

GAIÀ

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA DA UFRJ

V. XIII , N. 1, 2022





GAÏA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Instituto de História | Laboratório de História Antiga

Volume 13 | Número 1 | ISSN 1517-8919

Gaia 2022 — Volume 13 — Número 1 — ISSN: 1517-8919
Copyright © by Deivid Valério Gaia, Fábio de Souza Lessa, Marta Mega de Andrade,
Regina Maria da Cunha Bustamante (conselho editorial) et alli, 2021

Direitos desta edição reservados a:
Laboratório de História Antiga (LHIA)
Largo de São Francisco, no1, sala 211 A - Centro
Rio de Janeiro — RJ — CEP: 20051-070
Tel: (21) 2221-0034 ramais 205 — Fax: (021) 2221-4049
www.lhia.historia.ufrj.br
revistagaia.ufrj@gmail.com

Projeto Gráfico:
Felipe Marques / Yvonne Rousso (Nimbus Studio)

Gaia. Laboratório de História Antiga / UFRJ
v. 13, n. 1
Rio de Janeiro: LHIA, 2022
Semestral
ISSN: 1517-8919 (versão digital)

História Antiga. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Laboratório de História Antiga

GÁIA 2022 — Volume 13 — Número 1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO — UFRJ

Reitor: Profa. Dra. Denise Pires de Carvalho

INSTITUTO DE HISTÓRIA — IH

Diretor: Prof. Dr. Antônio Carlos Jucá de Sampaio

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA — LHIA

Coordenador: Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

EQUIPE EDITORIAL

EDITORES CHEFE

Deivid Valério Gaia (Professor Adjunto — UFRJ)
Bruna Moraes da Silva (Professora Substituta — UFRJ)

EDITORES

Amanda Prima Borges (Mestranda — UFRJ)
Beatriz Moreira da Costa (Doutoranda — UFF)
Fabiana Martins Nascimento (Doutoranda — UFRJ)
Felipe Marques Maciel (Doutorando — UFRJ)
Gabriel Paredes Teixeira (Doutorando — UFRJ)
João Pedro Barros Guerra Farias (Mestrando — UFRJ)

CONSELHO EDITORIAL

Fábio de Souza Lessa (Professor Titular — UFRJ)
Lorena Lopes da Costa (Professora Adjunta — UFRJ)
Marta Mega de Andrade (Professora Associada — UFRJ)
Pedro Vieira da Silva Peixoto (Professor Adjunto — UFRJ)
Regina Maria da Cunha Bustamante (Professora Associada — UFRJ)

CONSELHO EXECUTIVO

Amanda Lemos Fontes (Mestre — UFRJ)

CONSELHO CIENTÍFICO

Adriene Baron Tacla (UFF)
Airan dos Santos Borges de Oliveira (UFRN)
Agatha Pitombo Bacelar (UNB)
Alexandre Carneiro Cerqueira Lima (UFF)
Ana Teresa Marques Gonçalves (UFG)
Anderson Martins Esteves (UFRJ)

Carolina Kesser Barcellos Dias (UFPEL)
Carlos Eduardo Campos (UFMS)
Cláudia Beltrão da Rosa (UNIRIO)
Fábio Faversoni (UFOP)
Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL)
Gilberto da Silva Francisco (UNIFESP)
Gilvan Ventura da Silva (UFES)
Glaydson José da Silva (UNIFESP)
Katia Maria Paim Pozzer (UFRGS)
Lyvia Vasconcelos Baptista (UFRN)
Lolita Guimarães Guerra (UERJ)
Luciane Munhoz de Omena (UFG)
Márcia Severina Vasques (UFRN)
Maria das Graças de Moraes Augusto (UFRJ)
Margarida Maria de Carvalho (UNIFESP)
Norberto Luiz Guarinello (USP)
Pedro Paulo de Abreu Funari (UNICAMP)
Renata Senna Garraffoni (UFRPR)
Renato Pinto (UFPE)
Semírames Corsi Silva (UFMS)
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG)
Thiago Eustáquio Araújo Mota (UPE)

DIAGRAMAÇÃO

Felipe Marques Maciel (Doutorando – UFRJ)
Gabriel Paredes Teixeira (Doutorando – UFRJ)
Yvonne Rousso (Graduada – PUC-Rio)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 8

ARTIGOS

IFIGÊNIA E POLIXENA: A MORTE COMO LIBERDADE
Marcella Teixeira da Costa Alcantara 10

**AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DOS ESPETÁCULOS
NO ANFITEATRO FLÁVIO A PARTIR DOS EPIGRAMAS DE
MARCIAL (SÉCULO I D.C.)**
Bruna Kaline de Souza Leal 23

**EMPRÉSTIMO DE DINHEIRO E TAXAS DE JUROS NO SÉCULO I
D.C.: uma análise do Arquivo dos Sulpicii**
Ian Ferreira Bonze 38

**A IMPERATRIZ EUSÉBIA NA CORTE DO IMPERADOR
CONSTÂNCIO II: as ações de uma mulher impe-rial nos relatos de
Amiano Marcelino e do César Juliano (século IV d.C.)**
Thaís de Almeida Rodrigues 51

**A PRÉ-HISTÓRIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: um estudo acerca do
ensino da pré-história e da História Antiga no nível fundamental**
Gustavo Ferreira Gomes 68

**GUERREIRAS, LÉSBICAS E AMAZONAS: a recepção da
antiguidade na série "Xