notamos que a interação com povos etruscos, gauleses e gregos refletiram na cultura romana, o que inclui a literatura. Autores como Catão e Virgílio lembram dessa matriz etrusca quando tratam do surgimento de Roma e apontam a arquitetura, teatro e arte como altamente impactados pela interação entre os povos. A cultura grega é notadamente influenciadora das práticas literárias romanas e conforme Roma foi se expandindo e anexando em seu domínio os povos mediterrâneos, mais a influência grega foi notada nas práticas artísticas romanas (ALBRECHT, 1997, p. 4).

Segundo Zélia de Almeida Cardoso (2003, p. XI), a Literatura Latina, entre a metade do século III AEC e o século II AEC, passa por um processo de aperfeiçoamento em um uma época de conquistas, guerras e modificações políticas e sociais que teriam gerado um desenvolvimento acelerado das artes e da vida intelectual no período. A partir deste contexto de desenvolvimento artístico que a Literatura Latina teria se transformado. Quintiliano, segundo Ettore Paratore (1987, p. 387), teria sido o primeiro a fazer uma divisão da Literatura Latina de acordo com os gêneros literários, e hoje em dia esta forma de classificação vem sendo seguida por parte dos pesquisadores, em seus métodos de análise.

Vemos atualmente ainda problemas sobre os gêneros literários e isso requer nossa atenção particular. Ao examinarmos os subgêneros, observamos que formas novas de literatura variam em um processo orgânico e são criadas e recriadas de acordo com a forma de pensar do autor e para os mais diversos fins. A manipulação criativa dos gêneros permitiu também a introdução de elementos de outros gêneros quando a literatura joga com diferentes tradições, como notamos nos escritos de R. Martin e J. Gaillard (1990). No caso latino, muitas vezes, vemos autores que

trabalharam em vários estilos literários simultaneamente, o que foi definido por Wilhelm Kroll (1927) como cruzamento ou mescla de gêneros, isso aponta o contexto vivo determinado pela pessoa do autor e sua posição na história. A partir dessa afirmação se nota que, mesmo o autor latino mais “original”, teve que levar em conta a preocupação básica com a tradição encontrada na literatura antiga, isso implica expor aos leitores suas expectativas. Assim, frisamos que houve um diálogo entre elementos fixos e variáveis diversos que deram à Literatura Latina características identitárias únicas, porém, difíceis de serem percebidas e classificadas de maneira genérica. Tais diferenças incluem a preferência geral para os modelos gregos e um certo grau de dependência sobre eles. Um autor pode querer seguir um predecessor individual ou ele pode tomar uma tradição genérica mais abstrata transmitida pelo local onde estudou. Goldberg afirma que um determinado gênero literário pode trazer nele próprio diferenças de ênfase ou gradação (GOLDBERG, 1997, p. 9).

Vale ressaltar que apenas uma pequena parte da Literatura Latina chegou até nós e nunca devemos esquecer o quanto foi perdido. A datação de muitos autores, mesmo um conjunto de autores, é questionável, bem como as biografias de muitos deles são pouco conhecidas, isto é, tais lacunas notavelmente geram um vazio e limitam as possibilidades de entendimento sobre o tema. Ademais, a interação mútua de elementos fixos e variáveis mantiveram os gêneros literários vivos no Império Romano. O enfraquecimento de um ramo da literatura pode ser evitado por uma introdução de novos modelos, materiais ou princípios de formulação. Como exemplo desse contexto complexo que envolve o gênero literário latino destacamos Sêneca, um valioso escritor que renovou a concepção tragédia (ALBRECHT, 1997, p. 16).

Considerações sobre o Gênero da Tragédia e os escritos de Sêneca

Carlos Eduardo da Costa Campos (2019, p. 52 – 56) aponta que nas pesquisas em que são utilizados documentos literários ou sobre determinados literatos, há uma necessidade de historicizá-los para que possamos compreender suas dimensões literárias e o seu contexto de produção. Campos frisa que o escritor é um agente social que está atrelado às demandas e pensamentos do meio social que está inserido, assim refletindo críticas ou defesas que são inerentes à sua época. Nesse caso, vamos analisar o gênero da tragédia de Lúcio Aneu Sêneca (*Lucius Annaeus Seneca*).

A tragédia foi uma das formas literárias com maior circularidade nas sociedades antigas. Estima-se que o início desta forma de fazer literatura esteja associado ao festival que ocorreu na cidade de Atenas no século V AEC. No conjunto de tragédias que encontramos documentadas notamos, em sua grande maioria, discursos

sobre os mitos e ações heroicas, um emaranhado discursivo que envolvia a tradição e a política com o uso de interpretações orais e de cantores para entretenimento do público. Elaine Fantham lamenta a grande perda do drama trágico latino, pois textos completos deste gênero que chegaram até nosso conhecimento integram uma fase já tardia. A autora prossegue lembrando que pouco resta da tragédia latina durante os primeiros séculos e enfatiza que, ao se tratar da história da tragédia em Roma, perdemos o seu desenvolvimento gradual, fato esse que é distinto da tragédia ática (FANTHAM, 2005, p. 117).

A tragédia latina toma como exemplo a forma dramática da tragédia grega, bem com os seus diálogos, personagens e os corais, sem contar os medidores quantitativos gregos. Cabe ressaltar que mesmo tendo como exemplo os ideais gregos, a tragédia latina veio desenvolver a sua própria variedade métrica (FANTHAM, 2005, p. 119). No mundo romano, performances trágicas começaram no terceiro século AEC. e prosseguiram com maior ou menor ênfase no primeiro século EC. Ressaltamos que o gênero trágico vivenciou um tempo de declínio ao longo do primeiro século antes de nossa era, acentuado, particularmente, pelo desinteresse do *princeps* Otávio Augusto (FANTHAM, 2005, p. 119). Todavia, na última década da dinastia Júlio-Claudiana, notamos que as tragédias reaparecem no cenário romano, em boa medida, desenvolvidas por uma nova figura que era proeminente na sociedade Lúcio Aneu Sêneca.

Sêneca nasceu na cidade de Córdoba, na região da Andaluzia. A cidade era capital da província conquistada pelos romanos em 152 AEC e é retratada como uma cidade de preponderância na região nesta época. A data de nascimento de Sêneca é incerta, porém se pressupõem que ele tenha nascido no fim do século I AEC, ou no início do século I EC. Seus primeiros passos na prática da retórica e filosofia teriam sido ministrados pelo seu pai Sêneca, o velho. Posteriormente, Sêneca vai para a cidade de Roma e lá concretiza sua posição como orador, político, escritor, filósofo e educador se tornando, inclusive, conselheiro do Imperador Nero. Acusado de participar de uma conspiração que teria planejado o assassinato do imperador, foi condenado ao suicídio. Em 65 EC, Sêneca cortou os pulsos e sua esposa, Pompéia Paulina (ROSE, 1967, p. 13), fez o mesmo.

O que não deixa dúvidas é que a tragediografia romana alcança com Sêneca a sua expressão de maturidade. As nove tragédias de Sêneca que chegaram até nós são Hércules Furioso, As Troianas, As Fenícias, Medeia, Fedra, Édipo, Agamêmnon, Tiestes, Hércules no Eta. Nas referidas obras, o autor desenvolve os mais conhecidos temas do repertório clássico, já tratados pelos dramaturgos gregos e latinos. Não se sabe precisamente quando Sêneca escreveu suas tragédias ou se ele tinha pretensões teatrais, pois, segundo Tarrant (1978, p. 218), os textos demonstram falta de preocupação com as realidades teatrais, o que vai em direção opostas a algumas convenções artísticas antigas. Paulo Martins concorda com essa afirmativa de Tarrant e salienta que, mesmo sem ter a preocupação com a “encenatividade”, Sêneca

não deixa de trazer em seus textos a construção extremamente rica e vigorosa dos personagens que, inclusive, se alinham com os princípios aristotélicos (MARTINS, 2009, p. 131). O classicista José Eduardo dos Santos Lohne ressalta que a ideia de tratar as obras de Sêneca distanciando-as do teatro surge no século XIX. Lohner pontua o que, para ele, seriam justificativas para esse pensamento, apontando que:

Os argumentos utilizados para fundamentar essa posição crítica basearam-se nos seguintes aspectos: 1) o estilo oratório, considerado artificial devido a uma ornamentação tida como excessiva e à frequência de falas de longa extensão; 2) a prática de ações sangrentas em cena; 3) a frouxa relação, incoerência ou contradição entre as cenas; 4) a larga prevalência da narração sobre a ação; 5) a quase ausência do coro nas seções dialogadas e seu distanciamento em relação aos eventos centrais da ação (LOHNER, 2011, p. 86-87).

No primeiro século de nossa era, alguns homens preferiam ler em voz alta obras literárias para pequenos grupos em particular, uma prática literária conhecida como *recitatio*. Quando voltamos o interesse para a figura de Sêneca e o meio onde circulavam suas obras, Stanley Frederick Bonner (1969, p. 37) aponta que essa prática do *recitatio* era o cenário principal de circulação das obras do autor clássico, sem descartar também a possibilidade da utilização destas obras para serem declamadas no âmbito das escolas de oratória ou para leitura.

Embora inspirado nos tragediógrafos áticos, Sêneca revela originalidade, sobretudo nos cânticos corais que entremeiam os episódios das tragédias, muito diferentes dos coros presentes nas peças gregas, como se pode observar em Medéia e Tiestes. Sobre o refinamento das tragédias de Sêneca, Fantham aponta que estas são compostas com modelos independentes dos referenciais gregos e refletem um refinamento, uma maturidade ímpar e uma retórica apurada. Ainda sobre o aspecto técnico, Sêneca segue a tendência da busca de uma métrica perfeita iniciada no período augustano (FANTHAM, 2005, p. 124). Em relação aos elementos filosóficos, nas tragédias de Sêneca verificamos marcas da corrente filosófica do estoicismo que representa tanto a sua formação quanto o público-alvo que o autor atingia.

As tragédias de Sêneca demonstram as piores facetas humanas. Desse modo, notamos nos textos citados expressões de mesquinhez, de egoísmo, de ressentimento, de humilhação e de ódio que são representadas nas obras de diversas formas, tanto com diálogos quanto com recitações (FANTHAM, 2005, p. 129). Assim, o trágico e a tragédia em Sêneca refletem as questões sociais do cotidiano romano. Com essa afirmativa, notamos que o autor utiliza em suas narrativas diversos balizadores socioculturais para explorar e trazer o trágico à tona, como a questão alimentar, por exemplo.

Alimentação e a Tragédia de Sêneca

Segundo John F. Donahue (2015, p. 20), o ato de comer encontra na tragédia um gênero receptivo à descrição dos comportamentos e sabores à mesa. Desse modo, a prática alimentar tornou-se um tipo de dialeto discursivo para Sêneca, que lhe permitiu expor os problemas morais e filosóficos de/para o seu público. Para Christine Richardson-Hay, Sêneca elaborou as suas tragédias por meio de um jogo manipulação dos dispositivos estilísticos e/ou retóricos, bem como fez *representações¹ euforizadas² e disforizadas³* das práticas culinárias romanas que abordam e questionam esse ato moralmente, assim desenvolvendo conceitos éticos. Sêneca fornece a partir das práticas alimentares críticas essenciais que possibilitam compreender as visões de seu grupo sobre os outros (RICHARDSON-HAY p. 73).

De acordo com Richardson-Hay, as práticas alimentares são ferramentas discursivas utilizadas por Sêneca para buscar amplas reflexões filosóficas. Assim, além de temáticas como o dinheiro e a contabilidade, imagens paisagísticas e o corpo, em seus escritos, Sêneca se valeu da descrição culinária para estimular, vivificar, reforçar e fortalecer seus argumentos. Para Sêneca, o ato de comer revela a exposição moral como um meio de exemplificar e expor a irracionalidade humana, a fraqueza moral e as falhas filosóficas em suas obras (RICHARDSON-HAY p. 75).

Quando vislumbramos a utilização da alimentação no texto de Sêneca, como objeto de estudo, recorreremos ao arcabouço conceitual de Massimo Montanari. O teórico aponta o ato alimentar como não somente uma necessidade fisiológica, mas também um fator fundamental na formação das sociedades e identidades culturais. Para Montanari:

Comida é cultura quando produzida, porque o homem não utiliza apenas o que encontra na natureza (como fazem todas as outras espécies animais), mas ambiciona também criar a própria comida, sobrepondo a atividade de produção à de predação. Comida é cultura quando preparada, porque, uma

1. Quando pensamos nas formas discursivas que eram produzidas pelos escritores antigos se nota que as representações são construções elaboradas acerca de um sujeito, um grupo e/ou um objeto no intuito de interpretar/ explicar as práticas desempenhadas em um meio social. Entendemos que as representações desenvolvidas em uma sociedade não são neutras e correspondem aos interesses dos grupos que as elaboraram (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 382-3).

2. O conceito de euforização é entendido por nós como praticar a valorização positiva de um sujeito ou objeto de interesse, por meio da exaltação no âmbito discursivo (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 170).

3. Disforização é a prática que existe na valorização de um microuniverso semântico, cujo propósito seria desqualificar práticas políticas, culturais e sociais de um dado grupo de sujeitos (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 130).

vez adquiridos os produtos-base da sua alimentação, o homem os transforma mediante o uso do fogo e de uma elaborada tecnologia que exprime nas práticas de cozinha. Comida é cultura quando consumida, porque o homem, embora podendo comer de tudo, ou talvez justamente por isso, na verdade não come qualquer coisa, mas escolhe a própria comida, com critérios ligados tanto às dimensões econômicas e nutricionais do gesto quanto aos valores simbólicos de que a própria comida se reveste (MONTANARI, 2013, p. 15-16).

Montanari entende a comida como um objeto passivo de análise cultural apontando que essa temática é um elemento crucial para a identidade humana e um dos mais eficazes instrumentos de comunicação entre as sociedades. Logo, percebemos que problematizar as práticas alimentares transcende as questões econômicas ou biológicas, pois nos permite ter uma visão mais ampla sobre as práticas socioculturais (MONTANARI, 2013, p. 16). A partir deste manancial de evidências socioculturais, é possível refletir sobre as representações dos hábitos alimentares em termos de diferenciação de identidades culturais.

Sêneca em sua concepção estoica, notada na prática da escrita e oratória, utilizava com muita frequência referências do âmbito alimentar para dialogar sobre o comportamento do homem com seus vícios e virtudes. Dessa forma, é na tragédia *Tiestes* de Sêneca que materializaremos nosso estudo discursivo sobre a prática alimentar como sinalizadora de identidades e alteridades culturais.

A Tragédia *Tiestes* e as representações sobre as práticas alimentares

A história intitulada *Tiestes* tem como cenário Argos, em uma série de ações ocorridas perante o palácio dos tantálidas. As personagens são: o espectro de Tântalo, avô de Atreu e Tiestes; a Fúria; coro de cidadãos de Argos; Atreu, neto de Tântalo, filho de Pélope, atual rei de Argos e irmão de Tiestes; ministro; Tiestes; Tântalo, filho de Tiestes; Plístenes, filho de Tiestes; terceiro filho de Tiestes; escravos de Atreu e o mensageiro. É importante destacar que a história dividida em cinco atos narra a vingança de Atreu ao descobrir a infidelidade da esposa. O ato de praticar a vingança é planejado e se dá na forma de um banquete quando Atreu convida Tiestes para a celebração com pretexto de buscar uma reconciliação entre os irmãos. O clímax da tragédia se dá quando são revelados os ingredientes usados para preparar o banquete. Após terminar a refeição, Atreu mostra a Tiestes que a comida servida a ele era carne dos seus próprios filhos e, depois, expulsa Tiestes do palácio.

A obra inicia com um diálogo travado entre o espectro de Tântalo, avô de Tiestes e Atreu, e uma Fúria. O espectro de Tântalo lamenta-se porque a Fúria,

interrompendo por um algum tempo o seu castigo, o conduz do mundo infernal até o mundo dos vivos. Prontamente, Sêneca nos aponta que a comida e a bebida vão ser utilizadas para a progressão da história no texto:

ESPECTRO DE TÂNTALO

Quem me arrebatava ao tenebroso mundo infernal onde com lábios ávidos tento agarrar alimentos que me fogem?

Qual o Deus que, para meu castigo, a Tântalo mostra de novo as moradas humanas? Descobriu-se algum suplício pior que arder em sede no meio das águas, pior que a fome nunca saciar?

(Sêneca, Tiestes, 1-6)

Na passagem anterior vemos que, nos mitos, a comida já figurava no imaginário e na própria literatura como fator para provocar reflexão e despertar certos sentimentos. Muitas vezes, a comida é exposta em um contexto punitivo para os mortais. Na história de Tântalo, que antecede ao conto de Tiestes, mas que é retomada no pós-morte do personagem, na obra de Sêneca, a alimentação é utilizada como fator punitivo e a partir desta punição empregada para tratar questões filosóficas. Tântalo, que era semidivino por sua origem, a partir de sua concepção por uma divindade, testa a onisciência dos deuses, assim roubando os manjares divinos e servindo aos deuses a carne do próprio filho em um festim. O castigo que é imposto a ele é o de habitar um vale abundante de água e plantas frutíferas que se movem para longe quando Tântalo se aproxima para saciar sua fome e sede. Frisa-se que, antes de Sêneca, a alimentação em sua prática punitiva e de desmedida já tinha espaço na construção literária grega e latina.

Neste trecho, a fúria antecipa ao espectro de Tântalo dando uma prévia do que vai acontecer com sua linhagem e faz uma oferta tentadora ao fantasma:

FÚRIA SE DIRIGINDO AO ESPECTRO DE TÂNTALO

Confunde as linhagens, traz aqui o ódio, o assassinio, a morte, enche de Tântalo toda essa casa!...

Ornem-se as altas colunas, verdejem alegres as portas enfeitadas com louro, acenda-se uma lareira digna de tua vinda. Cometa-se um crime à moda trácia, mas superior em número! Porque está inativa a mão de

Atreu?

Porque não chora ainda Tiestes os seus filhos?
Quando serão eles mortos? Sobre o fogo atizado
espumem os caldeiros, os corpos massacrados

sejam feitos em pedaços, polua o sangue o lar de Atreu:
prepare-se o banquete! – Não vens aqui como conviva
de crime inédito. Dou-te um dia de liberdade,
deixo-te matar a fome com estes manjares!
Desforra-te do teu jejum! Ante os teus olhos beber-se-á
sangue misturado ao licor de Baco... Descobri uma iguaria
que até tu recusas!
(Sêneca, Tiestes, 52-67)

Essa passagem é a primeira a mencionar o evento central de toda a obra: o banquete. Para Cláudia Beltrão, o banquete romano exerce uma função social de comensalidade. O banquete e o ato de praticá-lo com os demais cidadãos é algo que vai além de uma solidariedade cívica e, antes de ter a função de socializar, tem a função de produzir comportamentos e hábitos (BELTRÃO, 2012, p. 70). Sêneca vive em uma época na qual a sociedade romana vinha passando por diversas modificações, a República deu lugar a centralização do poder imperial, a própria necessidade de representação e afirmação de poder passava por mudanças e a preparação dos banquetes se tornou uma prática luxuosa e desmedida entre a elite romana. Roma no século I é o centro do mundo ocidental e, se a máxima de “todos os caminhos levam a Roma” se aplica, todos os alimentos chegam a Roma por estes caminhos também. Os banquetes se multiplicam e as mais diversas práticas à mesa se tornam um objeto de reflexão social, assim criando um imaginário relacionado com fartura, distinção social, identidade cultural e poder. Regina Bustamante aponta que, conforme a sociedade romana foi se desenvolvendo economicamente e politicamente no Mediterrâneo Antigo, a literatura passou a trazer indícios sobre como o banquete e os anfitriões passaram a buscar prestígio e afirmar-se socialmente diante dos seus convidados. Tal necessidade social levou a produção de pratos exóticos e utilização de cerâmicas de luxo, além da exposição dos escravos com adornos requintados (BUSTAMANTE, 2005, p. 2).

Com base no contexto de esplendor e múltiplas possibilidades há um processo, que é compartilhado pelo pensamento estoico, do qual Sêneca faz parte, de uma alimentação saudosista para com um passado frugal. Segundo Bustamante, exemplos da Literatura Latina do período imperial nos mostram uma nostalgia em relação ao passado, tempo esse quando os costumes eram baseados em uma alimentação frugal que mantinha uma ligação com o *mos maiorum*, bem como desprovida de vícios, corrupções e luxos (BUSTAMANTE, 2005, p. 1). Carmen Soares aponta que, ao abordarmos as práticas alimentares, se pode chegar em uma perspectiva para entender parâmetros socioculturais que nos levam a considerar a importância da função alimentar no quesito de diferenciação de identidade social das culturas tidas como “civilizadas” no tocante às perspectivas tidas como “bárbaras” (SOARES, 2014, p.17). Definitivamente, abater, cozinhar e servir carne humana não

fazia parte das ideias de civilidade romana que foi construída em sua identidade como um povo que, justamente, fazia o caminho contrário das práticas que eram consideradas bárbaras e hediondas (BUSTAMENTE, 2014, p. 52).

Não é de admirar, então, que Sêneca reforça, em Tiestes, a questão do banquete ornamentado em um ritual e envolto de um crime hediondo para expor a figura do homem doente, bárbaro, desmedido e monstruoso. Na passagem, vemos que é exposto de forma até chocante a preparação do caldeirão e o trato com a carne que vem de “corpos massacrados”. Assim, vemos o vinho atrelado à figura de Baco que fornece na cena a conotação desmedida e a “iguaria humana”, a qual até Tântalo, o homem que sofria de fome e sede eterna, teria recusado.

Na próxima passagem vemos um excerto oriundo do diálogo entre a figura do Ministro e de Atreu. O Ministro aparece como essa figura moderadora que tenta suscitar pensamentos reflexivos em Atreu justificando que, cometer um crime contra um irmão, mesmo que ele não seja um bom irmão, não deixa de ser um crime. O diálogo apenas traz cólera a Atreu. Com isso, ele expõe que nem pelo ferro nem pelo fogo a vingança sobre Tiestes deve ocorrer. Atreu neste momento já está decidido, como antecipado pela fala da Fúria, pois só uma vingança mais monstruosa e que passasse os limites dos costumes humanos saciaria o seu desejo de vingança. Atreu diz:

ATREU

O meu espírito congemina algo de enorme, de insuperável,
ultrapassa os limites dos costumes humanos
e incita as minhas mãos preguiçosas. Não sei o que é,
mas é algo de grande. Seja! Resolução meu ânimo!
É crime digno de Tiestes e digno de Atreu,
digno de ser cometido por qualquer deles. Os odrísios paços já viram
um banquete criminoso. É verdade, o crime é imenso,
mas não é sem exemplo. Algo maior do que isto a minha dor
há de encontrar. Inspira-me o ânimo, ó mãe dáulia,
e tu, sua irmã. A causa é semelhante: ajuda-me, impele
as minhas mãos. Que Tiestes esfomeado, dilacere
os filhos com prazer, coma a carne de sua carne.
Está bem assim, está ótimo! Este é o limite que me apraz pôr
À sua tortura.
(Sêneca, Tiestes, 267-280)

No decorrer da narrativa, é importante ressaltar que o personagem Atreu, em momento algum, não está consciente ou lúcido sobre praticar a vingança cometendo um crime hediondo. Logo, esse crime relatado como “imenso” por Atreu

adquire esse status justamente por ir de encontro com a morte de dois jovens e, posteriormente, a uma prática culinária que levava Tiestes a saborear e saciar sua fome comendo um alimento que é impuro segundo todo um conjunto de crenças e valores romanos. A vingança se torna gigante não só pela descrição vivida do assassinato, mas também por envolver todo um panorama que distancia a visão da prática alimentar como prazer e expõe a preparação como macabra e nefasta (ROBERT,1995 p.122).

No primeiro ato de seu crime, Atreu levou os seus sobrinhos para um lugar horrendo para matá-los. Tal passagem é narrada com horror e de forma breve todo o ritual do assassinato e preparação do horripilante alimento:

MENSAGEIRO

Furioso, aí entrou Atreu arrastando os filhos do irmão;
ornamentou os altares e... Quem poderá narrá-lo capazmente?
Atrás das costas amarra as nobres mãos dos jovens
e cinge com uma banda púrpura as tristes cabeças;
não falta o incenso, nem o sagrado licor de Baco,
nem o cutelo que fere a vítima polvilhada de farinha e sal.
Seguem-se à risca os preceitos, não vá tão enorme crime
Ser cometido contra o ritual
(Sêneca, Tiestes, 682-689)]

A partir desta passagem, onde vemos que há todo um contexto de preparação do festim em um ritual, Atreu assume a figura de sacerdote, posição que oscila na obra de acordo com a necessidade de Sêneca de jogar com as relações de poder e revelar de forma paulatinamente o horror deste banquete organizado para Testes (FERREIRA, 2016, p. 569). Em seguida, ainda por meio da narrativa de horror do mensageiro, verificamos mais uma descrição sobre como os pedaços de carne humana foram preparados por Atreu:

MENSAGEIRO

Ó crime que século algum
Julgará possível, que a posteridade sempre negará!
As vísceras arrancadas aos peitos ainda vivos estremecem,
as veias pulsam, o coração ainda palpita de medo.
Mas, Atreu maneja as fibras, perscruta o destino
e inspecciona as veias ainda quentes das entranhas.
Assim que as vítimas o satisfizeram, apresta tranquilo
o banquete do irmão: ele mesmo corta
os corpos em pedaços, separa do tronco

os ágeis membros, corta os tendões dos braços,
cruelmente lacera a carne e quebra os ossos.
Apenas preserva os rostos e as mãos, dadas como reféns.
(Sêneca, Tiestes, 753-764)

A passagem narrada de forma tão chocante busca evidenciar, justamente, a questão filosófica, visto que em razão da cólera da vingança o personagem vai ao encontro de um comportamento que é totalmente diferente do que se espera dele. No comportamento de Atreu, narrado por Sêneca nesta cena de preparação e corte do “alimento”, não se nota só uma imagem grotesca, mas também uma prática que vai contra toda a perspectiva de conjunto de valores ou “*mos maiorum*” latino, é uma narrativa que disforiza o personagem. São destacados também os ideais de Sêneca sobre os valores estoicos, de conduta e virtude, no qual um modelo de homem guiado pela razão é euforizado discursivamente, porém, na cena, notamos que os valores foram notavelmente descartados a partir da narrativa cruel de um personagem dominado por vícios e pela cólera. Há nesse cenário discursivo o exercício de uma característica trágica da exposição do ódio e as piores facetas do homem (LOHNER, 2011, p. 91).

Sêneca demonstra conhecer as práticas culinárias e utiliza essas informações com riqueza de detalhes para criar um cenário de horror e especificar as condutas amorais que foram empregadas para preparar o banquete:

MENSAGEIRO

Das vísceras, umas enfia-as em espetos e coloca-as sobre
o fogo a assar lentamente, outras em água a ferver
coze num caldeiro ardente. De tais iguarias
até o fogo foge: mas para o forno crepitantes
duas e três vezes é forçado e por fim permanece,
ardendo contra vontade. O fígado guincha nos espetos.
Difícilmente diria quem mais geme: se os corpos
ou as chamas!

[...]

Pode o Sol inverter a marcha do [carro
e obrigá-lo a seguir um caminho contrário ao normal,
pode o hediondo crime ocultar-se sob as trevas inesperadas
duma noite pesada, saída do céu fora de tempo,
mesmo assim tudo há-de ver, todo o teu mal te será [desvendado].
(Sêneca, Tiestes, 764-789)

No trecho acima notamos, outra vez, como a prática de cozer a carne humana no ritual praticado por Atreu foi descrita justamente para ir ao encontro do horror. Sêneca utiliza, para destacar o tamanho da desmedida que está sendo cometida por Atreu, a interação com a natureza, dando racionalidade para elementos como o fogo e o sol, e apontando que ambos se recusam de maneira formal em participar desse ritual que está ali acontecendo. Nesse cenário discursivo, percebemos que o texto induz ao receptor a desaprovação do crime que está sendo executado, ao ponto dos próprios elementos da natureza desejarem se distanciar para não participar da ação hedionda.

O clímax da tragédia de Tiestes ocorre quando o personagem, após se deliciar com as carnes do banquete, é surpreendido por Atreu com a notícia de que a carne do banquete era o resultado do assassinato de seus filhos:

ATREU FALA PARA TIESTES

Haverá limites quando praticamos um crime,
mas não para a vingança! Mesmo isso é pouco pra mim.
Das próprias feridas deveria sobre o teu rosto
verter o sangue ainda quente, para que lhes bebesses o sangue
com eles vivos. Gastei a fúria em palavras,
na pressa em que estava. Feri-os trespassando-os com o ferro,
matei-os junto aos altares, com este sacrifício votivo aplaquei
os Penates e, retalhando-lhes os membros, os corpos exânicos
recolhi em pequenos bocados que lancei
em ferventes caldeiros; a fogo lento esses bocados
fiz cozer; os membros e os nervos, arranquei-lhos
ainda vivos, por delgado espeto trespassadas
as fibras lhes vi guinchar, e com a minha mão
delas aproximei a chama. – Tudo isso ainda melhor o pai
poderia ter feito! A tua dor foi gasta em vão:
com ímpia boca devoraste os filhos, mas sem o saber,
sem que eles o soubessem!
(Sêneca, Tiestes, 1052-1068).

No fechamento da obra, mais uma vez, é possível perceber a narrativa associada com a prática alimentar em função de chocar o leitor. O homem monstruoso e repleto de vícios foi construído durante as passagens por meio de atos hediondos e o final do texto confirma que essa identidade está sendo criticada por Sêneca. Atreu se mostra satisfeito por levar a cabo a vingança que acabara de cometer. Troca recriações e ameaças com Tiestes, que deseja se vingar pelo crime do qual foi vítima. Dessa maneira, Sêneca expõe vícios, desmedidas, quebras das tradições e problemas sociais da sociedade romana. O autor faz uso do grotesco na cena do banquete por

meio das práticas alimentares como uma chave discursiva para expor as fragilidades romanas e questionar os comportamentos sociais de sua época.

Considerações Finais

Cabe lembrar que, em uma perspectiva social, a Literatura não é mero luxo para os romanos, pois tem valor social para a transmissão e perpetuação de conhecimento e tradições. Na tragédia de *Tiestes*, Sêneca busca transmitir aos seus interlocutores a mensagem estoica e explora o extremo do que pode acontecer quando há o afastamento de uma atitude condizente com a razão e o não controle dos impulsos e das paixões. Para mostrar esse afastamento, o autor usa diversos recursos, tanto imagéticos quanto filosóficos, característicos da tragédia latina para criticar alguns homens que pertenceriam a setores proeminentes da sociedade romana e não agiam conforme a razão, pois se deixavam levar pelos sentimentos. Mais do que apresentar uma doutrina, a obra de *Tiestes* se caracteriza como uma obra capaz de educar e conduzir a uma reflexão sobre como a parte racional do homem deveria ser desenvolvida para evitar o descontrole humano.

Vale mencionar que a gastronomia, até poucos anos, não era priorizada como objeto central de investigação em História Antiga, mas tal contexto mudou em razão das transformações pelas quais as diversas áreas da História passaram ao longo do século XX. Com isso, é possível notar, então, uma busca de pesquisas que problematizassem os comportamentos e hábitos cotidianos visando um melhor entendimento sobre as sociedades. Ao focarmos sobre o texto de *Tiestes* notamos, de maneira gritante, como a alimentação é um assunto que está intimamente ligado ao imaginário como recurso discursivo. É justamente essa ligação entre a prática alimentar em sua interação com o imaginário latino que permite termos, na representação da prática do banquete, a possibilidade de fazer uma análise por meio da possível crítica social proposta por Sêneca.

Por intermédio do estudo da obra, notamos que não é por ser um banquete feito com carne humana que a alimentação é importante de ser observada em *Tiestes*, pois há todo um contexto da elaboração do banquete descrito por Sêneca. A linguagem minimalista, chocante e, muitas vezes, macabra tem esse caráter de demarcador da não-civilidade. Na forma como é narrada a história, Sêneca nos mostra como se dá a transformação de uma pessoa em um ser monstruoso, ou seja, corrompido pelo poder e falta da razão. Tal construção discursiva leva ao crime desumano, que transforma a pessoa em um monstro, sendo fundamental quando pensamos na tragédia e o seu espetáculo. *Atreu* mostra a todo momento o desejo de vingança e ressalta que a única vingança possível é a pior delas, aquilo que o afastaria de um crime comum e levaria para a pior das punições. Por isso, indicamos o uso da alimentação como recurso discursivo que participa de todo um processo de

identidade que afasta o personagem do seu lado humano e o liga a ira e ao monstruoso. Notamos que, ao mesmo tempo que Atreu prepara o banquete hediondo, há um movimento que faz uma crítica a Tiestes quando ele também é tido como culpado ao buscar saciedade justamente com carne e vinho. Tiestes também é culpado por ter cedido diante da ambição por poder quando poderia ter escolhido continuar com a vida virtuosa.

Concluimos que Sêneca elabora os seus personagens para servirem como exemplo para os demais cidadãos romanos. O contraponto entre ser um homem virtuoso com o ser grotesco aparece em Tiestes pela questão alimentar por meio de inúmeros jogos discursivos produzidos por Sêneca.

Referências

Documentais

SÊNECA. *Tiestes*. Tradução de, José António Segurado e Campos. Lisboa: Verbo, 1996.

Bibliográficas

ALBRECHT, Michael Von. *A History of Latin Literature*. Leiden, N.Y.: Brill, 1997.

_____. *Roman Epic: an Interpretive Introduction* by Michael von Albrecht. Leiden, N.Y.: Brill, 1999.

BELTRÃO, C. Lectisternium: Banquete Ritual e Ordem Sagrada na República Romana. In: CANDIDO, M.R. (Org.). *Práticas Alimentares no Mediterrâneo Antigo*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2012, v. 1, p. 60-82. B

BONNER, S. F. *Roman declamation in the late Republic and early empire*. Liverpool: Liverpool University Press, 1969.

BUSTAMANTE, R. M. da C. Banquete romano, comensalidade em tempo de Paz. *Anais Suplementar do XXIII Simpósio Nacional De História*. Londrina, História: guerra e paz, Londrina, 2005, p. 1-10.

_____. Diz-me o que comes e te direi quem és?: uma representação musiva de xênia na África Romana. In: SOARES, Carmen; MACEDO, Irene Coutinho de. (Org.). *Ensaio sobre património alimentar luso-brasileiro*. Coimbra / São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, 2014, v. 1, p. 51-68.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. A Literatura Latina como Documentação nas Pesquisas Históricas: um estudo de caso em Tito Lívio. In: NETO, José

Maria Gomes de Souza (Org.). *Antigas Leituras – Diálogos entre a História e a Literatura*. Pernambuco: Edupe, 2012, p. 107-116.

_____. Historiografia Romana: considerações para o ensino e pesquisa sobre o Principado de Otávio Augusto. In: HECKO, Leandro (org). *Antiguidades e usos do passado – temas e abordagens*. São João de Meriti, RJ: Desalinho, 2019, p. 51 – 81.

CARDOSO, Z. A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DONAHUE, John F. *Food and Drink in Antiquity*. Readings from the Graeco-Roman World, a Sourcebook, Londres et New York, Bloomsbury Sources in Ancient History, 2015.

ESTEVES, Anderson de Araujo Martins. *Nero nos Annales de Tácito*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para a obtenção do título de doutor. Rio de Janeiro, 2010.

FERREIRA, Paulo Sérgio Margarido. Alimentação, filosofia e arte em Sêneca. In: PINHEIRO, J. & SOARES, C. *Patrimónios Alimentares de Aquém e Além-Mar*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2016, p. 557-570.

GOLDBERG, Sander M. *Constructing literature in the Roman Republic: poetry and its reception*. New York: Cambridge University Press 2005, p. 9.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1979.

HARRISON, Stephen. *A Companion to Latin Literature*. Blackwell Companions to the Ancient World. Oxford: Blackwell, 2005.

LOHNER, José Eduardo dos Santos. Variedade de gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca. Sao Paulo, *Classica* v. 24, p. 86-102, 2011.

KENNEY, E. J. *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

MARTIN, R.; GAILLARD, J. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 1990.

MARTINS, Paulo. *A Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.

ROBERT, Jean-Noël. *Os Prazeres em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSE, H J. *A Handbook of Latin Literature*. London 1967.

TARRANT, R. J. Senecan Drama and Its Antecedents. *Classical Philology*, Vol. 82, 1978, p. 213-263.

SOARES, C.; MACEDO, I.; *Ensaio sobre património alimentar luso-brasileiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

KROLL, Wilhelm. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart, 1924

A curiosidade nas *Metamorfoses*, de Apuleio – motivações filosóficas e religiosas

BRAULIO COSTA PEREIRA (PPGLC/UFRJ)

Introdução

A curiosidade é uma das temáticas centrais das *Metamorfoses* de Apuleio. Ao longo do enredo, o leitor se vê diante de uma série de situações em que um personagem, tomado de curiosidade, encontra sua ruína. A mais óbvia destas passagens é aquela que motiva o principal eixo narrativo do romance: a transformação do protagonista, Lúcio, num asno. Todas as peripécias pelas quais Lúcio é obrigado a passar para recuperar sua forma humana são ligadas a esse único erro em particular. E mesmo as narrativas intercaladas que surgem durante o livro, como a história de Cupido e Psiquê – a mais famosa e extensa delas – também são marcadas pela ruína causada pela curiosidade de um ou outro personagem.

É de se esperar, portanto, que a obra esteja tentando construir uma espécie de “lição de moral”, em que o leitor é levado constantemente a refletir sobre como se deixar levar pela curiosidade pode ser uma perigosa armadilha. E, de fato, seria muito difícil encontrar argumentos contrários a essa noção, já que não nos faltam personagens em situações difíceis para corroborá-la. No entanto, é possível levantarmos um questionamento: seria a *curiositas* criticada direta e indiretamente por Apuleio exatamente igual à noção de curiosidade que temos hoje? Espera-se, neste artigo, abordar esse questionamento e demonstrar as diferenças entre as noções de *curiositas* presentes na obra e em outras fontes da cultura clássica em relação ao nosso conceito comum de curiosidade. Também serão apresentados e analisados trechos do romance em que essa *curiositas* é retratada, para que se possa adequadamente demonstrar como esse conceito se relaciona com a temática de metamorfose que norteia o romance.

O enredo principal das *Metamorfoses* – a curiosidade de Lúcio

Começaremos por recordar o enredo principal do romance, para que fique claro que a temática da curiosidade, embora mais sutil que a da metamorfose, ocupa um papel central ao longo da trama. No início da obra, somos apresentados a Lúcio, o protagonista, que também nos narra a história em primeira pessoa. Ele nos diz que está viajando para a Tessália a negócios, o que nunca chega a esclarecer completamente. Desconsiderando o real motivo de sua viagem, porém, nota-se que a estadia em Hípata, uma pequena cidade da região, fez com que Lúcio se desse conta de que estava na terra da magia – “(...) reputansque me media Thessaliae loca tenere, quo artis magicae natiua cantamina totius orbis consono ore celebrentur (...)”, “(...) lembrando-me que estava no meio da Tessália, cujos feitiços são celebrados a uma só voz em todo o mundo (...)” (Apuleio, *Met.*, 2, 1)¹. Isso parece ter transformado os objetivos reais de sua viagem, que passou a ser uma investigação sobre práticas mágicas.

A todo momento em que algo referente à magia se mostra diante de Lúcio, ele nos lembra de sua insaciável curiosidade. Desde o começo da viagem, antes de chegar a seu destino, outros acontecimentos já vinham apontado para isso. Na estrada que levava a Hípata, Lúcio encontrara outros dois viajantes que conversavam sobre acontecimentos bizarros envolvendo bruxas e mortos que se levantavam. Querendo saber de todos os detalhes, Lúcio se aproxima dos dois, e se mostra a um só tempo curioso e crédulo a respeito do assunto. “Isto accepto, sititor alioquin nouitatis ‘Immo uero’ inquam ‘impertite sermone non quidem curiosum, sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima””, “Tendo ouvido isso, com minha sede de qualquer tipo de novidade, ‘Em verdade’ disse ‘deixem-me entrar na conversa, **não que eu seja curioso**, mas porque quero saber de todas as coisas ou ao menos da maioria” (o grifo é meu) (Apuleio, *Met.*, 1, 2). É óbvio que a afirmação em destaque é irônica. Ao se dar conta do tipo de maravilhas mágicas que poderia ver em Hípata, Lúcio também menciona a curiosidade. “(...)suspensus alioquin et uoto simul et sudio, curiose singula considerabam.”, “tomado ao mesmo tempo pelo desejo e pelo zelo, observava cada coisa **com curiosidade**” (Apuleio, *Met.*, 2,1). É a curiosidade que o governa e que o leva a querer saber mais coisas sobre as artes mágicas.

Por coincidência, Lúcio havia se hospedado numa casa muito propícia a saciar esses desejos. Pânfila, esposa de Milão, que recebera Lúcio em sua casa, era uma feiticeira muito poderosa. Lúcio ficou sabendo desse fato através de Fótiis, a escrava da casa, com a qual ele se envolvera amorosamente. Na noite seguinte ao episódio conhecido como o Festival do Riso, de que falaremos adiante, Fótiis explica a Lúcio a verdadeira natureza de Pânfila, e Lúcio imediatamente lhe pede para ver Pânfila fazendo algum tipo de invocação aos deuses, ou se transformando em algum ani-

1. Todas as traduções apresentadas neste artigo são feitas por mim, salvo nota em contrário.

mal. “(...) praesta quod summis uotis expostulo, et dominam tuam, cum aliquid huius diuinae disciplinae molitur, ostende, cum deos inuocat, certe cum reformartur uideam. Sum namque coram magiae noscendae ardentissimus cupitor (...)”, “(...)dê-me uma coisa que peço com o maior desejo, e me mostra a tua senhora no momento em que estiver fazendo algo desta divina disciplina, ou quando estiver invocando aos deuses, ou que eu a veja então quando estiver se transformando. Pois eu desejo ardentemente conhecer a magia com meus próprios olhos (...)” (Apuleio, Met., 3, 19). Aqui, embora o termo curiosidade não tenha sido empregado no texto, é evidente que Lúcio está se deixando levar por esse tipo de impulso.

Atendendo ao desejo de Lúcio, Fótiis leva seu amante até Pânfila e os dois observam à distância enquanto a feiticeira, passando um unguento mágico sobre o corpo, se transforma numa coruja. Insatisfeito com apenas isso, Lúcio decide que quer ele próprio se transformar num pássaro, e pede que Fótiis o ajude. No entanto, a escrava comete um engano e, ao passar o unguento no corpo de Lúcio, observa enquanto ele se transforma num asno, em lugar de virar uma ave.

Esse é o ponto do enredo em que a trama atinge seu conflito principal. Tudo aquilo que acontece depois dessa passagem é reflexo das tentativas de Lúcio de retomar sua forma humana original. Para isso, de acordo com Fótiis, bastava que o asno Lúcio se alimentasse de rosas. Mas, por uma série de motivos, Lúcio se vê distante de qualquer rosa ou, quando está perto delas, fica impossibilitado de comê-las, por medo de ser visto como um feiticeiro ele mesmo e acabar sendo morto por outras pessoas.

É somente no Livro XI, o último livro da obra, que Lúcio conseguirá assumir a forma humana novamente, por intermédio da deusa Ísis. É num festival dedicado a essa divindade que Lúcio consegue finalmente comer rosas, dadas a ele pelo sacerdote da deusa, que havia sido avisado em sonho dos acontecimentos daquele dia. Depois de recobrar a forma original, Lúcio ouve do mesmo sacerdote a explicação do que ocorrera, e o propósito de sua metamorfose.

“Multis et uariis exanclatis laboribus magnisque Fortunae tempestatibus et maximis actus procellis, ad portum Quietis et aram Misericordiae tandem, Luci, uenisti. Nec tibi natales ac ne dignitas quidem, uel ipsa qua flores usquam doctrina profuit, sed lubrico uirentis aetulae ad seruiles delapsus uoluptates, curiositatis improsperae sinistrum praemium reportasti.”

“Tento sido conduzido por muitos e variados trabalhos exaustivos, e pelas grandes tempestades e máximas tormentas da Fortuna, chegaste enfim, Lúcio ao porto do Repouso e ao altar da Misericórdia. E nem te valeram o teu nascimento, nem tua dignidade, nem a tua educação, mas, derrapando pela escorregadia juventude em direção aos teus desejos servis, **colheste o sinistro prêmio de tua desafortunada curiosidade.** (Apuleio, Met., 11, 15)

As palavras do sacerdote são muito importantes para evidenciar a importância da curiosidade como motivadora de todos os eventos do romance que envolvem a metamorfose de Lúcio. Fica patente, então, que a sua transformação em asno teria ocorrido como uma maneira de expiar seus pecados, de purificar as faltas que ele havia cometido. E a principal falta, aquela que teria motivado tudo, foi a sua “desafortunada curiosidade”.

Uma vez que ficou demonstrado o quanto o conceito de curiosidade é importante ao longo da obra, passaremos agora a observar trechos específicos das *Metamorfoses* em que esse conceito é mencionado ou explorado com maior ênfase. Elencar todas as passagens em que o termo *curiositas* e termos a ele associados aparecem seria uma tarefa ambiciosa demais para este artigo e, portanto, apresentaremos apenas algumas das principais passagens.

O Festival do Riso e a estátua de Acteon

Antes de ter sido transformado em asno por acidente, Lúcio passou alguns dias em Hípata e teve contato com eventos inusitados. Ele escutou muitas histórias de bruxas, que são apresentadas ao leitor por meio de narrativas inseridas na narrativa principal, e que muitas vezes se estendem por diversos capítulos. Nenhum desses episódios é mais estranho, no entanto, do que aquele vivido pelo próprio Lúcio – o Festival do Riso.

A narrativa do Festival do Riso se inicia ainda no Livro II das *Metamorfoses*, no qual Birrena, uma moradora de Hípata que se apresentara a Lúcio como sua tia, convida o protagonista a participar de um banquete. Ao final desse evento, ela indica que a cidade se encontrava na véspera do Festival do Riso, uma celebração que ocorria anualmente e exclusivamente em Hípata. Birrena convida Lúcio a participar do festival, convite ao qual Lúcio aquiesce sem questionamento. No entanto, os detalhes de sua participação no festival não são conhecidos.

Retornando à casa de Milão, já bêbado, Lúcio se depara com três homens que parecem estar tentando derrubar a porta. Puxando da espada que carregava, ele entra em combate com o grupo e sai vencedor, matando os três homens no processo. Ele então é recebido por Fóti e cai no sono, exausto. No dia seguinte, os magistrados da cidade aparecem para levá-lo a julgamento. Lúcio é arrastado pelas ruas até o tribunal, mas a multidão que o acompanhava – e que estranhamente ria a todo momento – exigiu que o julgamento se desse no teatro da cidade, para que todos pudessem assistir. Já no teatro, Lúcio se mostra incapaz de se defender das acusações, e confessa ter matado os três homens, embora tivesse feito isso por motivos justos. Sem se deixar convencer, os juízes determinam que Lúcio será torturado para confessar quem o teria ajudado no crime, já que não acreditavam que ele seria capaz de matar três homens sozinho. Os corpos das três vítimas são trazidos, cober-

tos por uma mortalha, e os juízes ordenam que Lúcio os mostre ao público, para que todos vejam o crime e possam proceder à tortura sem remorsos.

Ao ser retirada a mortalha, porém, o que se vê não são três corpos, mas três odres de vinho feitos de couro, com rasgos muito semelhantes às feridas que Lúcio lembrava de ter causado aos assaltantes. Todos os presentes imediatamente começam a rir. O julgamento é abandonado e Lúcio é reverenciado por todos por ter-lhes oferecido tamanho motivo para risada. Confuso, ele é levado de volta até a casa de Milão, onde um dos magistrados lhe explica que aquele era o Festival do Riso para o qual ele tinha sido convidado. Seus préstimos foram tão bem recebidos pelos habitantes de Hípata que, inclusive, eles estariam dispostos a fazer uma estátua de bronze em sua homenagem – mas Lúcio, ainda desconcertado, recusa o presente de imediato.

Mais tarde, naquele dia, Fótis explicaria a Lúcio os detalhes do que ocorrera. Os odres de vinho que ele vira no julgamento tinham sido transmutados em seres humanos, momentaneamente, por conta de uma confusão envolvendo a própria Fótis e as feitiçarias de Pânfila. A escrava se lamenta de ter causado tantos problemas a seu amado, e conta que tinha recebido a missão de conseguir os fios de cabelo de um belo jovem para que Pânfila pudesse fazer uma poção do amor com eles. Não tendo conseguido esses fios de cabelo, mas com medo de voltar para casa de mãos vazias, Fótis trouxe à feiticeira pelos retirados do couro daqueles mesmos odres, pelos quais ela tinha passado por acaso no caminho de volta. Quando Pânfila usou seus feitiços para atrair o jovem, acabou por atrair os odres, que ganharam vida e tentaram chegar até ela – daí estarem tentando derrubar a porta da casa de Milão quando Lúcio chegara.

Para a nossa análise, o trecho mais importante desse episódio será o detalhe da oferta de uma estátua a Lúcio. Essa oferta é vista, de maneira geral, como uma das muitas possíveis referências biográficas que confundem as figuras de Apuleio com a do protagonista de seu romance.² Mas aqui, oferecemos uma interpretação concomitante – a estátua que Lúcio ganharia é uma referência a outra estátua que havia sido descrita pouco antes do festival. Uma estátua que estava presente na casa de Birrena, e que Lúcio observa durante muito tempo, como vemos no trecho a seguir:

2. Entende-se o episódio do Festival do Riso como referência ao julgamento pelo qual o próprio Apuleio se viu obrigado a passar quando foi acusado de seduzir a própria esposa (uma viúva mais velha que ele) por meios mágicos. Seu discurso de defesa, que até onde se sabe foi bem-sucedido, chegou até os nossos dias com o título de *Apologia*. Já a oferta da estátua ao fim do festival é vista como referência a uma estátua com que o próprio Apuleio teria sido homenageado na cidade de Oea. (*Apud* CONTE, 2000, p.557)

“Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum perfecte luculentum, ueste reflatum, procurso uegetum, introeuntibus obuium et maiestate numinis uenerabile. Canes utrimquesequs deae latera muniunt, qui canes et ipsi lapis erant. (...) Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum, curioso optutu in deam uersum proeictus, iam in ceruum ferinus et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperiens uisitur.”

“Eis um mármore de Paros que tomou a forma de Diana, posto exatamente no meio de todo o lugar, uma estátua perfeitamente esplêndida, com as vestes ao vento, correndo vivamente à frente, de encontro àquele que entrava, e venerável pela majestade de seu nume. Cães protegiam os dois flancos da deusa, que também eram feitos da mesma pedra. (...) Via-se, no meio das folhagens de pedra, uma estátua de Acteon, debruçando-se **com um olhar curioso** em direção à deusa, já se tornando um cervo selvagem e pedra ao mesmo tempo, esperando Diana se banhar na fonte.” (Apuleio, *Met.*, 2, 4)

A estátua é de Acteon, personagem mitológico que teve um fim pouco invejável. Tendo ido à floresta e percebido que a deusa Diana estava prestes a se banhar, ele tentou ver a deusa nua. Como punição, foi metamorfoseado num cervo, e em seguida devorado pelos cães de caça de Diana.

Como se vê no trecho em destaque, a curiosidade foi o motivo da ruína de Acteon, assim como também da ruína de Lúcio. Há diversos pontos em comum entre as duas figuras. Lúcio é transformado num asno, enquanto Acteon é transformado num cervo – ambos animais simbólicos, o cervo por ser um animal de caça, alvo por excelência de Diana, uma deusa caçadora; o asno por ser associado à figura do deus egípcio Set, inimigo de Ísis. Os dois homens são vistos numa posição de *voyeur*, observando uma deusa nua banhar-se, no caso de Acteon, enquanto Lúcio observa uma feiticeira, e embora não seja dito em momento algum que Lúcio poderia ter sido motivado pela luxúria, o texto menciona claramente que Pânfila ficou nua antes de se transformar em coruja, já que era necessário espalhar o unguento sobre todo o seu corpo. Mas a principal característica que os une é a *curiositas* que experimentam no momento de sua transformação. A metamorfose e a curiosidade parecem caminhar juntas no romance, e a estátua de Acteon ilustra muito bem esse fato. Além disso, parece ocorrer uma dupla metamorfose com o jovem, que é transformado ao mesmo tempo em cervo e em estátua, já que, com seu olhar curioso, já ia “se tornando um cervo selvagem e pedra ao mesmo tempo”. A mesma dupla metamorfose parece ocorrer de maneira diferente com relação a Lúcio, que se transforma num asno e, posteriormente, se o povo de Hípata cumprir sua homenagem da mesma forma que o povo de Oea cumprira em relação a Apuleio, se transformaria numa estátua de bronze.

Cupido, Psiquê, e a metamorfose da alma

Dentre as diversas narrativas intercaladas que se leem nas *Metamorfoses*, a mais extensa, sem dúvida é a história de Cupido e Psiquê. Ela se inicia no Livro IV e só vem a se completar no Livro VI. Sua importância para nossa análise reside no fato de que a personagem principal dessa narrativa, Psiquê, assim como Lúcio, também é uma vítima de sua própria curiosidade.

No livro IV, Lúcio, já transformado em burro, se vê no covil de ladrões que o utilizaram para levar o saque de uma casa até seu esconderijo. Num dia, em lugar das mercadorias roubadas de costume, foi levada ao covil uma pessoa: a jovem Cáríte. Essa jovem, temendo por sua própria segurança, se põe a chorar, até que uma velha que vivia com os ladrões, na tentativa de acalmá-la, decide lhe contar a história de Cupido e Psiquê.

Psiquê, a mais bela e mais jovem dentre as três filhas de um rei e uma rainha de um lugar desconhecido, atraiu a inveja da própria Vênus, uma vez que os homens começaram a prestar-lhe culto como se ela própria fosse a deusa, ou talvez uma descendente sua. Irrada com essa grande ofensa, Vênus decide usar seu filho, Cupido, para punir a mortal. Caberia ao Amor fazer com que Psiquê se apaixonasse pelo mais feio e desgraçado dos mortais. Mas Cupido acaba ferindo a si mesmo com uma de suas flechas, e, acidentalmente, se apaixona por Psiquê, ignorando os desejos de vingança da própria mãe.

O tempo passa, e as irmãs de Psiquê se casam com homens de importância. A própria Psiquê, no entanto, apesar de sua beleza ímpar, não consegue um marido. Todos admiram sua beleza, mas não ousam tomar-lhe a mão. Intrigado, seu pai resolve consultar o oráculo de Apolo, que revela que Psiquê não terá como marido um homem, mas sim uma serpente, um monstro tão poderoso e cruel que atormenta até mesmo o próprio Júpiter. O oráculo também instrui o pai a abandonar a filha sobre uma rocha, ornada com os apetrechos típicos de um funeral e de um casamento.

O casamento-funeral se dá quando Zéfiro sopra, erguendo Psiquê até o topo de um monte escarpado e, em seguida, depositando-a no fundo de um vale. É nesse momento que se conclui o livro IV. No livro V, Psiquê acorda no vale, onde encontra uma imensa mansão. Lá dentro, uma voz lhe encoraja a relaxar e se acomodar. Psiquê sobe ao leito e descansa, sempre acompanhada das vozes que afirmam ser suas servas. Em seguida, um requintado banquete lhe é servido, sem que haja no lugar sinal de ninguém além das vozes. Depois disso, Psiquê retorna ao leito, onde é visitada por uma presença também invisível, que diz ser seu marido, e consoma a noite de núpcias. O marido, no entanto, não se mostra em momento algum e parte antes do amanhecer. As visitas se repetem durante várias noites, e Psiquê se sente feliz por ter o marido para fugir da solidão, mesmo sem vê-lo.

Depois de muito tempo, Psiquê é visitada por suas irmãs. Invejosas da felicidade dela, as irmãs instigam Psiquê a procurar descobrir quem era o marido (a voz lhe pedira que não tentasse vê-lo), uma vez que provavelmente se tratava da serpente a que o oráculo se referia, que poderia devorá-la, bem como ao filho que ela esperava. A jovem se deixa convencer, e prepara uma emboscada para o marido. À noite, depois de recebê-lo como de costume, se aproxima do leito com uma lanterna e uma lâmina, pronta a matá-lo depois de certificar-se do monstro que era. No entanto, ao ver a bela figura do deus, fica estupefata, e deixa uma gota de óleo quente cair da lâmpada sobre o marido, que desperta. Ao se dar conta do ocorrido, Cupido voa para longe, apesar dos esforços de Psiquê, que é deixada perto de um rio.

Após um breve encontro com o deus Pã, Psiquê visita cada uma de suas irmãs, convencendo-as de que seu marido, claramente o deus Cupido, indignado com a afronta, pretende agora receber uma das duas irmãs em seu leito. Cada uma tenta a seu modo ser levada por Zéfiro pelo monte escarpado, mas ambas acabam se jogando no vazio e encontrando a morte. Já no livro VI, vagando sem rumo, Psiquê se encontra com outras divindades. Apesar de conquistar a simpatia de Ceres e de Juno, as deusas não conseguem ajudá-la por não quererem ir contra a vontade de uma companheira divina. Psiquê decide ir até Vênus diretamente.

Chegando à deusa, Psiquê é humilhada, e posta a fazer trabalhos servis. No entanto, a natureza parece se compadecer dela: uma formiga convence suas companheiras a auxiliar na separação dos grãos que Vênus lhe mandara organizar. E um caniço a ajuda a conseguir a lã dourada das ovelhas do rebanho do Sol. Na terceira tarefa, tendo sido incumbida de trazer a água que jorra das fontes do Estige e do Cocito, ela recebe ajuda de águias mandadas por Júpiter.

Como última tarefa, Vênus lhe ordena ir até o submundo e trazer uma parte da beleza de Proserpina. Tendo sido alertada sobre os perigos da viagem por uma torre (da qual ela pretendia se jogar para pôr um fim aos seus tormentos), Psiquê tem sucesso em sua empreitada. No entanto, tendo retornado do submundo, ela é novamente tomada pela curiosidade, e tenta abrir a caixa onde a beleza de Proserpina estava contida. A caixa na verdade guarda o sono, que faz Psiquê adormecer.

Encontrada por Cupido, a jovem é levada até os deuses, onde seu marido faz uma apelação a Júpiter, explicando o ocorrido. O senhor dos deuses se apieda novamente da moça, e decide que ela comerá ambrosia, tornando-se também uma deusa, para que possa se unir de igual para igual com Cupido. Em troca, Cupido ajudaria Júpiter sempre que o deus se enamorasse de alguma mulher. A história se encerra com a nova união de Cupido e Psiquê e a perspectiva do nascimento da criança que a jovem esperava: *Voluptas* (“alegria”, “prazer”).

Há dois momentos na narrativa de Psiquê em que ceder à curiosidade lhe causou um desastre. O primeiro é a tentativa de ver a verdadeira aparência de Cupido. Enquanto se debruçava sobre o amante adormecido, temos a descrição de seu

estado de espírito, já completamente esquecido da tarefa de confirmar a existência do monstro e de matá-lo em seu sono.

“Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrecat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagitam et puncto pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorauerint paruulae sanguinis rosei guttae. Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem.”

“Psiquê, com ânimo insaciável e **alguma curiosidade**, examina, investiga e admira as armas de seu marido, puxa uma das flechas da aljava e testa a ponta com o polegar mas, ainda tremendo, pressionou muito forte e muito fundo, de modo que pequenas gotículas de sangue róseo rolaram sobre a pele. Assim, sem saber, Psiquê, de sua própria vontade, caiu de amores pelo Amor.” (Apuleio, Met., 5, 23)

Nota-se nessa passagem que, além da própria atração, é a curiosidade que a motiva a observar o marido mais de perto, bem como a selar seu destino ao se ferir com a ponta da flecha e se apaixonar por ele. Mais à frente, voltando do submundo com a caixa que supostamente carregava parte da beleza de Prosepina, Psiquê não resiste à curiosidade e abre a caixa. “Et repetita atque adorata candida ista luce, quamquam festinans obsequium terminare, mentem capitur temeraria curiositate. Et ‘Ecce’ inquit ‘inepta ego diuinae formositatis gerula, quae nec tantillum quidem indidiam mihi delibo, uel sic illi amatori meo formoso placitura.”, “E tendo retornado e adorado a pura luz, ainda que quisesse concluir a tarefa, **teve a mente tomada por temerária curiosidade**. E disse ‘eu sou uma tola de carregar a beleza divina sem pegar sequer um pouquinho para mim, para assim agradar ao meu formoso amante”’. (Apuleio, Met., 6, 20)

Assim como vimos com Acteon, Psiquê também tem características em comum com Lúcio – além de sua óbvia curiosidade, ela também passou por um julgamento, já que a assembleia dos deuses do olimpo, comandada por Júpiter, foi responsável por absolvê-la de seus crimes. Porém, os paralelos se estendem até mesmo no que diz respeito à metamorfose: embora ela não tenha se transformado num animal, como Lúcio e Acteon, também vemos trechos em que fica claro que ela se transformou em algo diferente. Apuleio usa uma comparação inusitada para descrever a audácia de Psiquê enquanto se aproximava do marido adormecido. “Tunc Psyche, et corporis e animi alioquin infirma, fati tamen saevitia sumministrante viribus roboratur, et prolata lucerna et arrepta novacula sexum audacia mutatur.”, “Então Psiquê, apesar de fraca no corpo e no espírito, foi vigorada pela crueldade do destino, que lhe dava forças e, tomando a lâmpada e trazendo a navalha, **mudou de sexo pela audácia**.” (Apuleio, Met., 5, 22)

A transmutação de Psiquê, indicada pelo verbo *mutatur*, é uma mudança de sexo – sua audácia foi tamanha que não se adequava àquilo que se esperaria de uma mulher, na visão do autor. No alto de sua curiosidade, Psiquê também sofre uma metamorfose, assim como Apuleio.

A curiosidade como mal – polupragmosu/nh

Por mais censurável que seja agir de maneira curiosa quando não é conveniente, seria estranho supor que o romance tem uma fixação tão grande com um mal que é, para todos os efeitos, pequeno. A verdade é que a curiosidade contra a qual Apuleio se levanta não é, aos seus olhos, tão inerte assim. As lições contrárias ao mal da curiosidade se referem, na verdade, a um princípio platônico específico – a polipragmosine.

Na República de Platão, ao falar sobre a justiça, Sócrates menciona que um homem não deve tentar ser mais do que é, no sentido de que uma pessoa com uma ocupação comum, como um artesão ou comerciante, não deveria, na República ideal, almejar uma classe mais importante, como a dos guerreiros. E nem o guerreiro deveria querer se tornar um guardião, também subindo de classe. Caso essa ordem estrita não fosse respeitada, “H(triw-n a/ra o/)ntwn genw-n **polupragmosu/nh** kai\ metabolh\ ei)j a1llhla megí/sth te bla/bh th- po/lei kai\ o)rqo/tat’a2n prosagoreu/oito ma/lista kakourgi/a.”, “Logo, a confusão e a mudança dessas três classes umas para as outras seria o maior dos prejuízos para a cidade e com razão se poderia classificar de o maior dos danos.”³ (Platão, Rep., 434c).

Esse trecho ilustra como a polipragmosine, traduzida por Maria Helena da Rocha Pereira como “confusão”, pode ser vista, literalmente, como o maior dos males (ma/lista kakourgi/a) na República ideal. Aquele que praticava esse tipo de confusão, e que subvertia a ordem natural, era chamado de polupra/gmon, termo que é costumeiramente traduzido em latim por *curiosus*, de acordo com o *Greek-English Lexicon*, de Liddell (LIDDELL, 1883, p. 1248). É preciso lembrar que o mesmo conceito também se aplica à ordem à qual as três partes da alma devem se conformar, respeitando o domínio umas das outras – as três classes sociais apresentadas por Platão no trecho citado nada mais são que uma metáfora para esse conceito. Assim, a *curiositas* que Apuleio busca criticar não é uma simples curiosidade, mas um comportamento típico das pessoas que não se encaixam nos papéis sociais que lhes foram outorgados. É aquilo que também ocorre com as três personagens que examinamos. Acteon invadiu o território do divino ao tentar espiar a nudez de Diana. Psiquê, por sua curiosidade, teve um comportamento análogo ao de um homem, mesmo sendo mulher (o que se torna ainda mais grave pelo fato de que

3. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira

Psiquê é, literalmente, a *alma* representada como personagem). Lúcio, por fim, não respeitou as fronteiras do sobrenatural. Como sinal e castigo por essas transgressões motivadas pela *curiositas*, eles foram transformados em algo diferente do que eram originalmente.

Alexander Kirichenko explica que o conceito grego de polipragmosine “as well as its close synonym periergi/a, denotes any kind of excessive preoccupation with things that do not concern one directly.”, “assim como seu sinônimo próximo periergi/a, denota qualquer tipo de preocupação excessiva com coisas que não dizem respeito diretamente a alguém.” (KIRICHENKO, 2008, p. 341). O especialista também aponta para a gravidade de que esse tipo de atitude pode se revestir no campo religioso:

“Uma subcategoria especial da polupragmosu/nh cognitiva de conotação negativa ocorre em contextos religiosos: se o objeto da curiosidade é conhecimento religioso proibido, então, em lugar da relativamente inofensiva, ainda que irritante, bisbilhotice, a polupragmosu/nh se torna uma transgressão significativamente mais séria. (...) Um dos lugares-comuns da piedade pagã em geral parece ter sido o de que uma pessoa verdadeiramente pia sequer pensaria em espreitar os elementos proibidos de um culto secreto.” (KIRICHENKO, 2008, p. 342)

Aqui se vê como o *curiosus* pode ser facilmente associado ao ímpio, àquele que não demonstra o apropriado sentimento de dever em relação aos deuses, ao Estado e aos seus familiares. Aliando-se essa observação à natureza do próprio Apuleio, que ocupou cargos importantes da hierarquia religiosa da África Proconsular, fica patente uma das possíveis intenções do autor ao insistir na representação da curiosidade como um mal. Quando se fala em proselitismo nas *Metamorfoses*, muitas vezes o foco recai sobre o livro XI e o encontro do protagonista com a deusa Ísis, que leva-o a uma conversão religiosa e profunda mudança de hábitos e de vida em geral. Mas na verdade, ao longo de todo o romance, estamos sendo constantemente bombardeados por um apelo de cunho filosófico-religioso que nos pede para demonstrarmos nossa obediência às hierarquias “naturais” com as quais nos deparamos ao longo de nossas vidas.

É importante frisar que Apuleio era um grande nome do médio-platonismo e, portanto, um autor particularmente interessado em reforçar os valores apresentados nas obras de Platão. Harrison, comentando a *Apologia*, afirma que “These subjects, and Apuleius’ self-description and later reputation as a *philosophus platonicus*, show that he plainly studied the Platonist tradition.”, “Esses assuntos, e a autodescrição de Apuleio e mais tarde reputação de *philosophus platonicus*, mostram que ele claramente estudou a tradição platonista.” (HARRISON, 2000, p. 5)

Como explica Stefan Tilg, a noção de curiosidade apresentada pelo platonismo é o que provavelmente motivou Apuleio a tratar essa temática como um ponto importante de sua ficção. “To Plato, then, curiosity undermines both society and individual soul – surely reason enough for a Platonist to reflect on it and adapt it as a central motif in a novel.”, “Para Platão, portanto, a curiosidade enfraquece tanto a sociedade quanto a alma individual – certamente razão o bastante para um platonista refletir sobre ela e adaptá-la como motivo central num romance.” (TILG, 2014, p. 69)

Em virtude dessas razões, a curiosidade, assim como a própria metamorfose, passa a funcionar no romance de Apuleio como um eixo central ao redor do qual diversas narrativas são compostas. Curiosidade e mudança de forma não são distantes um do outro nesse contexto, porque o *curiosus* é aquele que busca mudar sua própria natureza, através da invasão de ambientes, segredos ou mesmo posições sociais que não lhe dizem respeito. Não é de se espantar que Apuleio visse tamanha necessidade em demonstrar ao leitor o potencial nocivo desse tipo de comportamento.

Considerações Finais

Levando em conta o que apresentamos, é possível concluir que a curiosidade é uma das temáticas centrais das *Metamorfoses* de Apuleio, junto à própria temática da metamorfose (de si mesmo, do destino, e do mundo). Devido a isso, muitos dos personagens que se metamorfoseiam ao longo da narrativa são também particularmente curiosos.

À frente do seu próprio tempo, Apuleio não só criou uma obra que diversos especialistas consideram um precursor do gênero *romance* como o conhecemos modernamente, mas também inseriu nela um *leitmotif* – um motivo central, que coloca o enredo em movimento, um conceito apropriado do campo musical por estudiosos de literatura. Embora a metamorfose seja o assunto principal de que trata a história, ao ponto de figurar em seu título, é a curiosidade que permite aos personagens e suas fortunas que se metamorfoseiem. Na obra de Apuleio, sem a curiosidade, não haveria metamorfose.

Além disso, também fica claro que a *curiositas* que o autor busca criticar não é apenas a curiosidade como a entendemos no senso comum atual, mas um conceito associado à desordem da alma e da sociedade, advindo do platonismo. O conceito em si é de natureza conservadora, e alude não apenas aos desequilíbrios individuais experimentados por aqueles que se deixam levar pela parte emotiva da alma – em detrimento da parte racional – mas também aos problemas sociais oriundos dos indivíduos que não se submetem à hierarquia. Lúcio, Psiquê e Actéon são exemplos para o leitor dos perigos aos quais está se submetendo quando não reconhece seu

próprio lugar no mundo. Espera-se que essa análise tenha demonstrado alguns dos mecanismos através dos quais Apuleio busca influenciar seus leitores de maneiras sutis, mas eficazes, a enxergar a curiosidade como um mal para a sociedade, e um comportamento a se evitar.

Referências

Documentais

APULEIUS. *Metamorphoses*: Books I – VI. Translated by J. Arthur Hanson. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1996.

APULEIUS. *Metamorphoses*: Books VII – XI. Translated by J. Arthur Hanson. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1996.

PLATÃO. *A República*: trad. Maria Helena da Rocha Pereira, 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

Bibliográficas

CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2000.

HARRISON, S. J. *Apuleius: A latin sophist*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

KIRICHENKO, Alexander. Satire, propaganda, and the pleasure of reading: Apuleius' stories of curiosity in context. *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 104, p. 339-371, 2008.

LIDDELL, George Henry, SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers, 1883.

TILG, Stefan. *Apuleius' Metamorphoses: A study in Roman fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

A Priapeia e o culto de Priapo

ALEXANDRE COZER (PPGH/UFPR)

Introdução

Em tradução publicada em 2006, João Ângelo Oliva Neto defende que a Priapeia, texto latino de epigramas composto por 86 poesias dedicadas a Priapo, faça parte de um gênero literário que envolve o deus e que se estende desde a literatura epigramática grega até a latina, abarcando também textos de Marcial, de Catulo e até mesmo epigrafia relacionada ao deus: o gênero priápico. Ao determinar esse gênero, o autor realiza um interessante movimento de colocar em um mesmo cesto poesias com tons muito diferentes, embora pertençam a um número limitado de variações. Enquanto na coleção de epigramas gregos dedicados ao deus, que Oliva Neto nomeia Priapeia Grega, encontramos temáticas como a relação do deus com a pesca, o comércio e também referências a oferendas, na Priapeia Latina, encontramos poesias que radicalizam o humor já presente na poesia grega e relacionam o deus antes com suas funções protetivas, fertilizantes e, sobretudo, com o humor e o vocabulário, agora, bastante baixo. Torna-se, assim, frequente presenciar, no texto romano, menções a que o deus demande um vocabulário chulo, como no duplo prólogo dos poemas 1 e 2, e de que a lógica de composição do autor ou dos autores do *corpus* seja inspirada não por musas, mas por uma *minerva crassa*, como acontece no poema 3. De modo mais radical, na poesia 42, chegamos a presenciar uma brincadeira com o próprio ritual ao deus, figurando um agricultor pobre que não lhe oferece parte da colheita ou um animal, como se costumava fazer entre os romanos, mas frutos de cera que não serviriam tão bem para o culto:

Laetus Aristagoras natis bene vilicus uvis
de cera facta dat tibi poma, deus.
At tu sacratī contentus imagine pomi
fac veros fructus ille, Priape, ferat.

(*Priapeia*, 42)

Feliz com uvas que nasceram, Aristágoras
Feitor, te dá, ó deus, pomos de cera.
Contente com a imagem de sagrados frutos
Fá-lo, Priapo, dar-te verdadeiros.¹

Não é de se espantar que, dado uma tão grande presença do humor na *Priapeia*, bem como o fato de que a epigramática latina já se caracteriza por ser uma poesia mais autoral e menos conectada com a epigrafia ou o efetivo uso cotidiano (Laurence, 1989), muitos historiadores e editores da *Priapeia Latina*, tenham considerado que a poesia não se conectasse em nenhum sentido com as práticas religiosas de Priapo. Afastada da religião e do cotidiano, a poesia da *Priapeia* teria sido relegada a representar e significar as práticas religiosas apenas para degradá-las e tornar desprezível esse deus fálico que, já pelos antigos, era visto como ridículo. Nesse capítulo, pretendemos estudar com mais atenção a poética da *Priapeia* para argumentar que, apesar de uma evidente depreciação do deus presente na obra, esse fator de humor não era isolado da cultura romana, nem do culto do falo, nem das práticas e sentidos religiosos que tinha o deus para essa cultura. Em realidade, queremos apontar que o humor na *Priapeia* é parte do próprio contexto cultural e religioso do deus.

A interpretação não religiosa

Em que pese um movimento mais recente que se dedique à religiosidade em torno de Priapo, as obras mais tradicionais sobre o deus ou sobre cultos relacionados ao campo e aos jardins, como era o caso² dessa divindade, tendem a argumentar que a realidade efetivamente sagrada do deus do falo teria mitigado com o tempo e terminado por se perder na cultura romana. O argumento para perceber essa redução do culto, entretanto, precisa negligenciar a arqueologia ou o estudo iconográfico do deus, já que não é incomum encontrarmos monumentos e dedicatórias a Priapo,

1. Todas as traduções aqui citadas foram extraídas do livro de João Ângelo de Oliva Neto (2006), no qual o autor realizou a tradução de uma antologia de poesias em torno de Priapo desde epigramática grega até poemas modernos.

2. O culto de Priapo era muito variado na Antiguidade. Encontramos o deus em diversos contextos, tanto urbanos quanto rurais, e se relacionando tanto com bares, quanto com casas e plantações. A mitologia do deus, entretanto, o associa com as históricas de Silvano, Dionísio, Pan e até das Ninfas. Percebemos a partir disso que, como uma imposição de sua etiologia, o deus seria constantemente percebido como divindade rural e relacionada com o campo.

e ainda entender que normalmente o riso serve apenas para deplorar a imagem de alguém, efeito que se supõe seja antitético ao respeito que o sagrado merece.

Se retornássemos a trabalhos anteriores ao século XIX, perceberíamos como os classicistas primitivos se preocupavam com os aspectos do culto de Priapo. Assim, Escalígero, ao editar a *Priapeia* em meados do século XVI, se dedicaria a pensar quais os frutos e as formas de oferendas e rituais dedicados ao deus. Hancarville, em estudos libertinos no século XVIII, pensaria também como o culto ao falo e ao sexo, assim como os rituais organizados a Priapo, poderiam vir não de uma degradação, mas de uma concepção de que o sexo poderia ser visto como sagrado pelos romanos, os quais teriam, segundo o autor, uma concepção religiosa mais próxima da natureza e da vivência dos impulsos. Assim como as plantas que se reproduzem, os humanos precisariam se reproduzir por fazerem parte do meio natural de fertilidade e divertimento.

No século XX, entretanto, com a historiografia profissionalizada, as interpretações começam a levar Priapo para um campo de degradação, provavelmente influenciadas pela concepção de respeito aos deuses como autoridades praticamente jurídicas ou paternas, conforme acontece no universo judaico-cristão. Em 1966, quando J.-P. Cèbe publica seu estudo sobre a sátira e o humor latino, apesar de perceber os estratos culturais antigos que associavam a literatura de humor ao universo religioso, defende claramente que esses estratos se localizariam em um momento histórico arcaico da cultura romana e que, em períodos da República e do Império, teriam tendência a diminuir, confluindo em uma prática de desprezo pelos deuses levada por uma classe romana que, cada vez mais, se aproximava da moral sexual moderna: com ideais de casamento, monogamia, polidez na fala, e até de evitar a nudez e o sexo como ritual ou prazer. Apesar de todos esses elementos estarem presentes em cultos arcaicos como os rituais fesceninios, apesar de reconhecer que os romanos também cultuavam seus deuses quando se reuniam em festivais com teatros, o futuro desse passado, chegando à *Priapeia*, seria um de descrença.

A mesma ideia surge em Pierre Grimal. Seja em seus textos sobre o amor (GRIMAL, 2006), seja em seus escritos sobre os jardins (GRIMAL, 1984), o autor sempre reconhece um fundo religioso que organiza a cultura. No caso do amor, o autor percebe a prática sexual ritual como difundida pelos romanos; no caso dos jardins, também argumenta que as estátuas, pinturas e poesias sobre as plantas e o ambiente viriam tanto de uma organização racional da natureza proporcionada pela filosofia, quanto de um estrato de pensamento antigo, que associava a natureza e a paisagem com deuses e a sacralização das plantas. Entretanto, quando chegamos ao culto de Priapo, o autor novamente entende que os romanos teriam perdido o hábito de cultuar o deus.

A ideia reflete-se em comentadores de literatura. Editores e classicistas como Amy Richlin (1992), R. W. Hooper (1990) e Montero-Cartelle (1990) defendem que o texto não tem qualquer relação com o culto religioso de Priapo e provém an-

tes de um riso que tende ou a degradar os parceiros sexuais passivos, fazendo o deus ser mera representação daquilo que era a atitude de todos os homens romanos (RICHLIN, 1992), ou ser representação da atitude de descrença que crescia em Roma, conforme a filosofia fazia a classe alta se afastar de conceitos religiosos tradicionais em nome de uma moral mais controlada proveniente da filosofia, da literatura e da tentativa de se diferenciar e se promover enquanto cultura mais alta (MONTERO-CARTELLE, 1990). Esses argumentos normalmente estão embasados na ideia de que os antigos não poderiam cultuar um deus ao mesmo tempo em que rissem com ele ou dele. Tirar sarro seria a mostra do descrédito da religião, já que a função do culto ao falo não poderia ser também humorística, e deveria se reduzir ao seu sentido apotropaico – de proteção – e fertilizante, como extensão do poder já atribuído fisiologicamente ao sexo. Mas quando se estuda o paganismo, não pode-se excluir a diversidade de sentidos e de usos que pode ter uma mesma divindade.

O estudo da religião

Quando se trata de História das religiões, autores costumam se dedicar a dois tipos principais de estudos: um, de ponto de vista mais sociológico, dedica-se à estrutura dos cultos, à sistematização da religião, à hierarquia dos cargos e ao funcionamento do mundo religioso; outro, de ponto de vista mais antropológico, busca antes o estudo dos modos de culto e dos deuses para perseguir as concepções religiosas que guiam as formas de viver o sagrado e também as formas de significar o mundo. A percepção de que a religião é uma forma de percepção do mundo foi sistematizada com os estudos estruturalistas de Mircea Eliade, o qual se dizia historiador das religiões e que se preocupava com o estudo, normalmente comparado dos cultos, para perceber constantes na forma de percepção da natureza, nos fenômenos de percepção do mundo entre sagrado e profano, mas também as transformações de concepções estabelecidas por algumas culturas sobre símbolos e deuses.

Para Mircea Eliade (2008; 2010), o objetivo do historiador da religião é pensar a vida religiosa para tornar compreensível os comportamentos daqueles que creem ou cultuam determinado deus. Para fazê-lo, o historiador deve prestar atenção nos símbolos, o que compreende tanto as atitudes dos cultores quanto os símbolos iconográficos, as histórias mitológicas, as formas de se referir ao deus, a fim de que se entenda um universo de crenças como coerente a partir de um determinado significado religioso. Não queremos dizer com isso que precisamos buscar um sentido específico para Priapo ou que devemos reduzi-lo a uma significação mais abstrata como costumaria fazer essa antropologia mais estruturalista. Ao contrário, intencionamos demonstrar como as diferentes práticas, sobretudo romanas, contribuíram para dar vários sentidos ao deus e tornar coerente seu riso com seu culto.

Com efeito, estudiosos de religiões politeístas, como era o caso da romana, já apontaram para o fato de que em muitos politeísmos os deuses tendem a se dissolver em diversos significados e se adaptar a diferentes práticas. De acordo com Paul Radin (1960), nessas religiões é comum que algumas famílias ou regiões estabeleçam deuses regentes para si e, ao fazê-lo, atribuam mais significado a essas divindades do que de costume. Exemplo disso na Antiguidade seria que cada cidade tivesse seus deuses protetores ou que cada família, em Roma, se associasse a um deus: como Júlio César e Vênus, ou Augusto e Apolo. Ao realizar esse movimento, apesar da existência de variados deuses, muitos dos fiéis se reportariam a um deus específico para quase todas as dimensões da vida, pedindo proteção ou auxílio. Com seus sentidos ampliados, torna-se comum existirem muitas versões para alguns deuses, e vemos esse fenômeno também na Antiguidade: Vênus poderia auxiliar Enéias nas guerras e apadrinhar a família de César bem como proteger as plantações ou proporcionar fertilidade para a vida e para a terra; Júpiter era a encarnação do poder da cidade (SCHEID, 2008), mas poderia também proteger as plantações e os agricultores como sugere Catão em seu manual de agricultura. Talvez, por esse motivo, mesmo Bayet (1969) não tenha negado a possibilidade de a vida religiosa romana transformar enormemente os sentidos de um deus e de um culto.

Nesse contexto que tende à plurificação dos sentidos que marca o paganismo, a literatura não deve mais ser negligenciada como um ato de pensamento separado do mundo de vivência da religião. Seguimos aqui Denis Feeney (1999) que defende que devemos perceber o mundo literário como um universo conectado com a cultura romana, no qual os autores latinos poriam em prática uma atribuição de sentido para o mundo tanto relacionada com a cultura material quanto com a vida religiosa. Em muitos casos, os textos poderiam repetir concepções expostas em hinos, ou mesmo atribuir sentidos a práticas ou a deuses que se repetiriam na vida popular. A composição de textos pode participar mesmo da transformação da vida religiosa. Assim, não podemos pensar na Priapeia como um documento separado da vida cotidiana romana pelo simples fato de que ela seja literária. Ao contrário, é justamente na vida cotidiana, nas festividades, nas brincadeiras, na epigrafia, nas placas de cerâmica, que a poética de um epigrama busca inspiração (LAURENS, 1989; OLIVA NETO, 2006). Ao mesmo tempo, essas poesias poderiam também participar de ambientes rituais e sobretudo de momentos festivos (CONNORS, 2000) nos quais os deuses poderiam estar implicados. Assim, devemos buscar, na Priapeia, as conexões com outras dimensões da vida para entender a lógica de culto a esse deus.

O falo na vida romana

É verdade que já foi muitas vezes apontados, por historiadores diversos, que o falo se associa, em Roma, com os atributos da fertilidade por virtudes físicas do próprio membro ou com a capacidade de proteção nomeada de apotropaico, do verbo grego ἀποτροπεῖν, que significa afastar ou desviar: a proteção concedida por desviar o mau-olhado ou os maus agouros. Entretanto, tem sido frequentemente apontado por historiadores brasileiros tais como Funari, (1995; 2000) Garraffoni (2007), Feitosa (2005) e Sancelice (2011; 2016), que essas virtudes do falo devem também se associar com concepções humorísticas romanas, bem como com hábitos depreciativos.

A partir de análises arqueológicas, encontramos diversos monumentos que nos permitem antever a presença de um culto a Priapo nos jardins e nas casas. Na península itálica, por exemplo, encontramos uma estátua do deus em cuja base se lia ΤΩ ΤΗΣ ΓΕΝΕΣΕΩΣ ΠΟΙΜΕΝΙ”, algo como “ao pastor da geração” (REINACH, 1897b, p. 75, fig 7). A presença dessa estátua, apesar de escrita em língua helênica, aponta para o culto do deus como fertilizante das terras. Também na casa dos Vetii, em Pompeia, figura analisada por Sanfelice (2016) e por Sanfelice e Cozer (2017), encontra-se uma imagem do deus com um falo em uma balança, equivalendo o tamanho de seu pênis com o peso do ouro que se encontraria em posse da família. Assim, o peso do falo demonstraria, se não a fertilidade, ao menos a produtividade dos negócios e da riqueza dos Vetii.



Figura 1 – Priapo pesando seu falo em uma balança. Fonte: Fotografia de Marco Sanfelice Local de Conservação: Sítio Arqueológico de Pompeia. Data da escavação: 1894-95. Local do Achado: fauces- Porta de entrada da Casa dos Vetti – Região VI.15.1. Datação: I d.C. Disponível em: (Sanfelice, P. P.; Cozer, A., 2017)

Mas a ideia de representação do deus como produtivo não aponta somente para a representação da fertilidade como diria a primeira estátua que mencionamos. Em verdade, muito do material arqueológico do deus levanta um debate sobre o papel do riso relacionado a essa característica do deus. Em primeiro lugar, se atentarmos para a posição da imagem na casa, perceberemos que ela se encontra na porta de entrada: esse fato evoca as características de proteção do recinto, na qual Priapo pode ser visto como o deus que fica nos limites da propriedade para garantir que fiquem de fora dela os malfeitores.

Tal característica de proteção não envolve Priapo se não garantir uma ameaça cômica ou esdrúxula, presente tanto na Priapeia Grega quanto Latina: assim, o deus normalmente diria aos passantes que, caso lhe roubassem, teriam a punição de

ser penetrados pelo deus como prova de dor ou de humilhação. Se pela visão da fertilidade o pênis grande equivale ao peso das moedas, provando que o deus cumpre sua função, pela visão apotropaica, a imagem garante que o falo do deus é enorme, tão grande quanto a fortuna da casa, e que poderia ser uma punição bastante grave. De um ou de outro modo, entretanto, que o falo saia por debaixo de uma roupa simples, de um deus que porta chapéu e se veste como um sujeito de baixo calão social, evoca novamente a noção, repetida na Priapeia, de que Priapo é um deus simples e que não tem nem exige vocabulário elevado, discurso poético cuidadoso ou seriedade. A sutileza com que um falo se desenha por debaixo da capa, embora tenha proporções enormes, e o conteúdo dúbio do desenho podem evocar um comportamento risível dos romanos diante da imagem.

Em outra figura de Pompeia, dessa vez analisada por Garraffoni (2007) e por Sanfelice (2011), vemos um falo em baixo-relevo onde se lê *hic habitat felicitas*, aqui habita a felicidade. O relevo, que se encontra sobre um forno de uma padaria, pode apontar para a concepção de que o falo traga aos pães um pouco de crescimento e, assim, mais renda para a panificação. A própria concepção de felicidade, *felicitas*, pode se relacionar com a produtividade dos legumes, já que em algumas poesias encontramos a concepção de que as árvores são felizes quando dão frutos, ou com o ato sexual, como aponta Ernout, compondo o radical também de noções como a termos como a felação. É inevitável, entretanto, perceber que a felicidade descrita pelo texto da inscrição se relaciona diretamente com o falo, representação priápica. Tal fato aponta para que o falo proporcione toda essa felicidade, e conecta assim a presença sexual e sua virtude fértil ao estado de felicidade. O tema se repete também na estatuária. Dentre os principais temas desse estilo de arte encontra-se a representação de Priapo portando um monte de frutas em sua própria túnica, como se as tivesse recém colhido no campo sem ter se munido de cesto para ir colhê-las. Essa túnica é sempre sustentada pelas mãos da estátua, mas também pelo falo do deus, que se ergue em meio às frutas demonstrando, por um lado, que é ele o responsável pela colheita, mas por outro, escondendo exatamente o que quer se mostrar: que o deus é munido de um falo enorme, que se esconde em meio aos frutos, e que se deve ter cuidado.

Também na poesia epigráfica encontramos esses temas da fertilidade e da proteção associados ao divertimento, ao humor e, muitas vezes, a um elemento surpresa como o do falo que se esconde nos futos. No poema 86, que corresponde ao CIL 14, 3565, lemos um hino ao deus escrito por um capataz de uma fazenda:

Na parte posterior:

Salve sancte pater Priape rerum salve, da mihi floridam iuventam, da mihi ut pueris et ut puellis fascino placeam bonis procaci lusibusque frequentibus iocisque dissipem curas animo nocentes nec gravem timeam nimis senectam angar haud [miser]ae pavore mortis quae ad domu[s] trahet invida[s] aver]

n[i] fabulas Manes ubi rex coercet unde fata negant redire quemquam. Salve
sancte Pater Priape sal[v]e.

Em um lado:

Convenite simul quot est[is om]nes, quae sacrum colitis [ne]mus [pu]ellae.

Quae sacrum colitis aquas puellas

Convenite quot estis atque [be]llo

voce dicite blandula [Pri]apo.

Salve sancte pater Priape rerum

[in]guini oscula, figite inde mille

[fasci]num bene olentibus [cor]onis,

[cing]ite illi iterumque, dicite omnes

[salute san]cte pater Priape rerum.

Nam malos arcens homines [cr]uentos

ire per silvas dat ille vo[b]is

perque opaca silentia incruenta,

ille fontibus arcet et scelestos

inprobo(: improbo) pede qui sacros liquores

transeunt faciuntque turbulentos

qui lav[an]tque manus nec ante multa

invocant prece vos deae pu[ellae]

o Priape fave alme dicite [omnes]

Salve sancte pater Priape [salve].

(*Priapeia*, 86)

Na parte posterior:

Salve, Priapo, santo pai de tudo!Salve! Dá-me a florida juventude,dá-me que
eu possa dar prazer, com faloresoluto, a meninos e meninas,e com gostosos
jogos, brincadeirasdissipe as aflições malsãs ao espírito;e que eu não tema
o peso da velhicenem me oprima o pavor da triste morteque leva à ínvida
morada – o Averno – onde o rei pune os manes, meras falas,E de onde o fado
diz ninguém voltoujamais. Salve, Priapo, santo pai,

Em um lado:

salve ! E quantas sois, todas, vinde juntas, Meninas que habitais o sacro
bosque

meninas que habitais as sacras águas

Quantas sois, vinde juntas e dizei

a Priapo tão belo em branda voz:

“Salve Priapo, santo pai de tudo”,

em seu sexo mil beijos aplicai

e o falo com guirlandas bem cheirosas

coroai e outra vez, todas, dizei :

Salve Priapo, santo pai de tudo”,

pois afastando os homens maus, cruéis,

ele vos dá andar pelas florestas

por umbrosos silêncios, sem maldade;

das fontes ele afasta os celerados
que com impuro pé as águas sacras
atravessam e tornam turbulentas,
que lavam lá as mãos, meninas deusas,
sem antes invocar-vos com sua prece.
“Salve, nutriz Priapo”, todas vós
Dizei, “Salve, Priapo, santo pai”.

Não citamos a poesia completa para que não tome muitas páginas de nosso texto. Mas nesse trecho já podemos perceber como o deus, que se encontra em um habitat religioso, e que seu culto envolve tanto a fertilidade, quanto o divertimento. É claro que, para além de nutriz e de protetor, já que Priapo “afasta os celerados”, o hino prevê que o deus seja aquele que garante o divertimento e a presença de meninas e de sexo para seus cultores. Como representação do pênis, o deus certamente torna-se o protetor do pênis e do próprio ato sexual; como próximo ao séquito de Dionísio, o deus torna-se promotor das festividades e do divertimento; como protetor dos recintos, o deus deve garantir o riso dos romanos, a surpresa com o falo, e a ameaça aos passantes; como personagem do campo e divindade menor, Priapo é próximo do cotidiano e dos cidadãos romanos, ele veste-se de maneira simples e brinca diretamente com aqueles que passam por suas pinturas e imagens. No caso de Priapo, parece-nos que pelo cotidiano romano torna claro como o riso, a simplicidade e o sexo não degradam nem o deus nem deus cultores, mas participam do culto.

Queremos defender, aqui, que esse tipo de pensamento religioso se relaciona também com a poética da Priapeia. Com efeito, também a poesia de Catulo, primeiro exemplo de epigramática latina, teria se desenvolvido, segundo Wray (2001), inspirada nesse riso de divertimento romano que, não apenas estaria presente nas festas e nos hábitos cotidiano, mas que também poderia proporcionar proteção. Agredir um conviva ou rir com ele era uma maneira de garantir a proteção à sua imagem mas também aos seus pertences, refletir as ofensas e o mau-olhado. Assim, teremos diversos motivos para entender o riso da Priapeia como significação religiosa do deus.

O humor da Priapeia

Como já mencionamos, a Priapeia é um *corpus*³ literário de epigramas, escrito em torno do século I d. C. E cuja característica principal é referir-se, sempre, à ima-

3.A noção de *corpus* é importante quando se trata da Priapeia. Muitos dos editores entendem esses epigramas como um livro organizado por um só autor, tentando buscar um

gem do deus Priapo. Utilizando um discurso tradicional da estatuária e das piadas comuns em epigrafia, como já o fazia a epigramática grega, é Priapo enquanto deus ou representação de divindade que ocupa, em grande parte das vezes, o lugar de fala. Como vimos no poema citado em nossa introdução, o deus comenta sobre oferendas que recebeu e também sobre pessoas que o ofenderam e, na maioria das vezes, busca ofender os passantes e ameaçar aqueles que podem lhe danificar tanto em contextos agrários quanto em festas, nas quais Priapo poderia ser responsável pelo divertimento e por estabelecer um clima dionisíaco de menor preocupação.

É muito frequente, portanto, que as brincadeiras do *corpus* envolvam a conexão com a matéria. Em um exemplo icônico disso, temos a poesia de número 54, na qual o deus anuncia: “*C D si scribas temonemque insuper addas, // qui medium uult te scindere pictus erit*” (se escreveres C D e acima puseres uma barra, estará desenhado quem quer te rasgar no meio). A ideia do texto é que, ao ver um C e um D, e imaginar uma barra se desenhando ao meio das duas letras, o leitor possa imaginar que ficaria desenhado um falo, representação da ameaça de Priapo. Para compreender a brincadeira, entretanto, torna-se necessário poder ver o desenho das letras, já que ao ouvir dificilmente alguém poderia compreender a piada. O humor, nesse caso, novamente se associa com a ameaça e a virtude protetiva do falo, mas novamente se constrói com base em um elemento surpresa, como o das estátuas que vimos sobre o deus. O falo se esconde nas letras e, apenas ao terminar a leitura do poema, se compreende que as letras configuravam, em realidade, uma ameaça.

O tom agressivo e risível das poesias de Priapo não é o único que permeia o *corpus*, apesar de ter sido o mais debatido pelos estudiosos normalmente. A associação do deus ao séquito de Dionísio e sobretudo ao ambiente agrário, cujos deuses representam normalmente vidas mais impulsivas, faz com que o falo do deus indique também um comportamento menos controlado, mais associado com o sexo, a bebida e a diversão. O humor, virtude do divertimento, também se torna imposição para o ambiente de Priapo e, assim, lemos no poema 14:

Huc huc, quisquis es, in dei salacis
deverti grave ne puta sacellum.
et si nocte fuit puella tecum,
hac re quod metuas adire, non est.
istud caelitibus datur severis:

pouco mais de coerência para a escrita de epigramas. Em outros casos, editores sugerem que o livro seja, em realidade, um recolhimento de poesias, com escrita variada e de autoria provavelmente múltipla. Na sugestão de que se trate de um *corpus*, entende-se rapidamente que a conexão entre o livro e a epigrafia ou o cotidiano seja mais estabelecida do que se imagina quando se trata o livro como uma obra puramente literária e separada da vida comum. Seguimos a noção de *corpusi* porque defendemos essa conexão com a matéria e o cotidiano, conforme argumentamos em (Cozer, 2017).

nos vappae sumus et pusilla culti
ruris numina, nos pudore pulso
stamus sub Iove coleis apertis.
ergo quilibet huc licebit intret
nigri fornicis oblitus favilla.
(*Priapeia*, 14)

Vem, vem, quem sejas tu: não julgueis grave
desviar e vir ao templo do deus lúbrico.
E se à noite pegaste uma menina,
Não deverás temer te aproximar:
isto é regra aos celícolas severos.
Eu sou ralé, um mero deus do campo
arado e sem pudor em pé eu fico
A céu aberto com colhões de fora.
Portanto é lícito ingressar aqui
Qualquer um com o pó dos lupanares.

Nesse exemplo, portanto, o deus, que preside uma espécie de santuário representado pelo advérbio de lugar *huc*, convida qualquer um a adentrar seu recinto, mesmo que tenha se poluído com os atos sexuais furtivos de alguma espécie de bordel. Enquanto a alguns deuses da cidade poderia ser regra algum tempo de abstenção sexual para participar de seu ritual, para o deus rústico e lascivo que é Priapo, não haveria problema algum em ter consumado o sexo. Ao convidar que todos se aproximem, o deus entretanto também assume um caráter risível ao se depreciar e rebaixar com relação aos outros deuses do panteão. Ele não é um deus severo e cheio de pudor; ele expõe seu falo o tempo todo, vive simples no campo e se considera mesmo *vappa*, isto é, parte da ralé, do baixo calão entre as divindades.

Como podemos perceber, o humor de Priapo não aponta necessariamente para a descrença com relação ao deus na Priapeia. Assim como na vida cotidiana romana já era comum que as estátuas associassem o deus à proteção e à fertilidade mas sempre garantindo um elemento surpresa ou algum fator risível na representação, no universo literário, a surpresa, o humor e a agressão parecem ser novamente os princípios que guiam as composições.

Com efeito, esse riso priápico, tão complexo e tão associado com outros dos atributos do deus não atinge de modo negativo somente o nume da divindade, mas também os próprios viventes desse âmbito religioso. No caso da poesia 79, que já encaminha o fechamento do livro da Priapeia, lemos:

Priape, quod sis fascino gravis tento,
quod exprobravit hanc tibi suo versu
poeta noster, erubescere hoc noli:
non es poeta sascinosior nostro.

(*Priapeia*, 79)

Não vás corar, Priapo, só porque
te pesa o pau, porque o censura
este poeta em versos seus: maior
volume não carrega que o poeta.

Essa escrita compõe o riso de diversas maneiras. Em primeiro lugar, sugere ao deus que não se enrubescça, fator impossível dado que a maioria das estátuas de Priapo eram pintadas com cor vermelha. O poema se abre, portanto, rindo do deus e sugerindo que este estaria vermelho devido à vergonha que lhe traz estar ereto e exposto como sempre ficava. Entretanto, continuamos a leitura e percebemos que essa vergonha não atinge somente o deus, mas também o próprio poeta que escreve os epigramas: ao redigir esse tipo de poesia, também o poeta passa a ser visto como alguém de libido exagerada e de falo enorme. A palavra *sascinosior*, mais carregado, apontaria certamente para o peso do falo que carrega ou, se não, de toda a genitália masculina. Como podemos perceber, a própria escrita das poesias, o uso de vocabulário baixo, a referência à genitália ou ao ato sexual, o ambiente de humor, a agressão divertida das ameaças, todo esse ambiente que envolve o deus pela escrita das poesias não deixa incólume nem Priapo, nem os poetas, nem os leitores. Ao final da leitura, todos estamos presos a esse ambiente de divertimento e de depreciação.

Mas essa depreciação da poesia não significa rebaixamento do poder, da crença e das características do deus a que ela se refere. Como vimos, a *Priapeia* é construída, como um *corpus* de epigramas, baseada no discurso da estatuária e da matéria relativa a esse deus. Nesse tipo de composição, em contiguidade com duas virtudes protetivas e fertilizantes, estava sempre o fator do humor. Nessa poesia, o deus não é sempre nem somente rebaixado mas, ao contrário, encarna suas virtudes religiosas ao realizar suas ameaças e seu divertimento. Se felicidade e fertilidade estão associadas, se para proteger é necessário ameaçar e garantir que todos conheçam a penitência para seus atos, se para festejar é necessário rir e se divertir, deixando de lado os conceitos de comportamento comuns à vida na comunidade da cidade, então a *Priapeia* não trata realmente a religião como desprezível nem mesmo se constrói com base na descrença filosófica de Priapo. Ao contrário, a poesia se estabelece enquanto uma composição baseada no culto de Priapo, tentando conjugar todas as variadas funções e características que o paganismo lhe concedia ou coadunava na personagem desse deus.

Considerações Finais

Começamos esse capítulo discutindo sobre o fato de muitos historiadores não considerarem a Priapeia ou o material priápico romano como parte do culto do deus ou como respeitoso dele. Com efeito, não podemos terminá-lo afirmando que as poesias que lemos emanam de uma atitude de respeito como entendemos, em nossa cultura, o pudor, o cuidado com determinados assuntos sexuais, o vocabulário polido e elevado. Ao contrário, como vimos pelas representações materiais do deus, sua característica fertilizante e apotropaica sempre se envolviam com algum tipo de humor, sugerindo que o deus era garantidor da felicidade ou escondendo seu falo em meio aos frutos que ele colheu e que parece oferecer aos seus cultores. Na poesia, Priapo é também ameaça seus leitores sempre com um elemento surpresa ao final dos poemas, dando exemplos de um discurso extremamente agressivo e baixo, usando conceitos sexuais e exibindo seu falo nu. Mas também nessas poesias o deus preside a festa, dá o tom do divertimento e garante que todos possam sentir-se bem, ainda que ridículos como o próprio nume.

Como podemos perceber, ainda que em um capítulo um pouco breve para todos os argumentos que quisemos demonstrar, o humor era parte dos elementos religiosos de Priapo e, assim, a poesia humorística poderia ser parte também de seu culto. O deus, alocado em pontos estratégicos como os limites das casas e propriedades, poderia trazer proteção e desviar o mau-olhado. Localizado nos interiores dos recintos, poderia trazer bem-estar e frutividade para as colheitas e para os negócios. Mas mesmo nas colheitas, Priapo mostra seu falo em meio aos frutos. Sua virtude fálica, sua associação com o sexo, sua nudez impõe que também todos se divirtam e que riem. Assim, se o riso chega a atingir o deus; se ele chega a contar histórias de oferendas falsas que recebeu, como no poema com o qual iniciamos nosso texto, isso se dá para que o deus garanta que em seu entorno se reproduza aquilo que o caracteriza, para que se estabeleça aquilo que ele pede em respeito ao seu culto: uma boa dose de riso.

Referências

Documentais

Priapeia Latina. Trad. Oliva Neto, J. Â. *Falo no Jardim: Priapeia grega, Priapeia latina*. Cotia: Ateliê Editorial, Editora da Unicamp, 2006.

HANCARVILLE, P.-F. H. *Monumens du culte secret des dames romaines, pour servir de suite aux Monumens de la vie privée des XII Césars*, Chez Sabellus,

1782. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55160418> acessado em: 11/12/2017

SCALIGER, J. *Priapeia sive diversorum poetarum in priapum lusus*, 1664.

Bibliográficas

BAYET, J. *La Religion Romaine*. Paris: Éd. Payot, 1969.

CÈBE, J.-P. *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*. Paris: Éditions E. de Boccard, 1966.

CONNORS, C. *Imperial Space and Time: the litterature of leisure*. Em O. Taplin, *Litterature in the roman world* (pp. 205-234). Oxford: Oxford University Press, 2000.

COZER, A. *Os falos de Priapo e as masculinidades romanas: sexo, humor e religião na Priapeia Romana (circa séc. I d.C.)*. Curitiba: Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná, 2018.

ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Cosmo, 2008.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FEITOSA, L. C. *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia*. São Paulo: Annablume, 2005.

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

FUNARI, P. P. *Apotropaic symbolism at pompeii: a reading of the Graffiti evidence*. *Revista de História*(132), 9-17, 1995.

FUNARI, P. P. *Du rire des Grecs au rire des Romains: les inscriptions de Pompéi et le rire*. Em M.-L. Desclos, *Les Rires des Grecs* (pp. 513-523). Grenoble: Éditions Jérôme Million, 2000.

GARRAFFONI, R. S. *Felicitas Romana: felicidade antiga, percepções modernas*. *História Questões e Debates*, 46, 13-29, 2007

GRIMAL, P. *L'amour à Rome*. Lonrai – Normandia: Ed. Robert Laffont, 2007.

HOOPER, R. W. *The Priapus poems: erotic epigrams from ancient Rome*. Chicago: University of Illinois Press, 1999.

MONTERO CARTELLE, E. *Priapeos, Grafitos amatorios pompeyanos*, La velada de la fiesta de venus, (reposiano) El concúbito de Marte y Venus, (Ausonio) Centón nupcial. Madrid: Editorial Gredos S.A, 1990.

LAURENS, P. *L'abeille dans l'ambre*. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance. Paris: Les Belles Lettres, 1989.

RADIN, P. *El hombre primitivo como filósofo*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.

SANFELICE, P. P. *Sob as cinzas do vulcão: representações da religiosidade e da sexualidade na cultura material de Pompeia durante o Império Romano*. Curitiba: Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, 2016.

SANFELICE, P. P. & COZER, A. *O divino falo de Priapo: debates em torno da sexualidade romana a partir de Pompeia e da Priapeia*. *Veredas da História*, [online], v. 10, n.1, p. 73-103, julho, 2017.

SANFELICE, P., & GARRAFFONI, R. S. *A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade*. *Mneme: revista de humanidades*, 204-226, 2011. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1253> Acesso em 2017 de 11 de 01.

RICHLIN, A. *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1992.

SCHEID, J. *Pouvoir et religion à Rome*. Paris: Larousse, 2008.

WRAY, D. *Catullus and the poetics of roman manhood*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2001.

Roma Resurgens: em torno de uma moeda de Vespasiano (RIC 194)

GUILHERME ALBUQUERQUE MUHARRE (PPGH/UNIRIO)

O objetivo desse artigo é discutir uma estratégia de consolidação do poder de Vespasiano, ou um sistema de comunicação positivo entendido aqui como propaganda, a partir de uma moeda datada do governo de Vespasiano (69-79 E.C). Para isso, faremos uma leitura das legendas e imagens cunhadas nessa moeda em suas superfícies (anverso e reverso), a fim de compreendermos alguns aspectos da construção positiva de um novo governo imperial de Roma.

Destaco o adjetivo “novo”, uma vez que a dinastia Júlio-Claudiana esteve na liderança do Principado romano de 31 AEC até 68 EC, ou seja, por mais de 90 anos. Tal extensão temporal permite compreender que um *princeps* não pertencente, de um modo ou de outro, à *gens Iulia* era uma novidade que poderia trazer dificuldades para sua aceitação. Além disso, a chegada de Vespasiano ao centro do jogo político de Roma foi o resultado da guerra civil subsequente à morte de Nero, envolvendo três imperadores oriundos do exército romano: Galba, Otão e Vitélio. Essa guerra civil pode ser vista, segundo Maria Aparecida de Oliveira Silva, como “um período de desordem e enfrentamento (...) momento em que forças políticas e militares disputam o poder e geram instabilidade em um império” (SILVA, 2019, p. 121). Suetônio, por exemplo, aponta que o Império romano, durante aproximadamente um ano e meio, esteve em crise, ocorrendo usurpações, mortes e violências pelas mãos desses três imperadores militares, mas adquire estabilidade após o aparecimento da família flaviana (*Vesp.* 7.1).

Neste estudo de caso, analisamos uma moeda emitida pelo Senado romano, um sestércio (RIC 194) no qual são utilizados motivos e figuras tradicionais da *religio romana*, bem como da política da *urbs* para a sustentação/legitimação de seu governo. Nosso interesse se concentrará exclusivamente na relação entre os elementos visuais e as legendas da moeda, buscando compreender seu significado como reforço positivo para o governo do novo *princeps*.

O texto está dividido da seguinte forma: o tópico “Considerações sobre as moedas e seus usos na antiguidade” apresentará algumas observações sobre o potencial da moeda como documentação para o estudo das sociedades, bem como as suas particularidades ligadas aos usos econômicos, políticos, religiosos e ideológicos. No seguido tópico, “Do senado para o *princeps*: moeda e propaganda”, apresentaremos a moeda escolhida e aplicaremos a metodologia de análise das mensagens da propaganda nos estudos clássicos defendida por Ana Teresa M. Gonçalves (2012) à moeda. Após esta breve análise, teceremos alguns comentários sobre a moeda como instrumento científico aliado ao exercício numismático proposto por esse artigo.

Considerações sobre as moedas e seus usos na antiguidade

Moedas, objetos pequenos, mas de fundamental importância para auxiliar a economia, a política e a comunicação de ideias das sociedades, tanto antigas como contemporâneas. A partir da moeda denominada Dárico, cunhada em homenagem a Dario I, egípcios, mesopotâmicos, dentre tantas outras sociedades, se utilizaram dessa ferramenta de modo a organizar financeiramente suas realidades sociais. Carlan e Funari (2012, p. 20) comentam que os usos das moedas atendiam a necessidades de organização financeira na antiguidade, ou seja, eram, especialmente, usadas em “trocas de objetos de valor, como meio de pagamento e de medidas de valor”. Ou seja, nada de estranho, comparando esses usos com a nossa realidade atual. É consenso que a criação, bem como o uso dessa ferramenta na antiguidade, serviu para facilitar as trocas comerciais entre as sociedades, servindo a necessidades dos indivíduos e dos grupos sociais. As moedas permitiam mensurar o valor de dado produto de uma forma mais eficiente e organizada. Assim sendo, concordamos com esses autores quando afirmam que “a existência de um equivalente geral permitiu que as trocas se fizessem de maneira mais clara e objetiva e esta função básica da moeda explica parte importante dos motivos do seu surgimento e difusão” (CARLAN; FUNARI, 2012, p. 22).

Além da característica financeira, as moedas tinham e têm um acentuado uso político. Governos e governantes utilizavam e utilizam o potencial desse objeto como um meio de sustentação/manutenção de seu poder. Se hoje em dia o uso político das moedas se baseia principalmente em seu impacto econômico, na antiguidade o poder de comunicação de ideias e mensagens das moedas através de suas legendas e iconografia era grande. Distintamente da nossa sociedade atual repleta de estímulos visuais em toda parte e através de diferentes mídias, na antiguidade o impacto das legendas e das imagens nas moedas era um dos principais elementos da interação persuasiva entre quem produzia esse objeto visual e o público a ser atin-

gido, sustentando, desse modo, o discurso de quem estava no poder de um modo ainda mais poderoso.¹

Paul Zanker comenta que na antiguidade em geral, “diferentemente de nossa época, submersa em estímulos visuais, o aparecimento de novas imagens era, então, um acontecimento.” (ZANKER, 1992, p. 62)². Sendo assim, cabe destacar a importância do uso político das imagens e legendas em moedas na antiguidade romana. Isso se torna evidente, no que tange à sociedade romana, ao observarmos o modo como os *tresviri monetales*³ cunhavam moedas nas que promoviam as conquistas das suas linhagens em suas superfícies. Do mesmo modo, clientes do imperador e decuriões, espalhados pelas províncias do império, principalmente no Oriente, bem como a oficialidade do Senado romano, *a posteriori*, cunhavam moedas nas quais geralmente as legendas indicam o local de fabrico das peças e as imagens aludiam, especialmente, ao *princeps* (AYRES, 2017, p. 72).

No Principado, valores atrelados ao próprio imperador foram escolhidos, mantendo-se, contudo, uma linguagem afim às tradições religiosas romanas. Cláudia Beltrão comenta: “A consolidação do poder e do prestígio religioso de Augusto e, ressaltado, de sua *gens*, a nova *domus Augusta*, foi um longo processo (...) há fortes indícios de que as *gentes* e suas inter-relações foram elementos fundamentais e nada desprezíveis de um movimento que elevou uma *gens* ao patamar divino e tornou impensável que o *pontifex maximus* fosse outro que não o *princeps* que vivia no Palatino” (BELTRÃO, 2015, p. 31).

Vagner Porto aprofunda essa discussão das nuances das moedas na antiguidade quando comenta sobre sua oficialidade. Segundo o autor, “a moeda possuiu um caráter oficial. Ela foi batida por uma autoridade emissora e a escolha dos elementos iconográficos nela presentes estavam diretamente ligados à intencionalidade desse governo” (PORTO, 2012, p. 2). Essa autoridade emissora na sociedade romana poderia ser tanto o poder central nas oficinas romanas ou as elites provinciais. Contamos mais uma vez com os comentários de Vagner Porto que aponta que “os líderes locais que tinham o direito de emitir moedas e que por desejarem um bom relacionamento com Roma, escolhiam representar em suas moedas uma deusa greco-romana, por exemplo” (PORTO, 2012, p. 6).

1. Tão importante era, portanto, a visualidade que técnicas voltadas ao esquecimento de figuras públicas romanas, a partir de rabiscos em moedas, agressões de estátuas ou de camaféus, denominada *damnatio memoriae*, eram muitos comuns na sociedade romana, por exemplo. A imagem da agressão no tondo da família imperial de Septímio Severo ilustra essa ação. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_family_of_Septimius_Severus_-_Altes_Museum_-_Berlin_-_Germany_2017.jpg.

2. “A diferencia de nuestro tiempo, sumergido en estímulos visuales, la aparición de nuevas imágenes fue, entonces, un evento.” (ZANKER, 1992, p. 62).

3. Os *tresviri monetales* eram uma magistratura menor formada por jovens romanos da elite, responsáveis pela cunhagem de moedas. Esses oficiais as cunhavam “fazendo alusão aos antepassados ilustres para promover a si próprios e as suas *gentes*” (AYRES, 2017, p. 75).

Assim como nas províncias de Roma, onde existiam grupos privilegiados que eram responsáveis por cunhar algumas moedas em alusão aos valores locais, mas, também, aos valores de Roma, na própria cidade de Roma, com o advento do Principado, o Senado romano também produzia moedas com base em valores tradicionais, principalmente ligados à religião romana.

Esse protagonismo senatorial é explicado pelo fato de, segundo Géza Alföldy, serem os senadores “os mais importantes; as suas famílias e descendentes forneciam grande parte dos homens que ocupavam o cargo público mais elevado – o consulado” (ALFÖLDY, 1989, p. 48). Essa constatação demonstra que as moedas produzidas passavam pelo crivo político de elites que, seja nas províncias ou em Roma, detinham privilégios e eram os que tornavam a tradição romana, política ou religiosa, tangível para a população.

Ressaltamos que o perfil do Senado romano foi por muito tempo caracterizado pelo exclusivismo romano e itálico, nivelando seus membros por feitos político-militares, tradição familiar e, especialmente, recursos financeiros. Especialmente no Principado, o senado passou a ser cada vez mais aberto a provinciais. Norma Musco Mendes aponta os requisitos necessários para um cavaleiro romano se tornar senador no tempo de Augusto, quando menciona que “embora tenham sido posicionados abaixo dos senadores, os cavaleiros podiam ocupar as magistraturas e, se tivessem o censo mínimo de 400.000 sestércios e fossem inscritos podiam também ingressar no senado romano” (MENDES, 2006, p. 28). Desde os primórdios da cunhagem de moedas romanas, os senadores foram os responsáveis diretos pelo controle da atividade monetária. Podemos concluir que os senadores não só eram responsáveis por cunhar as moedas do Principado na cidade de Roma e veicular valores tradicionais da política e religião romana, mas havia limites para um cidadão romano ser um senador do império. Que limites eram esses? Especialmente a tradição familiar e a fortuna.

Além disso, Mary Beard, afirma que: “Os senadores eram essenciais para a condução do império. Entre eles, contavam-se a maioria dos amigos do imperador, seus conselheiros, confidentes, hóspedes de jantar e companheiros de bebidas” (BEARD, 2017, p. 414). Alföldy comenta que os primeiros senadores tinham “como raiz comum os *equites*, ou seja, os cavaleiros da Roma monárquica” (ALFÖLDY, 1989, p. 23); estes possuíam imensos privilégios políticos, bem como elementos que os distinguiam do restante da sociedade como, por exemplo, a posse de um cavalo e o uso de um anel. Portanto, é fácil identificar a presença, em algumas moedas do Império romano, de signos que remetem à *amicitia* entre grupos provinciais e senadores a partir desse *ethos*, do estilo de vida característico desses grupos sociais apontados, seja pelas imagens cunhadas, seja pelas legendas escolhidas. Os dados apontados ajudam a entender os valores políticos e religiosos cunhados nas moedas à época imperial. Mas, esse perfil, mesmo em um senado cujos membros tinham

origens geográficas diversas, é bem tradicional, remontando, de um modo ou de outro, às origens dessa instituição.

Outro ponto a destacar é a frequência de emissão e a grande circulação dessas moedas no Império romano: as mensagens gravadas nas moedas atingiam muitas pessoas, o que garantia uma forte reiteração de seu conteúdo. Carlan e Funari apontam que “as moedas, com suas imagens e símbolos, atingiam de forma desigual, analfabetos e pessoas letradas, pessoas que dominam as sutilezas de algumas imagens” (CARLAN; FUNARI, 2012, p. 72). Em outras palavras, do escravo rural ao senador romano, as mensagens das moedas chegavam em suas mãos “falando” com seus receptores de modo a vender um discurso próprio e, sobretudo, a construir uma memória coletiva positiva. Desse modo, concordamos com os apontamentos de Gisele Ayres quando comenta que, em todo o território imperial, as moedas “podem ser consideradas como monumentos em pequena escala, com ampla circulação, que teriam tornado possível a transformação da imobilidade [dos monumentos em Roma e cidades imperiais] em movimento constante” (AYRES, 2017, p. 37) fomentando, desse modo, a reiteração, o impacto, a presença dos temas e ideias que veiculavam na vida dos romanos e dos provinciais.

Concluimos, com alguma segurança, que as moedas serviam para organizar o sistema financeiro, claro, mas também serviam, sobretudo, para reiterar valores romanos em todo o território imperial, como os religiosos, criando modos compartilhados de ver, perceber e pensar o mundo em que viviam sendo uma poderosa ferramenta para a transmissão de mensagens do centro imperial.

Do Senado para o *princeps*: moeda e propaganda

Iniciaremos, a partir de agora, o exercício de aplicação da metodologia do uso da propaganda na Antiguidade com base na proposta de Ana Teresa Marques Gonçalves (2012). Acreditamos que o uso dessa metodologia permite um bom entendimento da moeda escolhida neste estudo de caso. É necessário, primeiro, pontuar a definição de propaganda na Antiguidade, entendida aqui como “um sistema de construção de imagens, símbolos e ideias destinados a um público-alvo com fins de conquista emocional” (GONÇALVES, 2012, p. 40).

Estudiosos, contudo, apontam os perigos do uso do termo propaganda na antiguidade, pois o termo é utilizado na modernidade para se referir a uma transmissão persuasiva de mensagens, comerciais ou políticas, de um único polo emissor a um grande público com base em estudos de *marketing*. Na Antiguidade romana imperial, contudo, não havia um único polo emissor, nem eram os imperadores que controlavam toda a produção de moedas ou estátuas com valores escolhidos por eles. Havia uma maior diversidade dos emissores de moedas tais como senadores, elites provinciais e comerciantes ricos, processo esse que algumas vezes ocorria

como uma forma de evergetismo.⁴ Assim, todo cuidado é necessário e não podemos afirmar que a propaganda contemporânea, financiada por um governo ou uma empresa, e feita por publicitários para convencer o grande público de alguma ideia ou a comprar algum produto, por exemplo, é igual ao que se entende por propaganda na Antiguidade. Havia, assim, investimentos vindos diretamente dos imperadores mas, também, de terceiros para a divulgação de valores imperiais. Peter Stewart, por exemplo, afirma que “A palavra propaganda, embora latina em sua origem, é uma invenção do século XX. O mundo romano, pode-se dizer, não tinha nada parecido com a atual máquina de propaganda (STEWART, 2008, p. 112).

Isso não quer dizer, contudo, que não houvesse a propaganda no sentido lato. Kevin Greene aponta, por exemplo, que por mais que “não houvesse um controle direto do imperador sobre as cunhagens cidadinas, havia cânones previamente definidos que eram respeitados” (GREENE, 1986, p. 50). Ou seja, por mais descentralizados que fossem os esforços de comunicação e investimentos financeiros voltados ao enaltecimento da figura do imperador e dos valores tradicionais da política e da religião romana, havia um padrão de comunicação, um esforço de propagar as mensagens voltadas aos aspectos positivos do *princeps*. A propaganda se insere nesse aspecto, potencializada, também, se entendemos essa estratégia de comunicação como uma linguagem da arte romana imperial cuja função era, segundo Lea Stirling, construir “uma via de transmissão do poder e realização do imperador, ambos relacionados a seu estilo de vida, e, também, uma lembrança de seu poder contra eventuais ameaças vindas de potenciais rivais, tais como senadores e generais” (STIRLING, 2006, p.76).

Um influente estudioso que não concorda com o uso do termo, principalmente quando relacionado às moedas, é Michael Crawford. Segundo ele, os veículos que promovem a propaganda devem ser impactantes. Na sua visão, as moedas não teriam esse poder de impacto na Antiguidade, servindo somente como ferramentas financeiras de um sistema e, sobretudo, as moedas não eram observadas com muita frequência por aqueles que as usavam (CRAWFORD, 1983, p. 47-59). Consideramos as afirmações de Crawford discutíveis e que as moedas serviam para propagar ideologias, tendo todas as potencialidades do próprio suporte para veicular a mensagem. Se não fossem impactantes, por que motivo, então, os antigos se ocupariam de gravar imagens nas moedas, e por que historiadores e arqueólogos encontram uma profusão de moedas em seus achados com imagens ou legendas lascadas pontualmente nas efígies dos imperadores ou em palavras específicas? Esse

4. Segundo Paul Veyne (1990, p.35-45) o termo é originário da palavra grega *evergesai* que se aproxima do significado atual de presentes distribuídos de modo coletivo. Por definição, segundo as palavras do autor, evergetismo é um processo pelo qual as comunidades da antiguidade helênica esperavam as contribuições dos ricos direcionadas para gastos públicos (construção de teatros, anfiteatros, templos divinos etc.). Em Roma, esse processo aconteceu, segundo as palavras do autor, de modo parecido.

comportamento, acreditamos, se deve à importância dada aos elementos verbais e não verbais do próprio suporte e é, também, uma evidência de que as pessoas observavam com atenção as mensagens nas moedas.

Isso posto, podemos passar à apresentação da moeda selecionada. A fonte histórica em destaque é um sestércio cunhado no ano 71 EC, ou seja, confeccionada no terceiro ano de consulado de Vespasiano. No anverso, podemos observar a efígie do imperador voltada à direita propositalmente, pois essa disposição evidenciava um olhar para o futuro governo do imperador em destaque, ou seja, um cânone iconográfico. Além disso, observamos também as legendas que apresentam os títulos do imperador até aquele ponto do seu governo.

No reverso da moeda, podemos observar três imagens: à esquerda, identificamos a figura de Roma em posição genuflexa, direcionando seu olhar e sua mão direita para a figura do próprio Vespasiano. Entre as duas imagens, percebemos a imagem da deusa Minerva, caracterizada pelo seu elmo, escudo e lança, observando a figura de Vespasiano. Além disso, são significativas a legenda em latim ROMA RESVRGE(n)S e a sigla *S(enatus)C(onsultum)*, como vemos a seguir:



Fonte: [http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).ves.194](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).ves.194)

Data da moeda	Tipo	Local de cunhagem	Informações do Anverso	Informações do Reverso	Patrocinador
71 EC	Sestércio	Roma	Efígie de Vespasiano, voltada para a direita, com a legenda IMP CAES VESPASIAN AVG P M TR P P P COS III	Imagem da deusa romana Minerva, representada com seus atributos, entre a figura de Roma em posição genuflexa e a figura do próprio Vespasiano, com a legenda ROMA RESVRGES S C	O Senado romano, evidenciado pela sigla SC (<i>Senatus Consultum</i>)

Aplicação da metodologia de análise à moeda

1-A informação deve ser sempre positiva	A efígie de Vespasiano, voltada à direita, com semblante maduro e expressão grave, indica uma figura forte e confiável.
2- A mensagem deve informar sobre a existência/presença do poder	As abreviações de seus títulos, como AVG(<i>ustus</i>), evidenciam seu poder político-religioso.

<p>3-A mensagem deve ser identitária, isto é, facilmente se percebe quem a emite</p>	<p>A legenda SC indica que a moeda foi cunhada pelo senado romano.</p>
<p>4- A mensagem deve mostrar os atributos daquele que detém o poder</p>	<p>As abreviações, como IMP(<i>erator</i>), bem como TR(<i>ibuniciae</i>) P(<i>otestae</i>) etc., evidenciam os atributos, os títulos do Imperador.</p>
<p>5- Mostrar os apoios humanos e divinos de quem exerce o poder</p>	<p>A deusa Minerva reforça a sanção religiosa ao <i>princeps</i> assim como a legenda SC indica o apoio do senado.</p>
<p>6- A mensagem deve mostrar as realizações de quem está no comando</p>	<p>A abreviação CO(<i>n</i>) S(<i>ul</i>) III demonstra que a moeda é datada a partir do terceiro ano do consulado de Vespasiano. A figura de Roma sendo erguida pelo <i>princeps</i> afirma o fim das guerras internas pelo poder e anuncia a paz e a prosperidade para o Império.</p>

Percebemos pelas informações verbais e não verbais na moeda que o próprio senado romano cunhou essa moeda e os valores políticos e religiosos estão evidentes como, por exemplo, o respeito às instituições tradicionais a chancela da religião

romana, com a presença da figura da deusa Minerva e do *princeps*. Assim, concordamos com Antônio Tavares quando menciona que “com as moedas, circulava-se o elogio ao imperador” (TAVARES, 1988, p. 116). Essa moeda é um dos vários exemplos de suportes ou mídias que veiculam em suas mensagens a valorização da tradição romana, valores voltados às tradições políticas e associados às divindades do panteão tradicional. Podemos dizer ainda que essa moeda reinventa uma tradição, ou seja, dialoga com o passado romano com um toque pessoal do governante e do senado. Chamamos a atenção para a figura tradicional da deusa Minerva, no centro da composição, bem como para as novidades, as invenções, podemos assim dizer, do suporte: a figura togada de Vespasiano, a figura de uma Roma ajoelhada e sendo erguida pelo novo *princeps*, e a legenda proclamando o ressurgimento de Roma. Nossa hipótese interpretativa é que essa composição reinventa uma tradição, oferecendo uma nova “roupagem” a algo que era basilar na *urbs*: a política associada à religião. Seguimos aqui Eric Hobsbawm, vendo essa moeda como uma tradição inventada, ou seja, “como uma reação a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória de elementos passados” (HOBSBAWM, 1997, p. 10). Que situação nova seria essa? Roma havia passado por um ano e meio de guerra civil antes de Vespasiano se tornar o *princeps*. Portanto, diante do fim da guerra, uma nova situação se evidencia: a ascensão de um novo governante assegurando o futuro da cidade, contando com o apoio do senado romano. O novo *princeps* “ergue” a fragilizada Roma para um futuro de glória.

Considerações Finais

Podemos dizer que propagar a ideia de um ressurgimento de Roma foi uma estratégia assertiva para o início dos Flávios na regência do Império romano. A aparente união entre principado, religião romana e senado demonstra, a partir da linguagem não verbal evidenciada pelas imagens no reverso, a busca do equilíbrio almejado ou, talvez, conquistado, após três anos de governo de Vespasiano. Cunhar uma moeda com a presença de Minerva, a tradicional deusa protetora da cidade, e de uma Roma fragilizada soerguida por novo imperador pode ser entendido como o desejo de um novo recomeço para o principado e para Roma.

Procuramos abordar nesse breve artigo as potencialidades das moedas como fontes históricas que não só organizavam o sistema financeiro das sociedades antigas, mas, especialmente, serviam como ferramentas que evidenciavam os valores políticos e religiosos das sociedades, especialmente a romana. Além disso, procuramos demonstrar a moeda como uma boa ferramenta de propaganda imperial, reunindo em sua composição elementos tradicionais (por exemplo, a presença de Minerva) e inovadores (Roma em uma posição frágil sendo erguida por um novo

princeps). Outro ponto de destaque nesse artigo foi sua breve discussão em torno da aplicação da noção de propaganda na pesquisa de História Antiga. Embora muito se discuta sobre os perigos do uso do termo propaganda no estudo da antiguidade, acreditamos ser possível fazer esse deslocamento no sentido de discutir as mensagens dos suportes (moedas, estátuas etc.) como mídias, suportes ou canais potencializadores de um sistema ou estratégia de comunicação. Também procuramos destacar a importância de quem fazia essas mídias, uma vez que estas eram evidências dos valores promovidos pelos seus patrocinadores.

Por fim, por mais que Vespasiano fosse um *homo novus*, ou seja, que ele não tivesse nenhuma base familiar tradicional, diferente dos governantes anteriores e de alguns senadores romanos, pôde ter o apoio do senado e governar durante dez anos, sendo sucedido por dois filhos. A moeda cunhada pelo senado fazia sua imagem dialogar com elementos tradicionais, com fórmulas visuais há muito consolidadas da cultura romana, tais como as divindades protetoras de Roma. Quais teriam sido, portanto, os motivos que levaram esse imperador a se associar a esses elementos, mesmo de forma indireta, uma vez que boa parte dos suportes ou mídias da antiguidade romana eram patrocinados por terceiros, como senadores ou clientes do *princeps*? Esse questionamento poderá ser respondido ao longo da nossa pesquisa de Mestrado.

Referências

Bibliográficas

- ALFÖLDY, Géza. *História Social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989.
- AYRES, Gisele. Quando o divino celebra o humano: religião, política e poder nas moedas republicanas (138-83 AEC). 2018. Tese (Doutorado em História) – PPGH-UNIRIO. Rio de Janeiro, 2018.
- BEARD, Mary. *SPQR: uma história da Roma Antiga*. São Paulo: Planeta, 2017.
- BELTRÃO, Claudia. Religião e poder: Augusto e o *Pontifex Maximus* (36-12 AEC). In: SILVA, Érica Christyane Moraes da; SILVA, Gilvan Ventura da (orgs). *Fronteiras e identidades no Império romano: aspectos sociopolíticos e religiosos*. Vitória: GM Editora, 2015, p. 20-25.
- CARLAN, Claudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Moedas: a Numismática e o estudo da História*. São Paulo: Annablume, 2012.
- CRAWFORD, Michael. Roman Imperial Coin Types and the Formation of Public Opinion. In: BROOKE, C. N. L.; STEWART, B. H. I.; POLLARD, J. G.; VOLK, T. R. (ed.) *Studies in Numismatic Method*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p. 47-59.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Galba, Oto e Vitélio. In: SILVA, Maria Aparecida de Oliveira; PORTO, Vagner Carvalho (orgs.). *Imperadores Romanos: de Augusto a Marco Aurélio*. Teresina-São Paulo: LABHAN/UFPI; LARP/MAE/USP, 2019, p. 121-135.

GREENE, Kevin. *The Archaeology of the Roman Economy*. London: Batsford, 1986.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. A noção de Propaganda e sua aplicação nos estudos clássicos: O caso dos imperadores romanos Septímio Severo e Caracala. São Paulo: Paço Editorial, 2012.

HOBBSAWM, Eric. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MENDES, Norma Musco. O sistema político do principado. In: MENDES, Norma Musco; SILVA, Gilvan Ventura da (org.). *Repensando o Império Romano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006: 21-48.

PORTO, Vagner. A presença de divindades locais nas moedas da Palestina romana: reflexos sobre a interação cultural e religiosa entre romanos e as elites locais. *Praesentia*, São Paulo, v.13, n.1, p.1-10, 2012.

PORTO, Vagner. As moedas romanas: uma tentativa de diálogo. *Mare Nostrum*, São Paulo, v.1, n.3, p.13-32, 2012.

TAVARES, Antônio Augusto. *Impérios e propaganda na antiguidade*. Lisboa: Presença, 1988.

STEWART, Peter. *The Social History of Roman Art*. New York: Cambridge University Press, 2008.

STIRLING, Leia. Art, Architecture, and Archaeology in the Roman Empire. In: POTTER, David (ed.). *A Companion to the Roman Empire*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 50-95.

VEYNE, Paul. *Bread and Circus*. London: Penguins Books, 1990.

ZANKER, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza, 1992.

Apontamentos sobre a proposta de identidade cristã agostiniana e sua relação com o *Poder Pastoral* na Antiguidade Tardia (séculos IV e V)

WENDELL DOS REIS VELOSO (CEDERJ/UNIRIO)

Algumas primeiras palavras

No último quartel do século IV ocorreu a aproximação entre os poderes políticos protocolares do Império Romano e uma determinada facção cristã, a católica. Tal associação contribuiu certamente para a sistematização e para a propagação, em larga envergadura social, de uma identidade católica – a qual se propunha apenas sob a alcunha de cristã –, ao menos como projeto.

No documento em que o cristianismo niceno é declarado a religião oficial do Império todos os que reconhecem a trindade são declarados os verdadeiros cristãos; os demais são denominados infames e desonrados, assim como os seus lugares de culto não são reconhecidos como igrejas; as escolas de filosofia, os templos e os jogos teriam sido proibidos “para que pagãos não tivessem a oportunidade de pecar”, estes ainda estariam sujeitos à punições por parte do poder terreno, incluindo a pena capital (*The Codex Theodosianus: on Religion, 4th Century*).

Entretanto, outro elemento desta dinâmica de instituições formais de poder cristianizadas deve ser abordado. A partir do decreto de Teodósio declarando o cristianismo a religião do Império, assim como a obrigatoriedade de segui-la, ser romano só se torna possível se também cristão. Como apontado por Cláudia Rapp: ao tratar heréticos e pagãos como inimigos do Estado a legislação teodosiana associou a cidadania imperial ao cristianismo ortodoxo (RAPP, 2000, p. 382).

O problema se coloca na característica plural e concomitante das identidades romanas que se antepõe à concepção hierárquica do projeto cristão. Deste modo, este texto propõe a reflexão sobre a intenção de instituir uma identidade cristã em detrimento das demais, processo histórico este para o qual o poder pastoral dos bispos foi deveras importante. A referência à proposta agostiniana no título se justifica porque, ainda que este texto não se apoie em demasiadas análises documentais, posto que se propõe a reflexões mais teóricas e historiográficas, os exemplos dados, quando necessários, centram-se na personagem histórica cuja pro-

dução melhor conheço, Aurélio Agostinho (354-430), o bispo da cidade de Hipona no Norte da África.

As identidades romanas e o cristianismo católico

Daniel Boyarin, especialista em *Estudos Judaicos*, afirma categoricamente que as ‘religiões’ surgem no quarto século. O historiador americano-israelense parte do entendimento de que as concepções modernas de religião são tributárias do conceito antigo de *filosofia* tomado “as a system of beliefs and practices ‘voluntarily’ adopted and maintained” (BOYARIN, 2009, p. 12). Em palavras do próprio Boyarin:

At the end of the fourth century and in the first quarter of the fifth century, we can find several texts attesting how Christianity’s new notion of self-definition via ‘religious’ alliance was gradually replacing self-definition via kinship, language, and land (BOYARIN, 2009, p. 12).

A natureza destes textos é variada – incluíam heresiologia, historiografia e leis -, e, portanto, possuíam diferentes meios para o estabelecimento da norma. Entretanto, o objetivo deste *universo discursivo* era reorganizar a vida dos indivíduos exclusivamente sob a rubrica de um cristianismo imperial (BOYARIN, 2009, p. 13). Ao que parece, as escolas filosóficas, os cultos de mistério, dentre outros elementos, combinados com a concepção de identidade exclusiva somada à noção de ortodoxia, contribuíram de maneira significativa para invenção da religião, produzindo de maneira definitiva aqueles que estariam dentro e os que estariam fora do grupo (BOYARIN, 2009, p. 20). Deste modo, a ortodoxia não deve ser tomada como um discurso que produz apenas a diferença dentro do que se entende por religião cristã, mas, sobretudo, como produtora de fronteiras entre esta e as outras religiões próximas dela (BOYARIN, 2009, p. 19).

Essa linha limítrofe necessita de aspectos externos que ajudem a fixá-la. Sendo assim, na documentação dos séculos IV e V “a religion is something that has priests, rites, rules, and sacrifices” (BOYARIN, 2009, p. 15). E praticar o cristianismo torna as pessoas cristãs. Esta concepção de *prática consciente* é importante, pois até o século IV, ao que parece, os indivíduos lidavam com o cristianismo como mais uma característica de sua identidade de grupo que não servia para expressar especificamente as suas subjetividades (BOYARIN, 2009, p. 16). Em outras palavras, era-se cristão tanto quanto se era falante do grego ou do latim.

E isso é o que se transforma ao longo do século IV, quando a identidade cristã se coloca como o principal elemento dinamizador das subjetividades, ge-

rando até mesmo mudanças na linguagem, uma vez que no século V os discursos sobre identidade estão intrinsicamente ligados à filiação religiosa em detrimento de identificações geográficas ou genealógicas, por exemplo (BOYARIN, 2009, p. 17).

Sobre este mesmo assunto Éric Rebillard afirma ter conhecimento de que a maioria dos estudiosos atuais parte da conjectura sobre as identidades religiosas no Império Romano Cristão como uma construção discursiva. Estes mesmos estudiosos reconheceriam as diferenças entre as experiências sociais e o discurso presente na documentação, mas privilegiariam os discursos e seriam reticentes em entendê-los como evidência de uma *realidade social extra-textual*. E é justamente aí que Rebillard intenta contribuir (REBILLARD, 2012, p. 1). Entendendo que alguns textos resultam de maiores pressões extra-textuais que outros, o autor elige sermões, cartas e tratados pastorais como seus documentos, argumentando que, embora tais tipologias documentais construam uma audiência que não necessariamente reflete a realidade social, elas também necessitam de um retorno desse público, de modo que, em algum nível, a comunicação tem que acontecer (REBILLARD, 2012, p. 6). Ou seja, os ouvintes, em algum grau, possuem familiaridade com a *gramática cultural* utilizada para compor o que está sendo dito.

A partir dos estudos sobre etnicidade defende que já não se deveria mais ter como ponto de partida o entendimento de que os comportamentos dos cristãos são determinados majoritariamente pela sua filiação religiosa (REBILLARD, 2012, p. 3). Isto se dá, na concepção do antiquista, devido ao tratamento dos conflitos religiosos como encontro entre grupos, estes entendidos como *unidades de análise social* e caracterizados como diferentes uns dos outros e internamente homogêneos (REBILLARD, 2012, p. 2).

Para fugir do colocado acima Rebillard propõe que se abandone a expressão *grupos (groups)* em favor do vocábulo *agrupamento (groupness)*¹ entendido como um evento contingencial, o que permite a identificação de que as identidades religiosas, assim como as étnicas, têm nenhuma, ou quase nenhuma, importância na *vida vivida* (REBILLARD, 2012, p. 2). Como o autor reconhece, isto não implica na inexistência de uma proposta do episcopado para o enquadramento de toda a vida social através do cristianismo (REBILLARD, 2012, p. 4), apenas evidencia que não era a identidade cristã² o elemento dinamizador da vida cotidiana das pessoas na maior parte do tempo (REBILLARD, 2012, p. 8), embora isto tenda a mudar com o surgimento da *monarquia episcopal* (REBILLARD, 2012, p. 7-8).

Rebillard estabelece diálogo com Peter Brown e argumenta que a concepção triunfalista que estabelece a *vitória* do cristianismo sobre as outras expressões religiosas nos séculos IV e V é nada mais do que uma construção dos autores eclesiásticos do período (REBILLARD, 2012, p. 61). E, embora o conjunto de leis cujos

1. Como não há uma tradução estabelecida para o termo, por se tratar de um neologismo, optei por propor tal expressão em português.

2. O autor faz uso de um outro neologismo, a saber, *Christianness*.

fragmentos nós conhecemos através do *codex theodosianus*³ seja comumente interpretado como resultado de uma política geral de perseguição ao *paganismo*, com o fechamento de seus templos e a destruição de suas estátuas, o autor ressalta que o grosso dessas diretivas jurídicas era endereçado às situações locais (REBILLARD, 2012, p. 62).

Desta forma, o fechamento dos templos e o banimento, com o apoio jurídico, das práticas rituais associadas aos cultos romanos tradicionais não podem ser entendidos como o equivalente a cristianização do espaço público (REBILLARD, 2012, p. 62). Rebillard destaca: “Augustine did not live in a Christian world, but in a world in which Christians and non-Christians shared the city—both its space and, for the most part, its values” (REBILLARD, 2012, p. 62). Posto isto, entende-se que a divisão entre sagrado e secular ou religioso e não-religioso pressupõe um modelo por demais dependente do ponto de vista da teologia cristã (REBILLARD, 2012, p. 62).

Recorrer a símbolos externos não parece a melhor maneira de identificar a filiação de alguém ao cristianismo, pois a aparência, o vestuário, o modo de fala, a ocupação ou o nome não eram marcadores confiáveis para apontar um cristão no Norte da África do século IV (REBILLARD, 2012, p. 67). Entre aquilo que talvez possibilitasse este reconhecimento está o fato mesmo de ir à igreja, já que não existia regra sistematizada acerca da obrigação de frequência aos templos cristãos. Todavia, a análise dos sermões agostinianos aponta para pagãos entre os integrantes de sua audiência; de igual maneira, não havia nenhuma norma estabelecida entre os cristãos africanos sobre a presença de eclesiásticos em cerimônias de nomeação de crianças, de casamentos ou de funerais, de modo que a presença de um bispo nestes momentos poderia ser um indicador de que este fora convidado para estar ali; a escolha de um local para o enterramento do morto também pode ser entendido como um vestígio desta filiação, uma vez que, *a priori*, os enterros ocorreriam em regiões fora do controle clerical (REBILLARD, 2012, p. 68-69). Como insiste Rebillard, a adesão a estes marcadores era elegível. Logo, nem todos os cristãos escolhiam aderir a todos eles de uma vez (REBILLARD, 2012, p. 70).

A partir destas reflexões Éric Rebillard propõe que as múltiplas identidades nos séculos IV e V da África romana sejam entendidas como ativadas e desativadas de acordo com as circunstâncias (REBILLARD, 2012, p. 67), apontando assim para um arranjo no qual as filiações se situam lado a lado uma das outras à expectativa de serem acionadas de acordo com escolhas situacionais (REBILLARD, 2012, p. 85).

3. O Código Teodosiano (Livro de Teodósio) foi uma compilação de leis do Império Romano já em processo de favorecimento do cristianismo desde 312. Uma comissão teria sido estabelecida por Teodósio II, daí o nome da coletânea, em 429 e a publicação do resultado teria ocorrido em 438 (*The Codex Theodosianus: on Religion, 4th Century CE*, Documenta Catholica Omnia).

As análises de Rebillard demonstram que em situações envolvendo relações de clientelagem e patronagem, ao ser convidado pelo seu *patronus*, por exemplo, para um banquete, a filiação religiosa do *cliens* não possuiria importância, assim como esta não seria relevante também para o patrono. A identidade ativada seria outra que não a religiosa. No caso, por exemplo, de um banquete em honra aos ancestrais da cidade a identidade ativada não seria a religiosa e sim a cívica. A identidade cristã não seria pertinente ou necessária para que um indivíduo cumprisse o dever cívico de honrar aos ancestrais (REBILLARD, 2012, p. 77).

Em suma, o que Rebillard denomina de *Christianness* ocorreria apenas intermitentemente, de modo que cristãos poderiam estar em um *groupness* que não se baseava na *Christianness*. Saliento que esse *agrupamento* situacional não ocorre em antagonismo aos outros *agrupamentos*. Em outras palavras, em um contexto de múltiplas identidades possíveis a adoção de uma não inviabiliza a outra, característica esta a qual o autor nomeou de *arranjo lateral*. Como ressaltado pelo antiquista, ao menos considerando o Norte da África, a religião e a filiação religiosa não podem ser considerados os únicos e nem mesmo os mais importantes princípios de ação para os cristãos (REBILLARD, 2012, p. 95).

É salutar a proposta do autor de pensar as identidades do período não apenas como contingenciais, algo já também abordado pela historiografia que trata do assunto, mas, sobretudo, o avanço em pensá-las como múltiplas e concomitantes, organizadas em um *arranjo lateral* que as deixaria, utilizando a imagem de aparelhos eletrônicos, em *modo de espera*, prontas para serem ativadas de acordo com as vontades e as necessidades.

Como Éric Rebillard aponta já no início de sua importante obra este sistema de subjetivação descentralizada tende ao desaparecimento com o estabelecimento do *episcopado monárquico*. As características do episcopado neste período são discutidas na próxima seção. Por ora, resalto que na análise que o especialista em Agostinho de Hipona faz dos escritos do hiponense ele identifica o que chamou de tensão entre os arranjos laterais e os hierárquicos. Enquanto a audiência demonstra uma preferência pelo primeiro o bispo africano é um árduo defensor do segundo, o que sugere que a *christianness* deveria ser a identidade ativada em todo o tempo e em todo o lugar (REBILLARD, 2012, p. 78-79).

O Poder Pastoral e a identidade cristã católica

Entre as estratégias para a tentativa de conformação das identidades, *Aurelius Augustinus* constrói suas narrativas apoiadas em binarismos que desconsideram os arranjos laterais (REBILLARD, 2012, p. 82-83), mas os estratagemas não são apenas discursivos. Também não se pode desconsiderar a violência no campo de possibilidades, posto que na última década do século IV a legislação imperial teria se tor-

nado mais extrema, culminando em uma série de episódios violentos envolvendo cristãos e pagãos na passagem do IV para o V século (REBILLARD, 2012, p. 84).

Sendo assim, faz-se capital pensar em qual é a tecnologia de poder que *irriga o projeto de identidade cristã agostiniano*.

Antes de tudo destaco que entendo o poder como produtivo e não essencialmente coercitivo. Sobre esta afirmação cabem mais ponderações. Parto das proposições de Michel Foucault, para quem o poder não se concentra em instituições políticas formais, antes, ele as entende como suas formas terminais. Para o teórico, para compreender o poder de modo adequado se deve levar em consideração as forças, as lutas, os enfrentamentos e os afrontamentos incessantes que enfraquecem, fortalecem e viram ao contrário os suportes do poder, associado, por sua vez, às múltiplas correlações de força (FOUCAULT, 2014a, p. 38-39; FOUCAULT, 1988, p. 102; FOUCAULT, 2014c, p. 72). De modo mais direto: “o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 103).

E esse poder como exercício impossibilita que ele seja associado à inatividade e ao constrangimento. Em outras palavras:

Pois se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do saber, do desejo (...) e também a nível do poder. O poder, longe de impedir o saber, o produz (FOUCAULT, 2007b, p. 148).

O próprio pensador francês retoma as reflexões sobre o poder em seus últimos cursos, como os reunidos na obra *Do Governo dos Vivos* (1979-1980), a partir de uma noção de exercício de poder político resumida na expressão de *governamentabilidade*, em detrimento da própria expressão *poder* como uma categoria analítica.

Isto não implica no abandono das reflexões foucaultianas sobre o poder, mas sim o reconhecimento de que este, enquanto conceito, possui aplicabilidade pouco frutífera, de modo que se mostra mais proveitoso atentar para como os discursos agostinianos, entendidos com um *local*, produzem racionalidades que sustentam a potência governativa, a *governamentabilidade*, do episcopado sobre as comunidades cristãs sob sua autoridade, ao mesmo tempo em que são geradas por essa *governamentabilidade*. No contexto dos séculos IV e V do Império Romano esta *governamentabilidade*, esta potência governativa, confunde-se com o *poder pastoral*.

O cerne agora está na relação entre *saber e poder*, o *campo de conhecimento* e o *conjunto de regras*. Por exemplo, na aula do dia 30 de janeiro do curso já mencionado *Do Governo dos Vivos* (FOUCAULT, 2014b, p. 67-84), Foucault afirma a necessidade de análise das maneiras como um determinado regime de *governabilidade* estabelece necessariamente um regime de verdades que participa diretamente da instituição de uma racionalidade que irá garantir e justificar a obediência daqueles sob a sua subordinação.

Pensando no episcopado de um bispo tal qual Agostinho de Hipona acredito ser fundamental pontuar como seus escritos atuam em uma economia discursiva que, a partir da apropriação do neoplatonismo e de um regime de verdade que se vale de elementos ligados às sexualidades, irá efetuar a ligação artificial entre identidade cristã nicena e natureza, entendida como uma virtude própria de alguns seres; assim como também penso ser capital analisar o uso deste discurso com a intenção de justificativa desta subordinação.

É importante ressaltar que está subjacente às minhas argumentações a associação entre as reflexões de Michel Foucault sobre o poder pastoral, a tecnologia de poder que defendo *nutrir o projeto de identidade cristã agostiniano*, ao poder episcopal. Trato desta relação agora de modo mais efetivo, apontando as aproximações e os distanciamentos.

Ao tratar do que ficou conhecido como *moral cristã* Foucault colocou a seguinte questão: “Quais são os mecanismos de poder que o cristianismo introduziu no mundo romano, valorizando essas proibições que já eram reconhecidas e aceitas?” (FOUCAULT, 2014d, p. 63.) Indagação esta que, como afirma Cesar Candiotto, relaciona-se com o interesse de Foucault no cristianismo como um *acontecimento* e a sua incidência em uma *subjetivação político-religiosa* (CANDIOTTO, 2012, p. 16), como “práticas (...) de normalização do comportamento e docilização da alma” (CANDIOTTO, 2012, p. 17). Ou seja, como dispositivo ou prática de si mesmo e não como um conjunto de doutrinas (CANDIOTTO, 2012, p. 22).

É este poder ao qual Foucault denomina de *pastoral*. Definido por ele como,

A existência dentro da sociedade de uma categoria de indivíduos totalmente específicos e singulares, que não se definiam inteiramente por seu *status*, sua profissão nem por sua qualificação individual, intelectual ou moral, mas indivíduos que desempenhavam, na sociedade cristã, o papel de condutores, de pastores, em relação aos outros indivíduos que são como suas ovelhas ou o seu rebanho. Creio que a introdução deste tipo de poder, desse tipo de dependência, desse tipo de dominação no interior da sociedade romana, da sociedade antiga, foi um fenômeno muito importante (FOUCAULT, 2014f, p. 64).

Como Foucault aborda, a tecnologia de *poder pastoral* propõe uma alteração fundamental da lógica anterior, exemplificada pela defesa platônica do que se poderia indicar como um *espaço público*.⁴ O teórico francês formula a seguinte ideia: “Em suma, o problema político é o da relação entre o um e a multidão no quadro da cidade e de seus cidadãos. O problema pastoral concerne à vida dos indivíduos” (FOUCAULT, 2006, p. 366). Como sustentam seus comentadores:

Poder *individualizante*, o poder pastoral é apresentado por Michel Foucault como um poder exercido não somente sobre o conjunto dos indivíduos (população), mas sobre a vida de cada indivíduo em particular, nos seus mais ínfimos detalhes. É o que ele denomina *Omnes et Singulatim*, poder sobre todos e cada um, cujos dispositivos visam tornar os indivíduos *dóceis* e úteis aos interesses do exercício do poder (OTTAVIANI, 2012, p. 148).

Apresentando o *pastorado cristão* como partícipe da gênese do poder político contemporâneo (FOUCAULT, 2006b, p. 370-371), Foucault faz questão de diferenciá-lo deste. Para fazê-lo, destaca como principal objetivo do *poder pastoral* fazer o bem para aqueles sob o seu cuidado/controle, ao passo que o exercício de poder tradicionalmente se exerceria pelo triunfo sobre os dominados. “Não é um poder triunfante, mas sim um poder benfazejo”, afirma o historiador da sexualidade (FOUCAULT, 2014d, p. 65).

É possível questionar aqui o que caracterizaria este *benfazejo*, no que se constituiria este bem com o qual os que exercem o poder pastoral estariam comprometidos. Não podemos esquecer que,

Ao contrário da tentativa de melhoramento pessoal do filósofo, ferozmente individual, o “pecado” era tratado pelos cristãos como um problema comum a todos eles. Era possível transformá-lo em *rectidão* [sic] através da reparação e da penitência de Deus. Mas esta reparação não era puramente pessoal (BROWN, 1999, p. 47).

É neste contexto em que a recuperação do supostamente desviante (os *outros*) tornar-se-ia um dever coletivo, que não se deve desconsiderar as assertivas agostinianas sobre a *violência justa* e a *violência injusta*.

4. Michel Foucault demonstra que a metáfora do pastorado não aparece nos discursos filosóficos gregos, a não ser em Platão e para ser fortemente contestado ao ser apresentado como o contraponto ao político (FOUCAULT, 2006, p. 361-370).

A primeira, conforme verifica-se no trecho documental logo abaixo, seria recurso de todos os que estivessem à frente de uma instituição dominante, contra qualquer tipo de oposição, podendo, em nome de sua justiça, fazer uso dos mais atroz castigos (MEREU, 2000, p. 42-45). Já a última, por oposição, entende-se como a empregada pelos supostamente desviantes contra os ordenadores do discurso. Italo Mereu afirma ser Agostinho de Hipona um dos maiores teóricos deste tipo de violência (MEREU, 2000, p. 43), o que se pode demonstrar na própria argumentação do bispo:

Há certos atos que se assemelham a delitos ou a maldades, e contudo não são pecados porque nem vos ofendem a Vós, Senhor nosso, nem ao convívio social. Por exemplo, quando se procura alcançar alguma coisa útil à vida e aos tempos, não se sabendo se é por desejo desregrado de possuir, ou quando uma autoridade, legalmente estabelecida castiga pelo desejo de corrigir, duvidando-se se o pratica pelo prazer de fazer mal. [...] Deste modo muitas ações que aos homens parecem reprováveis são, pelo vosso testemunho, aprovadas. Pelo contrário, há muitas ações que os homens louvam e que o vosso testemunho condena, porque a aparência do ato e a disposição do que o pratica, bem como as circunstâncias ocultas do tempo, não se correspondem plenamente (SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, Livro III, Capítulo IX).

Neste trecho de final do século IV *Aurelius Augustinus* afirma categoricamente que a prática e a intenção que conduz a esta não necessariamente se correspondem. Pode-se entender, por exemplo, que o ato de infligir dor física ou causar prejuízos materiais, desde que intentem a *cura animarum*, justificam-se. Este *cuidado das almas* é que deve estruturar a disposição do praticante, sabendo que o entendimento pleno do porquê do ato, aparentemente vil, pode estar oculto, mas não deve ser um impeditivo.

E o governo, ou *as artes de governar* tal qual os foucaultianos se referem comumente a esta tecnologia de poder, é definido como primordialmente *acontecimental*, como menos da ordem do combate do que da ordem da estratégia, como uma generalidade singular, de maneira que a própria noção de um poder geral, tal qual o Estado, perderia o sentido, não sendo possível a percepção de uma realidade que poderíamos denominar global ou generalizante.

O argumento de Foucault pode apontar para a defesa de um episcopado carismático, uma espécie de *governo* das comunidades judaicas helenizadas baseadas na autoridade carismática, ou seja, dinamizadas a partir da ação individual de uma liderança que não legitima esse exercício de poder de maneira institucional, pois não seria necessário.

José Fernández Ubina exemplifica este tipo de liderança com o caso de Santiago, irmão de Jesus, e que teria sucedido esse frente às comunidades judaicas que o seguiam. Legitimando a sua autoridade com base na filiação familiar com o alegado messias, parece ter sido este o principal motivo de seu prestígio (UBINA, 2016, p. 38-40). Em palavras de Ubina: “A decir verdad, esta imagen legendaria de obispo carismático y de autoridad casi divina era la que más se aproximaba a la realidad histórica” (UBINA, 2016, p. 40).

Então porque a assertiva de Michel Foucault seria problemática? O professor da Universidade de Granada argumenta que este modelo de organização das comunidades judaico-cristãs não resistiria à morte de Santiago e ao processo de distanciamento gradual entre judaísmo e cristianismo. Ubina atesta que seriam dois os fatos, a saber, que por volta do século II a maioria das comunidades eclesíásticas espalhadas pelo Império Romano já se estruturavam hierarquicamente no tripé bispos, presbíteros e diáconos; e que não se conhece os pormenores do processo que conduziu uma organização rudimentar a uma instituição como o *episcopado monárquico* (UBINA, 2016, p. 40-41).

Contudo, a historiografia salienta que em um primeiro momento o papel dos bispos era majoritariamente *administrativo*, ligado, sobretudo, ao gerenciamento dos fundos destinados à manutenção da comunidade. Tal atividade muito provavelmente recebia o apoio de outros integrantes da elite eclesíastica, tais como, diáconos e presbíteros, e era desprestigiada frente às atribuições daqueles considerados *dotados do Espírito*, a saber os profetas e os professores (RAPP, 2000, p. 380; DUARTE, 2019, p. 122).

Neste contexto uma mesma comunidade cristã ainda possuiria diversos bispos concomitantemente, de modo que apenas com o desenvolvimento do *mono-episcopado* ou *episcopado monárquico* é que o bispo ocuparia posição de destaque entre os integrantes da elite eclesíastica. Contudo, a dificuldade em identificar tal distinção na documentação salta aos olhos (RAPP, 2000, p. 380; DUARTE, 2019, p. 122). Rapp informa que ainda no século V se verifica uma ambiguidade linguística no tratamento dado às designações dos eclesíásticos encontradas no Código Teodosiano, o que já não aconteceria um século depois, tal como se demonstra no Código Justiniano (RAPP, 2000, p. 381).

Como colocado em parágrafo anterior, o estabelecimento de um *episcopado monárquico* é complexo e nebuloso. Ubina, por exemplo argumenta que não é estranho que algum indivíduo, em algum momento, tenha optado por abandonar a vida itinerante em favor do estabelecimento fixo em alguma igreja, aonde seriam coagidos a celebrar a eucaristia, o que, por sua vez, seria de fato o exercício do *episcopado monárquico*, ou seja, o *episcopado monárquico* teria surgido da fusão entre aquilo que seria prerrogativa do colegiado de presbíteros e as competências do bispo em uma só pessoa (UBINA, 2016, p. 43).

Entretanto, uma outra parte da historiografia coloca ênfase no que alguns chamam mesmo de *revolução agostiniana*. Atualmente é difícil ir de encontro aos argumentos de que durante o governo imperial de Constantino o cristianismo teria sido favorecido, assim como os bispos também o teriam sido. Embora pareçam óbvias, e até mesmo primárias, não são equivocadas, a defesa de que o favorecimento da religião cristã levou ao crescimento da Igreja, entendida como o conjunto heterogêneo das *ecclesias*, o que, por sua vez, colocou a necessidade de mais clérigos (RAPP, 2000, p. 179) e de que o fortalecimento da figura de um único bispo como o representante do alegado Cristo frente a sua comunidade impediria as vozes dissonantes e salvaguardaria uma única fé, entendida como a ortodoxia (RAPP, 2000, p. 381-382). Ainda sobre esta questão, Ubina destaca que um *mono-episcopado*, ao que parece, teria sido a melhor alternativa não só para os anos de debates, mas também para as perseguições sofridas e empreendidas pelas comunidades, pois fortaleceria tanto as igrejas locais quanto o conjunto delas, a Igreja de pretensão universalista (UBINA, 2016, p. 46).

A questão é a abordagem que se dá ao que poderíamos denominar do contexto constantiniano. E neste sentido a historiografia a que temos aludido é exemplar, pois se Claudia Rapp parece fugir de uma interpelação mais personalista da questão ao afirmar que a *verdadeira mudança* do reinado de Constantino teria sido apenas o endosso da legislação imperial de práticas sociais já esperadas do episcopado (RAPP, 2000, p. 382), Paulo Duarte, de igual maneira, defende que Constantino estaria longe de ser o criador do poder episcopal, mas que inegavelmente sob o seu governo as atividades urbanas dos bispos teriam alcançado um outro patamar (DUARTE, 2019, p. 123).

E ao avançar dos séculos os embates entre os cristãos e entre estes e os não-cristãos recrudesceria, se isto possibilitou a organização monárquica do episcopado ou é resultado desta não é possível saber. Fato é que o conflito foi um grande dinamizador das relações sociais no Império Romano Cristão. O historiador brasileiro Norberto Luiz Guarinello, ao abordar esta questão assevera:

Nunca houve tanta perseguição aos cristãos quanto a partir do século IV, desta vez feita por eles mesmos. Os exemplos são inúmeros. No norte da África, aqueles que haviam resistido à perseguição de Diocleciano, os chamados donatistas, enfrentaram os católicos, não apenas pela fé, mas também pela propriedade de Igrejas, posses materiais e terras (GUARINELLO, 2013, p. 168).

O autor indica que o Império Romano Cristão dos séculos IV e V foi um período de disputas entre diferentes facções do cristianismo. Winrich Löhr argu-

menta que a África dos séculos IV e V foi a região na qual o cristianismo mais teria sofrido perseguições, assim como dissidências internas (LÖHR, 2007, p. 39). A respeito disto, o autor segue argumentando que o território africano deste período é considerado pelos estudiosos a região mais cristianizada do Império Romano ocidental, pois durante o quarto século a maioria da população romanizada teria aderido ao cristianismo, ainda que, tal qual salientado por Löhr, de modo apenas superficial (LÖHR, 2007, p. 40).

A organização eclesiástica da Igreja africana se dava em seis províncias: Tripolitânia; Bizacena; África Proconsular, cuja metrópole era Cartago; Numídia; Mauritânia Setifiana; e Mauritânia Cesariana, esta mais refratária ao credo cristão. Aos bispos mais antigos caberia a presidência dos sínodos locais, e ao bispo de Cartago – que tinha o primado da Igreja africana –, costumeiramente, a dos concílios gerais (LÖHR, 2007, p. 40). Nenhuma outra região do império cristão teria uma Igreja tão organizada quanto à africana. Evidência disto seria o número de bispos existentes, que desde o século III não possuiria comparação em nenhuma outra região. No auge das disputas cristológicas este número chegaria próximo ao de setecentos bispos (LEONE, 2007, p. 243-244). E o poder deles, em grande parte, se originaria do contexto de combate à dissidência religiosa, tal como as querelas de Agostinho com os maniqueus, com Jerônimo, com Joviniano e com os pelagianistas, uma vez que estes conflitos marcariam a interseção entre a Igreja, a sociedade e o poder (DRAKE, 2007, p. 417). O próprio Aurélio Agostinho, após o seu retorno à Tagaste, obteve muito do seu prestígio – mesmo que ainda não fosse um bispo era um cristão proeminente – do fato de ter sido um maniqueu que se dedicava, naquele momento, a resolver o *problema* da influência daquele credo nas comunidades religiosas da África (BROWN, 2008, p. 165).

Desde o período em que o Império Romano esteve sob o poder de Constantino, e este favoreceu a religião cristã, os bispos ganharam paulatino poder, a ponto de rivalizar e, às vezes, até mesmo suplantar as elites tradicionais.⁵ Raymond Van Dam chega a defender que a patronagem de Constantino no século IV, assim como a dos imperadores subsequentes, transformaram o papel social do bispo de maneiras completamente imprevistas (DAM, 2007, p. 343). Harold Drake insiste que a partir do século IV, especialmente no Ocidente, os bispos também teriam passado a assumir funções civis, as quais as elites locais e/ou os administradores imperiais não pudessem dar conta (DRAKE, 2007, p. 410).

Acerca das funções civis citadas, Constantino e seus sucessores teriam rapidamente envolvido os bispos em tais questões, responsabilizando-os por resolver os

5. A relação entre as elites tradicionais e as elites eclesiásticas é complexa. Sobre esta questão refletiu Paul Veyne, em texto sobre a relação entre o que denominou de *aristocracia senatorial* e de *aristocracia de serviço* a partir do século III (VEYNE, 1990). Para uma abordagem mais geral conferir o já mencionado texto de Cláudia Rapp, especialmente pela advertência em não confundir a pertença à elite eclesiástica com integrar a elite social (RAPP, 2000).

conflitos das comunidades religiosas das quais seriam os responsáveis (DAM, 2007, p. 358). Não se pode deixar de mencionar também que o poder econômico destes homens parece ter sido de igual significância, pois não é sem propósito a tentativa de censura – identificada seja nas atas conciliares ou no código teodosiano – àqueles eclesiásticos envolvidos em atividades comerciais e na administração de terras (LEONE, 2007, p. 238).

Há também elementos intelectuais a serem considerados. Peter Brown em suas argumentações sobre o poder do bispo nos séculos IV e V destaca que, a princípio, os bispos já faziam parte de uma elite intelectual, de modo que não seria segredo algum que parte do prestígio social adquirido pelos bispos seria legitimado por serem bons retóricos (BROWN, 1992, p. 72-75). Este inclusive seria um dos motivos pelos quais, segundo Brown, Agostinho fora considerado para o cargo de bispo da cidade de Hipona (BROWN, 2008, p. 172). A retórica, portanto, foi elemento capital na formação das elites cristãs e no aprendizado do sacerdócio, ainda que os eclesiásticos negassem a centralidade da oratória em seus discursos (PUERTAS, 2016, p. 250).

O uso deste sistema retórico, assim como o exercício de funções da administração imperial não se daria de modo instintivo, mas sim com base no mais alto grau de educação formal.

El conocimiento de la *paideia* clásica y sus autores se convirtió en imprescindible para poder rebatir las críticas paganas al tiempo que se erigió en útil herramienta intelectual en los numerosos debates internos del cristianismo. La sólida formación retórica también fue útil para la exégesis de las Sagradas Escrituras” (PUERTAS, 2016, p. 249).

Este aprendizado era o mesmo dispensado aos membros da aristocracia que ansiavam ocupar qualquer outro cargo na administração do Império Romano. Os bispos e os clérigos subordinados a eles dividiriam o exercício da autoridade na cidade, produzindo maneiras alternativas para o controle dos habitantes destas regiões. O bispo cristão torna-se, portanto, uma pessoa digna de reverência. Este ainda se destacaria como o ponto de contato entre os indivíduos proeminentes nas comunidades cristãs e o governo imperial (BROWN, 1992, p. 77). A proeminência dos bispos seria tamanha que Brown argumenta que na última década do século IV a figura dos eclesiásticos seria fundamental para o controle da multidão e, portanto, a manutenção da paz (BROWN, 1992, p. 103 e ss.).

Durante o período aqui em questão os bispos paulatinamente estenderiam seus domínios para a sociedade romana em geral. O envolvimento contundente destes homens pouco a pouco transformaria a aplicação da justiça, a extensão da

caridade, a celebração de cerimônias municipais – agora transformadas em manifestações da espiritualidade cristã –, entre outras mudanças; todos os aspectos da vida cotidiana, das cortes do império e dos reinos aos mais pobres, a vida de todos deveria ser mensurada a partir da doutrina cristã ortodoxa (DAM, 2007, p. 361).

Puertas argumenta que se verifica a passagem do *vir bonus dicendi peritus* para o *vir sanctus dicendi peritus*, ainda que complexa. Fato é que nas últimas décadas as historiadoras e os historiadores demonstraram que os bispos progressivamente se imiscuíram nos âmbitos sociais e culturais até que se tornaram figuras das quais as comunidades já não poderiam mais prescindir (PUERTAS, 2016, p. 250). Antes de continuar tenho que apontar como a misoginia se encontra, utilizando uma imagem proposta por Michel de Certeau, como que *marcada a ferro na linguagem* (CERTEAU, 2008, p. 87-97), já que o orador é sempre do gênero masculino, o que se identifica pelo vocábulo *vir*.

Estes bispos, portanto, formam parte importante da administração imperial, de modo que devem ser encarados como figuras de autoridade, sob o perigo de uma compreensão inadequada dos processos históricos. E o poder destes bispos não é exercido sem o atributo da violência. Desta maneira, não se pode pensar o exercício do episcopado nos séculos IV e V sem o elemento da violência concreta, para além dos conflitos que se limitariam à retórica.⁶ Entretanto, o que estou propondo não é confundir o poder com a violência, mas pensar, assim como propõe Foucault, que à “(...) medida em que as relações de poder são uma relação desigual e relativamente estabilizada de forças, é evidente que isto implica um em cima e outro em baixo, uma diferença de potencial” (FOUCAULT, 2007a, p. 250). E já que as relações de poder são como um feixe aberto mais ou menos organizado (FOUCAULT, 2007a, p. 248), sugiro que aqueles com maior possibilidade de exercício de poder formal, tal qual os bispos da África Romana dos séculos IV e V, possuíam privilégios nos arranjos destes feixes, ainda que contingencialmente.

Em suma, recorrendo à afirmação de Ramon Teja mencionada por Duarte de que o bispo seria “a criação mais original” da Antiguidade Tardia e que o poliedro seria uma boa imagem para dar conta da tentativa de entender a múltiplas facetas do episcopado (DUARTE, 2019, p. 121) entendo o bispado, primeiro, como uma possibilidade de exercício de poder institucional *sui generis* à época aqui evocada, modo este que poderia, por vezes, se aproximar de uma magistratura romana; que o exercício de poder político destes bispos ocorre em associação objetiva com a violência não só simbólica, mas também material; e terceiro, atentando-se a própria ascensão destes homens ao cargo de bispo (suas origens familiares e/ou intelectuais), se impõe, o que entendo como um *projeto* de manutenção do *status quo*, que intenta a preservação e, por vezes, a extensão, dos privilégios do que podemos chamar de uma elite eclesiástica. Logo, assim como não se deve desconsiderar

6. Dentre os autores que se propõem a isto alguns se destacam. ANDO, 2013); (CAMERON, 2008); (JENKINS, 2013); (SHAW, 2011).

o aspecto *acontecimental* das governamentalidades destes bispos, também não se deve deixar de reconhecer a tendência da aristocracia tradicional romana em retro-alimentar a instituição do episcopado.

Considerações Finais

Ressalto que não se trata de partir da concepção ingênua de que um empreendimento de grupos que exercem poderes institucionais se efetua integralmente, assim como fora planejado, sem nenhum constrangimento da *vida vivida*. Contudo, não se pode negligenciar o caráter produtivo dos poderes e que normas, ainda que não mudem a realidade de modo abrupto, geram efeitos.

Portanto, o argumento desenvolvido neste texto é o de que no contexto romano dos séculos IV e V, em que as identidades são todas situacionais, acionáveis de acordo com as necessidades como defende Rebillard, Agostinho de Hipona e outros eclesiásticos integrantes do episcopado cristão propôs uma identidade que se estruturava de modo completamente inédito, como sustentado por Boyarin. A identidade cristã não se pretendia mais uma entre as muitas possíveis. É claro que muito provavelmente os homens e as mulheres do Império Romano cristão se relacionavam com esta como apenas mais uma identidade. Entretanto, não era essa a intenção das elites intelectuais que a pensavam. Essa identidade, a vivência cristã, seria a única possibilidade de se estar de fato no mundo e não deveria ser ocasional, mas sim vivenciada todo o tempo. Em outras palavras, a identidade cristã é pensada por Agostinho de Hipona como ontologia

Dizendo de outra forma, o projeto hierárquico de identidade cristã de *Augustinus hipponensis*, o qual propõe a *christinness* como elemento identitário que deveria estar ativado continuamente de modo a sobrepujar os demais, apoia-se em uma miríade de estratégias que intentam o seu sucesso. Entre elas, a construção discursiva que caracteriza os cristãos a partir de um antagonismo excludente e que forneceu a gramática filosófica que proveu a concepção de substância à identidade cristã associando-a à *natureza*; a vinculação com os poderes protocolares e o próprio *poder pastoral sui generis* ao período, os quais pressupõem a violência e, no caso do último, confundido com o episcopado, tornava-se cada vez mais capital para a reprodução da vida nas comunidades cristãs do Império.

Referências

Documentais

AUGUSTINUS, Aurelius. Confessiones. In: *Obras de San Agustin*. Texto Bilingüe. Madrid: La Editorial Católica, 1963. (Biblioteca de Autores Cristianos, Tomo II)

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrosio de Pina. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

The Codex Theodosianus: on Religion, 4th Century CE. In: Documenta Catholica Omnia. Disponível em: http://www.documentacatholicaomnia.eu/10_10_0438-0438-_Codex_Theodosianus.html. Acesso em fevereiro de 2011.

Bibliográficas

ANDO, Clifford. Religion and Violence in Late Roman North Africa. *Journal of Late Antiquity*. The Johns Hopkins University Press, v. 6, n. 2, p. 197-202, 2013.

BOYARIN, Daniel. Rethinking Jewish Christianity: An Argument for Dismantling a Dubious Category (to which is Appended a Correction of my Border Lines). *Jewish Quarterly Review*, V. 99, N. 1, p. 7-36, 2009.

BROWN, Peter. *A Ascensão do Cristianismo no Ocidente*. Tradução de Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

BROWN, Peter. *Power and persuasion in Late Antiquity towards a Christian Empire*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.

BROWN, Peter Robert Lamont. *Santo Agostinho: uma Biografia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CAMERON, Averil. The Violence of Orthodoxy. In: IRINSCHI, Edward, ZELLENTIN, Holger (ed). *Heresy and Identity in Late Antiquity*. Mohr Siebeck: Gulde-Druck, 2008, p. 102-14.

CANDIOTTO, Cesar. As Religiões e o Cristianismo na Investigação de Foucault: Elementos de Contexto. In: CANDIOTTO, Cesar; SOUZA, Pedro de. (Orgs.) *Foucault e o Cristianismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 15-22.

CERTEAU, Michel de. A Linguagem da Violência. In: _____. *A Cultura no Plural*. 5ª ed. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 2008, p. 87-97.

DAM, R. V. Bishops and society. In: CASIDAY, A.; NORRIS, F. W. (Eds.). *Constantine to c. 600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 343-366.

DRAKE, H. A. The Church, Society and Political Power. In: CASIDAY, A.; NORRIS, F. W. (Eds.). *Constantine to c. 600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 403-428.

DUARTE, Paulo. Bispos em ação: a ascensão do episcopado no cristianismo tardo antigo (séc. III-VI). In: BOENAVIDES, Dionathas Moreno; VELOSO, Wendell dos Reis (Orgs.). *Religiosidade, poder e sociedade no medievo*. Porto Alegre: Polifonia, 2019, p. 111-128.

FOUCAULT, Michel. As Relações de Poder Passam para o Interior dos Corpos. In: _____. *Ditos e escritos, volume IX*: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Org., seleção e revisão técnica Manoel Barros da Motta. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a, p. 35-43.

FOUCAULT, Michel. *Do Governo dos Vivos*: Curso no Collège de France. (1979-1980). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014b.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I*: A vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. “*Omnes et Singulatim*”: uma Crítica da Razão Política. In: _____. *Ditos e escritos, volume IV*: Estratégia, Poder-Saber. Org., seleção e revisão técnica Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 355-385.

FOUCAULT, Michel. Sobre a História da Sexualidade. In: _____. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução Roberto Machado. 23ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007a, p. 243-276.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à História da Sexualidade. In: _____. *Ditos e escritos, volume IX*: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Org., seleção e revisão técnica Manoel Barros da Motta. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014c, p. 207-213.

FOUCAULT, Michel. Sexualidade e Poder. In: _____. *Ditos e escritos, volume V*: Ética, Sexualidade, Política. Org., seleção e revisão técnica Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014d, p. 55-75.

FOUCAULT, Michel. Verdade e Poder. In: _____. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução Roberto Machado. 23ª ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2007b, p. 1-14.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *História Antiga*. São Paulo: Contexto, 2013.

JENKINS, Philip. Guerras Santas: Como 4 Patriarcas, 3 Rainhas e 3 Imperadores decidiram em que os cristãos acreditariam pelos próximos 1500 anos. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

LEONE, Anna. Christianity and Paganism, IV: North Africa. In: CASIDAY, Augustine; NORRIS, Frederick W. (Editors). *Constantine to c. 600*. Cambri-

dge: Cambridge University Press, 2007, p. 231-247. (The Cambridge History of Christianity, V. 2)

LÖHR, Winrich. Western Christianities. In: CASIDAY, Augustine; NORRIS, Frederick W. (Editors). *Constantine to c. 600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 9-51. (The Cambridge History of Christianity, V. 2).

MEREU, Italo. A Intolerância institucional: Origem e Instauração de um Sistema sempre Dissimulado. In: DRUCROCQ, Françoise Barret (org). *A Intolerância: Foro Internacional sobre a Intolerância*. Academia Universal das Culturas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 42-45.

OTTAVIANI, Edelcio; FABRA, André Luiz; CHACON, Jerry Adriano. Entre o Assujeitamento e a Constituição de Si: Pastoral Cristã à Luz de Michel Foucault. In: CANDIOTTO, Cesar; SOUZA, Pedro de. (Orgs.) *Foucault e o Cristianismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 147-156.

PUERTAS, Alberto J. Quiroga. El Obispo como Orator *Christianus*. In: ACERBI, Silvia; MARCOS, Mar; TORRES, Juana. *El Obispo en la Antigüedad Tardía. Homenaje A Ramón Teja*. Madrid: Editorial Trotta, 2016, p. 247-258.

RAPP, Claudia. The elite status of bishops in Late Antiquity in ecclesiastical, spiritual, and social contexts. *Arethusa*. The Johns Hopkins University Press, v. 33, n. 3, p. 379-399, 2000.

REBILLARD, Éric. Christians and their Many Identities in Late Antiquity, North Africa, 200-450 CE. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2012.

SHAW, Brent D. *Sacred Violence: African Christians and Sectarian Hatred in the Age of Saint Augustine*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

UBINA, José Fernández. Origen y Consolidación del Episcopado Monárquico. In: ACERBI, Silvia; MARCOS, Mar; TORRES, Juana. *El Obispo en la Antigüedad Tardía Homenaje A Ramón Teja*. Madrid: Editorial Trotta, 2016, p. 37-51.

VEYNE, Paul. *A Sociedade Romana*. Lisboa: Edições 70, 1990.

As epístolas artísticas na Antiguidade: elementos sobre a prática e sua utilização por Sidônio Apolinário (Século V EC)

GABRIEL DE FREITAS REIS (PPGH/UFSM)

Introdução

Sidônio Apolinário foi um escritor da Gália romana e um influente político do Império Romano do Ocidente do século V EC, tendo sido um dos autores da Antiguidade Tardia que nos legaram epistolários artísticos.¹ O *Epistolário* de Sidônio Apolinário contém um total de cento e quarenta e sete epístolas.

Nosso autor atuou na esfera política galo-italica de sua época, seguindo uma carreira proeminente, dialogando com os interesses das nobrezas dessas duas regiões do Império Romano do Ocidente com o objetivo de garantir o sucesso de suas pretensões políticas, assim como de sua gente, os ávitos da Arvernina. Ao final de sua carreira, Sidônio ocupou o cargo de bispo da Arvernina, onde, na qualidade de defensor da fé que ele chamava de cristã legal, o cristianismo ortodoxo, lutou contra a expansão do Reino Gótico de Tolosa governado pelo rei cristão ariano Eurico (466-484), que buscava anexar a sé arvernesa ao seu território.²

Diante do que foi apontado acima, o nosso primeiro objetivo neste trabalho é tecer considerações a respeito das técnicas epistolares da Antiguidade Clássica a

1. Neste trabalho, seguimos na esteira das ideias de Peter Robert Lamont Brown (1971), que opta por chamar de Antiguidade Tardia o período sobre o qual debruçamo-nos. De nossa parte, a preferência dá-se por conta de nossa observação a respeito de que Sidônio Apolinário legitima suas práticas literárias a partir de autores clássicos que o antecederam, não havendo, em sua visão, mais ligações do que rupturas com o passado clássico que o precede.

2. O cristianismo ariano era, no século IV EC, o grande rival da fé na consubstancialidade entre o *Logos* e o Pai, que foi a fé que fora considerada ortodoxa pelo Concílio de Niceia de 325 EC, quando o arianismo fora definido como uma heresia (PAPA, 2009, p. 27-33). A não ortodoxia do arianismo, não obstante, não o impediu de receber um grande número de adeptos dentre as confederações germânicas que entraram no Império Romano no final do século IV EC.

fim de mostrar como Sidônio Apolinário se utilizou, em suas obras, do legado dessas técnicas. Nosso segundo objetivo é analisar como as práticas epistolares sidonianas se relacionavam com o contexto e com as circunstâncias históricas vivenciadas pelo autor.

A prática epistolar na Antiguidade

Diferentemente de outros tipos de literaturas, a carta tem como característica principal o fato de que se destina a alguém, ou seja, remete-se a um leitor que ocupa o primeiro plano no discurso (SOARES, 2013, p. 200). Esse leitor está, necessariamente, separado do autor e sendo informado a respeito de situações específicas de uma determinada circunstância.

A despeito dessa definição, Nora Esperanza Bouvet (2006, p. 12) diz que uma carta não pode ser definida a partir de elementos constitutivos desse gênero de literatura, pois, considerando a grande quantidade de cartas que foram escritas desde o seu surgimento, a única característica que sempre persiste nelas é a sua destinação a alguém, sem que, para isso, elas precisem tratar com o destinatário de forma direta, fazendo dele um personagem constitutivo do discurso. Nesse mesmo sentido, o remetente e o destinatário não necessariamente precisam estar distantes um do outro.

Como quer que sejam conceituadas, ao longo do período histórico chamado de Antiguidade, as cartas foram o meio mais significativo de comunicação escrita (ALEXANDRE JÚNIOR, 2015, p. 167-168). Autores como Van Waarden (2009, p. 29-30) dizem que, nessa época, elas poderiam ser de natureza pública ou privada, sendo as cartas públicas ou epístolas artísticas um fenômeno literário que se formou ao longo da Antiguidade Clássica como consequência de um processo no qual a aristocracia foi tornando mais complexos os seus engenhos literários, considerados sinônimo de beleza eloquente. Carolline Soares (2013, p. 201) também aponta para esse tipo de distinção, chamando as cartas privadas de *cartas genuínas* e as públicas, de *epístolas*. Para essa autora, esse tipo de distinção, ainda que elucidativo no que tange à definição entre cartas que eram escritas para uma pessoa e cartas que eram escritas para o grande público, é demasiadamente rígido para os olhares atuais, que devem optar por considerações mais abrangentes, condizentes com a miríade de possibilidades de composição epistolar apontadas pelos manuais antigos. Isso demonstra que a distinção feita entre epístolas de domínio público ou privado era, para os antigos, uma preocupação marginal. Dentre tais manuais, chegaram até nós o *Typoi Epistolikoi* e o *Epistolimaioi Chraacteres*, escritos, respectivamente, por Pseudo-Demétrio entre o final do século II AEC e o início do século I AEC e por Pseudo-Libânio, em uma data indefinida entre 314 EC e 393 EC. O primeiro manual descreve vinte e um tipos de cartas e o segundo, quarenta e um.

Para além dessas informações, é importante que citeamos que na Antiguidade a escrita de epístolas era uma atividade ensinada nas escolas e exercida por uma pequena parte da população apresentada às letras e, por isso, capaz de apresentar informações e mensagens através desse meio. Essa parte da população era abastada economicamente e, por isso, a maioria das informações que aparece nas cartas circulantes reproduz as ideias das elites (VAN WAARDEN, 2009, p. 30; SOARES, 2013, p. 202).

Ademais, hoje é possível que se estabeleçam classificações relativas aos principais temas em torno dos quais orbitou a maioria das cartas antigas. Assim sendo, elas contêm, sobretudo, informações, pedidos de socorro, congratulações e recomendações (VAN WAARDEN, 2009, p. 30).

O maior estandarte de escrita de epístolas da Antiguidade está contido na *litterae curatius scriptae*, de Plínio, o Jovem. É nesse autor que se baseia uma série de outras coleções públicas de epístolas, entre as quais encontramos, na posição de autoria, vários nomes de homens ricos do Império Romano antigo e tardo-antigo. Entre os escritores de epístolas significativos do Império Romano, também podemos citar, além de Cícero, cujas cartas eram enviadas a seus amigos Ático e Bruto e a seu irmão Quinto Túlio Cícero, Sêneca, que escrevia a seu amigo e discípulo Lucílio.

Para este trabalho, ainda é importante que destaquemos a íntima relação que a escrita de epístolas adquiriu na Antiguidade Tardia. Com a implementação das relações de *amicitia* entre os membros da elite, o despacho de cartas tornou-se uma obrigação social entre os *amici*³ (VAN WAARDEN, 2009, p. 30-31).

Os principais elementos constitutivos das epístolas antigas e seus usos e apropriações no contexto da Gália da Antiguidade Tardia e por Sidônio Apolinário

Segundo Van Waarden (2005, p. 31), as cartas da Antiguidade seguiam certas regras de constituição interna, devendo ser curtas, claras e elegantes e tendo, preferencialmente, apenas um tema. Sua linguagem deveria reproduzir uma tônica de conversação natural e seu estilo deveria utilizar elementos como provérbios, citações, palavras gregas, interjeições, frases de devoção, etc. Soares (2013, p. 203-204) aponta que as cartas, na maioria das vezes, traziam fórmulas fixas, não admitindo senão limitadas variações, observáveis, sobretudo, ao princípio e ao final delas. Co-

3. A *amicitia* foi uma forma de relação desenvolvida pela elite do Império Romano sobretudo com finalidades de ascensão política de indivíduos dentro desse Estado, sendo que a forma de relação estabelecida entre patronos e clientes também era chamada assim (VILANOVA; VENTURINNI, 2007).

meçavam com o prescrito (*praescriptum*), constituído por três elementos básicos: o nome do remetente (*superscripto*), que podia vir acompanhado de indicações de parentesco ou de títulos; o nome do destinatário (*adscripto*), que também poderia vir acompanhado desses elementos; e uma saudação (*salutatio*), à qual podia ser adicionado um voto de boa saúde (*formula ualeitudinis*) e advérbios. As cartas costumavam acabar com fórmulas do tipo “cuida-te para estares bem”, que mais tarde foram substituídas por outras, nas quais se transmitiam saudações de terceiros e/ou se pedia a transmissão de cumprimentos a conhecidos comuns.

Mas, assim como ocorria com outras formas literárias, as cartas tinham seus códigos constantemente revisados com o objetivo de adequação a situações e contextos específicos, podendo, inclusive, serem escritas em versos (SOARES, 2013, p. 203).

No que tange às epístolas mais específicas do contexto do autor aqui trabalhado, para um melhor entendimento delas, cabe-nos dizer que, com objetivos de afirmação de uma identidade político-cultural, os galo-romanos tardo-antigos aferiram-se às velhas literaturas greco-latinas. Fizeram delas um negócio e um meio de ascensão nobre e de perpetuação da lógica cultural de consideração da inferioridade dos estrangeiros, chamados pejorativamente de bárbaros. Esses últimos raramente se dedicavam a atividades literárias e, quando o faziam, não eram aceitos nos círculos dos literatos da elite galo-romana, que buscavam enfatizar justamente a sua *romanitas* e os seus laços de sangue (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

Foi nesse período que os nobres galo-romanos mais manifestaram lamentações a respeito do que consideravam ser a decadência da cultura literária, tendo sido, numa contradição apenas aparente, a época na qual eles mais produziram trabalhos literários. Essa observação é análoga a outra que diz que, enquanto as lamentações galo-romanas tendiam a enfatizar a decadência acima citada, elas demonstravam uma inclinação retórica à afirmação da superioridade daqueles que continuavam dedicando-se à literatura (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

Vemos que, de fato, ocorreu um decréscimo no número de membros da elite galo-romana que se dedicava à literatura, ainda que não tenha havido um declínio da qualidade e da quantidade literária em si. Esse decréscimo se deveu a uma retração do sistema educacional no período, marcada pela escassez de escolas e de professores em relação à proporção que havia no século IV EC. Tal escassez veio acompanhada de um certo empobrecimento de várias gentes aristocráticas e de um certo desinteresse literário por parte delas, mas as críticas sociais feitas pelos nobres que se debruçavam sobre a literatura ligavam-se a uma lógica moralizante da qual eles se utilizavam retoricamente para mostrar o enfraquecimento do poder romano-italico e a associação de vários nobres galo-romanos com os governos germânicos. Eram acusações que se baseavam na afirmação da inferioridade daqueles que não eram letrados, uma vez que a cultura greco-latina enfatizava a associação da beleza, do ócio e da arte com o que era bom (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

As composições literárias galo-romanas tardo-antigas assumiram a forma de atividades públicas e grupais. As cidades continham círculos literários próprios que assimilavam tanto aristocratas leigos quanto eclesiásticos. As reuniões promovidas por esses círculos eram oportunidades de socialização e de demonstração de unidade de espírito. Elas tinham como objetivo o compartilhamento de opiniões literárias e a promoção da uniformidade literária. Importantes círculos literários podem ser observados em cidades gaulesas como Arelate (atual Arles, França), Marselha (ainda hoje com esse nome, França), Narbona (atual Narbonne, França), Burdigala (atual Bordéus, França) e Lugduno (Lyon). Novos trabalhos eram sempre compostos e expostos: obras confeccionadas em regiões específicas eram copiadas e circulavam pela Gália. Tais obras eram lidas e avaliadas por todos os literatos e não havia quaisquer restrições quanto às temáticas que poderiam ser abordadas por elas, bastando que as regras retóricas fossem sempre, rigidamente, respeitadas. A aguda observação dessas regras retóricas levou os gauleses a desenvolverem um estilo obscuro que até mesmo eles próprios, muitas vezes, tinham dificuldades para entender (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

Uma vasta quantidade das obras literárias galo-romanas do século V EC apresenta um certo encorajamento e, até mesmo, uma exortação para que novas obras fossem escritas. Os encorajadores eram justamente aqueles que assumiam o papel de corregedores e de editores das obras. Eram responsáveis por elas da mesma forma que os autores. Apesar de haver um discurso quanto à preocupação com a recepção da nova composição literária, não havia qualquer necessidade de preocupação real quanto a isso, porque, uma vez que a obra havia sido de fato publicada, ela certamente seria grandiosamente elogiada (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

Dentro das práticas literárias galo-romanas tardo-antigas, a escrita de cartas foi uma tradição difundida e grandemente apreciada durante o século V EC. Isso se dava porque, devido às instabilidades bélicas do mundo romano nesse tempo, a maioria dos aristocratas evitava empreender viagens de visita. Através da epistolografia, as amizades puderam ser mantidas ao mesmo tempo em que alguns amigos nunca chegaram a encontrar-se pessoalmente durante suas vidas. Essas cartas também serviam para fins políticos, quando, por exemplo, trocavam-se informações a respeito de estratégias envolvendo reis germânicos (MATHISEN, 2005, p. 105-118).

A obra literária de Sidônio Apolinário contém cento e quarenta e sete epístolas. Todas elas, com exceção da *Epístola* 4.2, são de sua autoria, sendo a última de Claudiano Mamerto, um nobre galo-romano que terminou sua carreira política como bispo de Viena (atual Vienne, França). As epístolas de Sidônio estão distribuídas em nove livros, uma prática que se baseia em Plínio, o Jovem.

O estilo de Sidônio Apolinário tinha uma exuberância tal que confundiu até mesmo os seus leitores contemporâneos. Por conta disso, ele é apontado como tendo intenções ocultas por diversos de seus leitores ao longo da história. Contudo,

essa complexidade de estilo se deve a quatro fatores já facilmente inteligíveis hoje: o primeiro deles diz respeito à necessidade de defesa da *romanitas* de sua “decadência” sob as novas configurações políticas nas quais o mundo latino se via mergulhado, o que fazia autores como Sidônio a levar o latim aos limites de suas possibilidades; o segundo nasceu de uma necessidade de se refrear a exacerbação de emoções relativas à perda de um mundo familiar e amado, o que tirou das epístolas um forte senso de tragédia; o terceiro veio da necessidade de dar informações subliminares a respeito das atividades bélico-políticas nas quais se estava envolvido; e o quarto e último diz respeito a uma necessidade imposta pelo contexto histórico-literário, que era a de que o emissário do discurso exibisse ao máximo os dons literários que tinha (VAN WAARDEN, 2009, p. 32).

As cartas de nosso autor podem ser de vários tipos, como as que contêm admoestações ou como as que contêm orações ou mesmo como as que contêm avisos. Pode-se observar, também, que Sidônio não é obediente à recomendação que diz que cada carta deve ter somente uma temática (GOLDBERG, 1995; VAN WAARDEN, 2009, p. 32).

A despeito desses assuntos citados como sendo os observáveis quando se trata de saber que temas estão presentes nas epístolas sidonianas, nós constatamos que elas podem servir como fonte histórica para estudo de uma enormidade de fatores do contexto do autor. Constatamos isso a partir da observação de um catálogo por nós elaborado das cartas de Sidônio Apolinário, que aponta os destinatários delas, as datas de suas escritas, os temas que trazem e a posição que ocupam na ordem do livro do qual fazem parte.⁴

Estamos, também, diante de uma fonte procuradíssima por filólogos interessados nos estudos linguísticos e literários do contexto histórico sidoniano. Aqui, traremos alguns exemplos que consideramos bastante significativos e representativos no que tange aos principais elementos constitutivos verificáveis na maioria das epístolas sidonianas. O primeiro deles diz respeito a uma epístola de proporções pequenas comparada com a maioria das que aparecem na obra sidoniana. Ela diz:

Gozolas natione Judæus, cliens culminis tui, cujus mihi quoque esset persona cordi, si non esset secta despctui, defert litteras meas, quas gauditer anxius exaravi. Oppidum siquidem nostrum, quase quemdam sui limitis oppositi obicem, circumfusarum nobis gentium arma terrificant. Sic æmulorum sibi in medio positi populorum lacrymabilis præda, suspecti Burgundionibus, proximi Gothis, nec impugnantum ira, nec propugnantum caremus invidia. Sed isthinc alias. Interea si vel penes vos recta sunt, nene est. Neque enim hujusmodi pectore sumus, ut licet apertis ipsi *pænis*, propter criminum occulta, plectamur; non age prospere, vel ubicunque velimus. Nam certum

4. Tal catálogo foi colocado como Apêndice em nossa dissertação de Mestrado.

est, non minus vitiorum, quam hostium esse captivum, qui non etiam inter mala tempora bona vota servaverit. Vale. (SIDONIUS APOLLINARIS, Epístola 3.4)

Gozolas, judeu em nação, cliente de tua excelência, cujo para mim também seria uma pessoa cordial, se eu não estivesse desprezando sua seita, carrega a minha carta, que eu escrevi grandiosamente ansioso. Pois os exércitos de uma gente circunferente terrificam-nos quase do lado oposto dos limites protetores de nosso ópido. Assim estamos posicionados no meio de povos rivais como lacrimável presa, suspeitos dos burgúndios, próximos dos godos, não carecemos nem da ira dos impugnantes, nem da inveja dos defensores. Mas, aliás, depois falamos sobre isso. Entrementes, somos retos, se vós possuís bem, é benévolo. Nem pois somos permitidos às aberturas no peito, se nós tecêssemos desse modo, estaríamos sujeitos a sanções penais devido a um crime oculto; desejamos bem em qualquer lugar, em idades não prósperas. Pois é certo, não é menos cativo do que um refém é vitorioso quem não preserva bons votos em tempos maus. Adeus (SIDÔNIO APOLINÁRIO, Epístola 3.4, tradução nossa).

O segundo exemplo é muito semelhante ao primeiro, ainda que a epístola em si seja maior. O trecho que aqui expomos diz:

Cum primum Burdegalam veni, litteras mihi tabelarius tuus obtulit plenas nectaris, florum, margaritarum: quibus silentium meum culpas, et aliquos versuum meorum versibus poscis, qui bivi solent per musicum palati concavum, variata voce tinnientes, quae tibiis multiforatilibus effundi. Sed hoc tu munificentia regis satis abutens, jam securus post munera facis: quia forsitan satyricum illud de satyrico non recordaris;

Satur est, cum dicit Horatius evoe.

Quid multa? Merito me cantare ex otio jubes, quia te jam saltare delectat. Quidquid illud est, pareo tamen; idque non modo non coactus, verum etiam spontaliter facio. Tantum tu utcunque moderere Catonianum superciliosæ frontis arbitrium. Nosti enim prope lætitiã poetarum: quorum sic ingenia *mæroribus, ut pisciculi retibus amiciuntur: et si quid asperum aut triste, non statim se poetica teneritudo a vinculo incursi angoris elaquent. Necdum enim quidquam de hereditate socruali, vel in usum tertię sub pretio medietatis obtinui. Interim tu videris quam tibi sit epigrammatis flagitati temma placitum: me tamen nequaquam sollicitudo permittit aliud nunc habere in actione, aliud in carmine. Illud sane præter justitiam faceris, si impræsentiarum vicissim scripta quae compares. Ago laboriosum, agis ipse felicem. Ago adhuc exsulem, agis ipse jam civem: et ob hoc inæqualia cano, quia similia posco, et paria non impetro. Quod si quopiam casu ineptias istæ quas inter animi supplicia conscripsimus, nutu indulgentiore susceperis,*

persuadebis mihi, quia cantuum similes fuerint olorinorum, quorum modulatio est clangor in *pænis*; *similes etiam chordæ yricæ* violentius tensæ, quæ quo plus torta, plus musica est. Cæterum si probari nequeunt versus otii aut hilaritatis expertes, tu quoue in pagina quam subter attesui nihil quod placeat inuenies. Ilis adhuc ade, quod materiam cui non auditor, sed potius lector obtigarit, nihil absentis auctoris pronuntiatio iuvat. Neque enim post opus missum superest quid poeta vel vocalissimus agat, quem distantia loci nec hoc facere permittit, quod solent chori pantomimorum, qui bono cantu male dictata commendant: (SIDONIUS APOLLINARIS, Epistola 8.9.1-5)

Em minha chegada em Burdígala, o teu mensageiro entregou-me uma carta plena de néctar, de flores e de margaridas: tu culpas o meu silêncio, e pede-me por alguns dos meus poemas em um raro daqueles versos dos teus, que frequentemente tu envias cadenciando a voz que ecoa do teu palato côncavo como música jorrada de uma flauta de muitos orifícios. Mas já que essa tua munificência de rei é suficientemente abundante, é seguro, então, que tu faças um presente: pois talvez tu não te recordes de uma sátira sobre aquele satírico.

Horácio estava abundantemente saciado quando ele disse evoe.

O que é muito? Tu podes mandar-me cantar a partir de onde tu jubilas o ócio, pois tu queres bailar. Em qualquer um dos casos, eu obedeco, entretanto; e, de nenhum modo, coagido, pois ajo com genuína espontaneidade. Somente se tu puderes, poupa-me do arbítrio catoniano da tua fronte sobranceira. Pois tu sabes o que aproxima a alegria dos poetas: o espírito deles é amante dos talentos com o peixe o é das redes: se, pois, ele estiver áspero ou triste, então os seus esforços não têm liberdade com relação aos vínculos com a angústia. Eu não obtive a herança de minha sogra, mesmo com o uso de uma *tertia* como preço de mediação. Enquanto isso, tu deves ver se o tema dos versos do epigrama te são agradáveis: para mim, entretanto, a solicitude não permite a consideração de uma cousa na ação e de outra no poema. Não seria justo se tu comparasses as nossas escritas. Eu sofro enquanto tu estás feliz. Eu estou em exílio enquanto tu és um cidadão: daqui eu não canto igual a ti, e ainda que deseje me assimilar a ti, não impetro parecer-te. Visto que, se algures, essas inabilidades inscritas em meio ao suplício da alma recebessem o gozo da indulgência, tu persuadir-me-ias de que elas têm a semelhança do canto dos cisnes, cuja modulação é estridente quando executada; ou a semelhança de uma corda lírica quando é tensionada com violência, que quanto mais torturada, mais musical é. De resto, se for provado que nenhum dos versos expressa ócio ou hilaridade, tu não encontrarás, na página abaixo, nada que eu tenha acrescentado de agradável. Além disso, acrescenta aqui que, no que se refere àquela matéria para a qual não há autor, mas que é passível de ser obtida pelo leitor, nada substitui a pronúncia

do autor ausente. Pois nem depois é superada a necessidade de transmissão que acomete mesmo o vocalíssimo dos poemas, quem a distância do local nem permite fazer isso, como é o costume do coro dos pantomímicos, que, com bons cantos, disfarçam um mau ditado: (SIDÔNIO APOLINÁRIO, *Epístola* 8.9.1-5, tradução nossa).

Cada uma dessas cartas começa afirmando a resposta de outra respectiva, recebida, antes, pelo nosso autor por parte de cada um daqueles que vêm a ser os destinatários das que aqui observamos. A primeira delas traz a pessoa de Gozolas, um judeu a quem Sidônio Apolinário repudia por conta de sua religião; a segunda cita um mensageiro cujo nome próprio não é mencionado. Após a citação dessas duas personagens, Sidônio começa a introduzir o assunto do qual pretende tratar em cada uma das cartas, o que mostra que o princípio dessas obras é uma fórmula utilizada pelo nosso autor para iniciar a retórica sobre o conteúdo do qual pretende tratar. Se alguém se perguntar o que isso tem a ver com o contexto histórico no qual Sidônio Apolinário insere-se, poderá deduzir que se trata da demonstração da *amicitia* existente entre remetente e destinatário, que, ao trocarem cartas, estão mantendo essa relação. O motivo por trás dessa demonstração se liga ao fato de que essas cartas dão vazão a assuntos políticos que necessitam da *amicitia* entre os correspondentes para obterem sucesso: conspirações cujos objetivos focam-se em conflitos, no primeiro caso, e em negociações, no segundo, com os godos de Tolosa governados pelo rei Eurico.

Um dos elementos mais facilmente notáveis nessas epístolas é, portanto, a união entre a nobreza galo-romana em função de interesses político-territoriais comuns. A *amicitia* que as obras afirmam é a evocação de uma identidade político-cultural que os galo-romanos tardo-antigos criaram em torno de si mesmos com a finalidade da proteção dos ditos interesses contra as investidas daqueles que eram seus potenciais prejudicadores.

No caso de Sidônio Apolinário, no mais das vezes, a rivalidade política que aflige a personalidade literária desse autor assenta-se sobre os godos de Tolosa, que aparecem, na *Epístola* 3.4, como os impugnantes dos arverneses e, na *Epístola* 8.9.1-5, de uma maneira menos hostil, como aqueles com os quais se pode estabelecer boas relações. Não deixamos de observar que, no caso da *Epístola* 8.9.1-5, os burgúndios aparecem como defensores desconfiados dos arverneses, o que nos faz suspeitar que essa epístola também serviu como forma de pressão política a esse povo, que poderia fazer parte dos leitores externos da obra, isto é, aqueles leitores que não são os destinatários diretos da carta, mas que têm acesso a ela quando publicada.

O terceiro exemplo, por nós grifado a seguir, aparece não no princípio, mas no meio de uma epístola:

Angit me casus Arvandi, nec dissimulo quin angat. [...]. O quoties sæpe ipse se adversa perpressum gloriabatur! cum tamen nos affectu profundiore ruituram ejus quandoque temeritatem miseremur, definientes non esse felicem, qui hoc frequenter potius esse, quam semper judicaretur. **Sed gubernationis suæ ordinem expiscis. Salva fidei reverentia quæ amico etiam afficto debetur, rem breviter exponam. Præfecturam primam governavit cum magna popularitate, consequentemque cum maxima populatione. Pariter onere depressus aris alieni, metu creditorum sucessuros sibi optimates æmulabatur. Omnium colloquia ridere, concilia rimari, officia contemnere, pati de occurrentum raritate suspicionem, de assiduitate fastidium: donec odii publici mole vallatus, et prius cinctus custodia quam potestate discinctus, captus, destinatusque pervenit Roman: illico tamens, quod prospero cursu procellusum Tusciæ littus enavigasset, tanquam sibi bene conscio ipsa quodammodo elementa famularentur.** (SIDONIUS APOLLINARIS, Epístola 1.7.1-3, grifo nosso).

Angustia-me o caso de Arvando, eu não dissimulo a minha angústia. [...]. Oh, quantas vezes ele ficava glorificando a si próprio por ter suportado adversidades. Enquanto nós, com um sentimento mais profundo por ele, lamentamos que sua temeridade devesse, algum dia, romper-se, considerando que um homem não é afortunado se ele é julgado ser assim somente frequentemente, não sempre! **Mas tu imploras que eu conte a história da sua condenação. Eu te exporei a coisa brevemente, enquanto pago toda a reverência que é devida mesmo para um amigo quedado. Ele governou seu primeiro termo como prefeito com grande popularidade, o seu segundo com a maior depredação. Além disso, ele foi oprimido pelo fardo do débito e, temendo seus credores, sentiu ciúmes daqueles nobres que eram seus prováveis sucessores. Ele ridicularizou todos os que conversaram com ele. Professou admiração nas suas sugestões e ignorou os seus serviços; dos poucos que o abordaram, ele nutriu suspeita, dos muitos, desdém; até que, por fim, ele foi cercado por uma parede de antipatia geral, e foi carregado por guardas antes que ele fosse deposto de seu cargo. Ele foi arrastado e trazido em prisão para Roma, exultando-se então por ter, lá, velejado safadamente a passagem da tempestuosa costa da Toscana, pensando que os elementos estavam, de algum modo, submissos a ele, reconhecendo a clareza de sua consciência.** (SIDÔNIO APOLINÁRIO, *Epístola* 1.7.1-3, tradução nossa, grifo nosso).

Esse último caso, semelhante aos dois primeiros por fazer referência a um pedido do destinatário antes de iniciar o assunto a ser tratado, demonstra bem a ideia trazida por Soares (2013, p. 203), que diz que os moldes epistolares foram constantemente revidados ao longo da Antiguidade. Sidônio Apolinário foi capaz de criar, nesse caso, uma lógica epistolar na qual elementos que aparecem, convencionalmente, no início das cartas, surgem no meio, fazendo de tudo o que vem an-

tes dessa parte uma forma de introdução que demonstra a importância do assunto a ser tratado, o qual deveria vir antes mesmo da menção direta ao destinatário da epístola.

Considerações Finais

As observações tecidas sobre a forma como Sidônio Apolinário organizara os seus engenhos literários de modo a atender às demandas impostas em seu contexto e, ao mesmo tempo, dialogar com a tradição na qual se inseria enquanto escritor mostram a amplitude do escopo das possibilidades de estudos e pesquisas sobre as suas epístolas. Nas últimas três décadas, por exemplo, é possível perceber o despertar de um forte interesse a respeito de Sidônio Apolinário por parte da historiografia e da filologia. Devido a isso, temos uma vasta quantidade de publicações de trabalhos e de edições comentadas que se dedicam à revisão de noções tradicionais de irrelevância do *corpus* documental sidoniano, bem como à revisão de conclusões hoje consideradas simplistas, que diziam que Sidônio não mostrava sinceridade ao escrever e que a literatura latina de sua época estava sofrendo um processo de decadência (VAN WAARDEN, 2009, p. 8).

No Brasil, por exemplo, onde não havia estudos sobre Sidônio até o início do século XXI, é possível ver o estudo que resultou na Dissertação de Mestrado do autor deste texto, intitulada *Fronteiras nas obras de Sidônio Apolinário: disputas e negociações de gauleses com itálicos e germânicos* (2019), defendida na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, em 2019. Além disso, temos os respectivos estudos de Bruno Miranda Zétola (2012), Matheus Coutinho Figuiinha (2015) e Felipe Alberto Dantas (2015). O primeiro deles, na obra intitulada *Política externa e relações diplomáticas na Antiguidade Tardia* (2012), entre outras fontes históricas advindas da época citada em seu título, utiliza-se, entre outros autores, de Sidônio Apolinário para pensar as relações entre diplomacia e poder durante a transição da Antiguidade para a Idade Média. O segundo, no artigo intitulado *Monges sob o manto de generais: aristocracia imperial galo-romana e monasticismo nas obras de Sidônio Apolinário* (2015), estuda as relações político-religiosas de monges e mosteiros gauleses com a aristocracia de tal região nas duas últimas décadas do século V EC. Já o terceiro, na Dissertação de Mestrado intitulada *Construções discursivas e usos do passado. Autoridade e poder na Gália Romana do século V: o caso da Vida de São Germano de Auxerre* (2015), apresenta as obras de Sidônio Apolinário como fonte documental complementar.

Nossas constatações, neste trabalho, permitem-nos acreditar que tal interesse sobre Sidônio Apolinário possa ter sido causado pela renovação dos estudos históricos nas últimas décadas, o que se deu através, especialmente, das ideias da Nova História Cultural e do despertar historiográfico para novas formas de se pen-

sar a documentação a partir, sobretudo, de representações, o que amplia as possibilidades de uso da literatura como fonte histórica dentro de métodos novos de interpretação. Assim sendo, a escrita de Sidônio, antes considerada retoricamente carregada e falsa, pôde passar por um novo olhar interpretativo. Este interesse veio acompanhado de uma revisão das intenções e conquistas do escritor a respeito de suas atividades político-sociais tardo-antigas.

Referências

Documentais

SIDONIUS. *Poemas and Letters*. Tradução, introdução e notas de William Blair Anderson. Ed. 3. Cambridge: Harvard University Press, 1963.

Bibliográficas

ALEXANDRE JÚNIOR, M. Argumentação retórica na literatura epistolar da Antiguidade. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 8, p. 166-187, 2015.

BOUVET, N. E. *La escritura epistolar*. Ed. 1. Buenos Aires: Eudeba, 2006.

BROWN, P. R. L. *The World of Late Antiquity. AD 150-750*. Ed. 12 London: Thames & Hudson, 2006.

DANTAS, F. A. *Construções discursivas e usos do passado. Autoridade e poder na Gália Romana do século V: o caso da Vida de São Germano de Auxerre*. 2015 Dissertação (Mestrado em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2015.

FIGUINHA, M. C. Monges sob o manto de generais: aristocracia imperial galo-romana e monasticismo nas obras de Sidônio Apolinário. *Revista Classica*, v. 28, n. 2, p. 47-64, 2015.

MATHISEN, R. W. *Roman aristocrats in barbarian Gaul; strategies of survival in an age of transition*. Austin: University of Texas Press: 1993.

PAPA, H. A. Cristianismo ortodoxo versus cristianismo heterodoxo: uma análise político-religiosa da contenda entre Basílio de Cesareia e Eunômio de Cizico (séc. IV D.C). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Franca, 2009.

REIS, G. F. *Fronteiras nas obras de Sidônio Apolinário: conflitos e negociações de gauleses com itálicos e germânicos (século V EC)*. Dissertação (Mestrado em Histó-

ria). Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

SOARES, C. S. O gênero epistolar na Antiguidade: a importância das *Cartas* de Cipriano para a história do cristianismo norte-africano (século III d.C.). *Revista História e Cultura*, v. 2, n. 3, p. 199-215, 2013.

VAN WAARDEN, J. A. *Writing to survive: A commentary on Sidonius Apollinaris, Letters Book 7. The episcopal letters 1-11*, n. 1, p. 6-58, 2009.

VILANOVA, W.; VENTURINNI, R. L. B. *A amicitia* na obra de Marco Túlio Cícero. VI Jornada de Estudos Antigos e Medievais, 6, 2007, Maringá. *Anais da VI Jornada de Estudos Antigos e Medievais*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2007.

ZÉTOLA, B. M. *Política Externa e Relações Diplomáticas na Antiguidade Tardia*. Ed. 1. Curitiba: Ed. da UFPR, 2012.

*Estudos de transmissão e tradução
dos textos da Antiguidade*

A língua copta: o cenário histórico e linguístico da última fase da língua egípcia

VINÍCIUS FRANCISCO CHICHURRA (PPGLC/UFRJ)

Introdução

Imensurável. Essa é a palavra que mais se aproxima da questão de quanto os povos antigos contribuíram para o mundo do homem. Um desses ancestrais, e talvez um dos mais prestigiados, é aquele que ocupou as terras do antigo Egito, os egípcios. Como o Rio Nilo, a influência clássica no mundo moderno é tão extensa que percebemos, mesmo após milênios, seus afluentes em nosso cotidiano. Inerente à essa tradição cultural é encontrada a língua praticada por essa população e esta é o foco deste artigo.

Possivelmente, a documentação da língua egípcia é a mais longa da existência do homem, apresentando textos desde 3200 a.C. até pouco após o fim da Idade Média, por volta de 1600 d.C. A língua copta, objeto desta abordagem tornou-se a língua da população que vivia ao norte do vale do rio Nilo na antiguidade a partir do séc. III d.C, após uma gradual mudança iniciada antes da era cristã. Apresenta como cerne linguístico a língua egípcia e é conhecida por ser o último estágio dessa língua que atravessou milênios.

Com a evolução a qual toda língua é sujeita, o egípcio e suas escritas foram, também, recebendo modificações com o tempo. As fases da língua egípcia, por muitos séculos, coexistiram, sendo, portanto, muito difícil sua divisão numa linha temporal. Nesse caso, em linhas gerais, a partir dos famosos hieróglifos, encontramos, séculos depois, a escrita hierática, uma forma mais simplificada usada enquanto a língua egípcia alcançava, na fala, um grau mais elevado de complexidade. Com essa simplificação do egípcio na escrita, começa a surgir o egípcio demótico, a “escrita do dia-a-dia”, com representações ainda mais abstratas em relação aos hieróglifos. Por fim, sob influência helênica, surge o copta, que consiste numa adaptação da escrita egípcia em vigor até então ao alfabeto grego clássico, com o acréscimo de alguns caracteres representando fonemas não existentes na língua grega. Visto como um sistema fonético alfabético em que preponderam consoantes, o copta

insere vogais estranhas a esse sistema de influência semítica. Essa língua copta teve seu afluoramento por volta do séc. III d.C. e, apesar de ser uma língua quase extinta, há a tentativa do avivamento do copta até os dias atuais, principalmente pela Igreja Ortodoxa Copta através da literatura litúrgica.

No contexto histórico, essa implementação de elementos linguísticos gregos na cultura egípcia deve-se à conquista territorial realizada por Alexandre, o Grande, em 332 a.C. Essa dinâmica tida como substrata – nome dado ao momento em que a língua do invadido apresenta menor poder e influência que a língua do invasor – não foi difícil, tampouco hostil. Numerosos gregos viviam no Egito e muitos egípcios conheciam a língua grega e a cultura helênica e assim, conseqüentemente, expressões gregas facilmente foram incorporadas ao idioma egípcio (TILL, 1960, p. 230).

Para alguns, o copta teria sido uma língua falada e criada por influência helênica sem qualquer objetivo e, para outros, seria uma língua criada apenas para a tradução de textos gregos, principalmente textos litúrgicos advindos do cristianismo. A língua do norte do Nilo geralmente é descrita como tendo seu início nas traduções da Septuaginta e do Novo Testamento.


De fato, a divulgação do copta como língua consolidada do território egípcio coincide com a difusão sistemática do Cristianismo, porém não é considerada uma língua criada necessariamente com esse intuito, pois inclui “todas as tentativas de transcrição sistemática do egípcio para o grego. Nesse caso, sua história é muito mais antiga que a metade do século III.” (CHOAT, 2012, p. 582-3)

Diacronia

A língua egípcia, em suas várias formas de representação, é documentada em um vasto período de tempo, período esse considerado superior a quatro milênios, que tem início no advento dos hieróglifos, em 3200 a.C., e permeia até o uso do neo-copta nos dias atuais. Devo frisar ao leitor que o período diacrônico da língua egípcia ainda é alvo de grandes discussões entre os egiptólogos e tende a mudar de acordo com cada linguista, desse modo, as informações temporais aqui expostas seguem a divisão proposta por Loprieno (1995).

Tradicionalmente, a língua egípcia é dividida em duas grandes fases pelos egiptólogos: Egípcio Antigo e Egípcio Tardio. O Antigo seria aquele que compreende desde o período arcaico, em que temos o início dos hieróglifos, até o fim da dinastia faraônica em meados do séc. IV a.C.; o Tardio abrangeria o uso da língua e escrita hierática, a implantação da língua e escrita demótica e, por fim, a língua copta que é vista como a última fase do egípcio. É importante destacar que essa divisão não separa uma fase da outra, pois, por um vasto período (do séc. XIV a.C. ao séc. IV d.C.), essas formas do egípcio são usadas simultaneamente. Podemos

considerar tal período como um período de transição e razão pelos constantes debates de linguistas. É perceptível, contudo, que a influência helênica para a formação do copta foi demasiada grande para que houvesse mais uma divisão dentro de toda a história da língua egípcia.

Essa divisão é feita, principalmente, devido à estrutura e tipologia morfosintáticas das fases da língua egípcia. Enquanto o Egípcio Antigo é tido como uma língua analítica, ou seja, seus morfemas são livres e munidos de significado próprio, o Egípcio Tardio apresenta uma formação analítica, na qual os morfemas não apresentam um significado próprio senão por meio de uma aglutinação com outros morfemas, como é o caso do Português. Um exemplo dessa diferença morfológica pode ser visto no hieróglifo “” (lê-se como o fonema [f]), que apresenta o significado do pronome pessoal “ele”, porém no copta (no qual tem a representação pelo símbolo Cj devido à evolução da língua) é apenas visto como uma expressão do fonema [f] e não tem significado algum se escrito livre em uma oração. Outra característica importante para essa divisão é a ordem dos termos sintáticos de uma oração. Vemos, no egípcio antigo, a construção SOV (Sujeito-Objeto-Verbo) e, no egípcio tardio, temos a ordem SVO (Sujeito-Verbo-Objeto). Kammerzell (2000, p. 97) apresenta uma detalhação desses períodos da língua egípcia:

PRÉ-EGÍPCIO-ANTIGO		XXXII a.C. – XXVII a.C.
EGÍPCIO ANTIGO	EGÍPCIO ANTIGO	XXVII a.C. – XXI, VII a.C.
	Egípcio Arcaico	XXVII a.C. – XXII a.C.
	Antigo Egípcio Padrão	XXV a.C. – XXI a.C.
	Neo-Antigo-Egípcio	VII a.C.
	MÉDIO EGÍPCIO	XXIII a.C. – IV a.C.
	Antigo Médio Egípcio	XXIII a.C. – XX a.C.
	Médio Egípcio Clássico	XXI a.C. – XIV a.C.
	Egípcio Clássico Tardio	XX a.C. – XIII a.C.
	Egípcio Clássico Transitório	XV a.C. – XII a.C.
	Neo-Egípcio-Médio	XI a.C. – IV a.C.

EGÍPCIO TARDIO	EGÍPCIO TARDIO	XIV – VI a.C.
	Egípcio Tardio I	XIV a.C. – XII a.C.
	Egípcio Tardio II	XIII a.C. – VII a.C.
	DEMÓTICO	VIII a.C. – V a.C.
	Demótico Antigo	VIII a.C. – IV a.C.
	Médio Demótico	IV a.C. – I a.C.
	Demótico Tardio / Proto-Copta	I a.C. – V d.C.
	COPTA	III d.C. – XX d.C.
	Copta Padrão	III d.C. – XII d.C.
	Antigo Copta	XI d.C. – XVI d.C.
	Neo-Copta	XIX d.C. – XX d.C.

Tabela 1 – Períodos da Língua Egípcia

Analisando a tabela, o proto-copta, nome dado à forma arcaica da língua copta, surgiu por volta do ano I a.C e estendeu-se até o séc. V d.C, e, nesse período, o Copta, já em sua estrutura sistematizada, passou a ser utilizado como língua do Egito, no séc. III d.C.

O copta

Etimologicamente, as palavras *copta* e *egípcio* apresentam a mesma origem, ambos são resultados da aglutinação das palavras *Ka* (espírito) e *Ptah* (famoso deus do antigo Egito). Contudo, na palavra *egípcio*, ainda temos o prefixo *e* (casa) e foi a forma que mais sofreu alterações fonéticas através do tempo e, por isso, não é de fácil percepção de que se tratam da mesma palavra.¹ Ambos, portanto, significam “[A casa do] Espírito de Ptah”.

O desenvolvimento do alfabeto da língua egípcia permitiu que houvesse uma grande disseminação de sua escrita em diversos outros alfabetos, é o que vemos nesse esquema proposto por Makar (2015, p.14).

1. *Ka* apresenta uma acomodação fonética devido a presença do prefixo *e*. Sendo intervocálico, passou a ser pronunciado como o fonema [g] e a vogal *A* dessa palavra sofreu um alteamento, apresentando, assim, o fonema [y] e, posteriormente, [i].

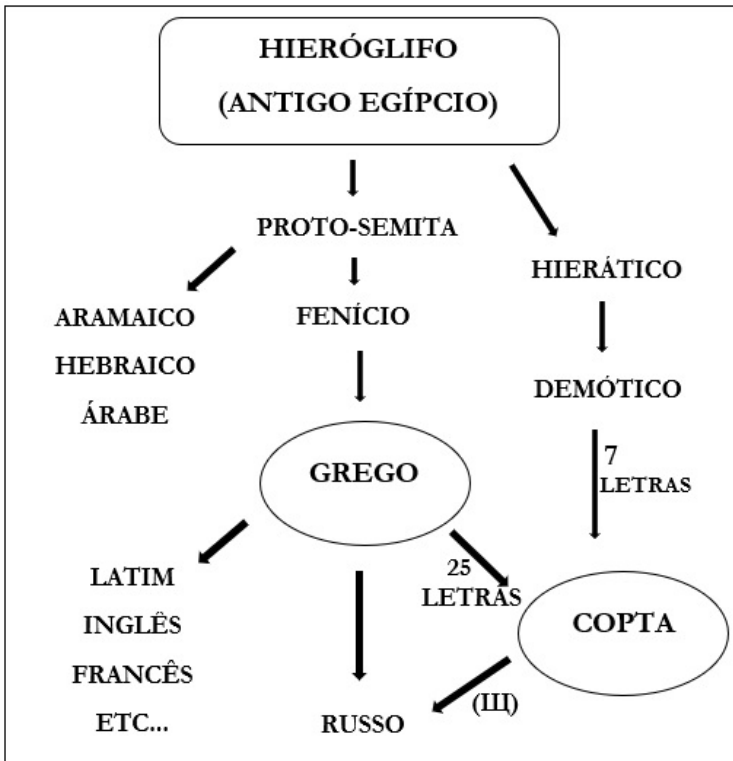


Imagem 1 – Fluxograma Linguístico do Antigo Egípcio

É possível perceber como o egípcio contribuiu a outras línguas, até mesmo ao alfabeto cirílico, usado na língua russa, que apresenta a letra III, uma adaptação da letra copta U, apresentada aos russos por dois missionários gregos² no séc. IX a.C. e usada até os dias atuais.

Como já dito, o copta é resultado da evolução da língua egípcia sob forte influência helênica. Essa influência, imposta por Alexandre, o Grande, refletiu em uma adaptação das 24 letras do alfabeto grego e a adição de seis ou sete letras³ derivadas da estilização de fonemas do demótico que não faziam parte do quadro fonológico grego, além de um caractere com valor silábico⁴. A seguir, apresento o alfabeto copta em comparação ao grego:

2. Cyrill (826 – 869) e Methodius (815 – 884).

3. Dependerá do dialeto. No dialeto saídico, vemos a presença de seis letras e no dialeto boáirico, sete.

4. Essa adição não ocorre em todos os dialetos cópticos.

COPTA			GREGO		
Letra	Maiúsculo	Minúsculo	Letra	Maiúsculo	Minúsculo
Alfa	Ⲁ	ⲁ	Alfa	Α	α
Beta	Ⲃ	ⲃ	Beta	Β	β
Gamma	Ⲅ	ⲅ	Gamma	Γ	γ
Delta	Ⲇ	ⲇ	Delta	Δ	δ
Ei	Ⲉ	ⲉ	Épsilon	Ε	ε
Soo	Ⲋ	ⲋ	Não é usada no grego		
Zeta	Ⲍ	ⲍ	Zeta	Ζ	ζ
Eta	Ⲏ	ⲏ	Eta	Η	η
Theta	Ⲑ	ⲑ	Theta	Θ	θ
Iota	Ⲓ	ⲓ	Iota	Ι	ι
Kappa	Ⲕ	ⲕ	Kappa	Κ	κ
Lambda	Ⲇ	ⲇ	Lambda	Λ	λ
Mei	ⲉ	ⲏ	My	Μ	μ
Nei	Ⲏ	ⲏ	Ny	Ν	ν
Ksi	Ⲙ	ⲙ	Ksi	Ξ	ξ
O	Ⲑ	ⲑ	Ômicron	Ο	ο
Pi	Ⲓ	ⲓ	Pi	Π	π
Rhô	Ⲕ	ⲕ	Rhô	Ρ	ρ
Sema	Ⲇ	ⲇ	Sigma	Σ	σ, ς
Tau	Ⲉ	ⲉ	Tau	Τ	τ
Epsilon	Ⲋ	ⲋ	Ýpsilon	Υ	υ
Phei	Ⲍ	ⲍ	Phi	Φ	φ
Khei	ⲏ	Ⲑ	Khi	Χ	χ
Epsi	Ⲓ	ⲓ	Psi	Ψ	ψ
Ou	Ⲕ	ⲕ	Ômega	Ω	ω

Tabela 2 – Alfabeto Copta – Grego (MAKAR, 2015, p. 11)

Perceba que a maioria das letras coptas sofrem algumas modificações de escrita em relação ao grego, porém, apresentam os mesmos fonemas. Note, também, que os nomes das letras do copta são, em alguns casos, diferentes dos nomes gregos.

As letras adicionais, derivadas do egípcio, são mostradas na tabela a seguir:






















Letra	Escrituras antigas			Copta	
	Hieróglifo	Hierático	Demótico	Maiúsculo	Minúsculo
SHAI				Ϡ	ϡ
FAI				Ϣ	ϣ
KHAI				ϣ (ϣ)	ϣ (ϣ)
HORI				ϣ	ϣ
DJANDJA				ϣ	ϣ
TCHEMA				ϣ	ϣ
TI				ϣ	ϣ

Tabela 3 – Letras Adicionais e Suas Evoluções (MAKAR, 2015)

Com o intuito de uma escrita mais facilitada, a tabela mostra precisamente esse processo de modificação desde os hieróglifos até, por fim, chegar ao copta, passando pela escrita hierática e demótica.

Fonética copta

Sendo o copta, como visto, uma adaptação da língua demótica ao alfabeto grego, a sua fonética apresenta um quadro contendo os sons semelhantes em ambas as

línguas com o acréscimo dos outros fonemas provindos do egípcio. Sons esses que não faziam parte do quadro fonético da língua helênica. A seguir, mostro o quadro fonético consonantal e vocálico da língua copta segundo Loprieno (1997, p. 447 e 452):

	Bilabial	Labio-Dental	Dental	Palato-Alveolar	Pré-Palatal	Pós-Palatal	Velar	Faringal	Glotal
Oclusivas									
Surdas	Π /p/	-	Τ /t/	-	Ξ /c/	Ϝ /k/	Κ /k/	-	/ʔ/ ^b
Ejectivas	-	-	Τ /d/	-	Ξ /t/	-	Κ /g/	-	-
Sonoras	Β /b/	-	Δ /d/	-	-	-	Γ /g/	-	-
Fricativas									
Surdas	-	Ϣ /t/	Ϝ /s/	Ϟ /ʃ/	-	-	/x/ ^c	-	-
Sonoras	-	-	Ζ /z/	-	-	-	-	/ʒ/ ^d	-
Nasais	Μ /m/	-	Ν /n/	-	-	-	-	-	-
Vibrantes	-	-	Ρ /r/ ^e	-	-	-	-	-	-
Laterais	-	-	Λ /l/	-	-	-	-	-	-
Semivogal	(Ο)Υ /w/	-	-	-	(Ε)Ι /j/	-	-	-	-

Tabela 4 – Quadro Fonético das Consoantes do Copta (MAKAR, 2015)

	<i>Átonas</i>	<i>Tônicas</i>	
		Breve	Longa
<i>Anterior</i>	< ι > /i/	< ε >, < ο > /e/ ^a	< ε(ι) > /i:/ < Η > /e:/
<i>Central</i>	< ε >, < ο > /ə/	< δ > /a/	< ω > /o:/
<i>Posterior</i>	< δ > /a/	< ο > /o/	< οΥ > /u:/

Tabela 5 – Quadro Fonético das Vogais do Copta (MAKAR, 2015)

Ao observarmos a primeira tabela, o sistema consonantal do copta em relação ao grego não é demasiado estranho, mas “é difícil avaliar valores fonéticos confiáveis para alguns dos sinais gregos e dos grafemas demóticos que foram adicionados ao conjunto alfabético grego.” (LOPRIENO, 1997, p. 431). Tendo em consideração que este artigo é uma forma de introdução à língua copta, não me estenderei acerca da complexidade de sua fonética por sua história precedente no egípcio e a relação com a língua grega. O mesmo assemelha-se às vogais, que também não apresentam grandes diferenças e “quando comparado com as fases precedentes na história do egípcio, o sistema vocálico do copta exhibe a continuação do egípcio tardio.” (LOPRIENO, 1997, p. 452).

Morfossintaxe copta

Ao tratar da morfossintaxe copta, exponho, aqui, apenas algumas características relevantes do idioma. Para mais estudos desse caráter, as gramáticas de Plumley (1948), Chaine (1933) e Till (1960) são as mais recomendadas.

No copta, os substantivos apresentam dois gêneros e dois números, assim como no português, ou seja, masculino/feminino e singular/plural. A marca do feminino sofreu uma mudança em relação ao egípcio, nesse, o sufixo -t marca o feminino e, no copta, o T- se torna um artigo definido prefixado, logo, colocado antes do vocábulo. Há, também, outros vestígios da língua egípcia no copta, como o sufixo CNAΥ, /*snaw*/ “dois”, para alguns vocábulos com semântica do antigo dual.

Alguns adjetivos são derivados dos substantivos através de um fenômeno chamado pelos egiptólogos de nisbação, devido a semelhança com o árabe, que se caracteriza com a adição do sufixo -l (semivogal -j) ao substantivo. Entretanto, a maioria dos adjetivos, no copta, são formados por meio da partícula atributiva -N- entre dois ou mais substantivos, tal forma é resquício da formação do caso genitivo da língua egípcia. Um exemplo dessa formação é no próprio nome da língua, temos em METNPEMNXHMI, /*metnremnchēmil*/ “língua egípcia”, a junção entre a palavra MET, “língua”, o prefixo nominal PEM- (forma reduzida do copta PΩMI /*rōmil*/ “homem”) e o substantivo XHMI, “Egito”, conectados pela partícula N, portanto, “língua do homem do Egito”.

Como já dito anteriormente, na sintaxe copta ocorre uma mudança io quanto à ordem dos termos de uma oração se comparado ao egípcio. A construção SOV (Sujeito-Objeto-Verbo) do antigo egípcio passou a apresentar uma ordem SVO (Sujeito-Verbo-Objeto) e essa se manteve na língua copta e se tornou mais forte com a assimilação à língua grega que, no *koiné*, tem “essa ordem como primordial, principalmente em textos litúrgicos” (CONYBEARE, 2001, p. 33). Além disso, no copta há dois tipos de orações: as verbais e não-verbais e possíveis “teorias acerca dessas construções ainda precisam ser elaboradas.” (PLUMLEY, 1948, p.48)

Lendo copta

A leitura da escrita copta não é considerada complexa. Ao saber as correspondências de transcrição do alfabeto copta e fazendo uso dessa, é possível realizar a leitura de um pequeno texto, como o sugerido por Till (1970, p. 293) e cuja autoria pertence ao abade e santo da igreja copta Shenoute (séc. IV d.C.):

Ἰψωλῖ ἸἸψαλε Ἰπειλωμε ἠ πκεσεεπε εντανλοου λγω
 λνσαζου ῶητμεζρομπε σἸτε ἸἸἸσα τρενωτ ἸἸἸἠ ῶἸπκαἸρος
 εντανἸβαρβαρος ψωλ ψαντουβωκ εζουἸ ενπολις ετουμουτε ερος
 λε κοεις ῶἸπχυ ενταπεινοἸ ἸἸἸἠε βοειλε ερον

Na transcrição para caracteres latinos, é mais perceptível a presença do grego em meio ao texto egípcio. Aqui, as palavras gregas estão em destaque:

<nshōdjṗ nṇshadje mpeidjōōme ē pkeseepe entandjoou auō ansahou hnt-mehrompe snṭe mnṇsa trenkōt mpiēi hmpkairos entanbarbaros shōl shan-toubōk ehoun etpolis etoumoute eros dje koeis hmpsēu entapeinoc mmēšhe coeile eron>

Por fim, uma sugestão de tradução:

O restante do trabalho deste livro, isto é, o restante (das coisas) que dissemos e escrevemos no segundo ano após a construção desta casa, no momento em que os bárbaros saquearam, até chegarem à cidade chamada Qus, em o momento em que essa enorme multidão ficou conosco. (TILL, 1970, p. 273, tradução nossa)

Dialetologia copta

A dialetologia copta é bastante pertinente quanto ao estudo da língua. Suas diferenças, por vezes, são bem expressivas, havendo a necessidade de delimitar com precisão essas mudanças dialetais para melhor entender o funcionamento da língua.

Na fase proto-copta, essa delimitação dialetal é difícil de ser evidenciada em função da centralização do poder helênico em território egípcio, contudo, após o contato mais abrangente entre a cultura grega e egípcia depois de certo tempo, as diferenças dialetais eram mais perceptíveis. Desde o começo da Antiguidade, o território egípcio se dividia entre Alto Egípcio e Baixo Egípcio e a língua acompanhava essa separação de povos e, quando a influência grega deu os seus primeiros passos⁵, o sistema territorial/linguístico de forma dividida continuava o mesmo.

5. É válido ressaltar que não houve quase nenhuma influência latina. A confirmação se dá pela observação da coleção papirológica da Biblioteca Nacional Austríaca onde há somente

Essa divisão resultou em dialetos falados em diferentes locais, tanto os do Alto Egito como os do Baixo Egito.

Os dialetos do Alto Egito são:

- Saídico (também chamado de Tebaico): é o dialeto de prestígio que obtém o maior número de documentos escritos, falado na região de el-Ashmunein. Atrevo-me a dizer que, comparativamente, podemos pensá-lo como o dialeto grego ático de Atenas, que passou a ser visto como o mais importante devido às produções literárias⁶. O dialeto saídico obteve o mesmo trajeto que o grego ático e sua ortografia padronizada passou a dominar todo o Egito e foi o único dos dialetos a sair do ambiente religioso e ter uma quantidade expressiva de outros tipos de textos. O saídico “foi o dialeto literário dominante do copta nos tempos da tradução” (PERTTILÄ, 2008, p. 367), tradução essa do grego para o copta.
- Acímico: Falado na região da cidade de Achmin, é considerado o dialeto mais arcaico dentre os que citarei aqui. Por ter essa característica, é de considerada importância, pois é usado para a procura de arcaísmos fonético-morfológicos.
- Subacímico (também chamado de Assiútico ou Licopolitano): tem essa denominação por estar muito próximo ao dialeto acímico, apresentando apenas algumas diferenças gráficas.

Os dialetos do Baixo Egito são:

- Boáirico (também chamado de Menquítico): originado no Delta do Rio Nilo, apresenta um léxico diferente dos outros dialetos e obtém uma fonologia diferente, usada hoje pela Igreja Ortodoxa Copta em lugar do dialeto saídico. É o dialeto mais conhecido pela liturgia, porém com poucos registros literários, supostamente devido à má preservação⁷.

200 papiros em latim, mas aproximadamente 160.000 papiros em grego. Logo, o latim, dentro do recorte dessa pesquisa não obteve espaço nem como língua administrativa e nem como língua a ser documentada. O Egito Romano executou os atos e documentos oficiais em grego.

6. Observação pessoal.

7. Essa má preservação deve-se ao ambiente úmido da região e o contato dessa umidade com o material dos documentos.

- Fayúmico (também chamado de Bachmúrico): falado na região de Fayum, apresenta algumas características distintas de outros dialetos quanto ao uso de fonemas de sons líquidos (*lâmbda* e *rhô*, respectivamente λ e ρ).
- Oxirínquia (também chamado de Mesoquêmico) é um dialeto muito próximo ao Fayúmico, falado na região de Oxirrinco (Ὠξύρρυγχος em grego) que se destaca pela grande quantidade de papiros encontrados nele.

Literatura copta

Grande parte da literatura copta compreende textos cristãos que datam do século II d.C., mas também inclui escritos coptas antigos que antecedem a era cristã. De acordo com Gee (2002, p.1), em seu esboço acerca da literatura copta, a primeira tentativa de escrita copta⁸ de que se tem conhecimento foi realizada na cidade de Abidos, a 11 km a oeste do rio Nilo, pelo rei Haronnophris em 205 a.C. Juntamente com essas inscrições, há anotações de Heródoto, historiógrafo grego, que transcrevia para o grego o nome dos egípcios citados em suas obras.

Há, ainda, os textos do antigo copta que consistem em textos religiosos egípcios transcritos para caracteres gregos por padres ortodoxos bilíngues, além de fórmulas. Tais textos são de difícil compreensão pelo fato do vocabulário ser de veras arcaico e por mudanças fonéticas realizadas como a supressão de fonemas egípcios inexistentes na língua grega.

Após o Cristianismo se tornar a religião oficial do Império Romano, a tradução da Bíblia para o copta foi apenas uma consequência e isso ocorreu, segundo Bogdani (2017, p. 1-2), em três estágios: o primeiro ocorreu com a transcrição de trechos bíblicos para os idiomas dos nativos por volta do séc. IV d.C.; o segundo estágio começa em meados do séc. V d.C, quando o dialeto saídico se torna o dialeto padrão da região do norte do Nilo e a Bíblia é totalmente implantada em tal dialeto; o terceiro estágio tem início no momento em que o dialeto boáirico é padronizado, no séc. IX d.C.

Traduções de uma grande quantidade de obras gregas para o dialeto subacmímico foram realizadas e para a literatura copta são textos gnósticos conhecidos como códices ou codex de Askew, Bruce e Berlim além de mais treze códices nomeados Nag Hammadi. Alguns desses textos gnósticos provém de traduções realizadas por missionários maniqueístas que começaram a se estabelecer no Egito a partir de 350 d.C. Além desses, há a produção de textos de caráter jurídico encontrados na região de Tebas, no Egito. São textos que compreendem os séculos IV-VIII cujo

8. Em termos específicos essa língua seria o Proto-Copta.

tema consiste em permissões de viagens, vendas e comércio intermunicipal da região tebana.

Após a invasão árabe, no séc. IX d.C, a literatura copta sofreu, e sofre até os dias atuais, uma opressão por parte do povo muçulmano. Textos em língua copta não eram mais reconhecidos e tampouco aceitos legalmente e tal efeito causou uma estagnação no status da literatura copta. Hoje, os textos são de caráter litúrgico e utilizados apenas para os seguidores da igreja ortodoxa copta.

Considerações Finais

O estudo da Coptologia é ainda pouco explorado no Brasil e deve ser profundamente explorado pelo total da riqueza de cultura que tal língua nos proporciona. Ao entrar em contato com a língua copta, a história – não só egípcia, mas, também, grega, árabe, latina, e do oriente-médio – e o entendimento sobre o mundo antigo nos torna mais cientes de como a existência da singularidade de um povo é uma questão pertinente a se fazer constantemente. Os povos estão internamente ligados ou podemos separá-los se excluirmos as similaridades? Os estudos antigos proporcionam um maior conhecimento do mundo em que vivemos hoje e, talvez, seja aquilo que mais precisamos: conhecimento. Olhar para a história é olhar para o passado, presente e futuro.

Referências

Bibliográficas

BOGDANI, J. *The Archaeological Atlas of Coptic Literature. A question of Method*. In: Vicino Oriente. Vol XXI. Roma: Sapienza University of Rome, 2017, p. 59-69.

CHAÎNE, Marius. *Éléments de Grammaire Dialectale Copte: Bohairique, Sahidique, Achmimique, Fayoumique*. Paris: Paul Geuthner, 1933.

CHOAT, Malcolm. *Coptic*. The Oxford handbook of Roman Egypt. Oxford: Christina Riggs, 2012.

CONYBEARE, F. C. *Grammar of Septuagint Greek: With Selected Readings, Vocabularies, and Updated Indexes*. Massachusetts: Hendrickson Pub, 2001.

GEE, John. *An Overview of Coptic Literature (A Draft: 15th April 2002)*. Disponível em <<http://www.coptic.org/language/overview.pdf>>. Acesso em 26 de Janeiro de 2020.

KAMMERZELL, F. 2000. *Egyptian Possessive Constructions: A Diachronic Typological Perspective*. In: Sprachtypologie und Universalienforschung. V. 53. Berlin: De Gruyter, p. 97-108.

LOPRIENO, A. *Ancient Egyptian: A Linguistic Introduction*. Londres: Cambridge University Press, 1995.

LOPRIENO, A. *Egyptian and Coptic Phonology, Phonologies of Asia and Africa (Including the Caucasus)*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1997.

MAKAR, K. *The Coptic Language: Introduction*. Clearwater: St. Mary & St. Mina Coptic Orthodox Church, 2015.

PERTTILLÄ, E. *How To Tead The Greek Text Behind The Sahidic Coptic*. In: BRILL, Isabelle. *Scripture in Transition*. Ed. 126. Amsterdam: Leiden, 2008, p. 367-377.

PLUMLEY, J. Martin. *An Introductory Coptic Grammar (Sahidic Dialect)*. Londres: Home & van Thal, 1948.

TILL, Walter C. *Coptic and Its Value*. Manchester: John Rylands Library, 1960.

O proêmio das *Geórgicas* de Virgílio em quatro traduções

ARTHUR RODRIGUES PEREIRA SANTOS (UFRJ)

As *Geórgicas* são a segunda obra de Virgílio (70 AEC–19 AEC), aquele que muitos consideram um dos maiores poetas da Antiguidade. Elas são um grande poema pertencente ao gênero didático, composto por mais de 2000 versos hexâmetros datílicos. Basicamente, o seu plano temático é um tanto banal à primeira vista: a transmissão de preceitos e técnicas da agricultura romana, os quais são distribuídos ao longo de quatro livros. No primeiro deles, o poeta aborda o cultivo dos cereais e os sinais meteorológicos; no segundo, o cultivo das árvores, em especial videiras e oliveiras; no terceiro, a criação do gado e, no quarto e último livro, a apicultura.

Já na abertura do poema (1.1-5), também chamada de proêmio, Virgílio elabora uma espécie de sumário, no qual menciona, de maneira sucinta e aparentemente inexpressiva, aqueles quatro grandes temas. Portanto, não teríamos aqui os proêmios majestosos e carregados de *pathos*, tão comuns na poesia épica, mas apenas “um resumo metódico e bem econômico” (WILKINSON, 1969, p. 75), como se pode ver a seguir:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (...)¹

Daqui em diante, Mecenas, começarei a cantar o que torna as searas fecundas, em qual estação é conveniente arar a terra e unir as videiras aos olmeiros,

1. Utilizamos o texto latino estabelecido por Gian Biagio Conte (2011).

qual o cuidado dos bois, que criação deve ser dispensada ao rebanho, quanta experiência <deve ser dispensada> às escassas abelhas.²

Logo percebemos que os quatro primeiros versos desse proêmio listam a temática respectiva dos quatro livros que constituem as *Geórgicas*. Note-se também que Virgílio reserva um substantivo que sintetiza cada um desses temas: *terram* (“terra”) e *sidere* (“estrela”), *uites* (“videiras”), *boum* (“bois”) e *pecori* (“rebanho”) e *apibus* (“abelhas”). A princípio, poderíamos cogitar que tamanha sobriedade na abertura de uma importante obra se justifica pelo gênero textual em que ela se enquadra. No entanto, Aymeric Münch (2014) nos aponta que o proêmio das *Geórgicas* difere até mesmo daqueles de outras obras didáticas:

Essa sobriedade, com a qual Virgílio abre cada um dos quatro livros que compõem as *Geórgicas*, encontra poucos equivalentes na poesia didática. Para a sua *Teogonia*, Hesíodo constrói toda uma encenação, na qual as Musas lhe transmitem os cantos sobre os deuses, enquanto em *Os trabalhos e os dias*, ele pede às Musas que invoquem Zeus antes de poder dizer as verdades a Perses. Arato começa seu poema invocando Zeus e só depois anuncia seu plano para descrever as constelações. Lucrécio faz uma longa invocação à Vênus antes de apresentar, de modo geral, o tema do seu poema. (MÜNCH, 2014, p. 314)

Sendo assim, estamos diante de versos que não oferecem maiores dificuldades para a sua tradução? Não exatamente, porque, apesar de o conteúdo semântico da passagem não ir muito além de uma lista de afazeres, a *maneira* como o poeta dispõe as suas frases é, no mínimo, pouco usual.

Inicialmente, vemos que todo o proêmio é composto de oito³ frases agrupadas em um único período, no qual a oração principal aparece apenas no quinto e último verso. Além disso, cinco interrogativas indiretas a antecedem, mas não o fazem dentro dos limites de todos os versos, pois há uma sucessão de três cavalgamentos logo a partir do primeiro verso, cavalgamentos estes que são marcas intrínsecas do estilo virgiliano. Com efeito, James O’Hara (2011, p. 248) afirma que Virgílio empregava esse recurso métrico visando não apenas à necessidade de

2. Todas as traduções neste artigo são de nossa autoria, salvo qualquer indicação em contrário.

3. As oito frases são: 1) *Quid faciat laetas segetes*; 2) *quo sidere terram / uertere*; 3) *Maecenas*; 4) *ulmisque adiungere uites / conueniat*; 5) *quae cura boum*; 6) *qui cultus habendo / sit pecori*; 7) *apibus quanta experientia parcis* e 8) *hinc canere incipiam*.

maior variação e produção de certos efeitos estilísticos, mas também a uma espécie de “interação entre a unidade métrica (o verso) e a unidade sintática (a sentença).”

Diante disso, a abertura das *Geórgicas*, considerada antes um resumo frio e banal, traz novas nuances ao leitor mais atento à disposição dos seus versos, como é o caso de Richard F. Thomas (1988, p. 88-89), que, em seu comentário à obra, viu fortes semelhanças entre esse proêmio e a tocante passagem⁴ em que Heitor aparece em sonho a Eneias, e este lhe pergunta, por meio de uma série de interrogativas (desta vez, diretas), de onde vem e o motivo da sua vinda. Deve-se acrescentar que quatro dos cinco versos que compõem essa passagem apresentam cavalgamentos. Com base nessas coincidências, não nos parece nem um pouco exagerada a conclusão de Münch (2014, p. 316), quando diz que Virgílio, mesmo pretendendo ser puramente didático, dramatiza aqui a sua palavra.

Münch (2014, p. 316) também nos aponta outras características formais que podem ser elencadas a fim de demonstrar a complexidade do proêmio em questão. Note-se, por exemplo, que a segunda interrogativa apresenta uma estrutura quiasmática com as formas de infinitivo e seus complementos: *terram-uerterel adiungere-uites*. Além disso, toda essa estrutura está subordinada ao verbo principal *conueniat*, o que significa que temos um período completo – logo, sintaticamente autônomo – dentro de uma macroestrutura de subordinação, que abrange os quatro primeiros versos do trecho.

Outro fato interessante é o paralelismo entre *qui cultus [...] pecori e apibus quanta experientia parcis*, duas unidades que podem ser regidas por uma variante do gerundivo *sit habendus*, que, neste caso específico, aparece apenas uma vez, sob a forma de dativo (*habendo*), forma esta bastante comum em textos do âmbito jurídico (CONINGTON, 2009, p. 144). Até mesmo o breve vocativo *Maecenas* (v. 2) traz um curioso caso numérico das *Geórgicas*, pois, em cada um dos seus quatro livros, Virgílio faz uma breve menção dedicatória ao seu patrono obedecendo a um posicionamento absolutamente simétrico (MYNORS, 2003, p. 1); com efeito, nos livros I e IV, Mecenas aparece no verso 2, ao passo que nos livros II e III, no verso 41.

O proêmio também não deixa por menos em complexidade métrica, sobretudo pelo dinamismo rítmico proporcionado pela variação das suas cesuras: heptemítere no primeiro verso; pentemítere no segundo; trimítere e heptemítere no terceiro; trimítere no quarto e pentemítere no quinto, fazendo-se a ressalva de que reproduzimos apenas o primeiro hemistíquio deste último verso. A cesura trimítere do quarto verso é particularmente interessante, visto que ela provoca um hiato na região inicial do verso, algo raro na poesia latina, afeita às elisões até mesmo nos pontos de incisão; além disso, a cesura altera o ritmo natural do hexâmetro,

4. *Eneida*, 2.282-286.

verso de andamento descendente, com a criação de dois anapestos sucessivos⁵ que imprimem no trecho um ritmo acelerado e ascendente (MÜNCH, 2014, p. 317):

(1) sīt pĕcōrī, || āpībūs quānt(a) ĕxpĕrĭēntiā pārcīs,

Para concluir, resta-nos abordar dois vocábulos que são bastante polissêmicos e, portanto, desafiadores para qualquer tentativa de tradução. O primeiro deles é o adjetivo em acusativo *laetas* (v. 1), cujo significado imediato é “alegre”. A princípio, causa-nos estranheza ver tal adjetivo referir-se a um ente inanimado como *segetes* (“searas”, “colheitas”). Contudo, de acordo com Conington (2009, p. 144), *laetas segetes* parece ser uma expressão técnica e idiomática, muito comum entre os agricultores romanos, que, inclusive, empregavam o termo *laetamen* para designar o estrume. Sendo assim, uma frase do tipo *facere segetes laetas* soaria naquela época algo como “tornar as colheitas abundantes”. Entretanto, Ruy Mayer (1948) salienta que o adjetivo *laetus* sempre foi empregado por Virgílio para descrever “alegria” e nos recorda a forte tendência do poeta para a personificação:

Com efeito, para o Poeta, a Natureza não é um ente inanimado: pelo contrário, vive e é agitada por sentimentos de maneira quase humana. Assim, os pousios *sentem* o calor e o frio (I.48) e os rios o peso dos barcos (I.136); a Mísia *orgulha-se* e o Gárgara *maravilha-se* com as suas produções (I.102-103); a Lua *ruboriza-se* (I.431); o vento Sul *premedita malefícios* (I.462); o Sol *condoe-se* (*sic*) de Roma (I.466). (MAYER, 1948, p. 143, itálicos do autor)

Está claro, portanto, que resulta muito difícil determinar com exatidão a melhor aceção para *laetas*: trata-se aqui de um qualificativo técnico e puramente denotativo, ou de um termo com alta carga conotativa? Muito provavelmente, as duas coisas ao mesmo tempo, o que nos revela outra faceta marcante do estilo virgiliano: a sua predileção pela ambiguidade (O’HARA, 2011, p. 249-251). De fato, tanto o sentido de “abundantes” quanto o de “alegres” estão intimamente associados, pois, “se o aspecto das culturas, vigoroso e saudável, promete colheitas copiosas, esse mesmo aspecto certamente provocará alegria, quer no próprio campo, quer em quem o contempla” (MAYER, 1948, p. 143).

A outra palavra que merece algumas considerações é o infinitivo *adiungere* (v. 2), para o qual o *Oxford Latin Dictionary* nos fornece como primeiras aceções

5. O anapesto era uma unidade rítmica composta de duas sílabas breves (uu) seguidas de uma sílaba longa (-).

as de “ligar”, “unir”, “atar” e “jungir”, chegando ao ponto de se mencionar o segundo verso das *Geórgicas* como exemplo. Com base nisso, poderíamos dizer que *ulmisque adiungere uites* (“unir as videiras aos olmeiros”), mais uma vez, descreve um procedimento puramente técnico, que consiste na armação das vinhas sobre outras árvores de suporte, neste caso específico, os olmeiros.

No entanto, *adiungere* traz outras conotações, entre elas, a de união matrimonial, verificada nesta frase de Cícero⁶: *uxorem adiungere et uelle ex ea liberos* (“unir-se a uma esposa e querer filhos dela”). Como a videira costuma estar sempre ligada a uma árvore de suporte, a metáfora do casal já nasce praticamente pronta para os poetas, os quais, além de *adiungere*, usaram outros termos próprios da temática amorosa nesse contexto específico. Horácio, por exemplo, chama de viúvas⁷ (*uiduas*) as árvores privadas de vinhas após a colheita e de celibatário⁸ (*caelebs*) o plátano, árvore imprópria para servir de esteio, pois tem folhas largas, que projetariam muita sombra sobre as parras em desenvolvimento (MAYER, 1948, p. 144).

Tudo o que dissemos até agora dá uma ideia da dificuldade de tradução desse pequeno trecho, considerando-se, claro, uma tradução poética atenta não somente ao sentido, mas também ao plano dos significantes. Por esse motivo, acreditamos na importância de se realizar uma análise comparativa que nos ajude a compreender de que forma alguns tradutores enfrentaram esses versos iniciais das *Geórgicas*. Seleccionamos, portanto, três traduções, duas delas em decassílabos, realizadas por Manuel Odorico Mendes (2019) e Agostinho da Silva (2012), e uma em alexandrinos rimados, de António Feliciano de Castilho (1964). Em seguida, damos a nossa proposta de tradução em versos hexamétricos, que se caracterizam por seis acentos tônicos preponderantes. Levaremos em consideração nessa análise, sobretudo, dois aspectos formais: 1) a isostiquia, ou seja, a manutenção, por parte do tradutor, do mesmo número de versos do original (GUERINI; COSTA, 2010, p. 270-271) e 2) a recriação do fraseado de Virgílio. Por fim, acresce dizer que, por razões didáticas, achamos por bem anteceder cada tradução pelo texto latino.

A tradução de Agostinho da Silva

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (...)

6. *De finibus bonorum et malorum*, 3.68.

7. *Carmina*, 4.5.30.

8. *Carmina*, 2.15.4-5.

Aqui, Mecenas, dou início ao canto
que nos ensina a ter fartas colheitas,
a como lavrar terra em astro certo,
a como vides ajuntar aos olmos
e que cuidados tem de haver com bois
ou como se tratar gado miúdo,
como levar saber à parca abelha.

Percebe-se, logo de início, que Agostinho da Silva não conseguiu manter a isostiquia entre a sua tradução e o original, pois ele teve de acrescentar 2 ½ decassílabos para fechar o proêmio. No entanto, isso já era esperado devido à sua escolha métrica e, a nosso ver, nem se trata do maior problema da tradução.

A questão principal que deve ser levada em conta é que o tradutor optou aqui por *homogeneizar* o fraseado original. Como já vimos, os cavalgamentos desempenham papel importantíssimo na poesia de Virgílio, tanto no sentido de se criar determinados efeitos estilísticos – lembremos a conclusão de Münch há pouco mencionada, que associava os cavalgamentos desse proêmio aos da dramática cena da aparição da sombra de Heitor a Eneias – quanto em estabelecer uma relação assimétrica entre os limites do verso e os limites do significado. De fato, a palavra-chave neste caso é *assimetria*: onde Virgílio é assimétrico, turvo e indireto, Agostinho é simétrico, claro e direto; em outras palavras, ele acaba unificando “em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo” (BERMAN, 2007, p. 55). Note-se que a oração principal *hinc canere incipiam* se revela a nós apenas no final do trecho e após uma longa série de subordinadas, ao passo que, na tradução de Agostinho, ela foi realojada logo no primeiro decassílabo, no qual ainda houve o acréscimo do vocativo “Mecenas”, localizado no segundo verso do original. Além disso, foram apagados todos os seus cavalgamentos e, praticamente, cada unidade de informação se tornou na tradução um decassílabo inteiro de significado completo, como podemos ver no exemplo abaixo:

(2) quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori,
(2a)e que cuidados tem de haver com bois
ou como se tratar gado miúdo,

Fica nítida a profunda alteração de desenho sintático realizada por Agostinho. Repare-se que (2) é composto de duas unidades, a segunda delas sendo um pouco mais longa, cujo sentido só se completa no verso seguinte, o que gera, portanto, um cavalgamento. Também é nítido que (2) não se compõe de dois versos

inteiros; alguém poderia até dizer que a sua extensão gira em torno de pouco mais de um hexâmetro. Não é o que nos revela, contudo, a sua escansão, pois, se juntarmos essas duas unidades arranjando-as de forma a compor uma única linha (*sit pecori + quae cura boum, qui cultus habendo*), vemos que o resultado é um hexâmetro perfeito com duas cesuras⁹, uma trimítere e outra heptemítere: *sīt pĕcō | rī,* || *quāe | cūrā bō | ūm,* || *quī | cūltūs hā | bēndō.* Diante disso, concluímos que Agostinho, em última instância, acaba desdobrando um “hexâmetro” em dois decassílabos, o que o obrigou, por consequência, a alongar o breve sintagma nominal *quae cura boum* numa oração: “e que cuidados tem de haver com bois”.

Essa tradução também apresenta alguns problemas métricos, uma vez que, apesar de todos os seus versos comportarem corretamente as dez sílabas poéticas, dois deles, (v. 2 e v. 6), apresentam hiatos indesejáveis entre a sexta e sétima sílabas, indo de encontro às normas versificatórias para este tipo de metro, as quais preferem a sétima sílaba átona (ALI, 1999, p. 89-99):

- (3) que | nos | en | si | na a | **ter** | **far** | tas | co | lhei | tas,
 (4) ou | co | mo | se | tra | **tar** | **ga** | do | mi | ú | do,

É de se louvar, no entanto, o fato de Agostinho ter conseguido reproduzir na tradução a grande recorrência dos pronomes que encabeçam as interrogativas indiretas: *Quid* (v. 1), *quo* (v. 1), *quae* (v. 3), *qui* (v. 3) e *quanta* (v. 4) por meio da anáfora de “que” (v. 2 e v. 5) e, sobretudo, “como” (v. 3; v. 4; v. 6 e v. 7). Chama a atenção também o seu cuidado em distinguir *boum* de *pecori*, ambos os termos designando um agrupamento de animais, mas o primeiro se refere ao gado pesado (bois) e o segundo, ao rebanho ou gado de menor porte (ovelhas e cabras, em especial).

Por fim, por ser tratar de uma tradução mais voltada ao plano denotativo, ela acaba anulando outras possibilidades semânticas que certas palavras podem apresentar, como é o caso já conhecido de *laetas* e *adiungere*, ambas traduzidas pelas suas acepções mais técnicas, “fartas” (v. 2) e “ajuntar” (v. 4), sendo que contra esta última escolha pesa o fato de nos parecer um tanto rústica ou coloquial, embora se aproxime bastante do seu correspondente latino em nível morfológico.

9. Ou mesmo três, pois é possível inserir mais uma cesura, a do terceiro troqueu: *sīt pĕcō | rī,* || *quāe | cūrā || bō | ūm,* || *quī | cūltūs hā | bēndō.*

A tradução de Odorico Mendes

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (...)

O que alegre as searas; em que signo
Lavar se deva e unir com o olmo a vide;
Que trato e culto o armento e gados peçam;
Quanta experiência, a parca indústre abelha:
Cantar, Mecenas, vou. (...)

A tradução de Odorico Mendes já nos surpreende pelo fato de manter a isotiquia em relação ao original, apesar de também ser composta em metro decassílabo. Com isso, ela é bem mais sintética quando comparada à tradução de Agostinho. Aliás, a forte tendência de Odorico para a síntese é uma característica proverbial em suas traduções, bastando assinalar o fato de que as suas *Geórgicas* têm o número de versos inferior ao do próprio original: os 2.188 hexâmetros foram vertidos em apenas 2.141 decassílabos, uma diferença de 47 versos!

Lógico que esse prodígio de síntese significa, na prática, cortes e rearranjos de certas estruturas do texto latino. Por exemplo, *faciat laetas* (v. 1) se aglutina na forma verbal “alegre”; “*terram/ uertere*” (vv. 1-2) perde o seu complemento, transformando-se no simples “Lavar” e *hinc canere incipiam* (v. 5), uma oração composta de advérbio seguido de uma locução verbal, reduz-se – não se levando em conta o vocativo “Mecenas” – na forma analítica de futuro do presente: “Cantar vou”, forma esta um tanto estranha, pois o mais natural é o auxiliar vir antes do infinitivo: “Vou cantar”. A nosso ver, Odorico optou, deliberadamente, pelo estranhamento, visto que a ordem direta (6) também se encaixaria no esquema métrico sem problema algum:

(5) | Can | tar, | Me | ce | nas, | **vou.** |
(6) | Vou, | Me | ce | nas, | can | **tar.** |

No entanto, o caráter sintético de sua tradução possibilitou a Odorico reproduzir a feição das três primeiras frases em quase sua totalidade, bem como a elipse do gerúndio *habendis sint* no trecho *apibus quanta experientia parcis* (v. 4), por meio da supressão do subjuntivo do verbo “pedir”, já empregado no verso anterior:

- (7) quae cura boum, qui cultus **habendo**
sit pecori, **habendis** sint apibus quanta experientia parcis,
 (7a) Que trato e culto o armento e gados **peçam**;
 Quanta experiência, peça a parca indústre abelha:

No que diz respeito à métrica, os decassílabos de Odorico evidenciam maior apuro técnico quando comparados aos de Agostinho. De fato, não encontramos aqueles hiatos entre a sexta e sétima sílabas poéticas, quando muito uma ectílipse no segundo verso (8) e uma sínérese no quarto (9), fenômenos fonéticos muito recorrentes em nossa prática versificatória (ALI, 1999, p. 23-28):

- (8) La | vrrar | se | de | va e u | nir | **com o** | ol | mo a | vi | de;
 (9) Quan | ta ex | pe | **riên** | cia, a | par | ca in | dus | tre a | be | lha:

Além disso, detectamos um fato métrico interessante em sua tradução, que se configura pela repetição do padrão rítmico no segundo e terceiro versos, ambos apresentando andamento binário e iâmbico (sílabas átonas seguidas de uma tônica): “Lavrar se **deva** e **unir** com o **olmo** a **vide**;” e “Que **trato** e **culto** o **armento** e **gados** **peçam**;”. Seria isso coincidência ou emulação de algo que acontece no original? Dificilmente teremos uma resposta conclusiva, mas ao menos a questão tem pertinência, porque, de fato, tanto o primeiro quanto o terceiro hexâmetro de Virgílio se destacam, entre outros aspectos, por ter a mesma configuração de pés métricos:

- (10) Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram— u u — — — u u — — — u u — —
 (11) conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo — u u — — — u u — — — u
 u — —

Percebe-se também que essa tradução não procura tornar mais claro o que não é claro no original, pois a ordem indireta do proêmio se manteve com o posicionamento da oração principal no fim do trecho, sendo antecedida por quatro subordinadas. Além disso, Odorico é mais atento à polissemia, o que reflete uma escolha vocabular cuidadosa, que por vezes beira o eruditismo. Por exemplo, para dar conta da ambiguidade de *faciat laetas* (v. 1), Odorico propõe o verbo “alegrar”, tendo até defendido em glosa (2019, p. 66) que o seu sentido no verso é o de “dar viço”. Com efeito, o dicionário *Houaiss* ainda hoje registra essa acepção. Outro termo que nos chama a atenção é o seu “culto” (v. 3), cujo significado aqui seria o de

“criação”, “cuidado”. A nosso ver, a opção de Odorico por uma acepção tão pouco comum busca refletir a ambiguidade da palavra *cultus* entre os antigos romanos, que empregavam este mesmo termo para designar tanto a terra cultivada quanto o *indivíduo* cultivado, ou seja, aquele que é civilizado, culto. Não por acaso, Gary B. Miles (1980) pensa as noções de agricultura e civilização como que intimamente associadas na visão de mundo romana, da qual as *Geórgicas* de Virgílio fazem parte:

Até que ponto os conceitos [de agricultura e de civilização] estavam associados na mente romana podem ser apreciados, por exemplo, pelo uso de Cícero do termo *cultus* em seu tratado *De republica*. Cícero traça a singularidade do estado romano até suas origens na sociedade agrária, na qual Rômulo foi criado: “os pastores o adotaram e o nutriram no *cultu* e no trabalho do campo” (2.2). O que Cícero refere aqui é mais do que um tipo específico de trabalho: é um modo de vida. Da mesma forma, em seus *Comentários sobre a Guerra da Gália* (1.1), Júlio César explica a tenacidade excepcional dos belgas ao observar que “eles são os mais distantes do *cultu* e da *humanitate* da província.” Por sua escolha de termos [*cura, cultus, experientia*], Virgílio definiu a atividade agrária como um modo de vida reflexivo, ordenado, ativo e racional. (MILES, 1980, p. 64-65, itálicos do autor)

A tradução de António Feliciano de Castilho

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat, quae cura bouum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (...)

O que as messes alegre; o astro que mais convide
a revolver o solo, e a armar no olmeiro a vide;
criação do armento e fato; e quanto de ciência
o parco enxame pede, e ensina a experiência,
Mecenas, vou cantar. (...)

António Feliciano de Castilho é o único tradutor desta análise que se utilizou de rimas – esquematizadas em aa, bb, cc... –, fato que por si só impõe mais uma restrição, além da métrica, à sua tradução. No entanto, ele também conseguiu manter a ordem indireta da frase original, bem como, em alguma medida, o desenho sintático das suas unidades, evidenciando uma nítida evolução nesse último quesito. Como já vimos, dos cinco versos do proêmio virgiliano, três apresentam

cavalgamentos. Agostinho não reproduziu nenhum deles; Odorico, apenas um; já Castilho é o que mais se aproxima do original nesse aspecto até agora, com dois cavalgamentos. A nosso ver, tal incremento de cavalgamentos contribui bastante para a reprodução daquela assimetria original, marcada pela contínua tensão entre os limites do conteúdo contido nas frases e os limites do verso.

Quanto ao desenho sintático das unidades originais, como acabamos dizer, este mereceu certa atenção por parte do tradutor. De fato, apenas a frase (12) não foi reproduzida em sua extensão espacial na tradução, pois Castilho não a concluiu no início do verso seguinte, mas no próprio verso onde ela se inicia, desfazendo, portanto, o segundo cavalgamento do original, o único que o tradutor não logrou reproduzir:

(12)uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat,

(12a) revolver o solo, e a armar no olmeiro a vide;

É sempre bom deixar claro, no entanto, que nem sempre as unidades de informação recriadas por Castilho evidenciam uma correspondência absoluta com o conteúdo semântico das respectivas unidades originais, como se pode ver em (13a):

(13)conueniat, quae cura boum, *qui cultus habendo*
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,

(13a) criação de armento e fato; e quanto de ciência
o parco enxame pede, e ensina a experiência.

Note-se que, apesar de haver aqui um nítido espelhamento de formatação frasal, não seria correto afirmar que (13a) abrange o sentido contido em (13) – pelo menos não totalmente – uma vez que naquele não há qualquer menção ao cuidado que se deve prestar ao rebanho de menor porte (*pecori*). Não se pode saber o que teria motivado Castilho a aumentar de forma considerável o conteúdo semântico de *apibus quanta experientia parcis* em 1 ½ alexandrino, chegando ao ponto de dobrar *experientia* em dois substantivos (“experiência” e “ciência”), além de inserir dois verbos (“pede” e “ensina”) na tradução de um trecho que não apresenta verbo algum; contudo tal aumento certamente só foi possível graças à maior extensão silábica do alexandrino face ao decassílabo, a qual, junto com a exigência de rimas, propicia certa tendência analítica em sua tradução, sobretudo quando a comparamos com as versões mais sintéticas de Agostinho e Odorico, embora o primeiro não tenha mantido a isostiquia.

Do ponto de vista métrico, Castilho maneja muito bem o alexandrino nesse trecho – não obstante a sinalefa em “o astro” (v. 1) e a sinérese na palavra “criação” (v. 3) – obedecendo sempre ao seu rígido padrão acentual, ora terminando o primeiro hemistíquio com palavra paroxítone seguida de elisão (v. 1 e v. 4), ora com oxítone (v. 5). Além disso, Castilho também recria o hemistíquio *hinc canere incipiam* por meio de outro hemistíquio de andamento binário e final agudo (14), que, curiosamente, só se distingue do hemistíquio odoriciano (15) pela posição do vocativo “Mecenas”:

(14) **Mecenas**, vou cantar.

(15) Cantar, **Mecenas**, vou.

Nota-se também que Castilho esteve atento à conotação de certos termos e expressões. Por exemplo, o ambíguo *Quid faciat laetas segetes* da primeira linha foi vertido por “O que as messes alegre” (v. 1), sendo que, dificilmente, saberemos ao certo se Castilho pretendia aqui personificar as messes (“searas”, “colheitas”) ou se estava baseado, assim como Odorico, naquele raro sentido do verbo “alegrar”, há pouco mencionado. Talvez a primeira hipótese seja a mais provável, pois Castilho continuou recorrendo à figura da personificação em trechos onde ela é ausente no original, uma vez que tanto “astro” (v. 1) quanto “experiência” (v. 4), ambos entes inanimados, são sujeitos ativos na sua tradução. Por fim, outro ponto de destaque é a sua escolha por dois termos eruditos, “armento” – também empregado por Odorico – e “fato”¹⁰ (v. 3) para distinguir os bois do gado miúdo, respectivamente. A nosso ver, a distinção em Castilho se mostra muito mais clara do que em Odorico, pois na tradução deste último temos, ao lado de “armento”, o genérico “gados”, que tanto pode designar um gado de maior ou menor porte. Um raríssimo caso de imprecisão vocabular encontrado em Odorico, um tradutor que tinha como peculiaridade a “teima do termo justo” (CAMPOS, 2013, p. 9).

A nossa tradução

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uites
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo

10. Segundo o *Houaiss*, “fato” é um antigo vocábulo datado do século XV e designa um pequeno rebanho, especialmente o caprino.

sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (...)

Como dar viço às searas alegres, sob qual astro
deve-se a terra, Mecenas, volver e casar as videiras
com os olmeiros, quais cuidados ao boi e ao rebanho
são dispensados, quanta perícia, às parcas abelhas:
eis o que agora celebro. (...)

Logo de início, percebe-se que optamos também por reproduzir a ordem indireta do longo período virgiliano que constitui o próêmio, antecedendo à locução da oração principal, *canere incipiam* (v. 5), uma série de interrogativas indiretas, cada qual encabeçada por um pronome interrogativo diferente, emulando dessa forma a variação do texto latino: “como” (v. 1), “qual” (v. 1), “quais” (v. 3) e “quanta” (v. 4). Além disso, a maior extensão silábica do nosso esquema métrico, bem como a sua maleabilidade rítmica, possibilitou-nos manter, sem dificuldades, tanto a isostiquia – incluindo-se aí todos os cavalgamentos, presentes nos três primeiros versos – quanto a extensão frasal em sua integralidade.

Note-se também que essa simetria acaba gerando, como consequência, uma certa aproximação métrica. De fato, o nosso esquema não vislumbra a obrigatoriedade de cesura, contudo os próprios limites entre as nossas unidades frasais, demarcados pela pontuação, funcionam como pontos de pausa muito semelhantes às cesuras do hexâmetro original em alguns momentos. Por exemplo, a heptemítere do primeiro verso (16) pôde ser reproduzida de certa forma na tradução graças ao simples emprego da vírgula:

(16) Quid faciat laetas segetes || quo sidere terram
(16a) Como dar viço as searas alegres, || sob qual astro

Gostaríamos de chamar atenção para outros três aspectos, de natureza sintática, que conseguimos conservar em nossa tradução. O primeiro deles foi o importante posicionamento do vocativo “Mecenas” no segundo verso, tendo o cuidado de situá-lo em sua região central. Já sabemos que não é casual nas *Geórgicas* a menção ao patrono de Virgílio em determinados versos. No entanto, esse fato não foi devidamente considerado pelos demais tradutores: Agostinho cita Mecenas logo no início de sua tradução, ao passo que Odorico e Castilho, no final. O segundo aspecto diz respeito à recriação do quiasmo entre infinitivo e complemento, localizado nos dois primeiros versos, em que traduzimos os pares *terram/uertere* e *adiungere/uites* por “a terra.../volver” e “casar/as videiras”. Por fim, assim como fez Odorico,

recriamos a forma elíptica de *apibus quanta experientia parcis* (v. 4) por meio de paralelismo sintático:

(17)conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
(17a)com os olmeiros, quais cuidados ao boi e ao rebanho
são dispensados, quanta perícia, às parcas abelhas:

No que se refere ao plano vocabular, evitamos de modo geral termos eruditos e neologismos, exceto quando não foi possível escapar de algumas denominações técnicas, sobretudo aquelas próprias do mundo agrário romano. Isso não significa, no entanto, que deixamos de estar atentos aos efeitos estilísticos de certas palavras e expressões virgilianas. Veja-se, mais uma vez, o complexo adjetivo *laetas* (v. 1). A princípio, consideramos traduzi-lo seguindo as soluções de Odorico e Castilho, ou seja, transformando-o no verbo “alegrar”; mas depois chegamos à conclusão de que não seria o melhor expediente recorrer a um sentido tão inaudito desse verbo (“dar viço”), não obstante ele seja previsto nos dicionários. Sendo assim, decidimos desdobrar, semanticamente, *laetas* em duas partes, a primeira referindo-se às noções de abundância e vigor e a segunda, à alegria das searas (personificação): “Como dar viço às searas alegres”.

Quanto ao infinitivo *adiungere* (v. 2), optamos pelo verbo “casar” como o seu correspondente perfeito, porque, em português, ele pode referir tanto a união matrimonial quanto, por extensão metafórica, a qualquer tipo de união ou ligação (*Houaiss*, 4). Não por acaso, essa foi a escolha de Mayer (1948, p. 25) para a sua tradução em prosa: “(...) casar a vinha com o olmeiro”. Por sua vez, Conington (2009, p. 145) propôs em seu comentário à passagem o verbo *to marry*: “*what star suits best for (...) marrying the vine to the elm*”¹¹, embora, a nosso ver, a polissemia fique um pouco prejudicada nesse caso, pois o verbo inglês dificilmente é usado fora do âmbito matrimonial. Por fim, decidimos verter *pecori* (v. 4) pelo simples “rebanho”, termo que designa, de modo geral, o agrupamento de animais de pequeno e médio portes, como ovelhas e cabras. Dessa forma, evitamos o longo “gado miúdo” de Agostinho e o obscuro “fato” de Castilho.

11. “qual estrela se adéqua melhor (...) para o casamento da videira com o olmeiro”.

Considerações Finais

Toda tradução de uma obra poética da Antiguidade clássica propõe alguns dilemas ao tradutor brasileiro. O primeiro deles é se ela será uma tradução em prosa, em que se privilegia apenas o conteúdo semântico do texto original, ou uma tradução dita poética, cujos versos podem ser livres ou configurados sob algum esquema métrico. Nesse último tipo de tradução, não apenas o significado original deve ser levado em conta, mas também certos aspectos formais e rítmicos.

O segundo dilema, caso se escolha algum esquema métrico na tradução, é justamente determinar que esquema será esse. Isso não é uma tarefa fácil, porque a poesia grega e latina da Antiguidade estava baseada em determinadas combinações de sílabas longas e breves, ao passo que os nossos versos tradicionais, apenas na oposição entre sílabas tônicas e átonas; em outras palavras, nenhum verso antigo (como o hexâmetro datílico, o verso das *Geórgicas*) encontra paralelos formais e rítmicos com os nossos versos.

Neste artigo, vimos como as escolhas métricas de cada tradutor podem contribuir para a alteração ou conservação de certos aspectos do próêmio das *Geórgicas* de Virgílio, um trecho aparentemente simples, mas que, na verdade, impõe sérios desafios. Seria ingênuo afirmarmos que existe um esquema perfeito para a recriação do hexâmetro em português; tudo depende do que o tradutor almeja com o seu trabalho. Por outro lado, constatamos, através do cotejo das quatro traduções analisadas, que o verso hexamétrico, por ser mais extenso e maleável que os tradicionais decassílabo e alexandrino, é o mais adequado para a manutenção do número de versos do original, bem como do seu fraseado.

Referências

Documentais

CICERO. *De finibus bonorum et malorum*. Translated by H. Rackham. Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1914.

CONINGTON, John (ed.). *P. Vergili Maronis Opera*. v. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

MYNORS, Roger A. B. (ed.). *Georgics*. Oxford. Clarendon Press, 2003.

OTTAVIANO, Silvia (ed.); CONTE, Gian Biagio (ed.). *P. Vergilius Maro: Bucolica; Georgica*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2011.

SHACKLETON BAILEY, D. R. (ed.) *Q. Horatius Flaccus: Opera*. KG Saur Verlag GmbH & Company, 2001.

THOMAS, Richard F. (ed.) *Virgil's Georgics*. Cambridge University Press, 1988.

Bibliográficas

ALI, Manuel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1999.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Organização de Marcelo Tápia e Thelma M. Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford University Press, 1968.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos. “Entrevista com João Angelo Oliva Neto”. In: *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 25, p. 261-278, 2010.

HOUAISS, Antônio (ed.). *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MAYER, Ruy. *As Geórgicas de Vergílio: versão em prosa dos três primeiros livros e comentários de um agrônomo*. Alcobaca: Tip. Alcobacense Ltda, 1948.

MILES, Gary B. *Virgil's Georgics: A New Interpretation*. University of California Press, 1980.

MÜNCH, Aymeric. *Les modalités de la parole tragique et épique en traduction: Les Eumenides d'Eschyle et Les Géorgiques de Virgile*. 2014. 460f. Tese (Doutorado) – U. F. R. des Lettres et Sciences Humaines, Université de Rouen, 2014.

O'HARA, James J. “Virgil's Style”. In: MARTINDALE, Charles (ed.). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 241-258, 2011.

VIRGÍLIO. *Geórgicas*. Organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos e tradução de Manuel Odorico Mendes. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2019.

_____. *Bucólicas. Geórgicas. Eneida*. Tradução de Agostinho da Silva. Círculo de Leitores, 2012.

_____. *Geórgicas e Eneida*. Tradução de António Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: WM Jackson, 1964.

WILKINSON, L. P. *The Georgics of Virgil: a critical survey*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Símaco: uma tradução inédita de seu primeiro discurso

CARLOS EDUARDO SCHMITT (USP)

Vida

Quintus Aurelius Symmachus Eusebius nasceu por volta do ano 340 e veio a falecer muito provavelmente no ano 402¹. Como explicita Tener (1917, p. 7), embora pertencesse a uma família nobre, no entanto, não é possível traçar sua genealogia muito antes do imperador Constantino. Sabe-se que seu avô, *Aurelius Iulianus Symmachus*, foi cônsul em 330. Símaco, filho de *Aurelius Auianus Symmachus*, iniciou sua carreira relativamente cedo. Em 369 foi o escolhido pelo Senado para levar uma oferenda de ouro ao imperador Valentiniano I e entregá-la com um panegírico, por motivo de sua *Quinquennalia*. O jovem orador e político recebia, assim, a benevolência e o reconhecimento de seus talentos por parte do Senado, e dessa forma, aos poucos, foi percorrendo o *cursus honorum*. Sua família era muito rica, e como menciona Tener (1917, p. 10), através de suas cartas é possível se ter certa noção de suas propriedades. Acredita-se que parte de sua riqueza foi obtida por haver se casado com a filha do rico *Memmius Vitrasius Orfitus*, Rusticiana. Tiveram um casal de filhos, *Fabius Memmius Symmachus* e uma filha, cujo nome é desconhecido, mas que contraiu matrimônio com *Virius Nichomachus Flavianus*, o jovem.

Símaco é conhecido por ter sido um político conservador respeitado por muitos, até mesmo por seus principais oponentes ideológicos, os cristãos². Nesse sentido, não causa estranhamento ver personalidades cristãs como *Prosper Aquita-*

1. Parte da biografia do autor exposta neste trabalho já foi tratada em publicação anterior. (SCHMITT, 2017).

2. Para entender melhor a relação de Símaco com os cristãos da elite romana, recomendamos a leitura de: POHLMANN, Janira Feliciano. *O ilustre diálogo de Quinto Aurélio Símaco Eusébio com a tradição pagã e com homens públicos cristãos*. Revista Vernáculo, n. 23 e 24, 2009. Disponível em: < <http://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20865/13877>>. Acesso em: 14/03/2016.

ninus, Prudêncio³ e o próprio bispo de Milão, Ambrósio, elogiando-o por sua eloquência e sabedoria. Sobre sua fama, escreveu Sogno (2006, p. 31):

As Relationes de Símaco fornecem preciosa informação sobre as responsabilidades administrativas e legais do *praefectus urbanus*. Além disso, a fama de Símaco como o melhor orador de seu tempo se baseia em grande medida em sua famosa *relatio* sobre o Altar da Vitória, um discurso em forma de carta endereçada à corte imperial em Milão. Embora a retórica de Símaco tenha falhado em persuadir o jovem imperador Valentiniano, ela ganhou o enaltecimento de seus opositores cristãos, tanto do presente quanto do futuro.⁴

Gallego (2003, p. 13-14) destaca que o autor havia governado a região da Lucânia e Brúcio (364-365), exercido o proconsulado na África (373-374) e alcançado o cume de sua carreira em 384, ao assumir a prefeitura da Urbe. Obteve também o consulado em 391, mas tal cargo possuía na época uma conotação muito mais simbólica que propriamente de poder. Um acontecimento curioso em sua vida, mencionado por Mitchell (2015, p. 291), e que posteriormente alavancou um impacto significativo no cristianismo, foi o fato de haver escolhido a *Aurelius Augustinus* – futuro Santo Agostinho⁵ – como professor de retórica para a cidade de Milão, através de um concurso.

Sobre a família⁶ do orador e seus antepassados, O'Donnel (2015, p. 180) esclarece que:

3. Prudêncio chegou a atacar duramente a *Relatio III* do *praefectus urbanus*. Vide: PRUDÊNCIO CLEMENTE, Aurélio. *Obras II: Contra Símaco I e II*. Introducciones, traducción y notas: Luis Rivero García. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1997.

4. “*Symmachus' Relationes provide precious information about the administrative and legal responsibilities of the praefectus urbanus. Moreover, Symmachus' fame as the best orator of his own time is based to a large extent on his famous relatio concerning the Altar of Victory, a speech in the form of a letter addressed to the imperial court in Milan. Although Symmachus' rhetoric failed to persuade the young emperor Valentinian, it won high praise from his Christian opponents, both present and future.*”

5. Sobre a possível relação entre Símaco e Santo Agostinho, vide: EBBELER, Jennifer V. *Religious Identity and the Politics of Patronage: Symmachus and Augustine*. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Bd. 56, H. 2 (2007), p. 230-242. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25598390>>. Acesso em: 02/02/2018.

6. Para aprofundar nas origens da família Símaco, vide: CAMERON, Alan. *The Antiquity of the Symmachi*. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 54, Parts 1 and 2 (1964), p. 15-28. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4436559>>. Acesso em: 02/02/2018.

O primeiro membro estrela da família de Símaco foi seu avô, quem serviu como cônsul no ano 330. Seu próprio pai nunca chegou tão alto, mas nosso Símaco deu seu nome ao ano 391, e seu neto fez o mesmo em 446, e seu filho ou neto foi honrado em 485 ainda jovem. A família evaporou depois de sua execução em 525 por conspirar contra o trono.⁷

Glover (1901, p. 150) fornece alguns detalhes dessas informações, especificando que o pai de Símaco foi Prefeito da Urbe em 364, e que seu filho, Fábio, nunca foi mais do que pretor. Saliencia também que foi seu bisneto quem recebeu o consulado em 485, e que este era sogro de Boécio. Glover continua (1901, p. 152) ao destacar que quando Símaco, em 373, foi procônsul da África, ele colaborou com Teodósio (pai do futuro Teodósio I) para aniquilar Firmo. Não é à toa que o imperador Teodósio posteriormente lhe perdoaria por haver apoiado o usurpador Máximo e lhe daria o posto de cônsul em 391⁸. Foi um pouco antes desse período (373-374) ou um pouco depois que Símaco se casou com Rusticiana, filha de Órfito.

Obra

As obras de Símaco que chegaram até nossos dias são ordinariamente divididas em três partes: mais de novecentas cartas (*epistolae*), quarenta e nove informes (*relationes*) e oito discursos (*orationes*). Heather destaca que as obras de Símaco, “editadas parcialmente pelo próprio autor, foram publicadas postumamente por seu filho e amplamente copiadas por monges durante a Idade Média, como um exemplo de estilo latino”⁹ (2005, p. 16). O historiador afirma que Símaco era conhecido em seu próprio tempo como o “Orador” e que costumava enviar cópias de seus discursos aos seus amigos (HEATHER, 2005, p. 19). De acordo com Gallego (2003, p. 9), é graças às *relationes* que o período de Símaco como prefeito de Roma constitui

7. “The first stellar member of Symmachus’s family was his grandfather, who served as consul in the year 330. His own father never reached quite as high, but our Symmachus gave his name to the year 391, and his grandson did the same in 446, and his son or grandson was honored in 485 as a young man. The family evaporated after his execution in 525 for conspiring against the throne.”

8. Para aprofundar no tema, vide: MATTHEWS, J. F. *Symmachus and the “Magister Militum” Theodosius*. Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, Bd. 20, H. 1 (1st Qtr., 1971), p. 122-128. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4435183>>. Acesso em: 02/02/2018.

9. “Partly edited by the author himself, they were published posthumously by his son, and widely copied by monks in the Middle Ages as an exemplar of Latin style”.

o mandato mais conhecido de um magistrado durante o período da Antiguidade Tardia.

Apesar de uma produção tão prolífica, seus escritos foram pouco explorados e traduzidos a outras línguas, sobretudo suas cartas. Tal desfecho pode ser consequência da tenuidade de assuntos correntes tratados nas mesmas. No entanto:

Símaco tinha opiniões, e fortes, mas isso não era realmente a questão. A principal importância histórica de suas cartas repousa em sua massa coletiva, e não que elas nos dizem sobre os valores da elite romana, não no que elas dizem ou deixam de dizer sobre eventos específicos. (HEATHER, 2005, p. 20).¹⁰

Glover (1901, p. 149-150) destaca que foi o filho de Símaco, Fábio, quem editou suas cartas¹¹ não muito depois de sua morte. É muito provável que tenha removido aquelas passagens que pudessem comprometer sua família, ou que simplesmente considerasse irrelevantes. Além disso, Símaco guardava cópias de suas correspondências, o que prova seu sentimento de admiração por elas, ainda que pudesse negar. Publicá-las postumamente não foi mais do que um desejo tácito do orador. Seu filho lhe ergueu também um monumento¹², encontrado no monte Célio, em 1617.

As *relationes* (informes) eram correspondências emitidas pelos magistrados. Através delas, Símaco informava aos imperadores sobre suas atividades realizadas como prefeito de Roma. Gallego (2003, p. 153) esclarece que a obra mais famosa de Símaco foi seu informe terceiro, apesar de que durante a Idade Média as *epistolae* foram suas obras mais valorizadas, sendo utilizadas como modelo para escrever uma carta. Contudo, em seu próprio tempo ele era famoso por ser um grande orador. É por isso que Gallego (2003, p. 154) considera injusto o que a história fez com o orador. Apenas oito de seus discursos chegaram até nós, sendo que estes são dos inícios de sua carreira, além de estarem com grandes lacunas. Deve-se ter presente também que “Símaco é o último grande orador romano, se excetuarmos os escrito-

10. “*Symmachus did have opinions, and strong ones, but that isn't really the issue. The main historical importance of the letters lies in their collective mass, and in what they tell us about late Roman elite values, not in what they do or don't say about specific events.*”

11. Sobre os destinatários das cartas de Símaco, ler: BONNEY, Robert. *A New Friend for Symmachus?*. Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, Bd. 24, H. 2 (2nd Qtr., 1975), p. 357-374. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4435447>>. Acesso em: 02/02/2018.

12. No monumento se encontram as seguintes palavras: “*Q. Aur(elio) Symmacho v(iro) c(larissimo), quaest(ori), praet(ori), pontifici maiori, correctori Lucaniae et Brittiorum, comiti ordinis tertii, procons(uli) Africae, praef(ecto) urb(i), co(n)s(uli) ordinario, oratori disertissimo, Q. Fab(ius) Memm(ius) Symmachus v(ir) c(larissimus) patri optimo*”. (SEECK, 1883, p. XLV).

res cristãos.”¹³ (GALLEGO, 2003, p. 154). Em outras palavras, Símaco é o último grande orador da religião tradicional romana.

Sogno (2006, p. viii) faz uma reconstrução da carreira política de Símaco, através de uma análise minuciosa de seus escritos. Ele ocupa uma posição peculiar entre os autores latinos, pela quantidade de escritos que nos chegaram. A autora defende que a razão pelo desconhecimento de Símaco por parte dos estudantes de clássicas e de história antiga é o fato de não existir uma tradução completa do corpus simaquiiano em nenhuma língua moderna. Sogno clarifica também que a edição de Otto Seeck do século XIX continua sendo o modelo do texto. O próprio Seeck foi pejorativo ao tratar sobre Símaco, alegando ter sido um homem de capacidades intelectuais limitadas. Sogno (2006, p. 1) clarifica que a primeira fase da carreira de Símaco está bem documentada em suas *Orationes*. Sua nomeação como embaixador senatorial em 368 foi um marco em sua vida, sendo que sua reputação como orador foi estabelecida na corte de Valentiniano, tornando-se uma ponte entre o Senado e a corte.

Apesar da fama de grande orador, as *Orationes* de Símaco ficaram desaparecidas por vários séculos. Sabe-se que Símaco ficou conhecido por ser um bastião em defesa da religião tradicional romana, sobretudo durante seu período como Prefeito da Urbe. Sogno (2006, p. 1), sem perder a oportunidade, relata uma “ironia do destino”, sendo que foi um cardeal da Igreja Católica Romana, Angelo Mai, quem descobriu e publicou os fragmentos de suas *Orationes* em 1815. Tratava-se de um palimpsesto, onde por cima havia uma tradução latina das atas do Concílio de Calcedônia. O cardeal destruiu o documento para que as *Orationes* pudessem ser recuperadas. Apesar disso, Sogno (2006, p. 2) constata como esses discursos de Símaco são ainda pouco estudados, em comparação de outros escritos seus, como suas *epistolae*. Esses oito discursos são apenas uma parte de toda a produção simaquiiana. Há também um panegírico em honra do usurpador Máximo, que por razões óbvias não foi publicada.

Para a tradução, utilizamos o texto estabelecido por Otto Seeck na edição da *Monumenta Germaniae Historica* de 1883. Tal texto é ainda hoje o principal para o estudo das obras de Símaco. Destacamos também que todas as traduções deste trabalho, sejam das obras de Símaco, sejam de autores utilizados em nossa pesquisa, foram realizadas por nós.

13. “[...] *Símaco es el último gran orador romano, si dejamos a un lado a los escritores cristianos.*”

Oratio I¹⁴

I (*Falta um fólio*)... Sois¹⁵ naturais de todo o orbe, tendo alcançado, em um lugar, o gozo da luz, em outro, a prática do trabalho. Por ventura não diria com justiça que a tua pátria também é a própria África¹⁶, que foi a primeira a te ensinar, na companhia de teu pai, de que natureza de príncipe devias ser? Nem nunca penses que militaste por outros: o futuro Augusto obteve para si tudo aquilo que antes havia defendido; a tenra idade salvou o que a madura felicidade regeria.¹⁷ Ali aprendeste, em primeiro lugar, a ser capaz de suportar o sol e o pó, tu cujo berço pouco antes as neves da Ilíria cobriram; tu que pouco tempo antes beberas gelo talhado, como que trasladado a outros elementos¹⁸, aguentavas com paciência a sede da abrasadora Líbia.¹⁹ Diretamente, como que designado o leme do próprio mundo, permutando várias regiões do céu, reivindicaste para ti o usufruto de todos os pontos cardeais. Com razão não se pode hoje prejudicar as províncias com uma ausência tua tão longa, as quais o teu adiantado conhecimento mantém. Um

14. No inverno de 368-369, Símaco, um jovem senador nos inícios de sua carreira política, foi enviado de Roma à Tréveris com o objetivo de dirigir uma *laudatio*, uma oração de louvor a Valentiniano I, por motivo de seus cinco anos de reinado (*Quinquennialia*). Sogno (2006, p. 2) destaca que tal missão não significava apenas um reconhecimento por parte do Senado de seus dotes retóricos, mas constituía também uma oportunidade ímpar para crescer na carreira política e angariar amigos na corte. Apesar de ser um momento festivo, Sogno (2006, p. 1-2) esclarece que constituía uma situação delicada. Até o momento, Valentiniano não havia estado em Roma e essa era a primeira vez que ele se encontraria com uma delegação senatorial. Sendo assim, Símaco tinha a importante missão de estabelecer boas relações com o imperador. Havia não apenas o discurso, mas também certa quantidade de ouro (*aurum oblativum*) que os senadores ofereciam “voluntariamente” ao imperador. Em Roma, os senadores aguardavam ansiosos pelo regresso de Símaco e por informações de primeira mão.

15. Pela marca da segunda pessoa do plural se subentende que Símaco se refere também ao imperador Valente, irmão de Valentiniano I.

16. Valentiniano I morou também na África, onde acompanhou seu pai.

17. Desde sua infância e adolescência, Valentiniano lutou para conservar e expandir o Império.

18. Gallego (2003, p. 168) ressalta que esses elementos se referem aos clássicos: terra, ar, água e fogo.

19. São estratégicas as alusões que Símaco faz do lugar de nascença de Valentiniano e daqueles onde ele acompanhou seu pai em campanhas militares. O futuro imperador nasceu na fria região da Ilíria e acompanhou seu pai no calor escaldante da África. Isso significa não só que ele está preparado para qualquer dificuldade que advier, mas sobretudo que é um homem que conhece seu reino muito bem, porque já esteve em diversas partes dele. Todas essas dificuldades, unidas aos inimigos enfrentados, lhe qualificam como a melhor pessoa para reger o Império (SOGNO, 2006, p. 10).

príncipe que conhece todas as partes de seu império é como um deus que divisa tudo igualmente.

2 Diz Túlio²⁰: “Se tivesses aprendido as letras gregas em Atenas e não em Lilibeu, e as latinas em Roma e não na Sicília”, certamente provando, a partir das disposições naturais dos lugares, que Cecílio ignorava aqueles conhecimentos que ele dizia ter alcançado onde não eram inatas, assim: a natureza das regiões é, pois, a única mestra das ciências. Os ardores da Getúlia²¹ te entregaram o hábito estival, as geadas de tremor invernal da Ilíria, a paciência na dor; gerado no frio, educado ao sol, te revestiste de experiências de todo o mundo antes dos favores da fortuna. Ou se, portanto, trazes as felizes insígnias contra etíopes e indianos, que diante do soldado estrangeiro estão munidos somente pelo calor, refugiar-se-ão inutilmente em retiros ardentes ou em abrasadas estrelas – em breve, pois, serás senhor de tais terras, tu que não temerás a força das constelações –; ou se decides levar para adiante²² os confins pânticos²³ até os reinos frios na Cítia e o glacial Tanais²⁴, ali também segues a natureza da tua pátria reconhecendo os covardes habitantes através das costas dos rios. Venceste a destreza de cada um, tu que tens a de todos. Deves isso a teu próprio trabalho, o que te constituiu digno do principado: visto que tanta dádiva²⁵ recebeste, que nada te possa ser adicionado, tu mostraste tão grande mérito, que nenhum prêmio te deva ser concedido.

3 Mereceste outrora, ilustre Graciano²⁶, mereceste que os sagrados renovos brotassem de ti, que fosses a fonte do principado, que te convertesses em veia real: ensinaste os filhos²⁷ que em breve seriam pais de todos, aos quais a formação privada cumulou de tão bons frutos, que a fortuna mais ilustre hoje nada procure. Daqui é fato, que as decisões castrenses elegeram ao teu neto²⁸ na flor da idade: como se a natureza da vossa família permitisse que a cautela do pai nada temesse pelo menino, por que a idade demoraria, quem tantos exemplos da estirpe sustentavam? Chamar a exame já as atitudes julgadas boas... (*Falta um fôlio*).

4 ...Ou, com licença poética, diria que alguma das deusas afastou as pontas cortantes de teus calores vitais? E não fingirei que foste tomado por uma

20. Marco Túlio Cícero.

21. “País da África ao sul da Numídia.” (SARAIWA, 1993, p. 515).

22. Estender, ampliar.

23. Refere-se ao Ponto Euxino, mar Negro.

24. Trata-se do rio Don, um dos maiores rios da atual Rússia.

25. Entenda-se “dádiva” (*munus*) as funções públicas adquiridas por Valentiniano.

26. Graciano, o Velho, pai de Valentiniano I e Valente. Sogno (2006, p. 9) classifica o primeiro panegírico de Símaco a Valentiniano como um encômio biográfico, composição descrita em detalhe no terceiro livro da *Institutio oratoria* de Quintiliano. Nele, Símaco reconhece e celebra publicamente o estabelecimento da dinastia valentiniana, realizando um resumo dos seus cinco primeiros anos de reinado, desde que tinha sido escolhido pelo exército, além de discorrer sobre os ancestrais e os descendentes da nova dinastia.

27. Refere-se a Valentiniano I e a Valente.

28. Refere-se a Graciano, filho de Valentiniano I.

quadriga veloz tendo uma deusa como condutora, nem narrarei que as vestimentas de uma nuvem côncava foram lançadas em torno de ti: sejam estas representações de poemas; nós temos exemplos de feitos reais. O rebelde instinto se deteve muito pesaroso diante de ti, e se acredita em mim, Augusto, os dementes temeram mais por ti que por si mesmos, e não ignoravam que seu crime podia ser agravado com isso mesmo, que tenham acreditado digno de morte só ao sogro do príncipe²⁹, já nem em nome e defesa da sedição haviam de justificar-se, aqueles que se abstinham com deliberação da morte violenta do outro.

5 Acreditemos nas histórias que proferem fatos menores, que narram Caio Mário³⁰, oprimido pela ruína de sua fortuna, ter escapado de alguma forma com proteção de anterior reverência. Dizem, além disso, que quando um cárcere de Minturnas³¹ encerrou o homem vitorioso em todo o orbe, com as coisas mudadas em adversas, ele suspendeu com sua majestade, a qual era a única coisa que lhe restava, o golpe do sicário, que ordenado tinha irrompido. A antiga glória foi favorável ao ancião, para que o algoz não pudesse ferir com mão ímpia aquele a quem tinha necessariamente que conhecer. Que prodígios, pergunto, são maiores, fazer recuar o servente daquele que está encolerizado ou atordoar aos próprios que se encolerizam? Uma pessoa só perdoa àquele que poupa; muitos temem, a quem protegem. O terror escusa o jovem, a compaixão o ancião. Nele o poder era recordado, em ti era esperado. Não são circunstâncias iguais de um e outro exemplo: enquanto que o fulgor de astro que se põe ainda restava em Mário, em ti já irradiava um fogo de astro nascente³².

6 Há porventura um movimento das almas ou ordem de viver que, diante da alteração dos tempos e da mudança de interesses, não seja sacudido algumas vezes por diversos abalos? Um teria sido agradável na paz, mas o mesmo foi pouco feliz em situações adversas; os sediciosos temeram a este, mas os que viviam em boa harmonia o desprezaram. Ninguém acreditou que este deveria ser agredido, entretanto ninguém estimou também que deveria ser elevado. O exército decretou-lhe honra régia, mas o mesmo antes se ocultou como um particular: os rebeldes temem somente a ti; os que julgam te elegem, o qual nenhum ousado desprezou em furor, nenhum deliberado omitiu em honra. De que importa se o soldado se enfurecer ou for sensato? Onde há ira, somente tu te salvas; onde há deliberação somente tu és eleito³³.

29. Neste parágrafo, Símaco alude a uma revolta em 363, em que Valentiniano esteve a ponto de ser assassinado. Marcelino (XXV, 10, 7) conta que se espalhou a notícia de que Juliano ainda estava vivo.

30. Caio Mário (157 A.E.C. – 86 A.E.C.).

31. Minturnas, cidade do Lácio, “na fronteira da Campânia, na margem esquerda do Leris, perto da sua foz.” (SARAIVA, 1993, p. 739).

32. Símaco exalta Valentiniano à custa de Caio Mário. Episódios como esses se repetirão ao longo dos panegíricos.

33. Valentiniano é o único capaz de suprir e satisfazer as ânsias de todos.

7 Sou impelido, venerável Augusto, que depois das vestimentas privadas³⁴, nasças para mim já purpurado no discurso como alguma luz dos astros. Sinto o brilho de uma luz divina, como ordinariamente costuma acontecer, quando a estrela d'alva se eleva e o resplendor do mundo se abre ou quando ao emergir a púrpura do sol, a aurora adquire o seu rubor. Apresenta-te finalmente a nosso pedido semelhante a um astro novo que o oceano levanta, banhado em suas sagradas ondas, para prestar renovados serviços do dia que se precipita. Que o candidato insigne do Império avance com suas armas antes que as públicas, porque sempre brilhou aquele que se apresentou sozinho à eleição de todos. O elmo pelo diadema, os dardos pelos cetros sejam trocados: mereceste o prêmio do ouro³⁵ com o trabalho do ferro³⁶. Somente essas coisas puderam ser mudadas em ti, porque no que toca aos costumes, a fortuna te trouxe este apenas, que cuidasses de muitas coisas.

8 O divino Joviano retirara-se das terras e desaparecera com um fim repentino. De súbito houve um triste luto público por parte de todos. Não houve nem sequer murmúrio de bandos, como costuma acontecer. A intriga cessava, porque um homem digno se sobressaía. Acaso se admira alguém que as aprovações não foram logo voltadas para ti? Não há razão para apressar-se onde não há delonga que cause suspeita, e muitas vezes diminui a glória de um fato bom, aquele que estima que a lentidão o prejudique. Assim, foste conservado para o juízo da multidão, para que ninguém murmurasse que tu tinhas tomado o julgamento anterior de poucos. Um desenlace nada recebe para si em torno de tua honra: foste eleito imperador por aqueles que deliberaram³⁷. Agradecemos um parecer mais extenso: assim por longo tempo uma disposição foi refletida sobre ti, para que conste publicamente, que homem mais digno não foi encontrado.

9 E o dia determinado da assembleia já se aproximava. O exército escolhido de toda a robustez da mocidade romana estava presente. Eram claramente dignas reuniões no principado de tão grande império! Os livres determinavam a quem deveriam estar subordinados³⁸. Fica para ti, Antiguidade, as centúrias muitas vezes subornadas, as favorecidas classes de quirites, e as

34. O orador finaliza a parte do panegírico anterior a 364, e inicia a narração dos feitos de Valentiniano como imperador.

35. “Os claríssimos, *i.e.*, os indivíduos de categoria senatorial, tinham ainda que contribuir com o *aurum oblativum*, oferecido pelo Senado por ocasião dos aniversários dos imperadores.” (SILVA & MENDES, 2006, p. 212). Isso era parte da reforma fiscal, iniciada por Diocleciano e ampliada por Constantino.

36. Em diversos momentos deste parágrafo há alusões à vida militar do novo imperador. É um modelo de imperador guerreiro, típico do período.

37. A escolha de Valentiniano foi pensada e submetida à aprovação de todos. Não havia ninguém melhor que ele para tal posto. Um cuidado que Símaco tem em sua *laudatio* é o de reforçar a legitimidade de Valentiniano, sobretudo ao dizer que ninguém protestou quando o elegeram, dando a impressão de que houve um consenso geral no exército. (SOGNO, 2006, p. 12).

38. Outra das várias alusões à escolha livre de Valentiniano.

tribos quase sempre mercenárias³⁹: os ociosos não sabem encarregar ocupações⁴⁰. O senado castrense elegeu um homem veterano nas guerras. Os conhecidos com o testemunho, os desconhecidos com o sufrágio são levados para adiante. Onde está aqui o relincho do cavalo da Pérsia⁴¹, outrora eleitor do império, e a via muito desejada ao reino por meio da paixão de um animal ansioso por coito? Que tipo de senhor foi aquele, do qual um ignorante animal exerceu o ofício de juiz? Afasta daqui os prodígios antigos e as ficções convenientes aos embustes teatrais. Que os homens armados determinem a quem de preferência sejam confiadas as armas que devem dirigir-los: é arte do bom soldado saber eger o seu chefe. Com razão também agora te obedecem em tudo à porfia, livremente com docilidade. E não militam, pois, somente sob o teu mando, mas também sob seu próprio juízo.

10 Gostaria agora com piedade cívica solicitar-te, por que saíste ao meio descontente? Por que por longo tempo resististe? Por que tarde foste abrandado? Por acaso isto te era devido para a tua majestade, para que, sempre invicto, fosses vencido somente em aceitando o império? Arriscamos para que a justificação te fizesse superior. Produziste maior benefício outorgando teu consentimento sob pressão⁴², que obtendo o império após a aprovação. Este acontecimento foi para todos como um atrativo, porque o Estado se deleita com mais veemência com aqueles que procedem contra a sua vontade. Ninguém protegeu mais a tua dignidade que aquele que não obedeceu à tua vontade. A vaga corte estava diante do nobre candidato. Era certamente de teu pudor, que resistisses, mas não menos de tua dedicação, que cedesses. Algumas vezes é útil o atrevimento militar: hoje... (*Falta um fôlio*).

11 ...contido ambos com incrível previsão, para que não estivesse de pé em um só a esperança do império ou em dois houvesse motivo de disputa.⁴³ Soma-se a isto que, como existam dois graus no império, de imediato e igualmente, reuniste em teu irmão o que sabias que em dois momentos podia ser executado.⁴⁴ De tal modo nem sequer buscas reconhecimento, que sempre inicias com benefícios completos. Os espíritos pequenos dividem a função alternadamente; tua liberalidade nada deixa aos desejos e, sobretudo, em nomeando-o imperador, acreditaste que a magnitude da tua prodigalidade régia seria diminuída se, enquanto concedias coisas inesperadas, espaçavas

39. Seja pelo gênero desse discurso, seja pela juventude do orador, Símaco parece contradizer aqui a fama que veio a ter de amante e defensor das tradições romanas e de suas instituições antigas.

40. Perceba-se como Símaco joga com as palavras *negotia* e *otiosi*.

41. Trata-se da lenda da ascensão de Dario I ao trono persa.

42. Símaco aprova a atitude de Valentiniano, a qual é sinal de que governará não para si próprio, já que aparentemente não queria ser escolhido para reger o Império.

43. Trata-se da nomeação de seu irmão Valente como imperador da parte oriental do Império.

44. Símaco faz uma possível alusão à tetrarquia instituída por Diocleciano, onde antes do título de Augusto, os governantes recebiam o de César. Valentiniano, no entanto, deu a seu irmão o título de Augusto, igualando-o ao seu poder.

as que ainda deveriam ser esperadas. Assim confirmando um Augusto com igual direito, cuidaste que jamais te fosse suspeito, aquele ao qual não deixaste nada a mais que devesse desejar.

12 Daqui a maior parte dos príncipes, os quais tinham nomeado seus segundos, logo temiam as rivalidades. Pois, a expectativa dos mais próximos urge os melhores, e sempre parece invejoso, aquele ao qual fica algo a desejar. Nem fizeste isto demasiadamente com precipitação obsequiosa ou popular, tendo reconhecido há muito tempo em teu irmão todas as coisas, as quais por longo período são observadas num César. Duvidar-se-ia de teu juízo, se não tivesses começado pelo que não tem limites. Sem demora examinamos com cuidado a classe de príncipe que elegerias depois que soubemos que não reservavas nada para ti, como se estivesses inquieto.

13 Se por onde houvesse uma igualação entre as potestades celestes emprestadas deste modo, o globo da irmã arderia com as mesmas luzes que o sol, e a lua, que depende dos raios do irmão, não tomaria sua luz emprestada. Com as mesmas órbitas um e outro astro se levantaria; com o mesmo começo, a irmã renovaria o dia, se deslizaria pelas mesmas linhas do céu; em seu indolente andamento mensal, nem ao renascer mudaria as suas variadas figuras ou ao envelhecer suportaria as suas pequenas fases. Eis que os astros não sabem imitar a maneira de teu benefício⁴⁵. Para eles nada é totalmente semelhante na iluminação do mundo; para vós tudo é comum no orbe.

14 Ainda não revelo as lembranças formadas de tuas façanhas e já venho às primícias. Farei o que costuma nos acontecer num caminho extenso, onde os que se apressam aos destinos, não cumprimentam a todos os que encontram. Assim velas aos orbes divididos em dois cuidados. Nomeado príncipe voltaste à difícil milícia, deixando ao Oriente teu invicto irmão, colocando tu mesmo rapidamente os estandartes sobre as margens semibárbaras do agitado Reno, e defendendo, por vergonha da antiga frouxidão, as províncias abandonadas pela indolência dos antecessores. Sem demora os caminhos, sem demora as batalhas e tu, o purpurado mais importante, em ordem: e a corte real sob as peles, o sono sob o céu, bebida do rio, tribunal em campo⁴⁶. Certamente estas coisas são novas para o Império, mas por ti conhecidas. Mais ensinaste à fortuna régia o que convinha ao homem fazer, do que aprendeste dela aquilo que os imperadores antes tinham feito.

15 Acaso pensas que é uma pequena amostra da tua virtude e resignação, que alcançado os mais altos cumes das coisas e o ápice do nome romano entre tantas províncias, umas agradáveis por sua posição, outras felizes por sua paz, ou admiráveis pela majestade de suas cidades ou transbordantes pela abundância de povos, estabeleceste em certo modo a tua sede naquela parte, na qual a ruína de todo o Estado vergava? Elegem tais terras para si, os que são eleitos para que as defendam. Ainda não degustadas as coisas boas do

45. Nem a própria natureza é perfeita o suficiente ao ponto de imitar essa atitude do imperador.

46. Outras alusões aos hábitos de um imperador guerreiro.

Império obténs somente as dificuldades da honra. As Gálias não te teriam por tanto tempo, se elas te fossem agradáveis⁴⁷.

16 Que o Africano⁴⁸ se jacte com os despojos púnicos, mas por longo tempo vestido com capote errou pela Sicília; que Lúculo exulte com os espólios mitridáticos, mas [por longo tempo] o quase vencedor languidesceu com o luxo pântico; que Antônio ostente os troféus do Oriente, mas por um amor régio se definiu entre as tochas egípcias. Estes são aqueles homens triunfantes, ocupados com frequentes assuntos voluptuosos, que seguem os ricos encantos de praias e terras. Queres que eu busque exemplos de idade mais próxima? Eis Augusto que reivindica Baias⁴⁹ para si ao mar estendido e sucumbe as despesas do Império nos cais do lago de Lucrino⁵⁰. Tibério é adorado enquanto nada e navega em suas moradas das ilhas; Pio persegue os ócios de Caieta; ouve-se a Marco mais relaxado no Liceu⁵¹ e na Academia. Não há para ti dias de descanso de batalhas, e imputaste isto sobretudo nas Gálias, porque aqui⁵² não te é permitido tomar nenhum repouso. A necessidade repele as tréguas. Já conservas um lustro⁵³ de anos imperiais, onde o terror é igual no céu e nas terras, com uma densa nuvem, com um frio incessante, com inimigo feroz, com extensíssima destruição. Negas-te o repouso que forneces a outros; entre tantos milhares de vitórias ainda não te afastas do triunfo, e como sejas maior que os outros Augustos, elegeste para ti a província da qual os Césares se queixavam.

17 E certamente tu, aplicado à obra bélica, pouco antes derrubavas as costas da feroz Alamânia, mas por outra parte um rebelde exilado⁵⁴ irrompera a livre paz do império de teu irmão. Quando os velozes mensageiros e as cartas seguras chegaram a ti, quem não julgou conveniente que voltasses as armas de matança bárbara ao crime civil?

18 Mas tu temias mais pelo Estado, e entre duas causas, aqui uma interna, lá uma limítrofe, preferias durante aquele tempo que um rival fizesse uso de teu poder do que uma longa impunidade vizinha⁵⁵. Nem assim tomaste por ver-

47. Outra prova da dedicação desinteressada de Valentiniano é o fato de haver escolhido a parte mais desafiadora e conflituosa do Império para estabelecer residência.

48. Símaco iniciará uma série de exemplos com personagens ilustres que, após seus grandes feitos, se dedicaram ao luxo e ao ócio, enquanto que Valentiniano nega para si o repouso que concede aos seus súditos.

49. Cidade da Campânia famosa por seus banhos e diversões. (SARAIVA, 1993, p. 138).

50. Lucrino, lago da Campânia. (SARAIVA, 1993, p. 690).

51. Célebre ginásio de Atenas. (SARAIVA, 1993, p. 697).

52. Uma prova de que o discurso provavelmente foi pronunciado em Tréveris.

53. É por essa referência que Seeck (1883, p. CCX) data o panegírico em 25 de fevereiro de 369. “*primum in Valentinianum panegyricum dictum esse in festis quinquennialibus eius celebratis d. 25 Febr. a. 369, indicant verba 322, 16 *lustrum imperialium iam condis annorum.**”

54. Procópio.

55. Valentiniano prefere defender o Império de uma ameaça externa a defendê-lo de uma interna contra sua família.

gonhoso que houvesse mais príncipes do que se as terras do Império fossem menores. Então, de forma frustrada, a Alamânia investira movimentos hostis contra ti, a qual teu conflito acarretou tanta miséria, quanto lhe era devido em ambas as batalhas. Demonstraste espírito de comandante perseverantíssimo, ocupando-te menos de ti que dos outros. Diante de ti teu inimigo esteve mais seguro que o nosso. Portanto, não ataste as Gálias com apenas um benefício, as quais um e outro foi concedido igualmente por ti, tanto a preocupação pelo seu perigo como a negligência pelo teu.

19 Por que não recordo tuas próprias arengas e conversações mais elevadas aos sentidos humanos! “Aqui”, diz, “fidelíssimos companheiros nas armas, reuni os estandartes contra os povos ferozes e os rebeldes naturais do Reno! Este é o inimigo comum, aquele o particular; a primeira é motivo da vitória pública, a segunda da minha vingança; com a outra guerra nossa dignidade é atacada, nesta vossa possessão”. Para que mais coisas? Venceste persuadindo contra ti mesmo, e tanto a tua autoridade valeu, que a injúria foi desprezada. Terias pensado que a tua ordem fosse tida em pouco, se alguém te tivesse vingado contra a tua vontade. Há alguém que solicite para si o desprezo e pense ser afeto, no caso de que ninguém o defenda? Eis um espírito maior que o Império, sob o qual a majestade é desprezada e a invasão é vingada!⁵⁶

20 Visto ser assim, que força é esta da natureza, para que as coisas que são próprias sejam as primeiras para cada um a sentir dor, e que ninguém se fira impunemente a si mesmo com o próprio juízo? Tu, clemente em teus casos, severo nos públicos, estimas vergonhoso de um príncipe ter movimentos de ódio particular. Com razão, pois, és mais amado por nós, porque te encolerizas menos em teu favor. Não sabes servir-te do poder régio contra as inimizades domésticas. Se te envergonhas de ir tirar vingança das tuas injúrias, escuta, imperador, algo que te anime: são inimigos nossos os que se rebelam.

21 Mas a justa queda daquele ladrão se reserva para louvores de teu venerado irmão junto com outras glórias do Oriente. Entretanto, bastará ter examinado apenas isto: ainda que por muito tempo a guerra estivesse incerta, mesmo assim foi moderado na vitória, como se ninguém tivesse lutado contra ele.

22 Ó maravilhosa semelhança de piedade entre vós! Tu não sabes tomar arrebatadamente uma luta civil, ele não pode se vingar. Ainda aquele teu descuido não está privado de consideração por teu irmão. Pareceu-te suficientemente idôneo para vencer, aquele ao qual não levaste auxílio. A preocupação é menor numa confiança grande. Com razão o rebelde cativo foi entregue em submissão àquele; com razão o usurpador de tão grande nome foi apresentado ao castigo: porque fez-se, por desígnio de tua vontade, que fosse julgado indigníssimo no Império⁵⁷, aquele ao qual nem sequer mereceu que parecesses ser-lhe adverso.

23 Entre estas artes de guerra, tropas formadas para batalha no exterior e sempre novas vitórias de inimigos, não houve nenhuma interrupção nos as-

56. Valentiniano está disposto a perder seu posto de imperador, com tal de que a integridade territorial do Império seja preservada.

57. Valente enviou a Valentiniano a cabeça do usurpador Procópio.

suntos civis⁵⁸. Posso dizer que, com a intriga afugentada, os cargos públicos foram devolvidos à virtude, e já não com riquezas, mas com costumes⁵⁹ o caminho é aberto às faixas das magistraturas, que agora é igual a sorte dos acampamentos e a da cúria, visto que vês que as coortes pretorianas obedecem aos nobres e que os lictores trazem diante dos generais veteranos as insígnias urbanas. Muitas vezes mudamos as togas pelos mantos militares, frequentemente vestimos com capas brancas aos homens armados... (*Faltam seis fólhos*).

Considerações Finais

Este trabalho foi uma proposta de tradução da *Oratio I* de Símaco. O século IV foi o período dos imperadores que se viram forçados a se retirar dos confortos de Roma para proteger suas fronteiras. Roma foi substituída como residência imperial por Tréveris, Milão, Sirmio e Antioquia. Com a criação de Constantinopla por parte do imperador Constantino, essa situação só se agravou. Não se trata de um Império em decadência, mas de um momento de transição. Diocleciano, Joviano e Valentiniano eram todos militares nascidos nas províncias da Ilíria, o que plasma uma mudança no eixo do poder. Desde a ascensão de Diocleciano em 284 até a morte de Teodósio I em 395, o Império foi governado por esses imperadores guerreiros, que aniquilavam inimigos internos e externos. O Estado estava centrado em guerras e batalhas.

Esse período foi especial também por sua produção literária e pela quantidade de escritos que sobreviveu ao tempo. Segundo O'Donnell (2015, p. 161), há mais literatura latina que nos chegou entre 350 e 450 do que de qualquer outro período, mais até mesmo que a época de ouro latina, entre o final da República e começo do Império.⁶⁰ Recomendamos a leitura de Peter Brown e sua abordagem alternativa sobre o período, em seu livro "*The World of Late Antiquity*". Em parte, devemos a ele o termo "Antiguidade Tardia". Obviamente já não se tratava do Período Clássico, mas tampouco se iniciara a Idade Média. Se este momento, único na história, vem sendo cada vez mais estudado desde a segunda metade do século XX, é graças, em grande parte, ao historiador Brown. No entanto, sabemos que o tempo será o melhor a julgar essa descoberta. Como escreveu Heather (2005, p.

58. Símaco passa a elogiar a política interna de Valentiniano. Infelizmente, perderam-se seis fólhos dessa parte final.

59. Valentiniano elege os melhores para governar consigo e não aqueles que têm mais riquezas.

60. "We have more surviving Latin literature from this century between 350 and 450 than for any comparable period before that, including the more famously golden age of Caesar, Cicero, and Vergil."

191): “Mas a imediata reação emocional a qualquer grande evento raramente é o melhor indicador de seu real significado.”⁶¹

A Antiguidade Tardia é ainda um mundo a ser explorado, não somente desde uma perspectiva de seu conteúdo, mas, sobretudo, da metodologia para adentrar nesse período. Esperamos que este trabalho sirva de estímulo a outros pesquisadores de língua lusitana de forma a fazer com que nosso autor seja mais conhecido e explorado, e que a língua portuguesa seja a primeira a ter uma tradução completa da obra de Símaco.

Referências

Documentais

AMMIANUS MARCELLINUS. *Rerum gestarum libri qui supersunt*. Vol II edited by Jeffrey Henderson with an English translation by John C. Rolfe. Cambridge, Loeb, 1940. Reprinted 2000.

_____. *Rerum gestarum libri qui supersunt*. Vol III edited by G.P. Goold with an English translation by John C. Rolfe. Cambridge, Loeb, 1940. Revised and reprinted 1986.

PRUDENCIO CLEMENTE, Aurelio. *Obras II: Contra Símaco I e II*. Introducciones, traducción y notas: Luis Rivero García. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1997.

QUINTILIANUS, M. Fabius. *Institutiones oratoriae libri duodecim*. Edited by M. Winterbottom. Oxford: Clarendon Press, 1970.

SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Aurelii Symmachi quae supersunt*. Otto Seeck (ed.). München: Monumenta Germaniae Historica, 1883.

_____. *Informes – Discursos*. Introducciones, Traducción y notas de José Antonio Valdés Gallego. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 2003.

_____. *Q. Aurelii Symmachi Octo orationum ineditarum partes*. Invenit notisque declaravit Angelus Maius. Mediolani: Bibliothecae Ambrosianae, 1815.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996.

_____. *Eneida*. Introducción de Vicente Cristóbal; traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.

_____. *Énéide. Livres I-IV*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

61. “But the immediate emotional reaction to any great event is rarely the best indicator of its real significance.”

_____. *Énéide. Livres V-VIII*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

Bibliográficas

BONNEY, Robert. *A New Friend for Symmachus?* *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Bd. 24, H. 2 (2nd Qtr., 1975), p. 357-374. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4435447>>. Acesso em: 02/02/2018.

BROWN, Peter. *The World of Late Antiquity: from Marcus Aurelius to Muhammad*. London: Thames and Hudson, 1971.

CAMERON, Alan. *The Antiquity of the Symmachi*. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 54, Parts 1 and 2 (1964), p. 15-28. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4436559>>. Acesso em: 02/02/2018.

_____. *The Roman Friends of Ammianus*. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 54, Parts 1 and 2 (1964), p. 15-28. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/298646>>. Acesso em: 02/02/2018.

EBBELER, Jennifer V. *Religious Identity and the Politics of Patronage: Symmachus and Augustine*. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Bd. 56, H. 2 (2007), p. 230-242. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25598390>>. Acesso em: 02/02/2018.

GALLEGO, José Antonio Valdés. In: SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Informes – Discursos*. Introducciones, Traducción y notas de José Antonio Valdés Gallego. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 2003.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

GLOVER, Terrot Reaveley. *Life and Letters in the Fourth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1901.

HEATHER, Peter. *The Fall of the Roman Empire – A New History*. London: Macmillan, 2005.

MAI, Angelo. *Editoris praefatio*. In: SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Q. Aurelii Symmachi Octo orationum ineditarum partes*. Invenit notisque declaravit Angelus Maius. Mediolani: Bibliothecae Ambrosianae, 1815.

MATTHEWS, J. F. *Symmachus and the “Magister Militum” Theodosius*. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Bd. 20, H. 1 (1st Qtr., 1971), p. 122-128. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4435183>>. Acesso em: 02/02/2018.

MITCHELL, Stephen. *A History of the Later Roman Empire, AD 284-641*. Oxford: Blackwell, 2015.

O'DONNELL, James J. *Pagans: the end of traditional religion and the rise of Christianity*. New York: HarperCollins, 2015.

POHLMANN, Janira Feliciano. *Alianças entre a retórica e o poder: um estudo sobre as orationes de Quinto Aurélio Símaco Eusébio (século IV)*. Dissertação

apresentada ao curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Curitiba, 2012. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27300/Dissertacao%20%20Janira.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12/03/2016.

_____. *O ilustre diálogo de Quinto Aurélio Símaco Eusébio com a tradição pagã e com homens públicos cristãos*. Revista Vernáculo, n. 23 e 24, 2009. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20865/13877>>. Acesso em: 14/03/2016.

RODGERS, Barbara Saylor. In: SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Oration I – translation, commentary, bibliography*. Burlington: The University of Vermont, 2015a. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus1.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

_____. In: SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Oration II – translation, commentary, bibliography*. Burlington: The University of Vermont, 2015b. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus2.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

_____. In: SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Oration III – translation, commentary, bibliography*. Burlington: The University of Vermont, 2015c. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus3.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

SCHMITT, Carlos Eduardo. *Ara Victoriae: a construção de uma “paisagem religiosa” na Relatio III de Quinto Aurélio Símaco*. Recôncavo: Revista de História da UNIABEU, v. 7, n. 12, jan.-jul. 2017, p. 4-18.

SEECK, Otto. *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*. München: Monumenta Germaniae Historica, 1883.

SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco. Diocleciano e Constantino: a construção do Dominato. In: SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco (org.). *Repensando o Império Romano – Perspectiva Socioeconômica, Política e Cultural*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 193-221.

SOGNO, Cristiana. *Q. Aurelius Symmachus: a political biography*. Michigan: Michigan Press, 2006.

TENER, Katharine Randall. *Q. Aurelii Symmachi Relatio III – Introduction, Translation and Notes*. Thesis for the degree of Bachelor of Arts in Latin. Illinois: University of Illinois, 1917.

A descrição pictórica na obra *De Gestis Mendi Saa*, José de Anchieta

CARLOS EDUARDO DA SILVA DOS SANTOS (PPGLC/UFRJ)

A construção de uma determinada realidade, imposta em diferentes tipos de manifestações artísticas, proporcionou a ideia de comparação entre diferentes tipologias criativas. Entre essas, há a pintura e a poesia, artes de grande notoriedade no movimento Renascentista. A descrição pictórica pode ser um tipo de análise que engloba ambos os gêneros, já que existem objetivos e estilos similares entre essas duas formas de realização artística.

A metodologia utilizada será a leitura do texto no original latino, depois co-jeitar com as devidas traduções para o vernáculo de acordo com a norma padrão da língua portuguesa. Com base em referenciais teóricos, faremos um levantamento de leituras pertinentes sobre obras artísticas que podem ser relevantes para análises de descrição pictural.

É importante o reconhecimento do Padre José de Anchieta como um personagem histórico marcante para o Renascimento. Porém, esse *status* não deve se legitimar apenas pela vida religiosa e letrada que ele teve; mas sim, por ser o único autor que escreveu uma obra épica em solo brasileiro. Sabe-se que tal façanha lhe é atribuída por conta do seu elevado conhecimento sobre a língua latina, sua métrica poética, sua cultura e obras, que eram consideradas como modelo ideal de erudição. Ter domínio desses conteúdos era fundamental para realizar um trabalho que deveria ser feito por alguém reconhecido como o mais instruído de todos os estudiosos. Contudo, há outras insinuações sobre sua escolha para elaborar uma epopeia digna de orgulho para sua nação, se tomarmos como base as palavras de Fabrício Possebon ao escrever que:

[...] se a obra foi escrita em Portugal, certamente, lá tanto não faltavam poetas capazes de tal empreitada, quanto pessoas ligadas ao próprio Mem de Sá, que pudessem conhecer as peripécias havidas durante sua estada em terras brasileiras; mas se o poema foi escrito aqui no Brasil, reduz-se consideravel-

mente o número de candidatos à sua autoria. Nesse último caso, Anchieta é de longe o principal indicado, por tudo o que sabemos de sua vida e formação literária. (POSSEBON, 2007, p. 5-6).

A partir da citação acima, podemos ter uma ideia a mais para refletirmos sobre a escolha de Anchieta, ou seja, talvez fosse o mais capaz, mas não seria a única opção caso as circunstâncias tivessem outro viés. Todavia, isso não exclui sua engenhosidade literária e um olhar minucioso à época vivida. Então, suas percepções são bem relatadas em sua obra, capazes de nos fazer visualizar as cenas por meio da escrita.

Em 1548, mesmo ano que tinha inaugurado, em Coimbra, o Colégio das Artes, chegava à cidade de Mondego o estudante José de Anchieta. Tudo indica que foi um ótimo aluno, a julgar pelas suas habilidades em escrever versos e prosas em latim humanístico, embora, muito provavelmente, o conhecimento da língua latina já vinha desde os tempos de infância, pois muitas famílias instruídas tinham filhos que iniciavam os estudos aos três anos de idade (RAMALHO, p. 171-172).

O processo educativo, no Colégio das Artes, era excessivamente rigoroso. Sua principal intenção era adotar um ensino de qualidade em terras lusitanas, propósito que se assemelhava ao Colégio Francês de Santa Bárbara, distinguido por sua excelência na educação de intelectuais sob os preceitos do humanismo. Inclusive, muitos estudantes de Portugal, financiados pela Coroa, frequentavam essa instituição de ensino (CRUBELATI & COSTA, 2013, p. 1). O Colégio das Artes promovia ainda um ensino competitivo, que era um tipo de requisito que incluía concursos com determinados temas, e qualquer aluno que se sentisse capacitado poderia participar. Havia também promoção de classes para os melhores, contexto que explica o ingresso de Anchieta entre as turmas mais adiantadas (RAMALHO, p. 183), pois seu vasto conhecimento estava em conformidade com o padrão exigido pelo Colégio, e, provavelmente, ele foi individualmente examinado e classificado, já que isso era uma das condições impostas no processo escolar da Instituição.

Com uma educação aplicada e tendências a se tornar um grande intelectual, Anchieta se destacou entre muitos estudiosos da língua latina. Os idiomas grego, latim e hebraico eram estudados com mais prestígio devido à religião pagã e cristã (POSSEBON, 2007, p. 18). Como a poesia latina, perante os humanistas, era reconhecida como exemplar, o aperfeiçoamento das suas técnicas literárias foi muito bem desenvolvido. Por isso, é sensato de nossa parte convergir com Ramalho por ter citado que:

Quanto ao verso, na sua perfeição sintáctica e nas subtilezas estilísticas relacionadas com o domínio das técnicas do hexâmetro dactílico, do dístico

elegíaco e da estrofe sáfica, está última a preferida pelos humanistas, de entre os ritmos das odes horacianas, o poeta Anchieta está ao nível dos melhores cultores da poesia latina do seu tempo em Portugal, nomeadamente dos seus mestres do Colégio das Artes em Coimbra. (RAMALHO, 1983, p. 198).

Esse excerto nos mostra que poetas da literatura clássica latina eram bases, ou melhor, essenciais para se alcançar um estilo ideal. José de Anchieta era considerado por seu professor Diogo de Teive como seu melhor aluno e apresentava uma habilidade tão notória que foi apelidado de “Canarinho de Coimbra”, uma menção ao pássaro com melhor canto de sua terra. O poeta, com grande erudição da cultura cristã e pagã, era apto para ingressar na Fundação da Companhia de Jesus, que possuía uma ríspida proposta para motivar os melhores estudiosos (POSSEBON, 2007, p. 18). A atuação de Anchieta, nessa Companhia, durou por volta de 46 anos, e desses, 44 foram em terras brasileiras, que ele nunca mais deixou. Sua morte aconteceu quando tinha 63 anos de idade. José de Anchieta deixou diversas obras, teve grande participação na evangelização dos índios e foi um verdadeiro tradicionalista religioso, um ofício que o próprio relatava aos Clérigos superiores com cartas escritas em latim. Sendo assim, ele demonstrava o quanto era muito bem qualificado para escrever uma epopeia nacionalista.

De acordo com as palavras de Fabrício Possebon (2007, p. 8), “chama-se Renascimento o movimento cultural que marca o fim da idade média e o início da modernidade.” Nesse ínterim, introduzia-se, em Portugal, o rompimento com o vigente pensamento medieval, e o começo do laico (não religioso), de modo a implicar em alguns ideais. Um exemplo que podemos citar seria o fato do teocentrismo ser deixado para trás, para o antropocentrismo entrar em vigor, o que não significa que o Deus cristão deixaria de ser a única entidade crédula. Essa alternância seria apenas uma forma de manifestar a liberdade do homem para produzir arte segundo seus critérios pessoais.

Desde o século XIV, início do Renascimento, houve muitos autores marcantes com obras que tiveram grande influência na vida cultural desse movimento. Alguns artistas relevantes foram: Dante Alighieri (autor da obra Divina Comédia), Boccaccio (autor de Decamerão), Petrarca (autor de Lírica do Cancioneiro) e Giotto, que, pela pintura, também teve sua relevância retratando figuras cuja temática ligava-se a aspectos humanos e traços individuais, como por exemplo a pintura de “São Francisco”. Já no século XV, a fase que marca a técnica da pintura com óleo, os destaques são autores como Leonardo da Vinci (principal obra – Monalisa) e Botticelli (O Nascimento de Vênus). Durante o século XVI, temos Maquiavel (sua notoriedade foi na literatura com a obra – O Príncipe), Rafael (pintou – Escola de Atenas) e Michelangelo, escultor e pintor, que foi relevante com esses dois métodos de produção (Os Afrescos da Capela Sistina foi uma de suas maiores pinturas). A

partir desses autores e suas obras, torna-se perceptível os primeiros passos de desenvolvimento humanista.

O Humanismo é considerado o momento de transição entre a idade média e a modernidade, também chamado de período pré-renascentista. Petrarca, poeta classificado como “o pai do humanismo,” além de “iniciador da revolução intelectual do Renascimento, o restaurador dos *studia humanitatis* pelos quais o *homo ferus* – o homem selvagem – acede os valores da civilização,” descrevia essa modernidade como um período de “barbárie” e “trevas”, e ele apreciava, dotado de sublime paixão, a cultura romana (DELUMEAU, 2004, p. 75). Logo, compreende-se que esse movimento possui o devido nome por conta do retorno do ideal estilo dos grandes poetas antigos que se tornariam fundamentais para estudo e produção literária, e assim, deixando para trás o período da idade média, considerado obscuro.

Apesar do fascínio de Petrarca pela cultura romana, cabe ressaltar que o estudo prevalecente não era somente esse, visto que toda antiguidade tinha valor nessa recorrência literária presente no Renascimento. Portanto, houve um grande interesse renovado pelo estudo da língua e literatura clássica grega. Dessa forma, era comum reis enviarem seus conterrâneos para estudar fora do país com o objetivo de voltarem como incrementadores da cultura clássica antiga.

Para salientar ainda mais acerca desse retorno aos estudos clássicos, não se pode deixar de comentar sobre epistolografia. No Renascimento, as cartas eram muito importantes por ser um gênero de origem Romana. Ramalho (1983, p. 2) dá destaque a Cataldo, que compôs o livro *Epistolae et Orationes quaedam Cataldi Siculi*. As cartas do primeiro volume dessa obra foram direcionadas a portugueses e italianos, e havia também nela “epistolas diplomáticas, escritas a soberanos estrangeiros, mas por ordem de D. João II e D. Manuel. Aí Cataldo foi apenas secretário latino dos dois reis.” Sabe-se ainda em relação à epistolografia que:

Algumas das cartas têm mais um ar de modelos fictícios, para imitação dos alunos, do que de correspondência realmente trocada. Coloco nesta categoria os bilhetes dirigidos a Francisco Filelfo e a João Joviano Pontano. Estes impressionam pela brevidade formular e pelo tom convencional. Já as duas cartas a Francisco Parisio pertencem a um gênero muito próximo da reportagem histórica, se me é permitido usar a linguagem jornalística. Pois que outra coisa são aquelas informações sobre a família, gostos e personalidade de D. Dinis, sobrinho do rei D. Manuel, ou sobre o Senhor D. Álvaro, irmão do Duque de Bragança, justificado por D. João II? O pormenor anedótico, a bisbilhotice doméstica de quem era professor de um, D. Dinis, e preceptor dos filhos do outro, D. Álvaro, dão um interesse de crônica mundana a estas cartas. E Cataldo, quando para aí voltado, não era dos memorialistas mais discretos... (RAMALHO, 1983, p. 3).

A partir das palavras versadas por Ramalho, é possível constatar diferentes padrões de estilo e objetivo das epístolas, que também podem ser remetidas para fins de ofício e aprendizagem, não tendo a correspondência como único propósito de composição.

Após breves comentários sobre o poeta José de Anchieta e sobre o movimento renascentista, será mencionada a partir de agora a descrição pictórica de Anchieta na sua célebre obra *De Gestis Mendi Saa*. É evidente que várias passagens do livro nos permite expor essa representação. Porém, para ter uma melhor explicação e entendimento do tema, deve ser feita uma análise um pouco minuciosa para que os comentários pertinentes sejam mais incisivos. Então, do verso 485 até 524, será o foco de estudo para que se tenha uma base válida com características remetentes ao trabalho. Convém ainda não estabelecer uma distinção entre poesia e literatura, e pintura e imagem. Da mesma forma, utilizar-se-á esse critério para os termos saga, épica e epopeia a fim de estipular a símile que há nesses referenciais.

Primeiramente, é importante definir o que pode ser considerado uma descrição pictórica, suas principais características e que objetivo ela tende a alcançar. Contudo, cabe ressaltar que tal descrição pode ser evidenciada tanto na literatura quanto na pintura. Ou seja, a imagem e a literatura em acordo mútuo para representar ações sequenciais, detalhes ou qualquer outro indício que nos leva a essa análise. Anteriormente, quando foi mencionado o movimento renascentista, pôde-se citar autores que marcaram seu nome na história por conta de suas pinturas, produções bem detalhadas que são capazes de ser transpassadas para a literatura. Na epopeia de Anchieta, o inverso é capaz de ser feito, pois sua escrita consegue passar ao leitor uma sensação ilustrativa, na qual sua mente pode enxergar as imagens descritas pelo poeta numa obra literária.

Tratando-se de descrição pictórica, convém frisar as palavras de Julin Gracq que citou a descrição como aquilo que mais se aproxima de um quadro na literatura. (CRISTOVÃO, 2009, p. 56). Na literatura, quando há uma leitura excessiva de descrições equivale a um padrão que se adequa mais à arte da pintura. Então, fica evidente que a descrição pictórica, na literatura, denota características abundantes, esclarecendo passo a passo as ações que envolvem o andamento da obra, perfis e sentimento dos personagens, espaço físico e quaisquer outros detalhes que o autor julgue conveniente apresentar para o seu leitor. É conveniente dizer, portanto, que o estilo de composição de uma pintura, ou melhor, seu objetivo pode se inserir numa obra literária.

O que precisa ser esclarecido de imediato na saga de Anchieta, em relação a esse liame entre pintura e literatura, é o *corpus* que o poeta utilizou para escrever. Por exemplo, a inspiração de um trabalho poético muitas vezes é alcançada, além da própria pintura, a partir da escultura, música ou qualquer outro tipo de arte (SILVA, 2009, p. 1). No caso do poeta jesuíta, a construção de sua obra se estabelece por reais acontecimentos que assolavam a terra brasílica no processo de

colonização. Sua vivência entre os índios, o processo de evangelização, as proezas de Mem de Sá, as batalhas e testemunhos orais foram alguns dos meios de coleta de informação obtida pelo autor para criar sua obra épica.

Essas aproximações entre poesia e pintura já tinham sido mencionadas na antiguidade clássica pelo poeta Horácio. Em sua obra *Ars Poetica*, ele faz a seguinte citação no verso 361: *Ut pictura poesis*¹ (MORA, 2004, p. 7). Essa comparação do poeta clássico proporciona uma maneira de refletir ambas as artes com propósitos semelhantes, ou seja, a verossimilhança com o real pode ser ilustrada na pintura e ser revertida em poesia, ou vice-versa. Para Horácio, “não havia diferença entre estas artes e desse modo ele poderia justificar o uso de algumas características de uma na outra” (SILVA, 2008, p. 1).

Já que Anchieta era um poeta da Renascença, uma época que valorizava o estilo tradicional greco-romano, seria válido afirmar que seu estilo poético tinha características similares a de uma construção pictórica. Dessa forma, para esclarecer melhor essa assertiva, irei expor, por partes, trechos dos versos pautados para análise da obra no original latino com suas respectivas traduções para o vernáculo. Vale frisar que os versos apresentados pertencem ao livro I da epopeia de Anchieta e referem-se a um cenário da batalha comandada por Fernão de Sá, filho do Governador Mem de Sá, o grande herói exaltado na narrativa. O primeiro personagem citado é um dos heróis da obra tendo sua bravura elevada pelo poeta jesuíta. Então, vamos agora nos debruçar sobre a exposição e tradução dos versos.

Nec mora nec requies: huic viribus ensis adactus
Pectora perrumpit, caecoque immane barathrum
Vulnere scrutatur; petit indignante paternum
Ore solum pronus, moriensque remordet arenam.
Ille, latus dira confixus cúspide, terram
Immani plangit tergo, revomitque cruorem
Singultans atrum , moribundaque membra revolvit.

Nem a demora, nem o repouso: pelos valentes, um golpe de espada atravessou-lhe o peito, e o abismo profundo foi sondado por uma terrível ferida; com indignante aspecto, atinge abatido o solo natal e morrendo, remorde a areia. Aquele, cravado o flanco com uma ponta de lança bárbara, gemeu a terra com sua enorme queda e, soluçando, vomitou um sangue escuro e revirou os membros moribundos

1. Nessa frase, temos o termo *ut* que é uma conjunção latina que pode ter valor comparativo, além disso, nesse contexto, tem-se o verbo de ligação *est* subtendido, dessa forma sua tradução seria: A poesia é como a pintura.

Nesse trecho, iniciado no verso 485 da obra épica de Anchieta, fica perceptível as sequências de ações bem detalhadas. Anchieta caracteriza essa passagem, especificando o movimento físico ao relatar o modo de ferimento acometido no decorrer da luta de seus personagens, agraciando o texto com metáfora ao fazer alusão de um ferimento profundo com a expressão *immane barathrum* (abismo profundo). Além disso, valoriza o sentimento de dor ao descrever a agonia do personagem prestes a morrer, dando ênfase em seu processo de perecimento ao retratar, inclusive, a tonalidade do sangue que a vítima expurgava pela boca. Não é incoerente dizer que Anchieta pinta um retrato do combate por meio das palavras. Ou seja, o poeta jesuíta é muito intenso em suas construções, algo que caracteriza um padrão do estilo dos antigos, pois:

(...) deve-se considerar que, assim como na retórica, na poesia épica e no teatro se representava a ação (movimento, gestual) e o ambiente (descrição, plasticidade cenográfica), assim também na pintura permitia-se figurar a sequencialidade da ação (planos narrativos) com a mesma intensidade da palavra, sendo a primeira a evocar a temporalidade, e a segunda, a espacialidade. (MELLO, 2010, p. 218).

Logo, nota-se traços condizentes com a tradição greco-romana nesse trecho narrado por Anchieta, não deixando de relatar passo a passo o seguimento da batalha e sua consequência. Desse modo, favorece aos seus leitores a oportunidade e capacidade de uma construção imaginária criada a partir de um evento realista. Ou seja, a arte da imitação é recorrente na épica do autor quando ele transmite, em palavras, aquilo que muitos vivenciaram, viram e participaram para logo depois imaginarem.

Depreendemos que essas reflexões inter-relacionadas entre poesia (literatura) e pintura (imagem), que se encontram nos estudos da cultura clássica, são remetentes à mimese literária, conceito que teve um grande avanço na arte visual na medida em que a narrativa e a descrição seriam tipos textuais utilizados para o andamento das expressões artísticas (MELLO, 2010, p. 217). Logo, a visão que se tinha do mundo, sendo uma percepção que pudesse se materializar em matéria física, poderia ser exposta numa pintura e, na poesia, o mesmo poderia ser feito. Nesse sentido, encontra-se uma descrição pictórica, levando em consideração o detalhamento de uma pintura através das palavras, e das palavras pela pintura.

Dando seguimento à análise dos versos de Anchieta propostos, será exposta agora a continuação dos versos:

Centum alii gladios costis et pinguibus acres Ventribus accepere; intus patuere cavernae Corporis, et fuso madidata est viscere tellus. Ignescunt magis atque magis dux fortis et omnis Turma simul multoque hostiliza corpora leto Sternunt; iam pennis resecant ornata volucrum Brachia; iam ferro scindunt elata corusco Colla, genasque rubro pictas atque ora colore: Iam medias rumpunt inter cava tempora frontes, Indignasque animas sub tristia Tartara mittunt.

Centenas de outros, pontudas espadas nas costelas e nos fartos ventres recebiam; dentro do corpo, as entranhas apareciam e, espalhadas as vísceras, a terra manchou-se. Inflamam mais e mais o forte comandante e, ao mesmo, toda sua tropa, e com muita destruição, abatem os corpos inimigos; ora, cortam braços enfeitados com penas de aves; ora, arrancam, com uma faca brilhante, elevados pescoços, bochecha e bocas pintadas de cor vermelha: agora, rompem meias frentes entre covas das têmeoras e enviam almas indignas para o triste Tártaro

Mais uma vez se mantém as descrições com minuciosos detalhes. A sentença se inicia relatando a quantidade de indivíduos atacados em batalha, e logo descreve a característica do instrumento utilizado em combate, assim como as partes dos membros corporais golpeados. É evidente que, ao lermos o sintagma *Centum alii* (centenas de outros) no determinado contexto que apresenta os versos, fica compreensível imaginar uma aglomeração num campo de guerra, já que não seria uma maneira facilitadora para o leitor tentar construir mentalmente um número menor de personagens, pois tenderia a forçar uma imagem com características um pouco mais abundantes de cada um. Quando se há uma multidão, os detalhes pessoais de cada um podem se tornar irrelevantes para quem assiste ou ler.

A epopeia possibilita a capacidade de se ter um espectador-leitor, visto que a sensação e o pensamento podem se fundir de maneira que o aproxime cada vez mais daquilo que admira. Provavelmente, o distanciamento inevitável seria a função do histórico-cultural e cronológico que os separa para depois se reaproximar da obra por outra maneira. Assim, não seria incoerente dizer que pode haver no espectador-leitor o sentimento de agonia com as exposições nesse trecho que apresentam as consequências que geraram os golpes de espada, já que existe um relato sórdido dos membros expostos pela ferida e o derramamento de sangue que imunda a terra.

Esse excerto serviu também para Anchieta exaltar a coragem do herói Fernão de Sá, referido como *dux fortis* (forte comandante), ou seja, era o senhor chefe da batalha, aquele que deve receber as dignas notoriedades numa epopeia. Então, é explanada a maneira que ele e sua tropa abatem os inimigos, que são bem caracterizados pelo poeta ao descrever os ornamentos que enfeitavam os seus corpos. Além disso, foram determinadas como almas indignas que estavam sendo enviadas

ao *tristia Tartara*. Essas foram as maneiras do poeta pintar em palavras a valentia de um grande herói, vibrante e dotado de *honor et gloria*², que lutava contra seus inimigos cruéis, ação bastante frequente nas épicas antigas. Nota-se ainda a recorrência mitológica empregada pelo termo *Tartara*, em referência ao submundo, o que para a modernidade se equipara ao inferno. Nesse contexto, identifica-se pontos pertinentes a uma saga, isto é, o herói que elimina os inimigos, mandando-os para o inferno é sucessivo e confere ao seu dever. Ademais, cabe a nós lembrar que a “epopeia é um poema narrativo que trata de um tema único, completo e elevado. Seus personagens principais são homens nobres, considerados modelos, são heróis e deuses” (POSSEBON, 2007, p. 32).

Após análise do trecho acima, seguirá agora a continuação para prosseguirmos com o objetivo desse trabalho.

Arma sonant saevique ictus gemitusque cadentum;
Hic illic inimica iacent confossa cruentis
Corpora vulneribus, foedataque pulvere; totis
Sanguis abit castris, spumansque redundat arenis.
Non ultra conferre manum, populata cruento
Funere, turba valet; sed retro residere, et acri
Linquere tecta fuga, notisque evadere portis.
Vix hastis erepti et saevis ensibus hostes
Effugere necem, atque arcem petiere secundam
Confugium miseris vanum, intra lígnea clausi
Septa latente, magnoque obducunt óbice portas.

Soam armas, golpes violentos e gemidos dos que morrem; aqui lançam corpos inimigos perfurados com golpes sangrentos, e lá, desfigurados no campo de batalha. Jorra sangue por todos os arraiais e, espumante, transborda pelas areias. Não se combate mais à mão armada, devastada a morte sangrenta, a multidão prevalece; mas, param-se de costas e, com rispidez, em retirada, abandona-se as cercas e, por portas conhecidas, escapa-se. De modo difícil, com lanças e com furiosas espadas, os inimigos que fugiam esquivaram a morte e atacaram a segunda proteção, como refúgio vazio por infortúnios, dentro de cercados de madeira, pelo grande e escondido obstáculo, as fechaduras travavam as portas.

2. (...) ao precisar que a *gloria* resulta de três condições: ser amado pela multidão; ter a sua confiança (*fides*); ser admirado e digno de honrarias (*honor*). Logo, *gloria* confina com *fides*, de que já falamos, e sobretudo com *honor*, com a qual acaba por formar um binómio muitas vezes invocado (*honor et gloria*). Assim considerada, a *gloria* é público reconhecimento das qualidades do cidadão. É a *fama* pelos actos bons e grandes serviços para com a *res publica*, que se comprovam, quer pelo testemunho dos homens notáveis, quer pelo da multidão – definiu Cícero na Filípicas I.12.29. (PEREIRA, p.335)

Além do movimento sequencial do combate, Anchieta descreve a sonoridade que acontece no espaço físico. Assim, pode-se verificar que é relatado três tipos de sons: *arma*, *ictus* e *gemitus* (armas, golpes e gemidos). Todos esses são estrondos bem característicos de um campo de batalha, descrição que conduz o leitor a estar “por dentro” de toda ação existente, e sendo capaz de ouvir, em seu imaginário, até mesmo o som pelas palavras versadas de modo a despertar um sentimento além da leitura. A estimulação de outros sentidos atinentes ao texto está coerente com uma análise que leva em conta a descrição pictórica. Por esse critério, convém citar Maria Cristovão que ressalta as palavras de Louvel ao esclarecer que ele:

comenta também como a descrição pictórica pode afetar o outro lado da comunicação estética, ou seja, o pólo da recepção quando o leitor deverá “saber” reconhecer o aspecto pictórico e, conseqüentemente, “abrir seu grande livro de imagens, revisitando seu museu imaginário.” Sendo assim, a descrição pictórica não somente mobiliza o extra-texto e os conhecimentos do leitor, como também exige dele a capacidade de estocar uma informação que será reutilizada mais tarde a partir do texto. (CRISTOVÃO, 2009, p. 61)

A construção literária de Anchieta, respeitando a tradição épica greco-romana, contém manifestação eminentemente oral (POSSEBON, 2009, p.28), ou seja, uma obra capaz de ser cantada para ouvintes. Dessa maneira, fica relevante essas alusões aos sons da batalha. Além disso, o poeta caracteriza bem o espaço físico e temporal, pois os termos *hic* e *illic*, por exemplo, sinalizam as proximidades e distâncias entre os lugares em que os corpos são lançados, sendo uma forma de aproximar cada vez mais a mente do leitor para o ambiente construído na literatura. A intensificação imagética pode significar ainda mais por se tratar de uma obra com base em acontecimentos verossímeis.

Anchieta transforma sua realidade vivida em um momento poético que surge de encontro com suas crenças, colonização, ideologia, reação ao comportamento dos índios e julgamento do bem e do mal. Todas essas são refletidas a partir da tradição clássica e construções bem definidas, consideradas merecedoras de imitação.

Devido a essas informações, conseguimos nos deparar com leituras como as dos versos acima em que, por um curto espaço de texto, é possível descrever múltiplas situações como as ações de fuga, detalhes de objetos como as portas e fechaduras, o tipo de armas que os personagens utilizavam etc. Essas são essencialmente descrições pictóricas, nas quais se pode remontar, por meio da leitura, um quadro equivalente a esses acontecimentos.

Agora, será exposto os últimos versos propostos para análise e reflexão:

Ecce morae impatiens, inimico tela cruore
Intinctus, Fernandus adest ardensque iuventus;
Martis amore ruunt, trepidantiaque agmina magno
Incurso invadunt, ferroque ingentia scindunt
Ligna, et múltiplices lato dant ore fenestras.
Ingressi rumpunt aedes, aciesque trucidant
Hostiles, ferroque metunt immania acuto
Corpora. Fit strepitus, lateque per árida saevus
Littora clamor abit; furit horridus aequare miles
Funera dans, sabuloque infusus victor acervos
Calcat, et infernis animas, humanis artubus artus
Pascentes pinguique hominum fera membra cruore.

Eis que não sofrendo demora, impregnando as armas com sangue inimigo, Fernão estava entre jovens e audaciosos. Precipita-se o amor por Marte, e avançam marchas trépidas com grande ataque, destroem as enormes madeiras com ferro, e causam múltiplas aberturas na face. Quebram as ingressadas casas, trucidam as linhas inimigas, e ceifam com ferro agudo corpos enormes. Faz-se estrépito, e amplamente o sevo clamor segue pelos litorais áridos; enfurece-se o cruel soldado cedendo mortes na superfície, e pisa vitorioso em amontoados corpos espalhados pela areia e, ao inferno, vidas que alimentam carnes em carnes humanas e a fera engorda com sangue dos membros dos homens.

O objetivo principal do trecho é deixar em evidência o herói e suas armas, além das suas tropas de guerreiros valentes. Então, Anchieta expressa uma recorrência mitológica ao ressaltar Marte, deus da guerra, para relatar o desejo intenso de combate que havia em seus personagens. Cabe ressaltar que essa menção a Marte não significa uma invocação à divindade, já que a crença romana não era aceita pelos religiosos cristãos. Contudo, essa referência equivale a uma valorização da cultura clássica romana, ou seja, a exposição de qualquer deus antigo, na obra *De Gestis Mendi Saa*, seria apenas para destacar algum sinal de representação que a divindade antiga simbolizava. Por exemplo: Febo pode fazer referência ao sol; e Vênus, a uma conotação de desejo amoroso.

As descrições do cenário de luta e suas ações promovem uma intensa perspectiva da ligação que há entre texto e imagem, pois relata o material de que é feito as ferramentas combatíveis de ambos os grupos e, ao entrarem em confronto direto, libera ao leitor essa aproximação entre o visual e o verbal. Yara Augusto (2012, p. 5), ao analisar a obra “Conhecimento do Inferno”, de António Lobo Antunes, explica que o “contato estabelecido entre os sistemas semióticos adquire configurações diversas nos trechos em que emerge, uma vez que o emprego da referência pictural se dá a partir de distintos mecanismos ao longo do texto literário.” Podemos constatar

que esses mecanismos de distinção são recorrentes nos versos de Anchieta, já que a relação de herói e tropa, guerreiros colonizadores e selvagens, armas de ferros e madeiras são relações que levam a uma base pictural mais subjetiva.

A proeminência da comparação entre as armas dos colonizadores e dos selvagens procede de forma que fique perceptível a superioridade evolutiva de um para outro. Ou seja, a tropa de Fernão tinha uma vantagem sobre os selvagens, pois eram homens de uma sociedade já evoluída, enquanto os índios pertenciam a um momento de vida condizente com a selva e não tinham a presença de Cristo, já que não fazia parte de sua realidade. Questões dessa natureza foram alvos de crítica e preconceito para os colonos, o modo de vida indígena era inaceitável. Por essas razões, a representação do indígena na obra *De Gestis Mendi Saa* é constantemente vista como selvagem e animalesca (POSSEBON, 2009, p. 24).

É importante ressaltar que as reflexões utilizadas foram feitas de maneira que pudessem comentar a procedência dos versos e levantar a descrição pictural que havia na construção do poeta Anchieta. Foi notado, nos excertos analisados, que há uma riqueza criativa em versos que podem descrever sons, ações, cores e sentimento, ou seja, tudo que uma imagem também pode transpor. Então, não seria exagero dizer que Padre José de Anchieta criou uma obra pintada por palavras.

A relação entre pintura (imagem) e poesia (literatura) tem suas semelhanças e distinções como toda manifestação artística. É preciso observar as particularidades de cada uma para obtenção de um estudo significativo. No viés imagético, tem a estruturação da tonicidade das cores num espaço bidimensional, que pode ser figurativa (Tendo uma representação da realidade) ou abstrata (não representação). Já no literário, há, em palavras, manifestações que tendem a expressar visões de um determinado autor perante a sua realidade de mundo.

Por conta dessas breves definições, pode-se concluir que Anchieta conseguiu estabelecer bem uma similiaridade entre as duas artes ao construir uma obra com representações da realidade vivida, adornando-a com descrições que envolvem cores, sons, ações e sentimentos expressos com versos que exprimem seu olhar poético diante de um mundo novo. Lívia da Silva (2008, p. 2) explica que, no século XVIII, a concepção de Horácio, estabelecendo unidade e harmonia nas obras de arte, é retomada a uma orientação crítica de pintores, escultores, poetas e outros artistas, que, inclinados a esse aspecto, constataram que a pintura tinha características literárias e históricas semelhantes às fábulas literárias. Contudo, na obra de Anchieta, pôde-se perceber uma relação inversa, na qual o poeta soube utilizar as particularidades que há na pintura e na literatura.

José de Anchieta conseguiu imitar significativamente a veracidade de sua época, deixando sempre prevalecer a tradição clássica que era o modelo de criação literária da Renascença. Dessa forma, ele conseguiu transparecer para o público a capacidade de criar em seu imaginário o cenário vivido por heróis inspirados nos mitos greco-romanos. Por meio dos versos estudados neste trabalho, foi possível

compreender seu herói que combatia por um ideal, que, na visão do poeta, era o essencial para estabelecer a ordem num ambiente de personagens que viviam de maneira inadequada e pecaminosa.

Portanto, acreditamos que foi possível refletir coerentemente os versos escolhidos com base nos requisitos pertinentes a uma análise pela descrição pictórica, absorvendo sempre características recorrentes aos clássicos, os detalhes das ações exercidas, objetos e sentimentos dos personagens atinentes ao propósito do trabalho. Assim, não se pode negar a engenhosidade criadora de Anchieta que estabeleceu diversos padrões artísticos em sua obra épica.

Referências

Documentais

ANCHIETA, P. Ioseph. *De Gestis Mendi Saa*. Original Acompanhado de Introdução, versão e notas pelo P. Armando Cardoso S.I. São Paulo, 1970.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Arte Poética*. In: _____. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

Bibliográficas

AUGUSTO, Yara. A picturalidade do livro conhecimento do inferno, de antónio lobo Antunes. 2012.

CRISTOVÃO, M.L.C. Descrição Pictórica: A influência da pintura impressionista na literatura francesa do século XIX. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2009.

CRUBELATI, A.M. & COSTA, C.J. Considerações acerca do real colégio das artes e coimbra no século XVI em Portugal. Universidade Estadual de Maringá, 2013.

CRUBELATI, A.M. Educação em Portugal no século XVI: criação e reforma do real colégio das artes de coimbra e a companhia de Jesus. Dissertação de Mestrado, Maringá: 2013.

DELUMEAU. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 2004.

LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX,

Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte:

MELLO, S.R. Ut pictura poesis e as origens críticas da correspondência entre a literatura e a pintura na antiguidade clássica. *Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun.2010

MORA, C.M. *Os limites de uma comparação: Ut pictura poesis*. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 6 (2004) 7-26.

POSSEBON, Fabricio. *O épico De Gestis Mendi Saa. (A Saga de Mém de Sá) de José de Anchieta*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2007.

Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 191-220.

RAMALHO, Américo da Costa. *Estudos sobre o Século XVI*. Lisboa: 1983

SILVA, L.C.A. *Um estudo comparativo entre literatura e pintura em Aquarelas de hilda hilst*. Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

Usos do Passado

A representação dos animais como ideais comportamentais no fisiólogo em antigo inglês: um breve comentário

BÁRBARA JUGURTA DE OLIVEIRA ROCHA AZEVEDO
(PPGLC/UFRJ)

Introdução

Pode-se dizer que a utilização dos animais como ferramentas didático-moralizantes não é nenhuma novidade. Trata-se de uma tradição existente desde tempos imemoriais e que, com o passar do tempo, adaptou-se e reinventou-se conforme as necessidades de cada período. Um bestiário é um gênero literário que consiste em uma coletânea de pequenas histórias que descrevem animais reais e imaginários, vegetais e, até mesmo, pedras, que descendem diretamente do original grego *Physiologos*. Existem inúmeros manuscritos medievais e, em sua maioria, estes são derivados do original grego *Physiologus*. Apesar de sua composição, data e origem serem bastante questionadas, é aceito que a obra foi compilada em meados do século II d.C. por um autor desconhecido, embora a suspeita da real autoria da obra recaia sobre Aristóteles, Pedro I de Alexandria, Epifânio de Salamina, João Crisóstomo, Atanásio de Alexandria, Ambrósio ou Jerônimo, em Alexandria. Foi traduzido para diversos idiomas do Antigo Oriente, como o etíope, o siríaco, o armênio e o árabe, e para o latim, garantindo assim uma grande estabilidade nas literaturas presentes naquele continente e tornando-se muito conhecido e divulgado, além de tornar-se a principal referência para aqueles que desejam estudar bestiários.

Nenhuma cópia original do manuscrito sobreviveu ao tempo, e as versões disponíveis hoje em dia são fruto de diversas traduções vertidas do latim. Com o passar do tempo, e conforme as demandas relativas à tradução de cada época, os capítulos expandiram-se, resultando em descrições alteradas e animais acrescentados ou retirados. Para resumir o exposto, o objetivo de um bestiário pode ser mais bem descrito através do seguinte trecho da *Bíblia*:

“Pergunta, pois, aos animais, e eles te ensinarão; às aves do céu e elas te instruirão; Fala (aos répteis) da terra, e eles te responderão, e aos peixes do mar, e eles te darão lições. Entre todos esses seres, quem não sabe que a mão de Deus fez tudo isso, ele que tem em mãos a alma de tudo o que vive, e o sopro de vida de todos os humanos?”¹ (Jó 12:7-10)

De acordo com essa concepção, a natureza seria um “reflexo” de Deus na Terra, sendo sua criação singular dotada de características únicas e originada por algum motivo desconhecido para os humanos e não somente fruto de uma coincidência. Sendo assim, a natureza seria um instrumento de ensino enviado diretamente por Ele para oferecer às pessoas a visão de como se deve viver correta e plenamente dentro dos padrões do Cristianismo.

Entretanto, os bestiários não encontram-se entre os mais populares. Tal posto ainda é ocupado pelas fábulas. Ademais, por tratar-se de um gênero literário precursor e afim, ele é de suma importância. Esse se encontra em evidência, principalmente tratando-se de estudos relacionados ao comportamento e/ou educação infantil, sendo comumente romantizada e utilizada – erroneamente – para caracterizar contos populares, mitos, entre outros. Do latim *fabula*, significando conversa, lenda, conto. A origem das fábulas perde-se em tempos imemoriais, sendo impossível precisar com exatidão onde ou quando surgiram. Em termos gerais, como propõe Aveleza (2003, p. XXX-XXI) é caracterizada como fábula uma narrativa alegórica curta, disseminada oralmente e geralmente em prosa, com um tom didático-moralizante sobre aspectos cotidianos e acontecimentos/relacionamentos sociais, sem nenhuma preocupação com a veracidade dos fatos. Já de acordo com Perry (*apud* Carlson, 1993)², uma fábula “se relaciona com um evento fictício que aconteceu no passado com o objetivo óbvio de ilustrar uma verdade ética”. Em outras palavras, é uma narrativa ficcional ocorrida no passado que deve ser entendida como uma metáfora, ou seja, como um instrumento utilizado para reproduzir a verdade. Além disso, a fábula também pode ser considerada como uma variante do conto popular, da mesma forma que o mito.

Nesse sentido, a moral continua sendo o principal fator que diferencia uma fábula de outros gêneros literários, como as charadas, por exemplo, que se utilizam de questões, quebra-cabeças, sentenças ou afirmações elaboradas para obter respostas inteligentes e/ou inesperadas. Algumas têm o simples objetivo de provocar risadas, mas outras têm o propósito de causar estranhamento e, através deste, abrir caminho para novas maneiras de ver a vida. Todavia, a fábula não precisa necessariamente vir acompanhada de uma moral. Obviamente, o sentido metafórico está

1. *Bíblia Sagrada*. Tradução pelos Monges Beneditinos de Maredsous. Revisado por Frei José Pedreira de Castro. 168ª edição. São Paulo: Ave-Maria, 2005, p. 624.

2. Disponível em: <https://www.creighton.edu/aesop/intro/definition/>

presente no texto e se faz necessário. Entretanto, uma moral explicitamente escrita e presente no texto em si não é uma obrigação e muito menos algo de extrema necessidade. Carlson (1993, p.7) explica, perfeitamente, o ponto proposto, apontando que “o que distingue uma fábula de outros gêneros [...] é o seu significado, e não a presença ou ausência de um anúncio de tal significado.”

Tal tradição utilizava-se da figura de animais como imagens difusas do ser humano, metáforas de sentimentos que poderiam variar desde os mais puros até os mais vis. Em seu livro *The Beast Within: Animals in the Middle Ages* (1990, p. 83), Joyce E. Salisbury descreve a utilização dos animais como uma forma de construir morais para ações futuras através de suas próprias falhas e erros. Ela ainda menciona que as personagens, representadas por animais, são capazes de reproduzir conversas e comportamentos humanos com o objetivo de demonstrar que a linha que determina a diferença entre animais e seres humanos é muito tênue, chegando-se à conclusão que tanto descer ao nível animalesco quanto revelar o animal dentro de cada ser humano é algo mais fácil do que se imagina. Todavia, não se pode considerar o gênero fabular como o único a possuir uma função didático-moralizante dentro de qualquer sociedade em que estivesse inserido. Tomando a afirmativa anterior como pressuposto, dois gêneros literários que também têm como objetivo oferecer uma visão moralmente correta, em seus respectivos contextos históricos, serão brevemente comentados.

Os animais e os bestiários

A literatura pode ser descrita como um acontecimento histórico e fenômeno sociocultural feito por uma sociedade inserida em um determinado espaço-tempo e contexto da história. Esta por sua vez acabará por produzir uma nova literatura dados os novos contextos e acontecimentos em que se situarem, já que

“[...] para a construção da realidade e o conhecimento dela, o homem, entre outras coisas, apropria-se dos sentidos das palavras, dos signos, reelaborando-os. A práxis inclui, portanto, o conjunto dos campos semiológicos, das atividades já produzidas e o conjunto dos comportamentos que queremos atingir.” (BACCEGA, 2003, p.36)

Foucault em sua obra “As palavras e as coisas”, explica a citação acima perfeitamente. O autor diz que “[...] nomear é, ao mesmo tempo, dar a representação verbal de uma representação e colocá-la num quadro geral” (2000, p.163). Em

outras palavras, a realidade está ligada à nossa concepção de mundo e o real é aquilo que podemos nomear. As coisas somente tornam-se reais quando elas “são”. Tomando como máxima o pensamento acima, pode-se dizer que, tendo como referência os legados deixados por Esopo e Fedro, por exemplo, na Tradição Clássica, os animais voltam a ser interpretados como signos nos bestiários. Eles tornam-se representações de comportamentos que deveriam ser seguidos e passam a ser encarados como uma forma de demonstrar de que modo a sociedade deveria agir diante de diversas situações que viessem a acontecer durante suas vidas.

Ao levar em consideração os contextos nos quais estavam inseridos, é importante levar em consideração as seguintes informações sobre os bestiários: em primeiro lugar, deve-se ter em mente que nenhuma das obras deve ser tomada como uma referência para estudos de zoologia, já que as fontes para a construção dos textos não são derivadas de fatos e experimentos científicos, mas sim de características explicitamente empíricas e puro conhecimento passado através de gerações. E se tratando do bestiário medieval, é mais importante ainda mencionar que o objetivo de um bestiário não era transmitir um conhecimento racional sobre o mundo, mas sim revelar as intenções de Deus com o homem e mostrar como deveriam agir, segundo as ideias cristãs. Em segundo lugar, os bestiários eram importantes, pois, principalmente se tratando dos bestiários medievais, eram textos entendidos como um “reflexo” direto do trabalho de Deus, com suas obras reproduzidas na Terra com motivos específicos. Como anteriormente mencionado, serviam como base de e para ensinamentos alegórico-religiosos e muito utilizados em sermões, embora a grande maioria daquelas populações não fosse letrada. Por esse motivo, os livros e códices – ainda que apenas de circulação restrita quase que exclusiva ao clero – eram acompanhados de figuras, muitas vezes simples, para uma melhor compreensão e exemplificação do ensinamento passado. Com isso, a mensagem era associada à devida figura do animal, para que, assim, os ensinamentos fossem lembrados todas as vezes em que se avistasse o animal relacionado.

O *Physiologus* é, muitas vezes, considerado como o antecessor dos bestiários seguintes, e, de acordo com as traduções supérstites, consiste de diversas entradas, especificamente 51, de animais reais e imaginários, plantas e pedras, todas com um aspecto moral. Cada entrada é acompanhada do título, de uma pequena história, do qual se podem tirar os aspectos morais necessários, e, às vezes, de uma imagem complementar alusiva ao animal, podendo ser esta realista, fantasiosa e/ou exagerada. A literatura medieval é repleta de alusões, que podem ser traçadas até a obra em questão, e foi de grande importância e influência para uma melhor compreensão das ideias concernentes aos animais na Europa por muitos anos, sendo que algumas delas permanecem presentes até hoje na cultura popular. Apesar de ter sido conhecido por muito tempo durante a Idade Média, foi somente no ano de 1936, através da pesquisa empreendida por Francesco Sbordone, apresentada em sua obra

Physiologus, que estudos mais profundos começaram a ser feitos acerca deste texto clássico.

O *Fisiólogo* em Antigo Inglês

Como previamente dito, acredita-se que todos os bestiários são derivados e/ou inspirados no bestiário acima mencionado. Sobre o bestiário em Antigo Inglês, especificamente, o texto encontra-se no *Livro de Exeter*, também conhecido como *Codex Exoniensis*, sendo a mais extensa coletânea de poesias em Antigo Inglês. Esse livro foi doado para a livraria da Catedral de Exeter por seu primeiro bispo, Leofric, em 1072 e, atualmente, ainda se encontra localizado no mesmo local, podendo ser acessado pelo nome *Exeter Cathedral Library MS 3501*. Não se pode dizer ao certo quando a obra foi compilada e escrita, porém, as datas propostas situam-no em meados do século X d.C. Muito se foi perdido, mas atualmente a obra contém cerca de 36 textos, alguns dos quais charadas, que estão organizadas em diversas categorias e, que são, em sua maioria, de duplo sentido. Há, ainda, poemas e elegias, classificadas como poemas de natureza meditativa, que tratam de temas como exílio, destino, a efemeridade da vida, as relações entre os lordes e seus guerreiros, os poderes da natureza e de Deus, solidão, sabedoria e dor. É um dos quatro maiores códices da literatura Anglo-Saxã, juntamente com o *Livro de Vercelli*, o *Nowell Codex* e o manuscrito de Cædmon, que também é conhecido por MS Junius 11.

O bestiário aqui retratado possui somente três entradas, diferentemente do original antigo. São três breves poemas alegóricos descritivos de animais que habitavam o mundo real: um animal terrestre, uma besta marinha e uma ave. Embora parte da obra original contivesse uma grande lista com vários tipos de animais, os três aqui citados são “A Pantera”, “A Baleia” e “A Perdiz”, respectivamente. Entretanto, o último deles chegou até nós de forma tão fragmentária, que partes do conteúdo do poema foram restauradas, tendo sido introduzidos trechos da *Bíblia*. A sua estrutura como um todo, é curiosa, já que a maioria dos bestiários contém mais de 40 entradas de diversos animais e este possui somente três. O *Fisiólogo* em Antigo Inglês foi originalmente escrito em anglo-saxão (também chamado de *Englisc* ou Antigo Inglês), e foi traduzido para o inglês moderno por Albert Stanburrough Cook (tradução em texto e prosa) e James Hall Pitman (tradução em verso).

Outro aspecto muito interessante presente nessa estrutura é a utilização dos chamados “*kennings*”. Para evitar o lugar-comum e manter o padrão aliterativo, na maioria das vezes eram criadas imagens e compostos que funcionassem como sinônimos. Era uma forma de escapar da repetição de uma palavra já utilizada e, além disso, esse recurso estilístico possibilitava expressar vários aspectos de um mesmo objeto ou fenômeno. Para Garcia Lopes (2004, p. 60), “um *kenning* é, basicamente, uma metáfora. Podemos dizer que muitas vezes funcionavam como micro adivi-

nhas³: compostos verbais destinados a dar mais ênfase léxica e coesão visual ao que estava sendo recitado.”

Dentre os três episódios que compõe o *Physiologus* em AI, o segundo deles (“A Baleia”) faz uso desse recurso. Para evitar o uso repetitivo do substantivo “ba-leia”, o autor utiliza-se dos *kennings*. Vejamos alguns exemplos encontrados na obra em Antigo Inglês traduzida por Cook e Pitman⁴:

Physiologus – Antigo Inglês	Inglês Moderno	Língua Portuguesa
<i>bi þām miclan hwale</i>	<i>the great sea-monster</i>	<i>o grande monstro do mar (v.3)</i>
<i>fācnes cræftig</i>	<i>the cunning plotter</i>	<i>o conspirador astuto (v. 24)</i>
<i>gārsecges gæst</i>	<i>the guest of ocean</i>	<i>o convidado do oceano (v. 29)</i>

Com o passar do tempo, essas expressões foram se tornando cada vez mais populares e, por consequência, eram entendidas rapidamente por aqueles que as usavam. Algo similar acontece com o uso de provérbios e expressões idiomáticas: também transmitem conhecimentos comuns, são metáforas e acabam por inferir um contexto ou significado.

Ao retomar a herança clássica, deixada por fabulistas como Esopo, o uso dos animais como veículos de instrução retorna, já que segundo Régine Pernoud:

“[...]se vê então na Antiguidade um reservatório de imagens, de histórias e de sentenças morais, não se vai ao ponto de a enaltecer como um modelo, como o critério de toda a obra de arte; admite-se que é possível fazer tão bem e melhor do que ela; admiram-na mas preservar-se-iam de a imitar.” (apud BRAGANÇA JUNIOR, 2008, p.2).

Dessa forma, como afirma Salisbury (1994, p.98), o uso dos animais como ferramentas didático-moralizantes aumentou, e exemplos retirados de fábulas e

3. Com o termo “micro adivinhas”, o autor quer dizer que substitui-se o substantivo comum por substantivos compostos descritivos para evitar repetições na obra. No texto aqui citado, o autor refere-se à baleia como, por exemplo, “o conspirador astuto”, dada sua natureza traiçoeira.

4. E-book disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/14529/14529-h/14529-h.htm>

bestiários tornaram-se cada vez mais constantes e passaram a ser cada vez mais utilizados pelo clero como uma forma de ilustração de seus sermões ao se associar a mensagem à devida figura do animal. Tais animais foram receptáculos de diversas funções e símbolos, como a atribuição da esperteza à raposa, tida como “[...] um predador de alto status social, porém não tão poderoso quanto os leões ou lobos. De fato, e em fábulas, são conhecidas por sua astúcia. [...] simbolizam perspicácia e a trapaça.” (SALISBURY, 1994, p. 102). E também dos cordeiros à inocência, mencionando que “[...] ovelhas e cordeiros são considerados estúpidos e covardes, quase sempre merecendo tudo que recebiam.” (SALISBURY, 1994, p. 104). Outro exemplo interessante seria a figura da baleia. O estabelecimento de sua simbologia é difícil dadas suas diferentes imagens através dos tempos. Em seu livro *A Dictionary of Literary Symbols*, Michael Ferber (2007, p. 233) diz que tanto a palavra em grego (*ketos*), quanto em latim (*cetus*), originalmente é vaga, podendo ser interpretada também como “monstro do mar”. Contudo, no *Antigo Testamento*, surge a imagem da baleia na narrativa de Jonas, que é engolido por algo descrito como um “grande peixe”. Porém, ao orar e se arrepender de seus pecados, ele é cuspido pelo animal e pôde, dessa forma, evitar um trágico fim.

Da mesma forma, tal animal marinho aparece no bestiário da Idade Média, mantendo características que remetem ao mal e às possíveis consequências de uma vida que não fosse baseada nos princípios cristãos. É descrita como sendo, à primeira vista, um local aprazível aos olhos, um porto seguros àqueles que estivessem navegando há muito, porém, uma vez que lá estivessem bem estabelecidos, tudo se revelaria como uma armadilha para o verdadeiro destino, qual seja, a morte, como se evidencia no trecho abaixo:

“Quando a fome o importuna nas profundezas, e o monstro anseia por comida, o morador dos mares abre sua boca, e deixa seus lábios entreabertos; imediatamente surge um perfume agradável de suas entranhas, e através dele outros tipos de peixe são enganados. Eles nadam vivazes para a fonte da doce fragrância, e lá eles entram, um anfitrião negligente, até que sua enorme garganta esteja cheia; então, em um instante, ele fecha suas mandíbulas ferozes sobre o cardume, sua presa.” (AZEVEDO, 2016, p. 45).

Segundo Salisbury (1994, p. 56), podemos citar o medo da morte como um ponto em comum entre os cristãos da Idade Média e os “pagãos” da Antiguidade Clássica, principalmente se suas mortes ocorressem pela boca de animais selvagens. Ainda de acordo com Salisbury, “[...] o medo de ser comido por bestas adentrou no pensamento cristão e tornou-se centrado em danação, ou na imagem da morte eterna, em contraste com a vida eterna da salvação.” (SALISBURY, 1994, p. 56).

A moral presente nesse poema, em específico, trata das diversas tentações presentes na jornada terrena, de como o “Mal” irá utilizar diversas ferramentas para ludibriar aqueles que não têm fé, que não acreditam em Deus. Através dos desejos e das luxúrias, o Mal agirá para desencaminhar os homens do caminho do bem. O texto que traz a figura da baleia diz que os homens devem resistir às tentações da carne e lutar contra elas através de boas ações e palavras, pois aqueles que não o fizerem sofrerão a punição eterna. Salisbury (1994, p.57) diz em sua obra que “o Inferno é repetidamente mostrado como uma boca consumindo as almas torturadas”, justamente a iconografia relativa à baleia, mostrada nos bestiários e na narrativa de Jonas.

Considerações Finais

Ao estudar os animais, sua importância e possível influência na sociedade humana, questiona-se: o que é, de fato, um animal? Como poderiam se relacionar com os seres humanos sendo possuidores de tantas diferenças? De acordo com o dicionário Priberam (2008), trata-se de um “ser vivo multicelular, com capacidade de locomoção e de resposta a estímulos, que se nutre de outros seres vivos.”.

Entre outros significados propostos, Joyce E. Salisbury em *The beast within. Animals in the Middle Ages* (1994, p. 1) propõe que animais são “praticamente todas coisas orgânicas que não são plantas.” Levando em consideração apenas os dois significados propostos acima, conclui-se que seres humanos também são animais, logo, traçar uma linha que os diferencie de forma satisfatória é uma tarefa árdua. Da mesma forma que se humanizam animais que se comportam similarmente ao ser humano, animalizam-se pessoas que não se comportam de acordo com os padrões e com o contexto histórico em que estejam inseridos. Dessa forma, “[...] humanos contemporâneos e seus animais não pertencem a duas categorias diferentes que podem ser definidas claramente, e que demandem tratamentos diferentes.” (SALISBURY, 1994, p.2)

Todavia, a visão atual dos animais não se coaduna com aquela dos que compunham a sociedade na Idade Média. Ao contrário de hoje em dia, em que se estabeleceu a luta pela causa animal e a ideia amplamente aceita de que os animais são tão possuidores de sentimentos quanto os seres humanos, na Idade Média tal pensamento não existia. Mais do que companheiros ou bichos de estimação, eles eram de extrema valia e importância. Os homens de então dependiam muito dos animais pois, fossem eles domésticos ou selvagens, possuíam diversas utilidades como, por exemplo, ajudar nas caçadas, vigiar as casas e servir de alimento. Além disso, como já referido anteriormente, os animais passam a ser vistos como instrumentos de auto-conhecimento do próprio homem, servindo como uma metáfora de um comportamento adequado de acordo com os padrões e morais da época na

qual estavam inseridos ou, no caso da Idade Média, de acordo com os princípios cristãos.

Conclui-se, portanto, que os animais possuíam um papel vital, já que estavam imbuídos de significados que se perpetuaram através das eras, significados esses que continuam a perdurar até os dias de hoje, e que segundo Bragança Jr. (2006, p.102) estavam repletas de “uma sabedoria experiencial aliada à sabedoria primeira oriunda do conhecimento e aplicação da palavra de Deus”. Em suma, os animais assumiram um papel muito importante para as épocas em que foram utilizados, veiculando o comportamento a ser seguido, considerado correto nos períodos em que foram contextualizados. Acima de tudo, a utilização dos mesmos pode ter sido interpretada não só como sendo parte de um sermão ou como uma forma de críticas veladas, mas como uma fonte provedora de fé, ao propagar que, apesar dos sofrimentos, a pessoa que fosse moralmente correta e seguisse as regras de Deus teria conforto e paz eternas.

Referências

Documentais

Bíblia Sagrada. Tradução pelos Monges Beneditinos de Maredsous. Revisado por Frei José Pedreira de Castro. 168ª edição. São Paulo: Ave-Maria, 2005.

The Old English Physiologus. Translated by A. S. Cook & J. H. Pitman. London: Oxford University Press, /s.d./.

Obras de Referência

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2013. Disponível em <https://dicionario.priberam.org>. Acesso em 9 set. 2019.

Bibliográficas

AVELEZA, M. *Interpretando algumas fábulas de Esopo*. Rio de Janeiro: Thex, 2003.

AZEVEDO, Bárbara Jugurta de Oliveira da Rocha. *O Physiologus em Antigo Inglês no livro de Exeter: o simbolismo cristão em uma pequena análise histórico-linguístico-literária*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2016. Monografia de final de curso.

BORGES, Jorge Luis. *Literaturas Germanicas Medievales*. Madrid: Alianza Editorial, 1966.

BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Alfredo. Baco e Vênus nos provérbios em latim medieval – alguns comentários históricos, linguísticos e literários. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*, vol. 1, I semestre, 2008.

BRAGANÇA JUNIOR, Álvaro Alfredo. Os provérbios medievais em latim e a apropriação da cultura laica pelo discurso religioso – algumas palavras. *Mirabilia*, Barcelona, n. 6, p. 101-127, jun./dez. 2006.

CARLSON, G. *Fables Invite Perception*. Disponível em: https://www.academia.edu/40103248/Fables_Invite_Perception. Acesso em: 12 de setembro de 2019.

COLLINS, Arthur H. *Symbolism of Animals and Birds Represented in English Church Architecture*. New York: McBride, Nast & co., 1913.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. 2 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2007

FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HENDERSON, Arnold Clayton. *Medieval Beasts and Modern Cages: The Making of Meaning in Fables and Bestiaries*. PMLA, vol. 97, no. 1, 1982, p. 40–49.

SALISBURY, Joyce E. *The beast within. Animals in the Middle Ages*. New York; London: Routledge, 1994.

Leituras sobre a cultura helênica na arte renascentista

AMANDA DA ROCHA SILVA (UFMS)

Para compreender as civilizações antigas gregas a partir de evidências de outras temporalidades, não apenas como privilégio da contemporaneidade, objetivamos destacar as ressignificações do passado helênico na arte, entendendo que as memórias dos homens são impressas nessas obras artísticas. Sendo assim, é possível, a partir de análises desses indícios, compreender a relação entre passado e presente para conseguirmos ressaltar essas heranças culturais, rememorando a Antiguidade. (HECKO, 2019)

Ao longo da história humana, as sociedades encontraram formas de se relacionar com o passado e, assim, estabelecer comparações e associações, verificando semelhanças e diferenças. O modo de desenvolver uma aproximação com as culturas anteriores é empreendido de múltiplas formas como, por exemplo, o cinema, que apresenta vários filmes construídos e inspirados em um período histórico distante, no qual os roteiristas se apropriam da moda, música, costumes, linguajar e culinária para construir um enredo.

Além da cinematografia, a referência ao passado é resgatada de forma bem abrangente, já que temos essa ocorrência na música, literatura, jogos eletrônicos, arquitetura e em todos os aspectos culturais, ou seja, não só são possíveis como existem vários exemplos. Essas formas de utilização do passado são entendidas como necessidade humana de se relacionar com as sociedades anteriores e consumi-las, tornando possível aproximá-las do presente (HECKO 2019, p.9). Para isso, é necessário estudar o passado, apropriar-se dele, significá-lo, ressignificá-lo e, assim, estabelecer usos (HECKO, 2013, p. 163).

A busca pelo passado e os usos feitos dele, pontuado aos elementos da Antiguidade Grega, ocorrem a partir das inquietações da sociedade como, por exemplo, esse período conhecido como Renascimento. Em razão de uma concepção pejorativa em torno da Idade Média, a Antiguidade Grega se torna fonte de inspiração. Dessa forma, apropriavam-se de alguns elementos desse passado helênico para expressar poder, beleza e equilíbrio. A Grécia antiga se tornou essa fonte de inspiração

porque existe uma idealização em torno dela que foi construída a partir de fontes fragmentadas, de forma que esses elementos fossem apropriados para simbolizar poder, beleza, equilíbrio e naturalidade, ou para transmitir valores sociais e políticos.

As concepções clássicas, em geral, aqui evidenciando as artísticas, sobreviveram ao longo dos séculos, pois, ao redor da Grécia antiga, foi sendo construída, ao longo do tempo em várias culturas e períodos históricos, diferentes, formas de idealização. Nas leituras realizadas, identificamos várias fontes que apresentam menção ao clássico por intermédio de apropriação de imagens, nomes gregos, cópia de estátuas entre outros tipos de usos. Dentre as sociedades que fizeram vários tipos de apropriação de elementos helênicos¹, constatamos que algumas civilizações antigas exploravam o poder do classicismo. Um exemplo citado por Fullerton (2002, p. 23) diz respeito aos monarcas como reis macedônios e de Pérgamo que apreciavam e inspiravam-se nas artes gregas; imperadores como Adriano (117 – 38 D.C), “Em Tívoli, nas proximidades de Roma, construiu pra si uma extravagante Villa, dando cada uma de suas partes, nomes de províncias (...) como liceu, o Poikile, e Tempe”, ou seja, utilizou nomes gregos antigos para nomear esses lugares. Em vários outros locais, o imperador incluiu estátuas gregas clássicas; antes de Adriano, outros também fizeram essas apropriações, como Augusto (27 a.C -14 d.C) que usou “das formas idealizadas da arte clássica para sugerir (...) suas dinastias um status que fluía entre a moralidade e a divindade” (FULLERTON, 2002, p. 22). Já os deuses e heróis gregos eram apreciados por representar um ideal de humano.

Na Idade Média, por exemplo, as obras clássicas sobreviveram e foram valorizadas na medida em que desenvolviam e copiavam obras clássicas ou transformavam temas pagãos em ideias cristãs. Ademais, por vezes, convertiam uma história clássica e seus personagens como típicos da Idade Média, assim comenta Panosfky (2017). Contudo, essa atitude, perante a Antiguidade, foi menos profunda do que no Renascimento que procurou interpretá-las de um ponto de vista crítico e, ao invés de considerar apenas como um meio, considerou-a como uma atividade humana com valor em si mesmo (2017, p. 22).

De acordo com Araújo (2008, p. 17), o Renascimento “transformou”, de alguma forma, o sentido de clássico, que, segundo a pesquisadora, é um termo polissêmico que se modificou ao longo da história. Por meio de discussões entre teóricos, construíram-se diferentes concepções sobre o conceito. Todavia, utilizaremos a ideia de clássico entendida pela autora a partir de suas leituras dos textos de Argan, Hegel, Croce, Burckhardt, Kermode, Voltaire entre outros. Em suma, o clássico seria necessariamente ruptura com a antiguidade, visto que se apropria de certos dados desse passado no presente cujo padrão, nessa ação, seria o “imprevisível”, criando-se, portanto, o novo. Nesse viés, descreve Raposo (1999, p.44): “Seu

1. Aqui estamos considerando amplamente a cultura greco-romana que, em nomenclatura pode variar de acordo com os artistas/obras.

esquema de composição é análogo ao clássico, mas elabora nova linguagem plástica para reproduzir o real”. Neste sentido, entende-se que, por meio dessa inspiração da Antiguidade Clássica, foi possível criar algo, no sentido de que, ao utilizar esses elementos, o significado tornou-se mais abrangente do que apenas no campo restrito do termo “apropriação”. Então, referências a divindades, nomes gregos entre outros aspectos, não eram apenas por uma questão estética, pois essas expressavam “um desafio para a cultura dominante e uma tentativa de abolir a tradição intelectual medieval e de buscar raízes para a elaboração de uma nova cultura” (SEVCENCKO, 1988, p. 14).

As características marcantes do Renascimento como o Antropocentrismo, Racionalismo, Humanismo e o Individualismo estavam imbricadas na referência à Antiguidade Clássica e, diante desse contexto, foram desenvolvidas várias obras mundialmente conhecidas como: As três Graças (SANZIO, 1504), Escola de Atenas (SANZIO, 1511), O nascimento de Vênus (BOTTICELLI, 1486) e Primavera (BOTTICELLI, 1482). Essa menção foi explorada por vários artistas como Sandro Botticelli, Giulio romano, Rafael Sanzio, Parmigianino, Giovanni Lutero, Ticiano entre outros que se inspiraram nesses elementos da mitologia, história grega antiga e filosofia grega para darem vida às suas memoráveis obras durante esse período de distanciamento com a lógica feudal.

A cultura helênica na Arte Renascentista

O movimento renascentista se insere no contexto complexo do sistema feudal. Devido a algumas condições relativas a esse colapso do sistema, a chamada Idade Moderna se constrói. Nessas circunstâncias, vários eventos contribuíram para o desenvolvimento na maneira de pensar e agir no mundo de forma discordante do sistema então vigente, concebendo, então, inúmeras obras artísticas que são muito notáveis até os dias atuais. Sendo assim, neste contexto de intensas preocupações políticas, econômicas e sociais, a consciência das pessoas progredia num processo que daria “início” ao movimento Renascentista.

Segundo Silva (2008, p.22), o primeiro Estado moderno foi Florença do século XIV. Nesta região, as pessoas tinham um envolvimento maior com a política e a arte, possuindo um aguçado caráter racional e artístico (BURCHARDT, 2012); as artes visuais eram uma representação muito importante, pois além de mercadoria, tinham um valor estético; Silva (2008, p. 24) afirma que essa “buscou nas referências da Antiguidade a força motriz para o desenvolvimento da arte e da técnica Renascentista”. Segundo Fullerton (2002, p. 26), um dos motivos do movimento se iniciar, primeiramente, na Itália, diz respeito a muitas peças antigas que estavam nessa região. Havia um número interessante de estátuas de baixo relevo que serviram de inspiração para o desenvolvimento de diversas obras. Além disso,

Florença, por ser uma região berço de doutrinas políticas, teorias e da escrita da História (sentido moderno), contribuiu para a contemplação da antiga Roma. Essa região se destaca por ter comércios e indústrias no século XIV ligadas parcialmente ou totalmente à arte (BURCHARDT, 2012). A maioria dos Estados Italianos elaboravam obras de arte como produto de reflexões embasadas nos seus contextos políticos, econômicos e sociais.

A Arte Renascentista, segundo Sevcenko (1988, p. 25), tentava ser oposta aos conjuntos estéticos, filosóficos e técnicos do período medieval. As pinturas medievais possuem um “caráter mais eclesiástico”, e muitas dessas pinturas góticas foram realizadas em catedrais. Além disso, serviam muitas vezes para que os fiéis entendessem histórias bíblicas. Segundo Panosfky (2017), durante a Idade Média, os artistas não deixaram de ter contato com as informações Mitológicas dado que essas informações eram exploradas e desenvolvidas, e a interpretação de elementos antigos era de uma forma moralista e relacionada à fé cristã, como destaca o pesquisador.

Foi na Renascença que houve uma reintegração entre temas clássicos com motivos clássicos (PANOSKY, 2017, p.82). Neste contexto, os papéis dessas imagens vão além de um propósito religioso, pois os artistas começam a retratar o homem na sua totalidade, simbolizando naturalidade, e a própria curiosidade em torno do corpo. Neste período, apesar de toda idealização que a Grécia Antiga representava, não era possível retornar ao paganismo por causa de seus gostos que tinham se modificado. Era necessário desenvolver uma nova forma de expressão diferente do clássico e da medieval, mas que fosse relacionada a ambas (PANOSKY, 2017).

O Renascimento é caracterizado pelas altas críticas à igreja católica, mas não significou um rompimento com ela. Pelo contrário, a religião continuou presente, sendo um dos motivos de vários conflitos relacionados à reforma protestante, como também destaque à luz das contribuições de Silva (2008) que a produção de pinturas com conteúdo religioso se intensificou, indicando uma intencionalidade da igreja com a compra dessas obras.

A igreja católica e os pintores, como, Sanzio, tinham uma relação de mecenato. Dessa forma, é conveniente convergir com Sevcenko (1988, p. 15) que salienta que “Eram todos cristãos e apenas desejavam reinterpretar a mensagem do Evangelho à luz da experiência e dos valores de Antiguidade”. As imagens difundidas no Renascimento, propriamente com símbolos cristãos, eram, segundo Silva (2008, p.11), como um recurso de ritual. Para Silva (2008), o Renascimento é um movimento de continuidades, mas que, na sua conjuntura, houve algumas transformações técnicas, científicas e intelectuais. A Antiguidade, então, era uma referência para o Renascimento com o intuito de valorizar e renovar as produções intelectuais (SILVA, 2008) por representar as mudanças de pensamento relativas ao período, por exaltar o indivíduo e suas ações, por sua liberdade e por suas capaci-

dades físicas e espirituais. Em razão disso, o termo Renascimento refletia a noção negativa dos humanistas em torno da Idade Média, pois precisavam retornar ao passado para progredirem. Como destaca Silva (2008, p. 20), a Idade Média buscou elementos da Antiguidade Clássica para uma construção de uma racionalidade, e assim proporcionou como produto um grande desenvolvimento artístico.

Em síntese, por conta desse estigma em relação ao período feudal, começaram a buscar inspiração na Antiguidade, pois o clássico, no período de então, representava a razão, equilíbrio e poder. Por isso, os artistas tendiam a inserir deuses, semideuses, pensadores gregos, moradia dos deuses e histórias de personagens gregos escritos em poemas épicos, como uma das finalidades de exteriorizar as transformações de pensamento (autoconsciência) relativas ao período, tendo assim um importante papel para disseminar as novas ideias.

É interessante frisar que a renascença vai além desse campo estético e intelectual, visto que está também no imaginário, e o discurso é difundido a partir desses símbolos. Como sublinha Mendonça (2013 p.2), “Somos criaturas que interpretam conscientemente as informações apreendidas na interação com o ambiente. Nossa percepção é sensorial, afetiva e cognitiva”. As pessoas, a partir dos símbolos, atribuem sentidos, pois a imagem faz parte do processo perceptivo, as pinturas possuem diversos componentes na sua organização, que podem afetar o observador. Para Mendonça (2013, p.4), “Linhas longas e horizontais induzem lentidão. Uma sequência horizontal de linhas verticais induz desaceleração”.

Elementos tridimensionais entre o observador e o objeto possuem um significado emocional na profundidade de perspectiva. Essa mesma ideia também se aplica em relação a esses elementos helênicos. A Antiguidade, segundo Rubim e Oliveira (2008, p. 11), é apropriada no momento, já que uma das finalidades era de louvar a figura do rei e legitimar as monarquias absolutistas. Tudo isso é feito a partir de ações retratadas como consagrações e ritos, associados aos elementos gregos, uma vez que o artista assume uma posição diante da obra, visto que, perante sua criação, o pintor impõe “à corporeidade do mundo os seus devaneios e a sua vontade (...)” (RAPOSO, 1999, p. 43). A expressividade de emoções representava estabilidade, coragem e riqueza. Portanto, entende-se que arte, em sua amplitude, é um tipo de discurso e linguagem que possibilita disseminar ideias e, por meio da interpretação desses símbolos, ações e signos, o intelecto do homem moderno é formado, assim consequentemente agindo sobre o mundo.

Com o estudo de caso de pintura renascentista, evidencio esses elementos gregos na obra “As três graças”, pintada em 1504 por Rafael Sanzio. O referido artista nasceu em 1483 e morreu em Roma em 1520. Durante este período, tornou-se um renomado artista plástico, que pintou várias obras, sendo algumas em igrejas. Morou em Florença durante algum tempo e, nessa região, recebeu influência de outros conceituados artistas, como Leonardo da Vinci e Fran Bartolomeu. Rafael Sanzio teve uma extensa carreira artística, sendo responsável por obras e decorações

a pedido do Papa Júlio II e Leão X. O artista, em várias de suas obras, inseriu elementos da mitologia greco-romana, possivelmente, uma inspiração influenciada pelas pesquisas arqueológicas que realizou em Roma. Uma das obras que apresenta essa influência da cultura helênica com alguns conceitos matemáticos (geometria) é a pintura *As três Graças*:



Figura 1 – *As três Graças* (SANZIO, 1504).

A “fase” *Cinquecento* do Renascimento foi um período em que se buscava retratar ainda mais os corpos na sua completude. Sob influência da Antiguidade Clássica, os pintores representavam, com realismo, alguns detalhes como dobras (mesmo com mais dificuldades), expressões faciais e traços das roupas. Destacam-se, neste período, as cores usadas pelos artistas, as tonalidades mais escuras, que, posteriormente, tornaram-se mais comuns de forma a influenciar outros tipos de obras como arquitetura e a escultura. Nesse contexto, o pintor Rafael Sanzio criou a obra denominada – *As três Graças* – uma das pinturas mais notáveis do maestro, que foi elaborada em óleo sobre painel na França.

A pintura basicamente retrata três irmãs, abordadas nos poemas do poeta grego Hesíodo, que, ao evidenciar a “noção mítica da linguagem como manifestação divina”, versa acerca das Graças (Khárites) (1995, p. 26). Segundo o poeta, elas acompanham as musas junto ao desejo (Hímeros) e fazem moradas nas festas quando cantam e dançam. Por isso, a festa em grego, segundo Torrano (1995, p. 27), se diz Talía, um dos nomes de uma das três Graças. Em seus vários sentidos, o

referido nome, de acordo com o autor, tem alguns significados como “exuberância de seiva”, de qual provém a ideia de abundância e de festa, como também “força” e “vigor”. Além disso, pode significar “luxúria da fecundidade” e “rica de vida”. Outra das Graças é Aglaia que, segundo o dicionário Etimológico da mitologia grega, representaria beleza, resplendor e brilho. Neste dicionário, também temos a Cáríte Pasiteia como o poeta Homero (1847, p.261) destaca, embora Hesíodo apresente Pasiteia como uma das Nereidas. As três Graças destacadas por Hesíodo foram geradas junto a Zeus por Eurínome cujos nomes eram Eufrosine, Talia e Aglaia. Juntas, viviam no Olimpo (1995, p.27) e transmitiam harmonia e expressavam beleza, alegria e inteligência. Contudo, é importante acentuar que os nomes das Cárítes variam muito conforme as versões, inclusive, diversas outras deusas foram associadas a elas, como a Pasithea, personificação do relaxamento e meditação; Peitho, deusa da sedução e da persuasão, considerada uma Cáríte um pouco depois; Auxo, nome de uma das Cárítes em Atenas, classificada como a deusa do crescimento. Além dessas, há outras que foram classificadas como Graças padroeiras da diversão e das festividades. A ancestralidade das Graças também varia, e há versões que afirmam que eram filhas de Zeus e Eurínome, como especifica Hesíodo na Teogonia dos deuses. Já outros escritores dizem ser filhas de Zeus e Hera, ou de Zeus e de Eunômia, ou de Dionísio e Afrodite, ou de Hélios e da Náiade Aegle.

As Graças foram representadas em muitos contextos descritos antes do Renascimento, como um afresco que se encontra no Museu arqueológico de Nápoles, datado entre 65-79 d.C.; há outra arte também referente às três Graças em Relevo, proveniente do templo de Afrodite, que está situada no museu de Afrodísias na Turquia; três Graças em afresco do século I expostas no museu Arqueológico nacional de Nápoles na Itália; e o mosaico em Mármore das Três Graças do século III – IV d.C. exposto no Museu da Catalunha em Barcelona. Apesar da significância dessas citadas, a obra que inspirou não só Sanzio como outros artistas renascentistas a representar as Cárítes foi uma escultura Romana do século II, atualmente localizada no museu do Louvre.

Ao fazer essa breve análise na obra de Sanzio, utilizei alguns conceitos abordados por Panosfky (2017) em seu livro *Significado das Artes Visuais*, no qual é debatido três conceitos que podem ser considerados como metodologias. O primeiro é a descrição pré-iconográfica, que consiste em identificar os motivos artísticos dessa obra, como os objetos, personagens, expressões, cores, animais, plantas entre outras. No segundo, é realizado a iconografia, baseada em identificar as histórias e alegorias por trás dos elementos indicados na análise pré-iconográfica. Depois, na terceira parte, há a interpretação dos símbolos chamados de iconologia, no qual remete à determinação de princípios implícitos na obra, como atitude de uma nação, período, classe social e até técnicas características do artista.

Um dos elementos dessa obra, que se diferencia de muitas outras representações das Graças, são as maçãs. Ou seja, cada Cáríte segura uma maçã em suas

mãos e olha para ela, visto que possivelmente é uma menção às maçãs douradas que Hércules precisava roubar do jardim para cumprir as dozes tarefas devido à fúria de Hera por ele ser o fruto da traição de Zeus com Alcmena. O décimo trabalho que ele precisava executar era roubar maçãs douradas das ninfas no jardim das Espérides, missão que conseguiu concluir. As deusas Hespérides conhecidas como Egle, a deusa da luz avermelhada da tarde, Erítia, deusa do esplendor da tarde, e Hespéra, deusa do crepúsculo vespertino, possuem atributos similares aos das Cárites, pois ambas cantavam, eram belas e simbolizavam a fertilidade. Por isso, acredita-se que Sanzio possa ter feito essa menção por causa de tal semelhança entre as três deusas e as três Graças.

A nudez, representada na obra, é outro ponto interessante que, possivelmente, consiste na inspiração de uma escultura romana do período helenístico, que apresenta as Graças dessa forma. Ressalta-se que uma das características das pinturas renascentistas era retratar as pessoas nuas, que vincula-se a uma evidente inspiração da Antiguidade Clássica. A curiosidade e a naturalidade que o corpo nu representa seduziram os pintores a elaborar suas obras dessa maneira.

Outro aspecto comum nas pinturas renascentistas era a utilização de conceitos matemáticos na construção das obras, como no caso dessa pintura, em que Sanzio representou as três Graças formando um hexágono. Para tanto, posicionou duas irmãs em cada ponta observando as maçãs viradas em posições contrárias, de modo que, ao contornar alguns membros como, cabeças, braços e pernas, pode-se visualizar um hexágono. A técnica de Sanzio, ao utilizar geometria, é bem nítida, e isso pode ser observado na figura abaixo:

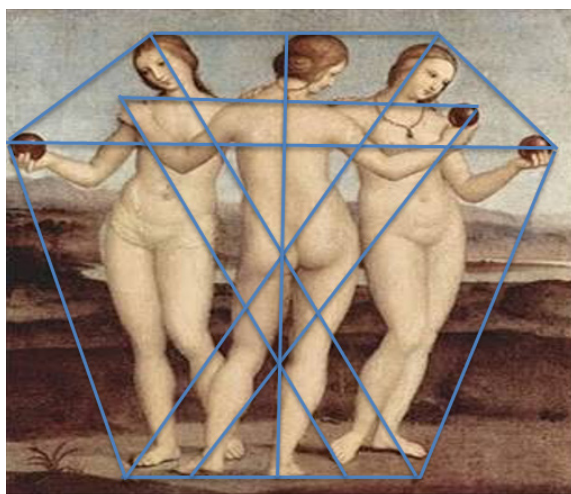


Figura 2 – As três Graças (Sanzio, 1504, destaque nosso).

Conforme sublinha Panosfky (2017), a Renascença incorporou tanto a teoria das proporções helenísticas e da Idade Média quanto a noção clássica de simetria como princípio elementar da perfeição estética. As proporções do corpo humano, segundo o autor, “(...) eram louvadas como uma realização visual da harmonia musical (...)” (PANOSFKY, 2017, p.131). As cores escolhidas pelo artista também contribuíram para dar esta alusão. Era comum Rafael Sanzio utilizar a geometria em suas obras e, segundo Mendonça (2013, p.12), o pintor detinha uma metodologia sofisticada em que apresentava um desenvolvimento de “projeto de expressão gráfica” “avançada” para época, de forma que estruturasse várias partes para assim compor um todo.

Considerações Finais

Tratando-se da modernidade, há muitos questionamentos, e até mesmo para fazer uma análise da Arte Renascentista, foi necessário efetuar uma busca em várias obras para identificar certos padrões, sendo preciso estudar também a posição estética, ética e política que o autor da obra assume diante do contexto histórico. Tendo em vista que o eixo central desta pesquisa é também analisar os usos do passado com ênfase na Grécia antiga, foi relevante questionar a própria construtividade do clássico nesse momento histórico e o modo que esta se tornou inspiração para afirmar beleza, equilíbrio e naturalidade.

O intuito dessa breve abordagem foi, em linhas gerais, apresentar algumas questões relacionadas aos usos do passado na modernidade para então evidenciar a importância desse “consumo” pelo antigo feito em diferentes formas pelas sociedades e, claramente, não como privilégio da contemporaneidade, mas também a partir da era Moderna. Conclui-se, portanto, que a arte, em suas múltiplas linguagens, fornece ao historiador fontes históricas enriquecedoras, ampliando-a para a pesquisa.

Referências

Bibliográficas

ARAÚJO, Carolina. *O clássico como problema*. Rio de Janeiro: Revista Poiesis, n. 11, 2008.

BURCKHARDT, Jacob. *O Estado como obra de arte*. Tradução Sérgio Tellaroli. 1ª ed – São Paulo: Penguin Classics Companhia de Letras, 2012.

Dicionário Etimológico da Mitologia Grega. Significado de Aglaia. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod_resource/content/2/demgol_pt.pdf> acessado em 06 abr. de 2019.

FULLERTON, Mark D. Arte Grega. Conceitos de clássico. São Paulo, 2002.

HECKO, Leandro (Org.). *Antiguidades e usos do passado: temas e abordagens*. São João de Meriti, Rio de Janeiro: Desalinho, 2019.

HECKO, Leandro. História Antiga e os usos do passado em Perspectiva: Entre o conhecimento Formal e a via prática. *Revista Expedições: Teoria da História e Historiografia* V. 4, N. 2, 2013.

HESÍODO. *Teogonia: origem dos deuses*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. 3a ed. São Paulo, 1995.

HOMERO. *Iliada*. Disponível em: <<https://iliadadeodorico.wordpress.com/>> acessado em 10 abr. de 2019.

MENDONÇA, André Noronha Furtado de Mendonça. Design e expressão gráfica na arte de Rafael Sanzio. SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TÉCNICO, XXI, 2013, Florianópolis: SC.. Expressão Gráfica – Tecnologia e arte para Renovação. Florianópolis: UFSC, 2013.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução Maria Clara F. Knesse e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PARISOTTO, Giovanna Chaves. As Vênus do Renascimento. Encontro Nacional de Estudos da Imagem, II, 2009, Londrina: Paraná. *Revista domínios da imagem*. Londrina: UEL, 2009.

RAPOSO, Maria Tereza Resende. O conceito de imitação na Pintura Renascentista e Impressionista. METANOIA: PRIMEIROS ESCRITOS EM FILOSOFIA. n.1, 1998/1999, Minas Gerais: São João del-Rei. *Revista Eletrônica Print by FUNREI*, São João del-Rei: UFSJ, 1999.

RUBIM, Sandra Regina Franchi; OLIVEIRA, Terezinha. A relação entre arte e poder no Renascimento. JORNADAS DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS, X, 2009, *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*. Maringá: UEL, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. *O Renascimento*. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.

SILVA, Mariana Barbara do Rego. O sagrado em Rafael Sanzio: Análise do Mecenato da Igreja Católica no início do século XVI. 2018. Dissertação de Mestrado em nome do curso de História. PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

A recepção e percepção moderna do passado persa: uma análise da representação de figuras e elementos persas no videogame *Assassin's creed Odyssey*

ENZO ACOSTA XAVIER (UFPEL)

Introdução

Partindo da perspectiva de um estudante universitário, o dito acadêmico, e de uma ligada a um *gamer*, esta pesquisa se baseia na tentativa de elucidar a possibilidade de um trabalho histórico cuja fonte primária não se enquadra no sentido mais literal e bruto, enquanto fonte escrita ou arqueológica, mas sim em uma primária de caráter digital.

Esta assertiva, contudo, não se propõe discutir a mera “veracidade” de uma narrativa histórica e de seus diversos aspectos encontrados na fonte aqui analisada, uma vez que, assim como Chapman et al. (2017), acreditamos que os estudos referentes aos jogos históricos têm conseguido evitar discussões superficiais que, às vezes, exigem demasiado tempo em vista de poucos resultados relevantes. Além disso, convergimos com Chapman (2012) quando ele reitera a importância, dentro dos estudos de jogos históricos, da análise que privilegia a forma acima do conteúdo. Contudo teremos que, para os fins da escrita acadêmica que visa o debate histórico, evitar esse tipo de análise. Optamos por tal abordagem por entendermos que “... se a análise do conteúdo se faz necessária, então certamente é melhor que ela seja deixada àqueles acadêmicos que se especializam no período histórico que o jogo tenta representar [...]” (CHAPMAN, 2012, p.45, tradução nossa). Isso não significa dizer que autor tenha a pretensão de se dizer especialista no período representado pelo jogo, mas sim compreender que simplesmente há o esforço e o intento de um pesquisador em contribuir com um debate visto e entendido como importante.

O jogo

A franquia de jogos *Assassin's Creed* (Ubisoft, 2007-2018) pode não ser muito conhecida dentro do meio acadêmico, contudo, ela certamente se constitui em uma das mais famosas franquias de jogos eletrônicos da atualidade (GILBERT, 2019, p. 108 – 137). Seu último título, lançado sob o nome de *Assassin's Creed Odyssey* (2018), traz às telas um cenário conturbado de um mundo Grego em meio à Guerra do Peloponeso, datada entre 431 a. C. e 404 a. C.. Dentro do jogo, incorporamos um personagem um(a) mercenário(a) de origem espartana que desenvolve um papel principal em uma trama que, apesar de estar intrinsecamente ligada à guerra, no fim a transcende.

Sendo o videogame em questão um RPG, isto é, um *Roleplaying Game*, ele possibilita ao jogador uma infinidade de opções no jogo, que vão desde a escolha de vestimentas e armamentos até mesmo a escolha de como a história do videogame irá se desenrolar dentro de suas possibilidades. Este fator é de grande importância para a análise proposta, uma vez que esse tipo específico de jogo proporciona um impacto na forma como o jogador percebe não somente o jogo em si, mas também o período histórico ali retratado. Como nos diz Houghton (2016, p.16, tradução e grifo nosso), “... *roleplaying games* proporcionam mundos complexos e instigantes para seus jogadores e têm o potencial de influenciar as percepções de história de forma significativa [...]”.

Por que o jogo e por que os persas?

Como já foi referido, essas reflexões partem da perspectiva de um acadêmico, que é também um *gamer*, ou, ao menos, alguém que se entende como tal. Esse videogame será abordado como fonte para a nossa análise, pois buscamos entender como e por qual motivo determinadas escolhas de representação e de enredo foram feitas, e o que isso nos mostra sobre a forma como enxergamos o passado e, mais especificamente, o passado persa. Esses questionamentos surgiram em meio às sessões de jogatina do próprio jogo conforme o enredo fluía e conforme havia eventuais encontros com elementos e figuras evidentemente providas de um contexto persa.

É conveniente ressaltar que a forma de representação aqui buscada tem como base ideias já expressas em outras mídias, estas, porém, pertencentes a antiguidade. Essas fontes são escritas, como a obra “Os Persas”, de Ésquilo e os escritos, de Heródoto; e arqueológicas, como as inúmeras iconografias que representam figuras persas presentes em vasos de origem grega. Então, com o auxílio dessas, será possível observar se a representação de figuras e elementos persas feita no videogame analisado, segue essas mesmas ideias ou se as rejeita e propõe uma nova visão.

Como toda e qualquer pesquisa, essa proposta não busca, de fato, trazer respostas imediatas aos questionamentos aqui propostos. Como já expressado anteriormente, o objetivo deste texto é contribuir para um debate e, se possível, jogar um pouco mais de luz sobre ele.

Os Persas em *Assassin's Creed Odyssey*

Conforme o jogador avança pelo *openworld* de *Assassin's Creed Odyssey*, ele pode se deparar com determinados, porém variados, aspectos que possuem conexões com a história persa. Sejam monumentos, personagens ou referências escritas, há uma seleta quantia de figuras e elementos a serem analisados.

Para os fins desse texto, abordaremos e analisaremos os seguintes elementos: o Odeão de Péricles, um monumento, e as representações do Rei Xerxes I e de Artabano, dois personagens. Utilizaremos também as descrições feitas sobre determinados acontecimentos históricos relacionados aos persas presentes no *Discovery Tour Mode*, oferecido pelo videogame para cotejar as informações utilizadas atinentes à documentação histórica disponível.

O Odeão de Péricles



Figura 1 – O Odeão de Péricles em Atenas. Imagem retirada de: https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Odeon_of_Perikles.

Em *Assassin's Creed Odyssey*, o Odeão se encontra no centro de Atenas, ao lado do Teatro dedicado ao deus Dioniso, ao pé da acrópole. Como vemos na figura 1, a edificação inteira se assemelha aos moldes de construções e templos persas, pois conforme Pausânias: “Cerca del santuário de Dioniso y del teatro hay una construcción que se dice que fue hecha a imitación de la tienda de Jerjes [...]”, “Próximo ao santuário de Dioniso e do teatro havia uma construção que se diz ter sido feita à imitação da tenda de Xerxes [...]” (PAUSÂNIAS, Descrição da Grécia, 1, 20, 4, tradução nossa).

Embora exista essa referência à tenda de Xerxes, é muito mais viável para o videogame recriar a edificação aos moldes das antigas edificações persas¹. Isso simplesmente porque não há muitas fontes que possibilitem a “reconstrução” da tenda, ou, se considerarmos o que nos é dito por Jeffrey T. Clark, um “modelo” da tenda, pois a ideia de “reconstrução” se revela falaciosa e, mesmo com o auxílio de estudos sobre antiguidade, “... só se pode construir modelos ou simulações do passado” (CLARK, 2010, p.63, tradução nossa). O que resulta, então, é uma construção de características persas, “... um pequeno teatro ou salão coberto para competições musicais e outras conferências [...]” (HAMMOND e SCULLARD, 1948, p.746), bem no centro de Atenas.



Figura 2 – Detalhe dos frisos na parte superior do Odeão. Imagem retirada de: < https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Odeon_of_Perikles>.

1. Sobre as antigas edificações persas, ver E. F. Schimdt (1953); M. C Root (1979).



Figura 3 – Detalhe do interior do Odeão. Imagem retirada de: < https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Odeon_of_Perikles>.

De um modo geral, todo o aspecto do Odeão gera, no jogador, um sentimento e uma impressão muito acertados. Todo o monumento transmite a ideia de que os gregos, mas, nesse caso, os atenienses em específico, não tinham somente aversão aos persas e a sua cultura, mas também curiosidade e admiração. Essa ideia rompe um pouco com aquela dualidade muito bem preservada e prontamente aceita dentro da cultura ocidental que é, justamente, a dualidade ocidente/oriente, vistos como distintos e incapazes de se compreender e de se relacionar.

Somado a isso, o padrão decorativo que reveste a edificação por dentro e por fora traz consigo elementos de decoração persa, como os frisos mostrados na figura 2 e os bustos de touro na parte superior das colunas no interior da edificação mostrados na figura 3, que se assemelham aos bustos das colunas presentes na Apadana, salão de audiências, em Persépolis².

Xerxes I

Em um dos conteúdos adicionais do videogame, mais precisamente aquele identificado como *Legacy of the First Blade*, o jogador é introduzido a duas figuras que, para a história persa em geral, são centrais: Xerxes I e Artabano.

2. Sobre isso ver: PORADA, Edith. Classic Achaemenid Architecture and Sculpture. In: GERSHEVITCH, Ilya (ed.). *The Cambridge History of Iran, vol.2: The Median and Achaemenian Periods*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p.793-827.



Figura 4 – Xerxes I em *Assassin's Creed Odyssey*. Foto retirada de: https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Xerxes_I_of_Persia

Xerxes I é apresentado de maneira tão breve no videogame, que sua participação se limita a uma *cutscene*³ apenas. Sua forma de representação não se diferencia daquilo que já foi produzido em outros tipos de mídia que fazem referência à pessoa de Xerxes I. Ou seja, não muito diferente de outros casos, o rei é retratado como despótico, cínico e corrompido pelo poder. Esse fator, apesar da carga cultural e historicamente negativa, possui um porquê que se sustenta na visão popular e modernamente consumível não somente de Xerxes, mas do Império Persa como um todo. Conforme nos diz Stoneman: “O rei era um símbolo do império [...]” (2015, p.69, tradução nossa). Enquanto o referido império é perpetuado midiaticamente com uma imagem de conotação negativa que se repete em filmes, histórias em quadrinho, videogames, etc., é natural que a imagem do rei que o governou em seu período mais rentável dentro do cenário midiático⁴, do ponto de vista da cultura popular que se criou acerca dos Persas e de sua história, se perpetue também

3. Segundo o *The Next Generation 1996 Lexicon*: “...um intervalo durante a jogatina do jogo, *cut-scenes* usualmente apresentam animações, informações sobre o próximo nível ou um vídeo [...]” (*The Next Generation*, 1996, p.32, tradução e grifo nosso).

4. Vide: *300*. Direção de Zack Snyder. Warner Bros. Pictures. 2006.

como uma manifestação quase que imediata da crueldade despótica intimamente ligada à ideia de oriente que o ocidente possui e que busca produzir.

Tudo isso se torna visível quando é compreendido que o videogame em questão se ambienta no período da Guerra do Peloponeso, mas, a partir do momento em que se dá início a jogatina, a primeira experiência que o jogador tem, no começo do enredo, não se desenvolve dentro desse contexto, dentro da Guerra do Peloponeso, mas sim dentro do contexto das Guerras Médicas, dentro da Batalha das Termópilas⁵. Por mais que essa escolha se justifique no fato de que há uma ligação no enredo desenvolvido para o jogo, entre o personagem principal, o jogador e o rei Leônidas de Esparta, líder das tropas gregas que se lançaram contra as tropas persas em Termópilas, essa ligação poderia ter sido expressada sem o jogador ter de se vestir de Leônidas e lutar contra soldados persas.

É evidente que, mesmo quando o enredo principal não possui a necessidade de incluir algo relacionado às Guerras Médicas, parece haver uma espécie de “necessidade” de sempre retornar a elas, pois se há a necessidade de tratar da temática dos persas em meio ao confronto entre a Liga de Delos e a Liga do Peloponeso⁶, há uma grande quantidade de eventos que ocorreram, de fato, durante a guerra que poderiam ser representados dentro do enredo do videogame, que seria o principal ou algo do conteúdo adicional. Dessa forma, para o deixar mais próximo da realidade do videogame, o enredo poderia ter abordado os tratados entre a cidade de Esparta e o Império Persa que visavam a um acordo de proteção mútua entre a cidade-estado e o império durante o período de guerra. São alternativas viáveis e possíveis para evitar cair em algo que mais soa como um vício ocidental do que uma necessidade do enredo.

Essa ideia de que as representações que os ocidentais constantemente fazem sobre o oriente, e neste caso em específico, sobre os persas, trata-se de um “vício” dos próprios ocidentais. Esse ponto de vista muito tem a ver com aquilo que nos mostra Said, quando este se debruça sobre a preocupação moderna com as “imagens puras” do passado. Isto é, imagens “...que elaboramos a respeito de um passado privilegiado e genealógicamente útil, do qual excluímos elementos, vestígios e narrativas indesejáveis [...]” (2011, p.51).

Quando, dentro da narrativa do jogo, há a exclusão de um elemento em favor de outro, é possível identificar que essas mesmas representações aqui citadas estão em concordância com o objetivo de criar uma “imagem pura” favorável ao passado espartano, pois, ao excluir uma parte importante da narrativa da Guerra do Peloponeso, os tratados entre Esparta e o Império Persa, em favor de memórias da virtude e vitória espartana sobre os intentos persas em Termópilas, demonstra que há uma inclinação para o desejo de criar uma narrativa pura acerca da atuação espartana dentro do cenário da guerra contra Atenas. Os

5. Sobre isso ver: HERÓDOTO, *Histórias*, 7, 201.

6. Ver: TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, 1.

tratados já citados não fazem parte da narrativa construída no jogo, não porque eles não se encaixem nela, mas sim porque não é interessante mostrar que a mesma Esparta virtuosa que saiu vencedora, nas Termópilas, anos a frente, estaria se aliando com o mesmo império despótico que, anos atrás, deu a vida para derrotar. Nessa narrativa, construída para ser pura, a índole espartana não permitiria que os seus se aliassem aos persas, mesmo que para derrotar um inimigo em comum, Atenas.

Segundo Tucídides, consta que no primeiro tratado de aliança entre Esparta e Pérsia⁷:

Texto na língua original:

Los lacedemonios y sus aliados han estipulado una alianza con el Rey y Tisafernes en los términos siguientes: Todo el territorio y todas las ciudades que posee el Rey y poseían los antepasados del Rey pertenecerán al Rey. Y respecto a todo el beneficio que los atenienses obtenían de estas ciudades, en dinero o en cualquier otro tipo de recursos, el Rey y los lacedemonios con sus aliados impedirán de común acuerdo que los atenienses lo reciban, tanto en dinero como por cualquier otro procedimiento. El Rey y los lacedemonios con sus aliados harán la guerra de común acuerdo contra los atenienses; y no será lícito poner fin a la guerra contra los atenienses si no lo deciden ambas partes, el Rey y los lacedemonios con sus aliados. Si alguna ciudad hace defección del Rey, también será enemiga de los lacedemonios y sus aliados; y si alguna ciudad hace defección de los lacedemonios y sus aliados, también será enemiga del Rey de la misma manera (TUCIDIDES, Historia de la Guerra del Peloponeso, 8, 18).

Texto traduzido:

Os lacedemônios e seus aliados estipularam uma aliança com o Rei e Tisafernes nos seguintes termos: Todo o território e todas as cidades que possui o Rei e que possuíam os antepassados do Rei pertencerão ao Rei. E a respeito de todo o benefício que os atenienses obtinham dessas cidades, em dinheiro ou em qualquer outro tipo de recursos, o Rei e os lacedemônios com seus aliados impedirão de comum acordo que os atenienses o recebam, tanto em dinheiro como por qualquer outro procedimento. O Rei e os lacedemônios com seus aliados farão guerra de comum acordo contra os atenienses; e não será lícito pôr fim à guerra contra os atenienses se ambas as partes não o tiverem decidido, o Rei e os lacedemônios com seus aliados. Se alguma cidade fizer deserção do Rei, também será inimiga dos lacedemônios e seus aliados; e se alguma cidade fizer deserção dos lacedemônios e seus aliados, também será inimiga do Rei da mesma forma (TUCÍDIDES, História da Guerra do Peloponeso, 8, 18, tradução nossa).

7. Há também um segundo tratado não mostrado aqui neste texto que está relatado em TUCÍDIDES, História da Guerra do Peloponeso, 8, 37.

Artabano

A figura de Artabano da Hircânia aparece com mais frequência durante o conteúdo adicional, *Legacy of the First Blade*. Embora possuam o mesmo nome, este Artabano não deve ser entendido como o irmão de Dariu e tio de Xerxes. Ele, por vezes, é referenciado na narrativa do jogo como Dariu, enquanto o Artabano aqui analisado foi líder da guarda real de Xerxes e foi também quem planejou a sua execução. No enredo do jogo, é apresentado como uma figura que busca libertar a Pérsia de toda e qualquer tirania, sendo, inclusive, aclamado, por conta disso, como o “Protetor da Pérsia”. Essa postura de Artabano, na narrativa criada pelo videogame, posiciona-se contra aquilo que determinados autores reservam para ele em seus escritos, nos quais, é citado como líder da guarda real e principal arquiteto da morte de Xerxes, mas também como alguém que objetivava a morte do rei como solução para assumir o controle do império Aquemênida⁸. Ou seja, sem nenhum intuito de salvar a Pérsia da tirania.

Nesse sentido, a forma que o jogo intenciona representar Artabano e a que enredo o adapta mostram aquilo que nos diz Komel (2014): Artabano precisa se livrar das “...características negativas em função de transformar o vilão oriental em um completo herói ocidental [...]” (p.86, tradução nossa). Herói esse que não age guiado por outra moral que não aquela mais palatável ao gosto ocidental. O que faz com que Artabano se torne, na narrativa então construída, aquilo que Komel (2014) irá chamar de “herói oriental ocidentalizado”.



Figura 5 – Xerxes I a ser assassinado por Artabano. Imagem retirada de: https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Xerxes_I_of_Persia

8. Sobre isso ver: DIODORO SÍCULO, Biblioteca Histórica, 11.69.1. e também: MARCO JUNIANO JUSTINO, Epítome das Histórias Filípicas de Pompeu Trogo, 3.1.2.

O Discovery Tour Mode

Esse jogo, assim como títulos anteriores da franquia, possui um *Discovery Tour Mode*, ou seja, um modo de exploração que permite ao jogador vagar pelo mundo a ele apresentado e descobrir, por meio das chamadas *tours*, informações sobre determinados aspectos da história e da cultura da Grécia. Tal atributo possibilita que o videogame tenha um horizonte que não se limita apenas ao entretenimento, mas que também esteja preocupado com a informação conforme nos dizem MENDES e MORAIS (2019)⁹.

Para elucidar um pouco mais o que se trata esse modo incluso no videogame, que se tome como exemplo as informações nele contidas sobre o embate, já comentado anteriormente, em Termópilas. Há uma série de dados, contidos neste *tour*, que funcionam como uma espécie de tutorial dentro do videogame, que são informações já difundidas dentro do meio acadêmico e, de fato, muito bem aceitas. Apesar das determinadas licenças poéticas que reafirmam a dita “superioridade” e “valentia” dos gregos contra seus inimigos, as informações ali dispostas são amparadas por referências, como ilustrações, trechos de textos antigos e fontes arqueológicas, citadas pelo próprio videogame, que possuem aval acadêmico, o que novamente demonstra o interesse pelo incentivo à leitura e procura pelo conhecimento.

Considerações Finais

No que diz respeito às figuras e elementos persas, *Assassin's Creed Odyssey* realiza um trabalho muito focado em diversos aspectos. Desde escolhas do ponto de vista da análise histórica, de narrativa até escolhas que foram, provavelmente, realizadas com o objetivo único de entretenimento. O videogame, em questão, fornece uma gama de elementos relacionados à cultura e à história persa que, se não rompem com alguns paradigmas históricos e culturais, ao menos, instigam no jogador a vontade de os perscrutar e os debater. Isso não se limita somente à temática aqui proposta. O videogame levanta questões e tem uma chamada convidativa para debater sobre diversos outros tópicos existentes e concernentes à história grega, como, por exemplo, as questões de gênero, a vida em sociedade, a sexualidade, as artes etc.

9. Além deste artigo em específico, há também um vídeo produzido pelo laboratório responsável, ARISE-USP, onde, assim como no texto citado, são abordadas as práticas funerárias presentes no videogame *Assassin's Creed Origins* (2017), ambientado no Egito Ptolomaico. O vídeo se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m-QF7Y1A_y9s>.

Referências

Digitais

Assassin's Creed Odyssey. Ubisoft, 2018.

Documentais

HERÓDOTO. *Historia*: Libro Séptimo, Polimnia. Traducción y Notas de Carlos Schrader. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*: Libros 1-2. Introducción, Traducción y Notas de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

TUCIDIDES. *Historia de la Guerra del Peloponeso*: Libro 1-2. Traducción y Notas de Juan José Torres Esbarranch. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

TUCIDIDES. *Historia de la Guerra del Peloponeso*: Libros 7-8. Traducción y Notas de Juan José Torres Esbarranch. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

Bibliográficas

CHAPMAN, Adam; FOKA, Anna & WESTIN, Jonathan. Introduction: what is historical game studies? *Rethinking History*. Abingdon: v.21, n.3, p.358-371, 2017.

CHAPMAN, Adam. Privileging Form Over Content: Analysing Historical VideoGames. *Journal of Digital Humanities*. v.1, n.2, p.42-46, 2012.

CLARK, Jeffrey T. The fallacy of reconstruction. In FORTE, Maurizio (ed.). *Cyber-Archaeology*. BAR International Series 2177, p. 63-73, 2010.

HOUGHTON, Robert. Where did you learn that? The self-perceived educational impact of historical computer games on undergraduates. *Gamevironments*. Bremen: v.5, p.8-45, 2016. Disponível em: <<http://www.gameenvironments.uni-bremen.de>>.

HAMMOND, Nicholas Geoffrey Lemprière & SCULLARD, Howard Hayes. *The Oxford Classical Dictionary*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 1949.

KOMEL, Mirt. Orientalism In Assassin's Creed: Self-Orientalizing The Assassin's From Forerunners Of Modern Terrorism Into Occidentalized Heroes. *Teorija In Praksa*. Ljubljana: v.1, p.72-90, 2014.

MENDES, Jéssica & MORAIS, Matheus. *Múmias digitais: práticas funerárias em Assassin's Creed Origins*. Disponível em: <<http://www.arise.mae.usp.br/video-analise-assassins-creed-origins/>>.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

STONEMAN, Richard. *Xerxes: A Persian Life*. New Haven: Yale University Press, 2015.

“THE NEXT Generation 1996 Lexicon A to Z”. *Next Generation*. n.15, 1996.

Ensino de História Antiga

O Império e o Imperialismo Romanos nos livros didáticos brasileiros

JORWAN GAMA (PPGH-UNIRIO)

Introdução

Este artigo fundamenta-se nos resultados parciais da pesquisa que desenvolvo no curso de doutorado do Programa de pós-graduação em História da UNIRIO, cujas bases alocam-se no entroncamento de três áreas de estudos da Antiguidade Romana: a recepção clássica; o ensino de História Antiga; o imperialismo romano. Neste trabalho, especificamente, buscarei analisar a construção da imagem da Roma Antiga, em especial seu império e imperialismo, a partir das bibliografias e dos sumários disponibilizados pelos livros didáticos do PNLD-2018, que formam meu *corpus* textual e cuja apresentação marca a primeira etapa deste trabalho. Mais do que uma apresentação do *corpus*, proponho-me a analisar sua difusão na sociedade; sua formação, oriunda de um conjunto de instrumentos normativos; e, por fim, seus objetivos enquanto ferramenta de ensino de história. Posteriormente, analiso os sumários que formam o *corpus* a partir de uma abordagem qualitativa e quantitativa que permite identificar as recorrências e os silenciamentos gerados pela lógica de suas construções. Como terceiro ato, examino as referências bibliográficas disponibilizadas pelos livros didáticos. Nesse momento, as discussões estabelecidas nas sessões prévias materializam-se nos debates que advêm dos dados bibliográficos coletados. Somente com a análise da bibliografia é possível relacionar os três eixos condutores deste artigo a fim de estabelecer conclusões, ainda que parciais.

Livros Didáticos e o PNLD-2018

O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) é uma iniciativa do governo federal que remonta à década de 80 cujo objetivo é a distribuição de material didático para todos os estudantes das escolas públicas brasileiras. Atualmente, ele é considerado um dos programas sociais de maior sucesso no país, tendo em vista que

atende a mais de 30 milhões de crianças e adolescentes, cem mil escolas e investe em torno de R\$ 1.4 bilhão de reais por ano na educação brasileira, como pode ser visto na tabela abaixo.

Atendimento	Escolas	Alunos	Exemplares	Valores (R\$)
Anos Iniciais do Ensino Fundamental	39.465	9.569.765	26.359.755	239.238.536,30
Anos Finais do Ensino Fundamental	46.312	9.818.107	27.615.896	251.757.569,09
Ensino Médio	19.921	7.085.669	89.381.588	879.770.303,13
PNLD Campo	55.619	2.588.165	7.167.788	50.305.263,29
Educação de Jovens e Adultos – EJA	28.488	2.075.973	3.374.120	46.160.440,28
Total do PNLD 2018	117.566	31.137.679	153.899.147	1.467.232.11,09

Tabela 1 – Investimentos do PNLD no ano de 2018.¹

O PNLD, além de ser responsável pela distribuição de livros, atua como coordenador de suas produções, por meio do GUIA-PNLD², que estabelece as instruções que os livros devem seguir para serem aprovados. As orientações são traçadas a partir de um amplo e complexo conjunto de leis, portarias, diretrizes e planos nacionais que ordenam a educação nacional e devem estar, sem exceção, atrelados aos princípios da Constituição Federal de 1988. Esse conjunto político-jurídico deveria ser materializado nas páginas dos livros didáticos. De modo geral, tal conjunto aponta para os seguintes objetivos a serem alcançados pela educação brasileira e, em especial, pelo ensino de história: reforçar o aspecto de longa duração nos eventos históricos; destacar os diferentes ritmos de transformação histórica; entender a sociedade como resultado da ação humana nos campos político, econômico e social; alocar a produção cultural em seu contexto histórico; reforçar a

1. Os dados podem ser obtidos diretamente no site do FNDE ([HTTP://www.fnde.gov.br](http://www.fnde.gov.br)) e evidenciam a amplitude deste programa governamental. A análise dos dados disponíveis no site permite identificar o crescimento contínuo do programa desde 2004.

2. Também disponível no site do FNDE ([HTTP://www.fnde.gov.br](http://www.fnde.gov.br)), que disponibiliza, também, os GUIAS-PNLD a partir 1985.

diversidade de gênero, religião e sexualidade; defender a democracia; desenvolver a compreensão crítica e analítica nos estudantes; criar cidadãos capazes de atuar no mundo do século XXI. Ao seguirem essas diretrizes, os livros didáticos passam a desempenhar o papel de ferramentas discursivas, difusores de um ideal de sociedade e Estado, como definido por Foucault (2008). Ademais, ao buscarem o reforço da diversidade e o respeito à alteridade, os instrumentos normativos prezam pelo dissenso que, segundo Norberto Bobbio (2000, pp. 73-74) seria a mola propulsora e, ao mesmo tempo, mantenedora, de uma sociedade policrática e democrática. Segundo o autor italiano, a pluralidade, o dissenso e a sociedade civil andam lado a lado na construção cotidiana da democracia (BOBBIO, 2000, p. 76).

O papel de difusor de um ideal de Estado é apenas uma das funções desempenhadas pelos livros didáticos. Seu caráter multifacetado tem sido amplamente debatido na academia, como atestam os estudos de Chopin (2004), Bittencourt (2009) e Cassiano (2013). Em termos gerais, pode-se destacar ao menos seis funções desempenhadas pelos livros didáticos no Brasil, quais sejam: (I) instrumento de ensino voltado para a comunidade escolar (II) ferramenta discursiva que materializa um ordenamento jurídico-político (III) responsável pela introdução dos alunos nos fundamentos da escrita histórica (IV) detentor e difusor da memória escolar e, no caso específico do estudo de Roma, das memórias romanas (V) referência bibliográfica e cultural para professores e alunos (VI) um produto do mercado editorial que movimenta milhões de reais ao ano.

O cotejamento das funções acima destacadas com os objetivos dos instrumentos normativos previamente apresentados ensejam as primeiras questões deste trabalho. Primeiramente, é preciso questionar se o livro didático permite que o aluno desenvolva a capacidade crítica com base na formulação de problematizações. Além disso, enquanto uma ferramenta discursiva, torna-se imperioso investigar se ele segue a defesa da democracia, da diversidade e do dissenso. Em relação à difusão da memória, é preciso identificar qual memória ou memórias são difundidas em suas páginas e, também, se elas têm um peso maior do que a construção historiográfica na escrita dos capítulos. Enquanto obras de referência, busca-se analisar se eles oferecem uma bibliografia atual e condizente com o ensino de história no século XXI.

Apesar de seus variados objetivos, advindos de meios jurídicos, políticos e pedagógicos, não se deve perder de vista que os livros aqui analisados são escritos por historiadores para serem aplicados em aulas de história de um corpo discente que está construindo seu conhecimento acerca da disciplina histórica. Assim, os livros didáticos precisam ser alocados em seus contextos de produção e recepção, tendo em vista que sua criação é (ou deveria ser) orientada para um público muito específico: jovens adolescentes estudantes do Ensino Médio no Brasil do século XXI, mais especificamente no triênio 2018-2020. As discussões referentes ao ensino de história e, notadamente, ao ensino de História Antiga no século XXI são,

portanto, indispensáveis para a construção de qualquer conclusão que explique os papéis desempenhados pelo livro didático no estudo de Roma Antiga no Brasil do segundo milênio. Este é um tema que encontra eco também na Europa, onde estudos recentes investigam o papel do ensino dos clássicos na atualidade, conforme evidenciarei no balanço historiográfico a seguir.

De acordo com Hall (2015) e Hall e Holmes-Henderson (2017), o objetivo fundamental da educação no século XXI é a defesa da liberdade e, nesse sentido, a literatura grega e romana são um bom exemplo de questionamentos a poderes estabelecidos. O estudo de gregos e romanos contribui para o desenvolvimento de habilidades analíticas, para uma melhora na percepção das diferenças culturais entre os povos, além de permitir a percepção de um passado milenar. Barnes (2018) apresenta um posicionamento semelhante, uma vez que defende que as multiplicidades das identidades de gênero e de sexo presentes, por exemplo, nas mitologias do mundo antigo permitem que se discuta um tema tão importante para a modernidade sem as paixões que isso acarreta, pois, tecnicamente, discute-se sobre um distante passado milenar.

No Brasil, Ana Teresa Marques e Gilvan Ventura (2008) argumentam que o ensino de História Antiga no Brasil auxilia na construção de um cidadão mais crítico e atuante no mundo moderno, pois permite que o estudante saia dos chamados guetos culturais, formados pelos estudos focados em histórias locais, além de atuar no estudo da diversidade a partir da visão do outro, distante tanto no tempo quanto no espaço. No caso do estudo do imperialismo romano, por exemplo, José Otávio Guimarães (2008) defende que o estudo de contextos imperiais colabora na compreensão das variadas respostas locais aos sistemas hegemônicos de controle político-cultural. Portanto, tendo em vista o passado de colonização que o próprio Brasil possui, o estudo do imperialismo romano, distante no tempo e no espaço, passa a ter sinais de semelhança com nosso próprio passado.

Recorri a duas linhas de pensamento que, apesar de distantes no tempo e no espaço, tangenciam-se em termos de conteúdo. As discussões britânicas evidenciam como este trabalho está inserido nas mais modernas discussões que envolvem o ensino de História Antiga. Já as produções nacionais permitem a problematização a respeito do que foi chamado de “espiral de cultura” por Helenice Rocha (2014), que encontra sua pedra angular na ideia de que os estudos acadêmicos, no decurso do tempo, encontrariam um terreno fértil de desenvolvimento no ambiente escolar. Assim, advogo a favor de livros didáticos que estejam conectados com as discussões recentes sobre um tema tão sensível e caro ao Ocidente como a história romana, tendo consciência, contudo, de que a atualização em tempo real do material é inviável. Disso depende-se a pergunta que move toda a investigação referente à bibliografia disponibilizada nos livros didáticos: é possível perceber a quais linhas de pensamento os livros estão associados?

Seguir as preocupações externadas anteriormente pela historiografia a respeito da Antiguidade Romana e de seu ensino no século XXI permitiria que o livro didático se impusesse frente a outros elementos que dividem espaço na fala a respeito de Roma Antiga. Filmes, séries criadas para serviços de streaming, jogos eletrônicos, desenhos e HQs são elementos que muitas vezes são citados nos livros didáticos e que transmitem uma determinada visão sobre Roma e seu imperialismo. Muitas dessas produções, inclusive, são direcionadas ao mesmo público para o qual o livro didático foi produzido: adolescentes ocidentais do século XXI.

Isso posto, o exame da documentação do estudo do imperialismo romano, à luz dos instrumentos normativos e das preocupações do ensino de História Antiga no século XXI, será fundamentado nas seguintes indagações: os conteúdos referentes ao império e imperialismo romano nos livros didáticos permitem que nosso alunado questione os mecanismos de construção de um sistema de dominação hegemônico? É possível identificar algum padrão nas apresentações do conteúdo? Qual tópico é mais estudado? Qual é menos estudado? Quais ausências podemos perceber? Há marginalizações de determinados grupos, povos ou religiões? Há sobrevalorizações de termos, religiões ou povos? A subsequente análise da documentação exposta neste artigo permitirá estabelecer respostas para as inquirições.

A análise dos sumários

A partir da análise dos sumários, observa-se a divisão entre duas tipologias de organização dos livros didáticos: temática e cronológica. Dois livros sistematizaram seus conteúdos de forma temática, enquanto onze orientaram suas produções de forma cronológica. O que chamo de organização temática, contudo, não ignora a cronologia, tendo em vista que os livros são organizados de acordo com os assuntos específicos da série para o qual foram designados.

Um dos livros temáticos, *História em Debate* (CAMARGO; MOCELIN, 2016), organizou seus capítulos sobre a Antiguidade a partir da posse e propriedade da terra. São poucas as indicações de como isso será efetivamente trabalhado no conteúdo escrito e, por isso, passo à análise do sumário do outro livro temático, *Caminhos do Homem* (MARQUES; BERUTTI, 2016), que divide seu conteúdo de História Antiga em dois temas: escravidão e cidadania. A tabela abaixo apresenta a organização dos conteúdos do livro referenciado acima.

<p>Capítulo 2: O escravismo antigo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Antiguidade Oriental: características gerais • O escravismo na Antiguidade Clássica: Grécia • O escravismo na Antiguidade Clássica: Roma • A crise do escravismo antigo 	<p>Capítulo 3: Cidadania e democracia na Antiguidade</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cidadania e democracia: conceitos • Cidadania e democracia na Grécia Antiga • Cidadania e democracia na Roma Antiga
---	--

Tabela 1 – Sumário do livro *Caminhos do Homem*. (MARQUES; BERUTTI, 2016)

O capítulo dois, conforme pode ser observado, substituiu o termo escravidão, consolidado na historiografia, por escravismo. O sufixo –ismo, na língua portuguesa, faz uma referência direta a um conjunto de ideias ou práticas que seguem um determinado padrão. Assim, percebe-se que há a indicação de uma tipologia específica e única de escravidão para o Mundo Antigo, em especial para Grécia e Roma. Haveria alguma indicação de linearidade nas práticas escravistas, primeiro na Grécia e, depois, em Roma? São as mesmas práticas com atores desempenhando papéis semelhantes em palcos distintos? Haveria um escravismo antigo, que congregasse as civilizações da Antiguidade? Por que a exclusão do termo clássico quando claramente há uma referência circunscrita ao contexto greco-romano? Caso a chamada Crise do Escravismo Antigo ocorresse em Roma, não teria havido crise equivalente na Grécia? Contextos histórico distintos, como no caso de Roma e de Grécia clássicas não deveriam gerar processos também distintos? Ou seria a escravidão uma instituição metafísica que se manifesta em múltiplas territorialidades e temporalidades sempre com as mesmas características? É possível separar escravidão e cidadania no contexto greco-romano clássico?

A série de indagações expostas desvelam-se não como críticas inócuas, mas sim com a tentativa de criar uma lógica entre os sumários dispostos, os objetivos propostos pelos instrumentos normativos e as perspectivas do Ensino de História antiga no século XXI. A validade das respostas só poderá ser avaliada após o cotejamento com os dados obtidos das análises dos conteúdos escritos do referido livro. *A priori*, contudo, o capítulo referente à escravidão aponta para a homogeneização de uma prática extremamente diversa como a escravidão no mundo antigo, além de desencorajar qualquer aspecto de comparação, em especial com o próprio passado de um povo como o brasileiro, que foi forjado com base na escravidão indígena e africana por mais de três séculos. Apesar de serem processos distintos, a escravidão nos contexto greco-romano está intimamente ligada à cidadania, pois eram dois lados de uma mesma moeda. Observe, contudo, que os temas são tratados em capítulos distintos. Sendo assim, analiso o capítulo referente à cidadania.

O livro didático em questão apresenta uma peculiaridade que não é vista em qualquer outro livro do PNLD-2018: a discussão conceitual sobre cidadania e democracia. A partir dos significados atuais de cidadania e democracia, instaura-se a ponte com o passado greco-romano, processo que foi ignorado nas discussões sobre a escravidão. Esse movimento pendular conceitual partindo do presente em direção ao passado é extremamente válido e está em consonância com as preocupações mais recentes sobre a formação de um alunado crítico. Contudo, é preciso que o pêndulo conceitual se mova na direção contrária, ou seja, no sentido passado-presente, a fim de que o corpo discente possa estabelecer questões para o mundo contemporâneo a partir de contextos do passado clássico greco-romano. Tal processo permitiria que o livro didático minimizasse os efeitos do anacronismo, conforme orientou Loraux (1992). As peculiaridades de um livro organizado tematicamente impedem o estabelecimento de respostas mais conclusivas do que as estabelecidas até o momento. Os livros de orientação cronológica desenvolvem mais seus sumários, o que permite uma avaliação com mais lastro para o estabelecimento de respostas, ainda que parciais, como constata-se a partir das análises que se iniciam a partir deste momento.

A análise dos sumários dos livros de orientação cronológica permitiu identificar um padrão de organização que engloba seis conceitos: fundação (ou origem), monarquia, república, império, cristianismo e cultura romana. O livro *História Global* (COTRIM, 2016), cujo sumário apresento abaixo, pode ser visto como um exemplo que utiliza todos os conceitos citados acima.

Capítulo 9: Roma Antiga
Roma Antiga: Origens e povoadores
Monarquia: organização política e social
República: expansão territorial e crise político-social
Império: apogeu e declínio de Roma
Religião: do politeísmo ao cristianismo
Cultura romana: o direito, as artes e a literatura.

Tabela 2 – Sumário do livro *História Global* (COTRIM, 2016)

A fundação da cidade de Roma é o ponto de partida, não apenas do livro de Cotrim (2016), mas de dez dos onze livros didáticos de orientação cronológica que formam o PNLD-2018. Após analisar todos os sumários da coleção, estabeleci uma lista com as recorrências encontradas. Os termos utilizados para se referirem à fundação da cidade são: Formação (6x)³; Origens (4x); Fundação (3x); Origem (1x).

3. A expressão (6x) serve para definir que o nome *formação* apareceu seis vezes ao longo da análise de todo o *corpus*, especificamente nos sumários. Utilizarei estas expressões a partir deste momento a fim de agilizar a leitura.

Apenas um título dentre os onze que trabalham com a orientação cronológica inicia seu capítulo com uma discussão diferente da fundação da cidade. *Roma e nós* é o nome do capítulo que inicia o livro *Olhares da História* (VICENTINO; VICENTINO, 2016). Aliás, trata-se da única tentativa, com exceção daquela oriunda de um dos livros temáticos, de estabelecer um contato inicial dos alunos com os conteúdos referentes a Roma a partir da nossa relação com o passado. Ao negarem esta aproximação entre o passado e o presente, os demais livros didáticos indicam um ensino de História Antiga a partir de um estranhamento em relação ao outro romano, tratando a Antiguidade Romana como um passado pronto e que deve apenas ser apreendido pelos alunos. Se essa tendência apontada pelos livros didáticos for confirmada na escrita dos conteúdos, eles atuarão contrariamente ao que propuseram Beard e Henderson (1998) e Porter (2008), que defendem que a Antiguidade não está presa a um passado que a cobre de poeira, sempre esperando por alguém que a desvele, mas sim que recebe novos significados em diversos contextos.

Após a fundação, o segundo tópico de estudos é a monarquia romana, que aparece de três formas distintas: Monarquia (6x); Monárquico (2x); Reis (1x). O que deve ser destacado a respeito desse tópico, contudo, é que ele está ausente em mais de 30% dos sumários dos livros didáticos aprovados pelo PNLD-2018. Este padrão de ausências referentes ao período monárquico romano espelha uma realidade no estudo da história romana: é na investigação desse período que a historiografia encontra as maiores lacunas relacionadas a uma documentação válida para estabelecer conclusões embasadas que fujam dos míticos relatos referentes aos primeiros reis romanos. Quem disse que livros didáticos são afastados do cotidiano acadêmico?

À República Romana não se aplica a mesma escassez de documentação do período monárquico, tampouco seu emprego é esporádico nos sumários. Pelo contrário, o tema é citado vinte e três vezes, o que representa mais do que a totalidade dos tópicos anteriores. Os termos encontrados foram: República (20 x); Republicano (2x); e República Aristocrática (1x). A República está ausente nos dois livros de orientação temática que citei anteriormente, sendo que, em um terceiro exemplar, ela é representada sob o título de *Patrícios x Plebeus*. Na análise desse material nota-se, sobretudo, uma reincidência de aspectos que tratam das vitórias militares romanas e aqueles referentes aos conflitos entre patrícios e plebeus, conforme pode ser visto nas recorrências encontradas: expansão (5x); plebe e suas variações (5x); conquistas (4x); crise (4x); patrícios e suas variantes (4x); reforma agrária e suas variações (4x); militares (2x). A repetição dos termos *expansão, conquista e militares* aponta para uma república que atuou na conquista de territórios para além de Roma, o que permitiria estabelecer a ligação com a formação do Império Romano. Já as questões referentes a patrícios e plebeus, apontam para mais uma lógica de conflito na construção das relações sociais envolvendo os romanos. Além das recorrências, destaco duas ausências: ditadura e guerra civil.

Sumários que se concentram em termos referentes às conquistas militares e ignoram a ditadura de Júlio Cesar e as guerras civis causam mais do que estranhamento. Não se trata de esquecimento, mas de uma escolha que gera consequências graves para a imagem de Roma que é difundida. A inexistência do termo ditadura nos sumários, caso confirmada nos conteúdos dos livros didáticos, indica a naturalização da passagem da República para o Império. Sua ausência, ademais, impediria o estabelecimento de um debate rico sobre a utilização do mesmo termo para a Ditadura Militar ocorrida entre 1964-1985. Apresentar as variadas possibilidades de interpretação de um conceito e suas diferentes aplicações ao longo do tempo caracteriza o ensino crítico de história. De forma simples, por exemplo, seria possível estabelecer diferenças e semelhanças entre a aplicação do termo na Antiguidade e no Brasil do século XX.

Após o período republicano, todos os livros didáticos organizados cronologicamente convergem para o Império Romano, que aparece trinta e três vezes nos sumários. Constantemente, o império é associado aos termos: *pax romana* (3x); crise (4x); declínio (3x). A recorrência do tema nos livros analisados confirma a tendência de uma história romana baseada nos campos político e militar. Em um mundo romano forjado pela guerra, como denotam os sumários, é de se questionar a completa ausência dos seguintes termos: imperialismo, Oriente, Ocidente e revoltas. Roma erige-se como um império mediterrâneo, enorme e gigantesco, um *locus* no qual, contraditoriamente, não se observa qualquer outro povo diferente dos romanos e língua diferente do latim. Surge um império homogêneo e hegemônico, ao menos até as chamadas “invasões”, que aparecem quatro vezes nos sumários. Assim, os sumários não sinalizam processos de resistência ao domínio romano, naturalizam a conquista e escondem a diversidade de povos que viviam sob a égide romana. Afastam-se, dessa forma, das mais recentes discussões sobre o ensino de História Antiga, das discussões historiográficas dos últimos 30 anos e dos próprios instrumentos normativos que orientaram sua produção.

Ressalto outra característica do Império Romano apresentada nos sumários analisados: sua íntima relação com o cristianismo. Enquanto o termo cristianismo aparece seis vezes, o termo cristão aparece outras cinco, em uma totalidade de seis livros, dos quais quatro não citam o politeísmo ou a religiosidade romana. Apenas um exemplar evidencia que antes de haver um império cristão, havia uma sociedade politeísta. Além disso, percebe-se que o cristianismo é recorrentemente alocado entre os tópicos que fazem referência ao fim do Império Romano, conforme pode ser visto no sumário que apresento abaixo na tabela abaixo:

Capítulo 6: Roma: de república a império.

- Roma: origem, monarquia e república.
- As origens de Roma; A monarquia Romana; Uma república aristocrática; As magistraturas da República; Os conflitos entre patrícios e plebeus A expansão militar
- romana; A crise social no fim da República.
- A constituição de um império universal
- A guerra civil e o fim da república; Ditadura Romana; O poder do Imperador; A cultura no século de Augusto
- Homens livres, escravos e cotidiano em Roma
- Quem tinha direito à cidadania; A escravidão na sociedade romana; A escravidão e o estoicismo; A cidade Romana; A zona Rural; A vida cotidiana.
- O declínio do Império Romano
- Anarquia militar, invasões e guerra civil; O declínio da escravidão; A reforma de Diocleciano; Nasce a religião cristã.
- Analisar um documento histórico
- Perseguição aos cristãos; O cristianismo torna-se a religião oficial; A perda da unidade territorial; O governo de Justiniano.

Tabela 3 – Sumário do livro *Conexões com a História* (ALVES; OLIVEIRA, 2016)

De acordo com o sumário supracitado, “O declínio do império” encontra seu fim quando “Nasce a religião cristã”. A escolha dos temas associa, diretamente, o fim do império ao nascimento do cristianismo. A relação entre os dois temas continua na última subdivisão do capítulo. Nela, antes da “perda da unidade territorial”, o império perseguiu os cristãos, mas viu o cristianismo tornar-se a religião oficial. Há um belicismo implícito e explícito nas relações entre o império e o cristianismo. Enquanto o primeiro definhava, o último triunfava. Implicitamente a derrota do império é acompanhada pelo crescimento cristão e, de forma explícita, haveria a perseguição aos cristãos por parte do império. Essa linha editorial é reiterada em outros exemplares analisados, dos quais destaco o sumário abaixo:

<p>2 O império da cidade de Roma</p> <p>Arquitetura e cidadania</p> <p>O coliseu e os jogos</p> <p>Alto Império (I-III d.C.)</p> <p>A política do Pão e Circo; A Paz Romana</p> <p>Baixo Império (IIIV d.C.)</p> <p>A crise geral; Queda demográfica; Colonato; A divisão do Império Romano; O enfraquecimento do Estado; A queda do Império Romano do Ocidente;</p> <p>O fortalecimento do cristianismo; A oficialização do Cristianismo.</p> <p>África: muito além do deserto</p> <p>Povos do deserto e das savanas; Egito e Núbia; Etiópia: Reino de Axum.</p>

Tabela 5 – Sumário do livro *Oficina de História* (CAMPOS; PINTO; CLARO, 2016)

Acima, observa-se que o enfraquecimento gradual do império é seguido por um movimento de ascensão do cristianismo. Os adjetivos que caracterizam o Império Romano são todos referentes a uma decadência: crise; queda; divisão do império; enfraquecimento; queda novamente. Imediatamente após esse processo, o cristianismo se fortalece e se torna religião oficial. Não importa que a ordem política estivesse desaparecendo, mas sim que uma nova ordem religiosa se impunha. A necessidade de ressaltar a consolidação do cristianismo dentro do Império Romano, contrasta, no entanto, com um silenciamento em relação à religião romana. Não há, nos sumários expostos, nenhuma citação a qualquer tipo de problemática que envolva a religiosidade romana, em qualquer aspecto: cultos; locais sagrados; divindades.

Se há uma desproporção significativa entre o cristianismo e a religião romana, a situação é ainda mais delicada quando se trata do tema cultura romana. Há apenas seis sumários, de um total de treze livros, que abordam este conteúdo. Além do baixo número de ocorrências, o assunto é geralmente alocado fora do eixo político-militar e ao fim dos capítulos. Ao afastarem as questões culturais romanas do ponto central dos livros didáticos, os sumários apresentam a temática quase como um apêndice. Neste cenário, questões relevantes para o tema ficam inviabilizadas, tais como: haveria apenas uma cultura romana? Quais as diferenças entre a cultura popular e a de elite? Quais os contrastes culturais entre Roma e os povos conquistados? Dessa forma, o aluno perde a possibilidade de observar um império diverso cultural e religiosamente.

Diante do exposto, o Império Romano como indicado nos sumários dos livros didáticos do PNLD-2018 é homogêneo e hegemônico, não apenas por não ter sofrido qualquer revolta, mas também por conseguir espalhar sua cultura e religião pelo Mediterrâneo, afinal, não há qualquer menção a diferentes povos e religiões. Surge, também, como um império cujo objetivo teria sido o de se tornar, invariavel-

mente, cristão, tendo em vista os desproporcionais destaques dados ao cristianismo e ao politeísmo romano. Enquanto o processo de cristianização ocorria, contudo, o império marchava inexoravelmente para sua dissolução. A análise da bibliografia disponibilizada pelos livros didáticos auxilia no processo de compreensão dessa lógica de construção do conhecimento referente a Roma Antiga.

A análise da bibliografia

A relação estabelecida acima entre o cristianismo e o Império Romano serve como ponto de partida para as discussões a respeito da bibliografia disponibilizada pelos livros didáticos. A associação entre o crescimento do cristianismo e a crise do império foi explorada por Edward Gibbon nos idos do século XVIII. Por mais que sua obra tenha sido seminal para os debates sobre as razões para a desagregação imperial romana, esta questão está profundamente superada na historiografia. O intervalo de mais de duzentos anos que nos separa de Gibbon deveria ser suficiente para o estabelecimento de novas questões e abordagens no desenvolvimento do conteúdo referente ao cristianismo em Roma. Mesmo distante no tempo e espaço, parece que Gibbon exerce fascínio entre os historiadores brasileiros escritores de livros didáticos. Em primeiro lugar, o autor britânico está entre os dez autores mais citados nas bibliografias disponibilizadas por todos os livros do PNLD-2018. Além disso, como visto nos sumários, mesmo quando não é nominalmente citado, as ideias dele permeiam a construção do conhecimento referente ao passado romano e o avanço cristão. Apesar de não se resumir a essa ideia, a obra de Gibbon parece ficar circunscrita a esse pensamento. Em 2012, por exemplo, uma famosa editora lançou “Os cristãos e a queda de Roma”, um enxerto de dois capítulos da obra maior do britânico, “Declínio e queda do Império Romano”.

Gibbon é apenas o caso mais emblemático de uma lista de autores que aponta para uma bibliografia da história de Roma desatualizada e criada, basicamente, entre os anos 30 e 90 do século XX. Do total de livros referenciados, apenas 17.7% foram escritos no século XXI. Os livros escritos entre os anos de 1920 e 1980 concentram 66% da produção bibliográfica citada. Dentre os dez mais referenciados, o mais recente foi escrito no já distante ano de 2001, dois são da década de 1990 e todos os outros são anteriores a isso. Mais do que uma historiografia desatualizada, os livros didáticos apresentam um enorme desequilíbrio entre bibliografias e os sumários. Enquanto os sumários apontam um ensino sobre Roma que privilegia o Império e o Imperialismo Romano, a bibliografia não apresenta um perfil muito definido de temas. O livro mais citado em todas as referências bibliográficas, *História da Vida Privada* (ARIES; DUBY, 1989), trata de assuntos que são marginalizados nos sumários analisados, como aspectos do cotidiano e da religiosidade romana. A mesma dinâmica pode ser vista em relação ao segundo livro mais citado, *Passagens*

da Antiguidade ao Feudalismo (ANDERSON, 1974), que se baseia na relação entre imperialismo, escravidão e manutenção do império. Ponto-chave do pensamento de Anderson, a escravidão não recebe menções nos sumários analisados.

Ao privilegiar o ensino do império e imperialismo romanos sem partir de uma bibliografia sobre o tema, os livros didáticos impedem qualquer análise crítica desse processo por parte dos alunos, uma vez que não iluminam as questões que movem essa temática. Dos 117 livros que formam o total da bibliografia a respeito de Roma, apenas 10 tratam do império e do imperialismo romanos. Desses, a ausência de bibliografia que remeta à teoria pós-colonial é significativa, ainda mais em um país que passou séculos sob o domínio colonialista europeu. A reflexão a respeito de nosso passado de colônia poderia ser potencializada a partir da observação do passado de outros povos que passaram por processos imperialistas. Livros didáticos brasileiros que fundamentam seus conteúdos sobre Roma nos aspectos imperiais e imperialistas de forma acrítica impedem ou, no mínimo, dificultam o reconhecimento e o caráter processual de processos imperialistas. Apesar de haver produções que atualmente criticam esta teoria e sua aplicação aos estudos romanos, ela foi muito utilizada na historiografia brasileira em fins do século passado e no início do século atual. Mesmo assim, é invisível na bibliografia e nos sumários analisados. A base da bibliografia dos livros didáticos do PNLD-2018 apoia-se, majoritariamente, entre as décadas 1960 e 1990.

Se a relação entre os sumários e a bibliografia está em descompasso, a situação é ainda pior quando se analisa a relação entre gênero e a produção de conhecimento: dentre os dez autores mais citados nos livros didáticos, figura apenas uma mulher; das dez obras mais citadas nas bibliografias, nenhuma foi escrita por mulheres; e, dos 117 livros sobre história romana citados, apenas onze (9.4%) foram escritos por mulheres. Essa discrepância também ocorre na autoria dos próprios livros didáticos. Do total de vinte e oito autores, dezesseis são do sexo masculino (57%) e doze do sexo feminino (43%). Quando refinamos a pesquisa, os desequilíbrios aumentam. Cinco livros didáticos foram escritos exclusivamente por homens e apenas um (7%) foi escrito exclusivamente por mulheres. Nenhuma mulher é a única autora de um livro didático do PNLD-2018, enquanto três livros foram escritos cada um por apenas um homem. No único livro escrito exclusivamente por mulheres, há oito livros na bibliografia que tratam da história romana, dos quais apenas um foi escrito por mulheres (12,5%). Esse desequilíbrio pode explicar em parte o fato de não haver nenhum tópico a respeito da condição feminina em Roma nos sumários analisados. As discussões sobre o papel das mulheres em Roma poderiam gerar discussões a respeito do próprio papel feminino na atualidade brasileira. Na construção do império nas páginas dos livros escolares, parece não haver espaço para as mulheres.

Em um país como o Brasil, quinto⁴ do mundo no ranking de feminicídio e com um longo histórico de tradição patriarcal, discussões sobre o papel feminino, ontem e hoje, permitiriam o reconhecimento das discentes, que formam a maioria dos estudantes nas escolas brasileiras, enquanto agentes da história. Segundo os dados mais recentes disponibilizados pelo IBGE, a porcentagem de mulheres adultas com formação universitária é maior do que a de homens (23,5% x 20,7). Além disso, a frequência feminina nas escolas também é maior que a masculina (73,5% x 63,2), a despeito de ambas serem baixas, assoladas pelos índices de abandono que transformam o Ensino Médio brasileiro no grande gargalo da nossa educação. Apesar disso, as mulheres ainda representam apenas 10,5% dos assentos da Câmara e apenas 37,8% dos cargos gerenciais das empresas⁵. Ou seja, a jovem estudante brasileira não se vê representada nos livros didáticos analisados e, tampouco, identifica seu gênero ocupando posições de poder, seja na cena política ou como detentoras de conhecimento acadêmico.

Importante ressaltar que defendo que o livro didático não pode ser afastado do caráter de produção intelectual. Não estariam os mesmos autores e autoras conectados à academia? Não seriam autores de artigos científicos? Muitos não são professores universitários? Quantos autores e autoras não estão intimamente ligados à produção acadêmica? Portanto, não é factível colocá-los em uma redoma positivista na qual eles abandonariam seus jalecos historiográficos e passariam a escrever o material ignorando as regras da escrita da história. Assim, o livro didático deveria, dentro das limitações inerentes à sua natureza escolar, desvelar conflitos atuais da sociedade brasileira. Segundo Edward Said (2003), os intelectuais têm a obrigação de construir pensamentos críticos que questionem os jogos de poder que permeiam a sociedade em que vivem. A produção de um livro didático, intimamente ligada à intelectualidade e ao pensamento crítico deveria, portanto, seguir esta orientação.

Em decorrência da parcialidade dos dados obtidos até o momento, ainda não é possível apontar padrões nessa exclusão das mulheres na construção do conhecimento e nos tópicos referentes ao estudo de Roma nos livros didáticos. A respeito dessa problemática, destaco um exemplo extremamente contraditório visto no único livro escrito exclusivamente por mulheres, que indica para o alunado o filme *Alexandria* (também distribuído no Brasil sob o nome de *Agora*), centrado na figura de Hipátia. A filósofa egípcia representa justamente a imagem de protagonismo feminino na sociedade e na construção de conhecimento que não encontra eco na bibliografia e no sumário do próprio livro didático que recomenda o filme. Nos últimos anos, felizmente, essa relação entre poder, conhecimento e as formas de silenciamento feminino têm sido debatidas. Um dos maiores nomes do estudo de

4. <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/femicidio-brasil-e-o-5-pais-em-morte-violentas-de-mulheres-no-mundo.htm>

5. A pesquisa completa pode ser acessada a partir do site: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_mediaibge/arquivos/9d6f4faeda1f1fb7532be7a9240cc233.pdf

Roma nas últimas duas décadas, a britânica Mary Beard é simplesmente ignorada pela bibliografia dos livros analisados. A autora tem se posicionado em entrevistas e livros que buscam identificar e impedir tais formas de silenciamento feminino, como pode ser visto em seu livro *Mulheres e poder, um manifesto* (2018). No Reino Unido, o Women Classical Committee⁶ também é uma iniciativa de grande relevância, uma vez que propõe apoiar a mulher nos clássicos, promovendo perspectivas feministas e que busquem a igualdade e a diversidade na antiguidade. No Brasil, destaco a tese de doutoramento de Érika Vital (2018), que praticamente congrega todos os elementos ignorados pelos livros didáticos: manifestações culturais de povos conquistados por Roma (hispanios, celtas, gauleses e britânicos) expressas em estátuas e epígrafes votivas a divindades femininas. Não se trata de exigir que o resultado de pesquisas como essas estejam nos livros didáticos do próximo PNLD, em 2021, mas sim de questionar: será que levarão duzentos anos para ocuparem o lugar de Gibbon nos livros escolares?

Considerações Finais

Percebe-se que há um complexo aparato jurídico-político e uma consolidada base historiográfica que deveriam garantir que os livros didáticos pudessem ser instrumentos de transformação dos alunos em cidadãos críticos que defendam a diversidade de uma sociedade tão miscigenada e variada como a brasileira. As análises demonstradas acima, no entanto, apontam que os livros didáticos caminham justamente na direção contrária e ignoram as principais tendências historiográficas dos últimos trinta anos, tanto no que concerne ao ensino de história, quanto ao ensino específico de História Antiga. Os dados aqui evidenciados permitem afirmar que o Império Romano dos livros didáticos foi escrito por homens para outros homens, ignorando fontes literárias e criando a ideia de um império homogêneo, hegemônico e cristão. Ao olhar para o passado via livros didáticos, o corpo discente seria levado para um conhecimento que foi construído ao longo de séculos, mas que é vendido como fruto apenas do mundo atual. Não obstante, elementos relevantes para a compreensão do Império Romano são abafados pelos livros didáticos: vozes femininas; aqueles que resistiram ao império; culturas não-romanas; religiões não-cristãs; povos não-latinos; conquistas de territórios de forma não-violenta. Não há nada menos crítico do que um conhecimento construído sobre estas bases.

6. O site pode ser acessado a partir do link: <https://wcc-uk.blogs.sas.ac.uk/>. A iniciativa é recente, datando de 2015, o que mostra como o novo milênio pode enriquecer o debate sobre os clássicos a partir de novas problemáticas que surgem do emergir de novos grupos sociais na produção do conhecimento.

Referências

Bibliográficas

ALVES, Alexandre; OLIVEIRA, Letícia. Conexões com a História: Ed. 3. São Paulo: Moderna, 2016.

ANDERSON, Perry. Passagens da Antiguidade ao Feudalismo. Ed. 5. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ARIES, Phillip; DUBY, Georges (ORG). História da Vida Privada: do Império ao ano mil. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BARNES, Jonathan. Developing students' ideas of diversity in the ancient and modern worlds through the topic of Alexandria in the Cambridge Latin Course, Book II. *Journal of Classics Teaching*, v. 19 n. 37, p. 1-9, 2018.

BEARD, Mary & HENDERSON, Jonh. Antiguidade Clássica: uma brevíssima introdução Ed. 2. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Ensino de História: fundamentos e métodos. Ed. 3. São Paulo: CórteX, 2009.

BOBBIO, Norberto. O futuro da democracia. Ed. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CAMPOS, Flavio de; PINTO, Júlio Pimentel; CLARO, Regina. Oficina de História – volume 1. 2 ed. São Paulo: Leya, 2016.

CASSIANO, Célia . O mercado do livro didático no Brasil do século XXI: a entrada do capital espanhol na educação nacional. Ed. 1. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

CHOPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. Educação e pesquisa – Revista da Faculdade de Educação da USP. 2004, v.30, n.3, p. 549-66, São Paulo.

COTRIM, Gilberto. História Global Ensino Médio. 3 ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Ed. 17 .São Paulo: Edições Loyola, 2008.

GONÇALVES, Ana; SILVA, Gilvan. O Ensino de História nos livros didáticos brasileiros: balanço e perspectivas. In: CHEVITARESE, André. L. CORNELLI, Gabriele. SILVA, Maria. (Orgs.). A tradição Clássica e o Brasil. Brasília: ARCHAI-UNB/Fortium, 2008, p. 21-34.

GUIMARÃES, José. Apresentação. In: Chevitarese, A.; CORNELLI, A.; SILVA, M. A tradição clássica e o Brasil. Brasília: Archai-UnB/Fortium, 2008, p. 5-14.

HALL, Edith. Citizens' Classics for the 21st Century. *Journal of Classics Teaching*, v. 16 n. 32, p. 1-5. 2015.

HALL, Edith; HOLMES-HENDERSON, Arlene. Advocating Classics Education – a new national project. *Journal of Classics Teaching*, v. 18 n. 36, p. 25-28. 2017.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAES, Augusto (ORG.) *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 57-70.

MARQUES, Ana; SILVA, Gilvan. O ensino de história antiga nos livros didáticos brasileiros: balanço e perspectivas. In CHEVITARESE, A.; CORNELLI, A.; SILVA, M. *A tradição clássica e o Brasil*. Ed. 1. Brasília: Archai-UnB/Fortium, 2008, p. 21-34.

MARQUES, Adhemar; BERUTTI, Flavio. *Caminhos do Homem: das origens da humanidade à construção do mundo contemporâneo*. 3 ed. São Paulo: Base Editorial, 2016.

MOCELIN, Renato; CAMARGO, Rosiane de. *História em Debate*. 4 ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2016.

PORTER, James. Reception Studies: Future Prospects In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (orgs). *A companion to classical receptions*. Blackwell Publishing. 2008, p. 469-481.

ROCHA, Helenice. A presença do passado na aula de história. In: MAGALHÃES, Marcelo; ROCHA, Helenice ... [et al] (orgs). *Ensino de história: usos do passado, memória e mídia*. Ed. 1 Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 33-53.

VICENTINO, Cláudio; VICENTINO, Bruno. *Olhares da História: Brasil e Mundo*. Colaboração de Saverio Lavorato Junior. 1 ed. São Paulo: Scipione, 2016.

Análise do conteúdo de Roma Antiga no livro didático para 6º ano do Ensino Fundamental, em Coxim – MS

JANE DOS SANTOS FOGAÇA (UFMS)

O livro didático, em nossa visão, é um recurso plausível para o ensino-aprendizagem que permite um aproveitamento dos conhecimentos prévios dos alunos por meio das imagens ou reflexões ali elaboradas sobre determinados assuntos, os quais integram o cotidiano do estudante e a sua consciência histórica. Mauricio Caetano dos Santos (2014), em seu trabalho *A importância da produção de material didático na prática docente*, fornece uma discussão sobre a importância do livro didático como objeto de pesquisa. Santos destaca que o material didático necessita ser mais elaborado, pois ele considera que o material didático não é apenas um recurso disponível, mas também uma possibilidade de proposta didática do professor (SANTOS, 2014, p.5). Logo, este profissional necessita de instrumentos para criar um canal de comunicação com os alunos. Neste artigo apresentado como trabalho de conclusão de curso, o nosso objetivo é analisar os conteúdos a respeito de Roma que estão presentes no livro Projeto Araribá – História, utilizado no 6º ano do ensino fundamental na cidade de Coxim – MS, entre os anos de 2014 e 2019.

Santos e Bianhezzi (2017) analisam em sua pesquisa, intitulada *Livros didáticos de história: análise do uso nos anos iniciais do ensino fundamental*, como os professores do ensino fundamental vêm utilizando o livro didático de História, buscando compreender se ele de fato tem sido usado como uma ferramenta didática no desenvolvimento do ensino e da aprendizagem. Segundo as autoras, o livro didático é um dos materiais mais distribuídos pelo Ministério da Educação- MEC para o Ensino de História. Além de ser um dos mais utilizados pelos docentes, tanto pela ausência de outros materiais disponíveis e recursos tecnológicos quanto, na maioria das vezes, devido à falta de tempo ou desconhecimento no uso de novos recursos para suas aulas. O livro, como recurso didático, pode ser trabalhado de acordo com cada ano e série de formação. Um diferencial para o uso desse recurso no Ensino de História está na prática pedagógica ativa, assim possibilitando a compreensão da história entre fatos do passado com situações do presente. Nessa atividade, o docente busca ampliar a construção do conhecimento por meio do uso

de fontes, imagens, fotos e narrativas presentes no livro e no seu cotidiano, contribuindo para a formação de cidadãos críticos e reflexivos na sociedade (SANTOS; BIANCHEZZI, 2017, p.406-410).

Espíndola (2003), em sua dissertação *O uso do livro didático, em sala de aula, por professores de História*, apresenta algumas transformações que vêm ocorrendo no campo do Ensino da História e do livro didático, sobretudo a partir da década de 1980, quando a disciplina da História passou a repensar a didática tradicional, a qual era pautada no uso do livro para a memorização de fatos, datas e heróis. Por conta dos questionamentos sobre essa prática de ensino, verificamos que se passaram a discutir novos temas e abordagens, pois houve uma integração entre ensino e pesquisa sob a influência da Nova História (ESPÍNDOLA, 2003, p.20).

Ainda conforme Espíndola, o livro didático assume, nesse novo modelo de Ensino de História, o papel de levar para a sala de aula uma linguagem mais próxima dos alunos. Nesse sentido, houve uma adaptação em função do mercado. Logo, ocorreu uma relação direta com o fato de ser uma mercadoria produzida pela indústria cultural, assumindo as características de um produto dessa indústria. Segundo a autora, a outra análise do livro didático para a qual devemos chamar atenção estaria relacionada com os aspectos econômicos, ou seja, a produção e a comercialização (ESPÍNDOLA, 2003, p. 34). Assim, o livro figuraria como um produto cultural fabricado por técnicas e interesses que determinam seus aspectos materiais. O livro didático caracteriza-se, nessa dimensão material, por ser uma mercadoria ligada ao mundo editorial e à lógica da indústria cultural do sistema capitalista (BITTENCOURT, 2004, p. 301). Para Espíndola (2003), o mercado editorial buscou o aperfeiçoamento do livro didático, veiculando novas propostas ao Ensino de História. Com isso, Espíndola afirma que muitos livros didáticos passaram a apresentar uma nova linguagem, documentos, iconografias, músicas etc. Nesse sentido, com a finalidade de atender às novas exigências, as editoras têm-se tornado verdadeiras indústrias, passando a perceber que há um grande interesse por parte dos autores e editores, bem como a atender às expectativas de seus consumidores, como os alunos e professores (ESPÍNDOLA, 2003, p. 34).

Segundo Bittencourt (2004), os livros são produzidos em forma de coleções que se destinam às diferentes séries do ensino fundamental e, obrigatoriamente, apresentam o livro do aluno e o livro do professor. A produção didática brasileira, em razão da inexistência de um único currículo obrigatório e da extensa, bem como diferenciada, população escolar, tem-se caracterizado pela elaboração de uma variedade de textos escolares e se especializado na confecção de livros paradidáticos. Bittencourt observa que, segundo dados das editoras, a História é uma das disciplinas que conta com o número mais elevado de títulos paradidáticos, sendo que tal produção continua crescendo em consequência da indefinição de conteúdos propostos para o ensino fundamental e médio. A autora também informou que essas obras constituem uma produção particularmente interessada para o mercado

editorial, por garantirem vendagem fora do início do ano letivo, época exclusiva de vendas da produção didática (BITTENCOURT, 2004, p. 308).

Em sua discussão, a autora lembra que o livro didático é um produto da indústria cultural, com uma materialidade característica e um processo de elaboração diferente de outros livros. Todavia, enquanto mercadoria, insere-se na lógica de vendagem e requer definições sobre preço e formas de consumo. Segundo ela, trata-se de um livro cujo destinatário principal é o professor, sujeito que decide sobre sua compra e formas de utilização. Já o aluno, público-alvo explícito, caracteriza-se por ser seu consumidor compulsório. Sua confecção segue os princípios do sistema de avaliação, obedecendo às normas definidas pelo poder estatal, sistema esse que interfere indiretamente na sua produção e é o principal comprador desse material (BITTENCOURT, 2004, p. 311).

Bittencourt destacou também que o livro, como mercadoria, obedece aos critérios de vendagem e, por essa razão, as editoras criam mecanismos de sedução junto aos professores. Oferecem cursos, criam materiais anexos que acompanham as obras e esmeram-se em apresentar o livro como um produto novo, seguidor das últimas inovações pedagógicas ou das propostas curriculares mais atuais. Na análise da forma pela qual o livro é apresentado, um elemento que sempre merece atenção é a capa. A autora lembra que a análise da capa sempre fornece indícios interessantes, desde as cores e ilustrações até o título e as informações sobre as vinculações com as propostas curriculares. É comum encontrar na capa dos livros as indicações sobre eles “estarem de acordo” com tal ou qual proposta curricular – nos tempos mais recentes, com os PCNs. No entanto, tais afirmações da editora nem sempre se confirmam no interior da obra (BITTENCOURT, 2004, p. 311-312).

Outra observação de Bittencourt faz referência à qualidade do papel e das reproduções, bem como a quantidade e disposição das ilustrações nas páginas, elementos importantes desse aspecto mercadológico do livro. As primeiras páginas possibilitam uma visão do processo de sua fabricação, com a apresentação dos agentes que participam de sua confecção: editor, gráficos, ilustradores ou pesquisadores de materiais iconográficos, revisores de textos etc. Essa materialidade é importante para que se possa entender o conjunto de sujeitos que interferem na obra e como essa interferência influencia na leitura do texto, incluindo a forma pela qual a página apresenta as informações – boxes, o uso de itálicos e/ou negrito para termos ou conceitos básicos, e as variadas ilustrações, coloridas ou não (BITTENCOURT, 2004, p. 312).

O livro didático no processo de ensino-aprendizagem em História: complexidades em seu uso

Para Bittencourt (2004), o material didático, por ser instrumento de trabalho do professor, é igualmente instrumento de trabalho do aluno, sendo suporte fundamental na mediação entre o ensino e a aprendizagem. Para a autora, os materiais didáticos são mediadores do processo de aquisição de conhecimento, sendo também facilitadores da apreensão de conceitos e do domínio de informações e de uma linguagem específica da área de cada disciplina. Os suportes informativos correspondem a todo o discurso produzido com a intenção de comunicar elementos do saber das disciplinas escolares. Eles também pertencem ao setor da indústria cultural e são produzidos especialmente para a escola, caracterizando-se por uma linguagem própria, por um tipo de construção técnica que obedece ao critério de idade, como vocabulários, extensão e formatação de acordo com princípios pedagógicos (BITTENCOURT, 2004, p.295-298).

Em suas reflexões, Bittencourt menciona que o livro se torna um instrumento fundamental na própria constituição dos saberes escolares. Além de explicitar os conteúdos escolares, é um suporte de métodos pedagógicos, ao conter exercícios, atividades, sugestões de trabalhos individuais ou em grupo e formas de avaliação do conteúdo escolar. Essa característica de associar conteúdo e método de ensino explica a sua importância na constituição da disciplina ou do saber escolar. De modo conjunto com as dimensões técnicas e pedagógicas, o livro didático precisa ainda ser entendido como veículo de um sistema de valores, de ideologias, de uma cultura de determinada época e de determinada sociedade (BITTENCOURT, 2004, p. 301- 302).

Segundo Bittencourt, a complexidade do livro didático fornece condições para entender os debates e as críticas de que ele tem sido alvo, tanto no interior da escola, entre educadores, alunos e pais de alunos, quanto nas discussões acaloradas ocorridas nos encontros de pesquisadores da educação ou resultantes de artigos de jornais e revistas, envolvendo autores, editores, autoridades políticas e intelectuais de diversas procedências. O processo de avaliação da produção didática promovido pelo MEC nos últimos anos exemplifica o alcance das polêmicas e do papel que a literatura escolar desempenha na vida cultural e social brasileira, sem omitir sua importância econômica para um vasto setor ligado à produção de livros no país (BITTENCOURT, 2004, p. 302).

Bittencourt ainda ressaltou que a complexidade e o predomínio do uso do livro didático nas salas de aula têm despertado o interesse de muitos estudiosos, merecendo uma investigação sob diversos ângulos em diferentes países. Entre os livros didáticos pesquisados, os de História têm sido um dos mais visados (BITTENCOURT, 2004, p. 303). Conforme a autora, no Brasil, os livros didáticos de História são os mais investigados pelos pesquisadores, bem como foram recorrentes

as análises dos conteúdos escolares em uma perspectiva ideológica. Aos poucos, as abordagens ideológicas foram acrescidas de outros aspectos referentes aos conteúdos, como defasagens ou clivagens entre a produção acadêmica e a escolar ou ausências e estereótipos de grupos étnicos ou minoritários da sociedade brasileira (BITTENCOURT, 2004, p. 304).

O Projeto Araribá e o Ensino de História Antiga Romana: um estudo de caso

Bittencourt ressalta que as pesquisas sobre livros didáticos devem levar em consideração a estrutura e os conteúdos dos livros. Logo, a análise da forma inclui uma visão da apresentação gráfica do conjunto da obra e de como estão divididos seus diferentes tópicos característicos, os quais podem facilitar ou dificultar o trabalho dos alunos (BITTENCOURT, 2004, p. 312). Desse modo, adaptamos uma metodologia apropriada para catalogarmos os dados do livro¹. Avaliamos neste trabalho o livro Projeto Araribá – História, utilizado no 6º ano do ensino fundamental na cidade de Coxim – MS. O livro adquirido é da Instituição da Secretaria Municipal de Educação de Coxim. Esse material está descrito com detalhes no *site* da Editora Moderna e inclui várias disciplinas escolares. Os livros didáticos de História, para o ensino fundamental, seguem o padrão descrito abaixo.

O *site* traz uma proposta de apresentação dos conteúdos históricos “em ordem cronológica, com aprofundamento de temas selecionados. Prioriza a postura crítica e a formação ética, desenvolvendo atitudes e valores a partir da compreensão de textos e de um conjunto completo de atividades.” Além disso, no *site* ainda constam: Conteúdo digital; Material complementar; Guia e Recursos didáticos e Planejador de aulas.²

No primeiro momento, foram preenchidos os dados catalográficos, os quais continham o título do livro: Projeto Araribá – História (2014). Posteriormente, o nome do Autor (es): Sandra Machado Ghiorzi, Maria Raquel Apolinário, Ana Cláudia Fernandes, Pamela Shizue Goya, Virgínia de Almeida Bessa, Alvaro Hashizume Allegrette, Alex Christian Rohrig Hubbe, Cynthia Liz Yosimoto, Cris-

1. A ficha de catalogação para análise de livro didáticos que seguimos tem como base o modelo disponibilizado pelo curso de graduação em Letras da UFRRJ, disponível em: <http://r1.ufrj.br/wp/letras/estagio-supervisionado/> e acessado em: 20/04/2019. Todavia, o Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos (UFMS) realizou uma adaptação do formulário para as especificidades de nossa pesquisa.

2. Não é mais apenas e tão somente o livro didático físico, impresso. Consultar o site da Editora Moderna, na página do Projeto Araribá. Disponível em: <https://www.moderna.com.br/arariba/historia/paginainicial.htm/> e acessado em: 14/11/2019.

tina Portella, Julio César Mendonça Gralha, Maria Lídia Vicentin Aguilar, Bianca Barbagallo Zuchi, Rafaela Lunardi, Gabriel Felipe Jacomel.

A publicação foi realizada pela Editora Moderna, estando na sua 4^o edição. Vale ressaltar que o local de publicação foi São Paulo, no ano de 2014. O livro tem no total 224 páginas. Sobre a capa, percebemos representações de vasos cerâmicos em contexto de sítio arqueológico. A obra foi dividida internamente em nove unidades, as quais vão da Introdução ao estudo da história, passando pela Pré-história, América Antiga, Oriente Antigo (Mesopotâmia, China e Índia), África Antiga (Egito), Hebreus, Fenícios e Persas, Grécia, Roma e Império Bizantino. Destacamos aqui a preocupação em trazer a África Antiga, atendendo assim às demandas da lei 10639.

Durante a análise do livro, observamos que há inúmeras indicações de consultas nos capítulos, como sugestão de filmes, *sites* e leituras. Sobre a nossa impressão visual da diagramação interna, foi possível notar que as imagens no livro apresentam uma boa visibilidade, presença de referências e análise com o texto. Já os tipos de exercícios relacionados presentes na obra são: interpretação de textos, análise de imagens com o texto, textos dissertativos e objetivos. Os exercícios também apresentam relações com os textos das unidades na forma de organizar o conhecimento, aplicação e arte. Primeiro: organizar o conhecimento a respeito de como os alunos retomam o conteúdo visto, identificando fatos e acontecimentos estudados e criando condições para reconhecer, organizar e construir significados a respeito de acontecimentos e conceitos estudados na unidade. Segundo: aplicar, analisar e interpretar textos e imagens, elaborar pequenos textos, formular hipóteses e argumentos, comparar diferentes tipos de fontes, refletir e debater temas polêmicos e pesquisar sobre determinados assuntos. Terceiro: a arte estabelece um diálogo com os conteúdos abordados, especialmente a de cunho visual, colaborando para que os alunos percebam a relação entre a obra e a arte e o contexto histórico de sua produção. Os exercícios referentes à produção textual são as tiras, as artes visuais, grafite, mapas geográficos, histórias em quadrinhos e charge. Por meio desses exercícios, os autores buscam fazer com que os alunos conheçam e analisem diferentes tipos de atividades que, em nossa perspectiva, instiga e agrega conhecimento sobre o assunto abordado. O livro também busca gerar análise de fontes históricas e mapas para desenvolver o pensamento crítico dos alunos.

Em nossa pesquisa, analisamos a unidade intitulada *As origens e a Expansão de Roma* e os conteúdos selecionados foram: A formação de Roma; A República Romana (509-27 a.C.); A expansão de Roma; O fim da República Romana; Em Foco – O corpo na Roma antiga e no mundo atual. Ressaltamos que a unidade foi dividida em quatro temas, mais atividades e um estudo de caso (2014, p. 194-197). Os recursos utilizados na unidade são: mapas; esculturas; charges; linhas temporais; organograma das principais magistraturas romanas; imagens de balé atual; curiosidades sobre alimentação romana; quadrinhos e cenas do filme *Spartacus*.

Os subtemas abordados são: As origens de Roma; Os primeiros povos; Geografia privilegiada; A monarquia (753-509 a.C.); Estrutura social na Roma antiga; Uma república para poucos; Nova ordem política; O descontentamento da plebe; A voz dos plebeus; Roma conquista a Península Itálica; A conquista do Mediterrâneo; Mudanças geradas pela expansão romana; Alimentação romana; A crise da república; Os triunviratos e a transição para o império; O corpo na Roma antiga.

Considerando o público-alvo escolhido para a pesquisa, sexto ano do ensino fundamental, optamos por selecionar a unidade oito, *As origens e a expansão de Roma*. Foi possível observar que, logo na abertura da unidade do livro, vimos o mapa ilustrado representando as principais rotas e produtos comercializados no Império romano e o texto do historiador Fernando Braudel sobre o Mediterrâneo. A unidade trata a história de Roma desde as origens da cidade até a instalação do império como sistema de governo (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 176-177). Ainda de acordo com o livro didático, tal imagem remete ao tema “*Todos os caminhos levam para a Roma*”. Logo, torna-se possível problematizarmos a partir do conhecimento prévio do aluno sobre os ditados e visões sobre Roma. Vale ressaltar que o professor poderá lembrar ao aluno que a própria língua usada nos textos deste livro tem suas raízes em Roma. Afinal, o português e as demais línguas românicas originaram-se do contato entre o latim vulgar falado pelos romanos e as línguas de povos vizinhos, o que nos dá uma ideia da importância da civilização romana para a sociedade atual. Dessa forma, a cidade de Roma passou por muitas transformações desde a sua fundação: de um pequeno povoado à capital de um vasto império, legando diversas bases para a cultura ocidental. Uma preocupação que notamos na obra é a periodização histórica. Assim, os autores delimitam a História Antiga de Roma, na perspectiva tradicional, dividindo em três períodos: Monarquia (753 a.C. – 509 a.C.), República (509 a.C. – 27 a.C.) e Império (27 a.C. a 476 d.C.) (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 178).

De início, destacamos o estudo do tema *Os primeiros povos*. O texto nos traz ilustrações de mapas dos antigos povos da Península Itálica com fontes de Fernando José Ferreira, assim como uma pequena discussão sobre “A origem lendária de Roma” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 179). Esse estudo mencionou que, segundo “as pesquisas arqueológicas, o povoamento da Península Itálica, onde está situada a cidade de Roma, teria sido feito por diferentes ondas migratórias”, que começaram por volta de 2200 a.C. Entre esses povos destacam-se os latinos (centro da Península Itálica) e os samnitas, que se estabeleceram mais ao sul. Os etruscos também se fixaram na península, porém ocorrendo o maior assentamento ao norte do Rio Tibre, onde desenvolveram-se o comércio marítimo, a pirataria, a agricultura, criação de rebanhos e o artesanato. Já os gregos chegaram a importantes colônias no sul da Península Itálica e na Sicília, onde viviam cartagineses e diferentes povos itálicos (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 179).

Já no tema *Geografia privilegiada*, no qual a cidade de Roma é apresentada como nascendo às margens do rio Tibre, no centro da Península Itálica, tendo acesso tanto às águas desse rio quanto às do Mar Tirreno. Além disso seus “moradores também se beneficiavam, ao norte, da proximidade dos Alpes, cordilheiras que formavam uma espécie de barreira natural contra a entrada de invasores” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 178- 179). Segundo esse tema, “[...] Roma teria sido fundada em 753 a.C. Vestígios encontrados no Monte Palatino indicam que, de fato, por volta do século VIII a.C., formou-se uma comunidade naquela área”, composta de vários povos daquela região (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p.179). A lendária narrativa sobre a origem de Roma conta que ela foi fundada por dois irmãos gêmeos, Rômulo e Remo. Sua mãe seria uma sacerdotisa vestal cujo pai, após ter sido destronado pelo irmão, foi engravidada pelo deus Marte e condenada pelo novo rei a morrer emparedada. Seus filhos, jogados nas águas do Rio Tibre, foram salvos por uma loba, que os amamentou até serem acolhidos por um casal de pastores. Finalmente, ao descobrirem a sua origem, os dois passaram a ajudar o avô na reconquista do seu trono. Contudo, o desejo dos gêmeos era fundar sua própria cidade nas colinas do Rio Tibre. Por isso, eles foram para aquela região com o intuito de decidir o local onde a cidade seria fundada. “Com a ajuda dos deuses, Rômulo conseguiu matar o irmão, saindo vitorioso. Teria nascido assim a cidade de Roma, que recebeu esse nome em homenagem a Rômulo” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p.179).

No estudo do tema *A monarquia (753-509 a.C.)*, as evidências arqueológicas sobre o início da história romana são raras e, muitas vezes, se confundem com as lendas. Nesse período, a monarquia foi a primeira forma de governo dos romanos. Vale salientar que, desde a sua fundação, Roma foi governada por reis escolhidos por um conselho formado por famílias aristocráticas romanas com o poder de veto sobre as decisões do governante (GRANDAZZI, 2010, p.20-22). No período monárquico, Roma passou a crescer rapidamente, processo que “se acelerou no século VIII a.C., quando os etruscos se espalharam pela Planície do Lácio e expandiram a atividade comercial na região” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p.180).

O tema *Estrutura social na Roma Antiga* traz a base da organização social romana, ou seja, a família, que, no período monárquico, estava dividida entre os patrícios, considerados os cidadãos com plenos direitos em Roma, visto que “os patrícios pertenciam aos grupos familiares que se consideravam descendentes dos fundadores de Roma” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 180). Complementando a informação anterior com Peter Jones (1997, p. 9-11), podemos dizer que os patrícios formavam a elite romana, pois eram homens ricos, donos das terras e detentores de uma elevada posição social. Dentro desse contexto histórico, os plebeus eram cidadãos que não pertenciam às famílias patrícias; eram homens livres, mas sem direitos políticos (1997, p. 9-11). Eles eram camponeses e artesãos que trabalhavam “na agricultura e na criação de rebanhos, sendo obrigados a servir

ao exército. Até o início da república, os plebeus não podiam participar da vida política, mesmo quando enriqueciam” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 180). O livro didático não ressalta que poderia existir plebeu com recursos e poder, um elemento que consolida o estereótipo de plebeu como alguém desprovido economicamente. É interessante demarcar que o livro chama atenção para as relações sociais e econômicas dos romanos. Um exemplo que materializa nossa assertiva tem a ver com os clientes, que são descritos como aqueles que “podiam ser tanto plebeus quanto patrícios”, indivíduos que perderam sua liberdade por dívidas ou por guerras, bem como pertenciam às famílias que juravam fidelidade ao chefe de outra família, chamado de patrono que, em geral, era um patrício, cujo prestígio social e econômico estava diretamente relacionado ao número de clientes sob sua proteção (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 180). Peter Jones aponta que as relações de clientelismo e patronagem formavam uma dinâmica política, econômica e social em Roma, além de ser um fator crucial para vários pontos de viragens históricas (JONES, 1997, p. 214-218). O livro didático frisa que não devemos confundir os plebeus com os escravos, “pois estes últimos não eram homens livres”, pertenciam a um dono, eram um grupo de pessoas que perdeu sua liberdade por dívidas ou quando vencidos em guerra. Além disso, era comum a escravidão por dívidas, pois, “no período monárquico, os escravos ainda eram pouco numerosos” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 180).

No que se refere ao tema *Uma república para poucos*, em finais do século VI a.C., vemos que os reis etruscos perderam o apoio da “aristocracia romana e se enfraqueceram com a oposição dos plebeus” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). Nesse contexto, a monarquia chegou ao seu fim em 509 a.C. e “[...] o governo passou a ser uma *res publica* que em latim significa ‘coisa público’ [...]” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). Recorremos à documentação textual de Marco Túlio Cícero, pois o autor argumenta que a “*Res Publica* seria o [...] assunto da união de certo número de homens associados por um consenso comum no direito e na comunhão de interesses” (Cícero, *Tratado da República*, 1.25). Cotejando os escritos de Cícero com a perspectiva de Norma Musco Mendes, compreendemos a *Res publica* como um conjunto de ações e instituições que são públicas, ou seja, a própria Cidade-Estado, bem como o seu conjunto de leis passadas pela tradição que influem no interesse comum (2006,p.21-52). Logo, isso “significava que Roma deixava de pertencer ao rei para ser administrada pelos cidadãos que, no início, eram apenas os patrícios”, ou seja, em tal momento começou a haver uma separação entre o público e o privado (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). Por consequência, “[...] como as leis comandam os magistrados, também os magistrados comandam o povo e se pode dizer verdadeiramente que o magistrado é a lei que fala e a lei é o magistrado mudo” (*Tratado da República*, 3.2). O eco dessa organização social chegou em nosso mundo, tanto que modernamente se considera como “um bem público, aquilo que pertence a uma coletividade”, po-

dendo ser utilizado por todos, enquanto o privado pertence a uma pessoa (ou mais) (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181).

Já no estudo do tema *Nova ordem política*, referente ao período republicano, “os antigos reis foram substituídos por dois cônsules, que eram escolhidos pelos patrícios no senado e auxiliados por magistrados e pelas assembleias” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). Nesse sentido, destacamos que o senado era uma importante instituição em Roma, detendo, inclusive, o poder de trocar o sistema de governo. Para os autores, abaixo do senado vem a assembleia por cúrias, na qual os “cidadãos eram divididos pelo local de origem ou de residência” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). Já na assembleia por centúrias, a “divisão dos cidadãos era de acordo com a riqueza e a participação no exército” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181). A assembleia da plebe era formada apenas por plebeus, que “podiam eleger os magistrados, mas não podiam exercer cargos políticos”. Já as mulheres e os escravos não tinham participação política, permanecendo totalmente excluídos (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 181).

Em *O descontentamento da plebe*, os constantes abusos de poder por parte dos patrícios levaram a população plebeia a exigir uma efetiva participação política em Roma (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182). Destacamos que essa fase de lutas ficou conhecida como o período dos *Conflitos delentre ordens romanos*, os quais envolviam as *Secessões da plebe*, ocorridas em 494, 451-50, 445, 342 e 287 AEC (MOURITSEN, 2001). Trata-se de um confronto civil que abalou o desenvolvimento romano, sobretudo por apresentar um fator interno.

Sendo assim, apesar dos plebeus representarem uma grande parcela da sociedade, sua participação política era limitada, pois eles tinham pouco peso nas assembleias centurias, ou seja, o voto era censitário, quanto mais rico fosse o cidadão, mais valia o seu voto. Segundo o livro didático, durante a votação, os patrícios e os clientes votavam primeiro, e a votação era encerrada, “mesmo que muitos cidadãos não tivessem votado” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182). É interessante destacarmos que a condição dos plebeus é apresentada no livro como bastante instável. Afinal, os plebeus são descritos como pequenos proprietários rurais, que eram convocados para a guerra em plena época de plantio e colheita. Eles eram obrigados a abandonar suas propriedades para defender a cidade, desorganizando a produção agrícola, e viam-se obrigados a contrair empréstimos, usando sua propriedade como garantia, o que muitas vezes provocava o seu endividamento. Os plebeus que eram mais ricos não tinham acesso às magistraturas, sendo até proibidos de casar-se com patrícios; diante disso, “era possível observar as desigualdades entre patrícios e plebeus até na guerra” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182). Nesse período, a escravidão por dívidas era uma ameaça constante para a maioria dos plebeus. Conforme a lei, os plebeus que não conseguissem pagar suas

dívidas perdiam suas propriedades e sua liberdade, passando a ser escravos (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182).

No entanto, descobrimos no tema *A voz dos plebeus* que, com a expansão territorial em Roma, a população também aumentou. Nesse sentido, vemos as lutas por melhorias sociais e o descontentamento da plebe. Nesse recorte didático, encontramos a temática das revoltas e rebeliões populares, expressa no seguinte trecho: “[...] em mudanças na organização política de Roma e na conquista de direitos políticos por parte dos plebeus” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182). Diante disso, explodiram sucessivos conflitos entre diversas camadas sociais em Roma, como em 450 a.C., quando “foram publicadas as Leis da Doze Tábuas, fixando por escrito vários direitos reivindicados pelos plebeus. O primeiro código de leis em Roma regulava os direitos de família e de propriedade, além de prever punições para certos crimes, como homicídios e roubos” (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 182).

Em *Roma conquista a Península Itálica*, os autores descrevem como os romanos conseguiram dominar de maneira agressiva ou por meio de acordos políticos os diferentes povos que habitavam a península. Já no século I a.C., após a conquista de toda a Gália, a Península Itálica e as terras da França atual tornaram-se domínio romano. Outra observação desse tema refere-se às guerras travadas com os povos vizinhos, que garantiam aos romanos terras para a agricultura, controle de rotas comerciais, soldados para o exército, entre outros (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 183).

Já no tema *A conquista do Mediterrâneo*, os autores destacam que, no século III a.C., Roma era o centro de uma poderosa confederação de povos e cidades itálicas e gregas. Os romanos viveram uma fase de grandes conquistas e a expansão no Mediterrâneo esbarrou na força de Cartago, uma potência comercial marítima situada ao norte da África. No livro encontramos as longas batalhas travadas entre Roma e Cartago, que ficaram conhecidas como Guerras Púnicas, iniciadas em 264 a.C. e finalizadas apenas em 146 a.C., quando os romanos venceram a batalha e conquistaram Cartago, transformando-a em província de Roma (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 184). Tal perspectiva pode ser aprofundada a partir de Norma Musco Mendes (1988, p.42), no livro *Roma Republicana*. A autora frisa que a Cidade-Estado romana foi levada à expansão por necessidades defensivas, destacando a aquisição de terras e a conquista de espaços estratégicos e comerciais.

Por fim, o Projeto Araribá apresenta o tema *Mudanças geradas pela expansão romana*. Aqui, verificamos como a expansão territorial transformou profundamente Roma, trazendo certas consequências, visto que o expansionismo romano teve profundos efeitos sobre a sua sociedade. Por meio de suas conquistas, os romanos conseguiram poder e riqueza, gerando desigualdades sociais. Nesse sentido, tais conquistas possibilitaram o aparecimento de grupos sociais ligados à expansão romana, como os cavaleiros, que eram plebeus que eram enriqueceram com a cobrança de

impostos, atuação em cargos políticos e exploração das áreas conquistadas (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 185). Nesse sentido, a obtenção de terras e escravos capturados entre os povos conquistados leva ao surgimento de grandes propriedades escravistas. Com isso, os escravos podiam ser vendidos, alugados e até mesmo mortos pelos seus donos. Naquele período, inclusive, os filhos de escravos já nasciam na condição de escravos. Em razão do aumento de prisioneiros de guerra em Roma, os escravos começaram a fazer parte da vida urbana, sendo utilizados em diversos setores de trabalhos, desde as tarefas domésticas mais comuns até os trabalhos nas oficinas, como artesãos (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 185).

Considerações Finais

É importante destacar que, embora existam métodos diferenciados e recursos didáticos, ainda há muitos professores que fazem a utilização quase que exclusiva do livro didático. Em nossa perspectiva, um planejamento de aulas mais produtivo deve abrigar também com outros materiais, assim propiciando o cruzamento de ideias e visões de mundo para o aluno. Nos dias atuais, é muito difícil prender a atenção dos alunos em sala de aula e, por isso, o professor deve trabalhar com o livro didático de História de uma forma estruturada e planejada com outros recursos didáticos.

Desse modo, em razão das diversas faces que envolvem os recursos didáticos, ainda acreditamos que o livro, por ser mais acessível aos alunos, é um material de importante aprendizado se operacionalizado em uma perspectiva que respeite os conhecimentos prévios dos alunos e atue em seu pleno aproveitamento pelas imagens, exercícios e estátuas. Por isso, o livro didático é extremamente relevante para a pesquisa de futuros historiadores, bem como para os historiadores de ofício. No que tange ao conteúdo de Roma Antiga, o livro didático permite aos discentes estabelecer comparações com as narrativas tradicionais estudadas por meio de imagens, ressaltando também a divisão da sociedade romana, que era baseada em determinados critérios de nascimento. Podemos, também, fazer uma comparação da sociedade romana com a atual, o que auxilia no entendimento da nossa sociedade. Diante disso, podemos destacar que o livro didático Projeto Araribá – História, na formação de Roma é um material de suma importância para os alunos, pois nele encontramos mapas para falar geograficamente de Roma, bem como imagens de ruínas esculturais. O professor pode utilizar o recurso de imagens para mostrar aos alunos que, tanto na Roma Antiga quanto na atualidade, existe um determinado padrão de beleza exigido pela sociedade, que pode ser notado por meio de suas vestimentas. Podemos, por exemplo, citar a escultura de mármore, que representa um patrício vestido de toga e os principais magistrados (PROJETO ARARIBÁ-HISTÓRIA, 2014, p. 180-181). O livro didático pode ser utilizado como fonte

de pesquisa e como material de apoio que mede o conhecimento entre o professor e o aluno, sendo uma ferramenta importantíssima para o aprendizado.

Referências

Documentais

APOLINÁRIO, Maria Raquel et al. *Projeto Araribá: História, 6º Ano do Ensino Fundamental*. 4ª Edição. São Paulo: Editora Moderna, 2014.

MARCO TÚLIO CÍCERO. *Tratado da República*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2008.

Bibliográficas

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

ESPÍNDOLA, Danielle Parker Andrade. *O uso do livro Didático, em sala de aula, por Professores de História*. Belo Horizonte. Dissertação: UFMG, 2003.

JONES, Peter. *The World of Rome*. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997.

MENDES, Norma Musco. *Roma Republicanana*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. O sistema político do principado. In: MENDES, Norma Musco; SILVA, Gilvan Ventura (org.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: MAUAD; Vitória: EDUFES, 2006, p.21-52.

MOURITSEN, Henrik. *Plebs and politics in the late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

RÜSEN, Jörn. E o ensino de História. *Didática da História: passado, presente perspectivas a partir do caso alemão*. Práxis Educativa, julho-dezembro, ano/vol. 1, 2016, n. 2. Universidade Estadual de Ponta Grossa, p. 07-16.

SANTOS, Mauricio Caetano dos. *A importância da Produção de Material Didático na prática Docente*. VII Congresso Brasileiro de Geógrafos: Vitória/ES, 2014.

SANTOS, Rozinilza dos; BIANCHEZZI, Clarice. Livros didáticos de história: análise do uso nos anos iniciais do ensino fundamental. *RELLEM – Revista Eletrônica mutações*, jan-jun, 2017, s/n, p. 406-419.

Considerações sobre a experiência da regência dos conteúdos de História Antiga romana para o sexto ano do ensino fundamental, em Coxim – Mato Grosso do Sul

SIMONE ALENCAR DA SILVA (UFMS)

Introdução

Reiteramos que o estudo da História instrumentaliza o aluno para o exercício da cidadania pelo conhecimento de fatos históricos, pela reflexão e pela construção do aprendizado por meio de conceitos. Tais saberes são construídos a partir de representações e interpretações mediadas pelo professor sobre o espaço social, os quais devem ser problematizados em sala de aula. Logo, cabe aos professores de História incentivar a construção do pensamento crítico em suas aulas e propor uma posição ativa na produção do conhecimento.

Assim, demarcamos o impacto da História em nossa sociedade por sua dinâmica social. Circe Bittencourt (2008, p. 237) pontua que o conhecimento histórico não é estático, pois ele se encontra em constante transformação em razão dos avanços das pesquisas. Desse modo, para a construção de um ensino crítico de História, é necessária uma postura investigativa, reflexiva e conectada com as demandas sociais dos professores junto ao saber escolar. Marco Antônio Silva e Selva Guimarães Fonseca (2010, p. 24) frisam que ensinar História é um ato de promoção da compreensão do mundo vivido pelos alunos e outros humanos que vivem ou viveram nessa sociedade. Nesse sentido, para os autores “ao ensino de história cabe um papel educativo, formativo, cultural e político, e sua relação com a construção da cidadania perpassa diferentes espaços de produção de saberes históricos” (SILVA & FONSECA, 2010, p. 24).

A posição mencionada para os docentes e discentes sobre o estudo histórico urge, cada dia mais, no processo de educação no Brasil, pois o espaço escolar tem manifestado uma visão mercadológica que vai dos livros aos processos de ensino. Desse modo, direcionado para o mercado de trabalho com ilusões de garantir melhores condições de vida, o sistema educacional brasileiro encontra-se atacado por diversas corporações, sendo que é a partir do estudo qualitativo que adquirimos

conhecimento e passamos a garantir melhores condições de vida, assim evitando a ignorância e a barbárie social. Não devemos esquecer que a Constituição Federativa do Brasil de 1988 já preconizava o papel da cidadania, a qual parece tão esquecida nos dias atuais, como vemos a seguir:

CAPÍTULO III – Da Educação, da Cultura e do Desporto SEÇÃO I – Da Educação Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. (CFB 1988. Cap. III, Art.205, p.123.).

Em nossa concepção, a luta para garantir melhores condições escolares impacta na vida dos discentes, pois, a partir do momento em que damos atenção aos estudos, isso contribui para a nossa autonomia de pensamento, bem como o discernimento de nossas ações e a responsabilidade social. Com isso, emerge a necessidade de modificarmos nossos métodos e técnicas de ensino para darmos conta dessas questões sociais. De acordo com a Circe Bittencourt (2004, p. 14), esse é o maior desafio dos professores do ensino de História na atualidade, bem como dos discentes das disciplinas de estágio supervisionado em História.

O Estágio Obrigatório em História e seu impacto na formação docente

Em nossa perspectiva, o Estágio Obrigatório em História leva os discentes ao estranhamento e ao desenvolvimento de recursos cognitivos que são chaves para a sua formação profissional por meio do contato com o espaço escolar. Ao deparar-se com uma série de questões que estão além das teorias e indicações de como fazer uma boa aula, o discente passa a conviver com a escola em sua dimensão real, a qual é perpassada por questões econômicas e de estrutura, bem como pelas dificuldades na execução das atividades programadas pelos docentes ao longo das atividades realizadas em sala de aula. Nesse sentido, o estagiário passa a ser munido de condições para pensar sua realidade como futuro professor. Celso Vasconcelos (2003) complementa essa visão ao indicar a necessidade de uma reflexão sobre a prática do magistério pelos estagiários, tanto para as gerações futuras quanto para si. A escola está sobrecarregada de demandas que são do Estado e da Sociedade, à medida que esses últimos não estão atuando de forma coerente. Nesse sentido, a comunidade escolar deve mobilizar a sua função de instituição formadora de cidadãos e cons-

cientizadora dos problemas sociais que estão sendo produzidos por esses conflitos e descasos. Por isso, o estagiário é um agente que integra esse processo educacional.

O Estágio Obrigatório possibilita formar professores conscientes da realidade escolar. Para Roseli F. Lombardi (2006), ele é o elemento que gera a junção da teoria e prática, sendo o palco da experiência do aprendizado obtido na trajetória acadêmica. Assim, a prática pedagógica atua na preparação de um professor que detém as bases de pesquisa. O estágio é uma porta para conscientizar os estudantes de como serem profissionais responsáveis com o processo de ensino/aprendizagem. Desse modo, Lombardi e Vasconcelos aproximam-se em sua ênfase da produção de professores críticos, reflexivos e pesquisadores como elemento vital para o século XXI. Como Vasconcelos (2003) frisa, é a hora das instituições intelectuais e de ensino resgatarem o professor como agente transformador, mesmo que submetido a novos contextos de trabalho e a um novo modelo de Projeto Político-Pedagógico. Os textos possibilitam tecer questões reflexivas para edificar uma postura crítica e romper com o viés tradicional de ensino, que ainda permeia as escolas brasileiras.

O ensino brasileiro deve ser encarado como um instrumento de transformação social, como preconizava Paulo Freire. Tanto que não é sem motivos que o desmonte das disciplinas de humanas ocorre na mesma época em que o autoritarismo, a corrupção e a agressividade das elites acentuaram-se contra a população. Todavia, sublinhamos que não é possível inovar e desconstruir práticas educativas sem que a sociedade em geral e seus atores e instâncias sociais (escola, família e comunidade) passem a ser mais críticos diante dessa realidade, não conformados, portanto, com a sociedade em que vivem, enfrentando assim os dilemas e desafios que possam surgir.

Circe Bittencourt diz que o estágio é definido por escolhas, devendo ser importante para o ato de lecionar e ser flexível na autoridade para que se possa aprender melhor. Portanto, o estágio supervisionado deve incentivar o acadêmico a produzir novos temas, bem como o uso de tecnologias na formação acadêmica. Será a partir da apresentação do estágio que o acadêmico criará o seu próprio perfil educador, dando ênfase aos avanços do novo perfil de educadores nativos digitais. O estágio é importante para a preparação do acadêmico diante do mercado de trabalho, pois é no estágio que ele vê a realidade dos professores ativos nas instituições. Desse modo, Bittencourt argumenta que “assim, a inovação dessas propostas reside basicamente na flexibilização curricular para a montagem e organização de conteúdos” (BITTENCOURT, 2004, p.16.). Inovar não é um erro. As dificuldades aparecem em razão das condições que o mundo atual tem oferecido, sem um planejamento correto da forma de uso dessas novas tecnologias. A História tradicional nessa perspectiva deve ficar de lado.

Para Taís Fonseca, a História é uma disciplina que envolve estudo e pesquisa para compreendermos a historicidade de um tema. Partindo dessa premissa, os estagiários devem desenvolver essa mesma perspectiva sobre os temas que lhe são

apresentados para a regência e para os campos de observações. Fonseca enfatiza que deve haver uma relação profunda entre o ensino, a pesquisa científica e as técnicas de aprendizagem entre professor e aluno (FONSECA, 2006, p. 7). O estágio obrigatório fornece o aprendizado e a capacidade de elaborar métodos de ensino. Fonseca reconhece que o estudo da história estabelece questões do “como fazer”, em sala de aula:

O estudo da história do ensino de História pode esclarecer muito mais do que se imagina sobre as questões que envolvem o trabalho de historiadores e de professores, questões que vêm se acumulando nos cantos das salas de aulas, que atropelam o caminho desses profissionais e que nem sempre podem ser respondidas pela observação direta e pela reflexão sobre o fazer cotidiano. Pensar o ensino de História na sua historicidade significa buscar, se não soluções definitivas, ao menos uma compreensão mais clara sobre o que significa, hoje, ensinar História nas escolas (FONSECA, 2006, p.7).

Conforme Pimenta (2007), professores iniciais estão seguros do “*saber fazer*” em sala de aula, porém o que ela ressalta é que o acadêmico em formação deve colocar a sua trajetória de curso em prática como forma de preparação profissional. É neste momento que o acadêmico perde a timidez e passa a ter segurança no que vai lecionar em sala de aula, mas que é preciso se comprometer com a prática pedagógica de ensino na forma de aprender e desenvolver o “saber fazer” em âmbito acadêmico. É por isso que os saberes fundamentam a práxis docente no sentido de conhecer a “realidade escolar e os sistemas onde o ensino ocorre”. Assim, Pimenta (2007) afirma que o estágio é o desenvolver de todas as percepções sobre a profissão de professor de História e mesmo a forma de atuação deve ser constituída na produção de “projetos nas escolas, conferir os dizeres de autores e da mídia, as representações e documentos históricos”, assim se destaca uma identidade de perfil de professor. Estar atento, portanto, aos detalhes e às criações de atividades para envolver alunos no meio de ensino educacional. Dispondo dessa visão, a autora Selva Guimarães problematiza a questão da formação do professor inicial em História, afirmando que o seu saber é caracterizado por meio das maneiras de atuar:

[...] que os saberes históricos e pedagógicos são mobilizados, problematizados, sistematizados e incorporados à experiência de construção do saber docente. Trata-se de um importante momento de construção da identidade pessoal e profissional do professor, espaço de construção de maneiras de ser e estar na futura profissão (FONSECA. 2003, p.60).

Selva Guimarães Fonseca (2003) frisa que esse processo influencia o acadêmico no controle dos seus modos comportamentais, buscando assim o futuro campo de atuação em âmbito escolar. Logo, o estágio atua no processo de formação no sentido de ensinar o controle do emocional e sua capacidade profissional, uma experiência real diante da atual vulnerabilidade social de Ensino Educacional. No cotidiano, os professores conhecem os seus alunos e, a partir daí, são percebidos alguns sintomas emocionais que os incomodam ou que afetam em suas aprendizagens. Sendo assim, estar em formação em período de estágio também faz com que se percebam as angústias nos alunos, um elemento que aguça nosso olhar docente através da observação dos detalhes. Dessa forma, notamos que o acadêmico cria a sua identidade e o seu perfil no âmbito escolar. Pimenta (2007, p. 100) expressa que a “escola se torna, um espaço intermediário entre o público (a rua) e privado (a casa) onde desenvolve uma sociabilidade básica”. Assim, a escola, para o estagiário, permite-lhe aprimorar olhares sobre o outro e suas inquietações, os quais interferem no ensino-aprendizagem.

Segundo Zarbato (2017), é no espaço de ensino que nós desenvolvemos, dialogamos e elevamos o nosso conhecimento rumo a um aperfeiçoamento das relações e abordagens didático-pedagógicas. Tudo o que o acadêmico compartilhar durante o seu curso será uma experiência advinda do individualismo dos saberes. Por isso,

As narrativas apontam que a prática de ensino de História seria o espaço-tempo privilegiado para dialogar sobre as questões curriculares, os elementos constitutivos da disciplina de História, ou seja, o lócus privilegiado de abordagem didático-pedagógica. Porém, ao discorrerem sobre recontextualização das relações entre as teorias do currículo e a disciplina de História, permanecem as incertezas e contradições, silenciamentos e discursos advindos da relação de poder, inscrita no universo escolar, numa busca pelo entendimento do que ainda permanece, como tradição no campo do ensino (ZARBATO.2017, p 143).

A partir dos escritos de Zarbato, vemos o impacto da sala de aula na formação docente. Bittencourt (2003, p. 19) relata que o principal meio que interliga o aluno-estagiário é a construção do saber e os objetivos que se quer alcançar. Na concepção da autora, “A constituição de um pensamento crítico é uma meta necessária para as sociedades em transformação que exigem atuações criativas [...] e esta necessidade de formação escolar está expressa em currículos” (BITTENCOURT, 2003, p. 19). A realização da regência, no estágio, faz com que o acadêmico aperfeiçoe sua metodologia, ou seja, a forma de ensinar, produzir o conhecimento aos

alunos em sala de aula e o elo da transmissão do saber pedagógico, os quais dão continuidade ao processo da formação acadêmica.

Professores ativos buscam desenvolver seus métodos de ensino e aprendizagem para que os alunos aperfeiçoem a cognição pedagógica escolar. Nessa perspectiva de método, as abordagens de conteúdos para o plano de aula devem ser moderadas, sem os eventuais excessos, além de visar uma compreensão reflexiva dos temas abordados. Este é o objetivo de fazer o estágio obrigatório por fases, mostrando aos estudantes as diversificadas esferas da realidade escolar.

Conforme Saviani, só conseguimos transmitir conhecimento quando “*adquirimos domínio*” daquilo que temos que exercer, ou seja, o caso do professor estar sempre se qualificando, estudando ou se profissionalizando, pois nos dedicamos com a intenção de aprender e obter sucesso naquilo que gostamos (1997, p.129). Nesse sentido, o acadêmico em formação só completa o estágio com sucesso quando é dedicado, quando busca preparar seus planos de aulas e sua rotina escolar de modo plausível quanto ao que vai expor e explicar em sala de aula.

O acadêmico em formação deve ficar atento às orientações dadas pelos professores ativos do ensino escolar para que desfrute de dicas importantes, pois, quando for atuar, poderá evitar erros nas aplicações de suas metodologias de ensino. Segundo Maria Cunha, “analisar o que os professores apontam como dificuldade é importante para localizar as suas percepções sobre as relações escola-sociedade” (1989, p.123.). Complementamos essa visão com Saviani em relação ao estagiário, ao dizer que “ele precisa dominar esses conhecimentos para que ele possa, de alguma forma, contribuir para que aluno também chegue a esse domínio” (1997.p.130). Nesse sentido, os estagiários devem buscar o seu aperfeiçoamento para ministrar novas dinâmicas nos conteúdos propostos e exigidos nos currículos escolares. Com isso, os alunos terão interesse pelos conteúdos que irão favorecer a aprendizagem.

Para o desenvolvimento de nossa pesquisa, buscamos uma metodologia qualitativa de observação sobre a prática do estágio obrigatório. Nesse sentido, procuramos compreender e estabelecer análises que vinculam o Ensino de História com as abordagens de pesquisas qualitativas. Em nosso estudo, tomamos como base Marli Eliza Dalmazo Afonso de André (2008). A autora evidencia que a abordagem qualitativa é importante para os estudos educacionais, pois ela permite conhecer problemas do cotidiano discente e docente, bem como o desenvolvimento do processo educacional (ANDRÉ, 2008, p. 12). Logo, é necessário estudar a área da Educação para melhor entender as suas demandas de ensino. De acordo com Marli André (2008, p. 15), “O mundo do sujeito, as suas experiências cotidianas e os significados atribuídos às mesmas são, portanto, os núcleos de atenção na fenomenologia”. Assim, procuramos compreender como os discentes construam suas análises sobre os conteúdos relativos à História Antiga Romana.

No transcorrer desse estudo, vimos as diferentes formas de compreensão relativas aos acontecimentos históricos. A partir de Marli André, ratificamos o papel do professor em sala de aula, assim como do estagiário na construção do conhecimento junto ao discente, em razão das trocas de experiências. A autora frisa que o “interacionismo simbólico assume como pressuposto que a experiência humana é mediada pela interpretação, a qual não se dá de forma autônoma, mas à medida que o indivíduo interage com o outro” (ANDRÉ, 2008, p. 15). O conhecimento é a peça fundamental para a relação e a interação social.

O método da pesquisa qualitativa leva em consideração três dimensões do cotidiano escolar que estão vinculadas entre si: “(1) o encontro professor-aluno-conhecimento nas situações sociointeracionais de sala de aula; (2) as relações construídas pelos agentes da instituição escolar e (3) os fatores socioculturais mais amplos que afetam a dinâmica escolar” (ANDRÉ, 2008, p. 20). Vale ressaltar que, em nossa abordagem, veremos a primeira dimensão. Em suma, para Marli André (2008, p. 33), a pesquisa qualitativa, do tipo etnográfica, possibilita o contato mais próximo do pesquisador com o seu objeto de análise. Tal elemento permite ao observador compreender de forma ativa as relações que se estabelecem no ensino-aprendizagem. Assim, André (2008, p. 34) frisa que “Conhecer a escola mais de perto significa colocar uma lente de aumento na dinâmica das relações e interações que constituem o seu dia a dia, apreendendo as forças que a impulsionam ou que a retêm, identificando as estruturas de poder”. Partilhamos das premissas de André sobre o papel da interação na construção do conhecimento, pois cada indivíduo está envolvido num complexo de relações socioculturais, as quais atuam sobre o ensino-aprendizagem e, desse modo, geram compreensões e recusas sobre determinados conteúdos escolares.

O Estágio Obrigatório III em História (UFMS) no município de Coxim – MS, 2018.2: um relato sobre o trabalho com o conteúdo de História Antiga Romana

A Universidade Federal de Mato Grosso do Sul oferece o Curso de Graduação no Ensino de História, a partir do qual o acadêmico vivencia conhecimentos historiográficos teórico-históricos e práticas de ensino para o estágio obrigatório, supervisionado com foco na formação qualificada profissional. Nessa perspectiva, o estágio serve para apresentar ao acadêmico fatos do cotidiano que permeiam a rotina de um professor e identificar os possíveis impactos e dificuldades durante a sua regência. O estágio coloca em prática todos os conhecimentos teóricos aos quais o discente teve acesso na academia com o propósito de assimilar cada um deles e construir sua própria metodologia, baseada no que aprendeu ao longo de sua for-

mação. Essa capacitação nos leva a produzir o nosso material para atuação em sala de aula, junto aos professores supervisores e regentes. Destacamos a necessidade de observar a postura comportamental das turmas escolhidas, pois isso favorece a produção das aulas que serão ministradas. Assim, realizamos o estágio de regência na rede pública, em uma escola estadual, a qual denominaremos de ESF, situada na região central de Coxim – MS. Ressaltamos que, apesar de ser uma escola estadual, a instituição dispõe da segunda fase do Ensino Fundamental.

Atuando no estágio de regência, além de compreender como é o cotidiano dos professores em escolas públicas, também foi possível observar formas metodológicas de ensino, as dificuldades e estratégias que eles enfrentam em sala, o aprimoramento do ensino-aprendizagem e o desempenho dos alunos diante dos planos de cursos elaborados a partir das estruturas curriculares. As turmas escolhidas para nossa regência foram as do sexto e sétimo anos da segunda fase do Ensino Fundamental, do período vespertino.

Em virtude do recorte temático para esse artigo, focaremos a experiência que tivemos com o sexto ano do Ensino Fundamental, quando atuamos em três aulas acerca dos conteúdos de Roma Antiga. Salientamos que nossa primeira observação qualitativa foi sobre a recepção da turma. Assim, constatamos uma gratificante afetividade dos discentes e interesse pelo conteúdo. Os alunos evidenciaram disposição em participar de nossa aula, o que facilitou o desempenho dos planos de aula com maior participação, outro ponto qualitativo que encontramos em nossa observação.

Os conteúdos abordados foram relativos ao tema da formação de Roma, sendo que recorremos ao livro didático e a uma unidade homônima, intitulada *A Formação de Roma* (APOLINÁRIO. 2014, p. 178). Tal livro integra as coletâneas didáticas que reúnem um projeto voltado à atualização de temas históricos para os alunos. Cabe ressaltar que ele reúne imagens, sugestões de atividades com filmes, dicas de *sites* e questões que provocam o conhecimento. Observamos que sua proposta pedagógica está atrelada às exigências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e valoriza a aprendizagem por meio do desenvolvimento cognitivo e socioemocional do discente, assim como introduz uma abordagem interdisciplinar, direcionando a formação da ética e da cidadania do discente, ou seja, outro ponto qualitativo que verificamos em nossa pesquisa-ação.

O material adotado como base da aula foi articulado com o nosso plano de aula, que buscava instigar e refletir sobre um recorte temporal tão distante e, ao mesmo tempo, próximo de nosso imaginário. Nesse sentido, o uso dos instrumentos da Teoria da História foi essencial em nossa vivência. Renato Jales (2016, p.25) chama atenção para o uso dos materiais teóricos, os quais devemos utilizar na disciplina de Estágio Obrigatório, pois são ferramentas importantes para construção do conhecimento em sala de aula. Como nos informa Jorn Rünzen (2007, p.10), “o saber histórico desempenha sempre funções na vida cultural do tempo presente.

Somente nelas é que ele toma vida”. Em nossa visão, o sentido do saber histórico escolar deve ser algo capaz de despertar a atenção do discente para questões não apenas relativas aos acontecimentos do passado, mas também ao seu presente. Pensar em Roma, em nossa perspectiva, é pensar práticas antropológicas políticas do passado e do presente. Para Rünsen (2007, p. 15), “[...] refletir sobre o uso prático do saber histórico é um requisito básico da ciência da história. E é uma exigência aos especialistas, para que não confundam o fundamento de sua ciência na vida com uma torre de marfim perdida no espaço”. Logo, toda História é uma História do tempo atual, a qual impacta e se conecta com a vida dos discentes. O saber histórico se vincula com a vida e, por isso, é importante para discentes conhecer conceitos como: república, senado, consulado, ditadura, assembleias, magistratura, eleições e outros que tenham uma função-base para as sociedades do passado e as atuais, guardadas as suas diferenças de significados.

Desse modo, procuramos tecer uma narrativa composta por esses conceitos e conhecimentos prévios dos alunos sobre como era esse período e por que os romanos mencionavam que “todos os caminhos levam a Roma”. Diversas respostas foram dadas pelos alunos; destacamos o conhecimento via jogos eletrônicos, filmes como a *Paixão de Cristo*, além de desenhos animados. Alguns alunos destacaram que já haviam escutado a frase sobre os caminhos de Roma, através dos seus avós. Com isso, a partir das diversas visões apontadas, explicamos o papel das estradas que conectavam não apenas diversas regiões a Roma, mas também culturas, economias e sistemas políticos. Nessa aula, portanto, o nosso enfoque foi trabalhar os legados culturais romanos para a sociedade brasileira, bem como para Coxim – MS.

Na aula seguinte, trabalhamos alguns pontos centrais da História de Roma e o que são os três períodos históricos da sociedade romana. Luís Filipe Bantim de Assumpção (2013) ressalta que as periodizações históricas foram elaboradas para atender aos interesses das pesquisas modernas. O autor frisa que esses recortes temporais são voltados para a compreensão de períodos históricos que apresentam um conjunto de características espaço-temporais que são próximas. Entretanto, Assumpção (2013, p. 100) destaca que devemos observar as periodizações, pois, por serem marcos posteriores, não são um “[...] ideal estático e uniforme, podendo variar de acordo com o contexto histórico e a sociedade”. Explicamos que essa divisão dos períodos históricos atendia, na maioria dos casos, fins didáticos e que muitos daqueles homens não se viam nesses marcos de forma tão rígida como vemos atualmente. Notamos que essa explicação gerou dúvidas, pois a divisão em períodos é uma marca do processo educacional dos jovens brasileiros. Tentamos esclarecer, por meio de um conjunto retórico de perguntas e respostas, a nossa vida cotidiana e demonstrar que, para aquela época, certos marcos não existiam, sendo, portanto, construídos posteriormente.

Ainda nessa aula, apresentamos a geografia de Roma e sua posição privilegiada às margens do rio Tibre, de fácil acesso para as transações comerciais e de

boa agricultura a ser cultivada. A localização geopolítica de Roma também foi um fator essencial para sua proteção contra invasões. Assim, aos poucos levamos para a sala de aula as questões sobre a organização social e as relações políticas romanas. Verificamos que, por conta da tentativa de aproximação com os conhecimentos dos alunos, eles buscaram conhecer mais sobre o assunto.

Na aula seguinte, trabalhamos as relações de poder entre os patrícios e os plebeus, conforme apresentado no livro didático (ÁPOLINARIO. 2014, p.178). Com uma turma de trinta alunos, enfatizamos que os conteúdos do livro foram proveitosos para o estudo das temáticas. Utilizamos as imagens apresentadas pela obra para estimular a análise entre os alunos, que notaram os símbolos de diferenciação sociopolítica entre os patrícios e os plebeus. Esse ponto foi central, pois a ideia era demonstrar as relações de poder existentes nas sociedades antigas e conectá-las com questões que encontramos em nossa atualidade, ampliando assim o horizonte dos estudantes sobre certas ações humanas.

Elaboradas as atividades com o tema de Roma, verificamos que a maioria dos alunos conseguiu responder às questões propostas. O professor supervisor atuou de forma incentivadora, possibilitando a atuação plena em sala de aula durante a exposição, bem como a resolução das dificuldades de controle de turma. O impacto do conteúdo de Roma nos discentes foi intrigante. Os alunos que estavam quietos ou se sentindo distantes dessa temática passaram a questionar e fazer parte ativa do processo de aprendizado à medida que Roma foi sendo algo curioso e próximo do imaginário de filmes e *games*. Desse modo, os recursos que aproveitamos e mediamos nas aulas, apesar das limitações, podem ser pensados como fatores de transformação no aprendizado do discente.

Considerações Finais

Em nossa visão, a experiência no estágio obrigatório de regência é satisfatória, pois agrega segurança e prática aos discentes, elementos que motivam um perfil profissional envolvido com o sistema de educação. Numa sociedade que vem, ao longo do tempo, mostrando transformações que são preocupantes, como o ataque à educação, acreditamos que a formação de professores engajados com o ensino é uma forma de resistência e luta diárias. Assim, o Estágio Obrigatório III é essencial para que o discente em formação busque elaborar com o supervisor uma aula lúdica dos conteúdos, bem como demonstrar, instigar e inquietar os alunos, tirando-os do método tradicional. Em suma, saber que devemos e podemos inserir conteúdos, textos e material histórico, como imagens e vídeos, para fazer fluir o aprendizado e propiciar a autonomia dos alunos, colocando o estagiário como autor nesse processo de regência. Nesse sentido, foi instigante observar como os alunos reagiram aos conteúdos de Roma Antiga. Afinal, uma sociedade tão distante temporalmente

passou a ser próxima e alvo de inquietação por meio de nossa análise conjunta. Em nossa visão, os recursos didáticos, como filmes e imagens, foram essenciais para despertar esse interesse.

Ademais, a vivência entre professores e alunos permite aperfeiçoar nossas técnicas de aulas e também compreender a rotina escolar. O processo de formação acadêmica na atualidade é necessário para o desenvolvimento das capacidades analíticas do estagiário. Nesse sentido, o objetivo maior da disciplina de História é o de mostrar aos estudantes que, mesmo estando em sala de aula e distantes no espaço e tempo de Roma, é possível produzir um estudo reflexivo e conectado com sua realidade, tendo os recursos didáticos disponíveis como elementos para construção de conhecimento.

Referências

Documentais

APOLINÁRIO, Maria Raquel. *Projeto Arariba: história*. 4 ed. São Paulo/SP: Moderna, 2014.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília: [s.n.], 2016.p.116 (Série legislação Brasileira).

DA SILVA, Simone Alencar. *Relatório de Estágio Obrigatório em História III*. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Coxim, 2018.2 (Circulação Restrita).

Bibliográficas

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Etnografia da prática escolar*. Campinas: Papirus, 2008.

ASSUMPÇÃO, Luis Filipe Bantim. As periodizações da Hélade. *Nearco*: revista eletrônica de antiguidade. – Vol. 1, Ano VI, n.1, 2013, p. 93 – 114.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. 2. ed. São Paulo/SP: Cortez, 2008.

BELLEBONI-RODRIGUES, R.C.; SILVA, S. C. Os Desafios e a Importância da História Antiga na formação do professor de História. In: BATISTA, Eraldo Leme; SILVA, Semíramis Corsi; SOUZA, Tatiana Noronha de. (Org.). *Desafios e Perspectivas das Ciências Humanas na Atuação e na Formação Docente*. 1ed. Jundiá: Paco Editorial, 2012, v. 5, p. 71-87.

CUNHA, Maria Isabel da. *O bom professor e sua prática*. 18. ed. Campinas/SP: Papirus, 1989.

DA SILVA. Henry Marcelo Martins, DA SILVA. Junior Renato Jales, BENTO. Luis Carlos. *Educação em Perspectiva*. Campo Grande/MS: UFMS, 2016.

FONSECA. Thaís de Lima Nivea. *História e ensino de História*. 2. ed. Belo Horizonte/BH: Autêntica, 2006.

FONSECA. Selva Guimarães. *Didática e prática de ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizagens*. Campinas/SP: Papirus, 2003.

FUNARI. Pedro Paulo, Grécia e Roma (Repensando a História). 2. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2002.

RÜSEN, Jörn. *História Viva – teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora UNB, 2007.

SAVIANI, Demerval. *A função docente e a produção do conhecimento*. Educação e Filosofia. Uberlândia/MG, v 11, n. 21-22, p.127-140, 1997.

SELMA, Garrido Pimenta. *Saberes pedagógicos e atividade docente*. 5. ed. São Paulo/SP: Cortez, 2007.

SILVA, Marcos Antonio, FONSECA, Selva Guimarães. Ensino de História hoje: errâncias, conquistas e perdas. History teaching today: wanderings, gains and losses. *Revista Brasileira de História*, SP, 2010.

ZARBATO, Aparecida Martins. Prática de Ensino de História e Formação de Professores: reflexões curriculares. *Revista TEL*, Irati, v 8, n.2, p. 139-153, jul/dez. 2017.

Sobre os Autores

ADRIANO FAGHERAZZI (PPGLC/UFRJ) é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ e bolsista CAPES. O discente é orientado pela Professora Doutora Arlete José Mota – UFRJ e pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos – UFMS.

ALEXANDRE COZER(PPGH/UFPR) é Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Orientado por Renata Senna Garraffoni. Professor de ensino fundamental. E-mail: czalexandre@ymail.com

AMANDA DA ROCHA SILVA (UFMS) é Estudante do curso de Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas-MS (UFMS/CPTL) e participante do Programa Institucional de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC/CNPQ) com o projeto “Grécia Antiga e os Usos do Passado: a Cultura Helênica na Arte Renascentista” sob a orientação do Prof. Dr. Leandro Hecko.

ARTHUR RODRIGUES PEREIRA SANTOS (UFRJ) é Doutor em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e membro do grupo de pesquisa ATRIVM – Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade.

BÁRBARA JUGURTA DE OLIVEIRA ROCHA AZEVEDO (PPGLC/UFRJ) é Mestranda em Letras Clássicas, na linha de Estudos Interdisciplinares. Orientanda do Professor Doutor Álvaro Alfredo Bragança Junior e financiada pela CAPES.

BEATRIZ MOREIRA DA COSTA (PPGH-UFF) é Doutoranda em História Social, com ênfase em História Antiga, pela Universidade Federal Fluminense. Membro do NEREIDA / UFF e LHIA/UFRJ. Bolsista CNPq. Orientação: Prof. Dr. Alexandre Moraes.

BRAULIO COSTA PEREIRA (PPGLC/UFRJ) é Doutorando. Orientador: Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves e bolsista CAPES.

CARLOS EDUARDO DA SILVA DOS SANTOS (PPGLC/UFRJ) é Orientando do Prof. Dr. Anderson de Araujo Martins Esteves da UFRJ, o Prof. Carlos Eduardo da Silva dos Santos é doutorando em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e integrante do grupo de pesquisa ATRIVM – Espaço Interdisciplinar de Estudos Clássicos (PPGLC-UFRJ).

CARLOS EDUARDO SCHMITT (USP) é Doutorando da Universidade de São Paulo. Orientadores: Profs. Drs. Pablo Schwartz Frydman e Anderson de Araujo Martins Esteves.

ENZO ACOSTA XAVIER (UFPEL) é Aluno do curso de graduação em História/Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas. Orientado pela Prof^a. Dr^a. Carolina Kesser Barcellos Dias (UFPEL).

FELIPE DANIEL RUZENE (UFMS) é Graduando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Câmpus do Pantanal – CPAN; Corumbá – Mato Grosso do Sul; Orientação: Prof.^a Dr.^a Nathália Monseff Junqueira.

GABRIEL DE FREITAS REIS (PPGH/UFSM) é Mestre em História Antiga com a Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Federal de Santa Maria e membro do Grupo de Estudos sobre o Mundo Antigo Mediterrânico da UFSM – GEMAM/UFSM. Orientado pela Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva (UFSM) e bolsista CAPES.

GUILHERME ALBUQUERQUE MUHARRE (PPGH/UNIRIO) é Mestrando em História Antiga do Programa de Pós-graduação em História da UNIRIO, orientado pela Profa. Titular Claudia Beltrão.

JANE DOS SANTOS FOGAÇA (UFMS) é Graduada pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim. O artigo é o resultado do trabalho de conclusão de curso sob orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos – UFMS / FACH.

JOÃO GOMES BRAATZ (PPGH/UFPel) é Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Orientadora: Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas.

JORWAN GAMA (PPGH-UNIRIO) é Doutorando do Programa de Pós-graduação em História da UNIRIO sob a orientação da Prof. Dra. Claudia BELTRÃO.

MILENA ROSA ARAÚJO OGAWA (PPGH/UFPel) é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Orientadora: Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas. Agradecimento a CAPES.

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS SILVA (UFRN) é Aluno da graduação em História (Licenciatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, *campus* Caicó – CERES. Trabalho realizado sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Airan Borges de Oliveira – DHC.

PIERRE ROMANA FERNANDES (PPGH/UFF) é Mestrando em História Social, com ênfase em História Antiga, pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES. Membro do NEREIDA/UFF e orientando do Prof. Dr. Alexandre Moraes. E-mail: pierresaxao@gmail.com.

RODRIGO DE MIRANDA (PPGH/UFRGS) é Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação do professor Anderson Z. Vargas e bolsista CNPq.

SIMONE ALENCAR DA SILVA (UFMS) é Graduada pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim. O artigo é o resultado do tra-

balho de conclusão de curso sob orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos – UFMS / FACH.

VINÍCIUS FRANCISCO CHICHURRA (PPGLC/UFRJ) é Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientador: Prof. Dr. Rainer Guggenberger (PPGLC/UFRJ).

WENDELL DOS REIS VELOSO (CEDERJ/UNIRIO) é Doutor em História pela UFRRJ e professor Tutor Presencial de História Antiga e de História Medieval do curso de História EAD do Consórcio UNIRIO/CEDERJ/UAB – Polo Resende; Pesquisador Associado ao ATRIVM/UFMS e ao Lab*QUEER*/UFRRJ.

TIPOGRAFIA Adobe Garamond
PAPEL Papel Polén 80

 Desalinho


PÓRTICO



9 786588 544020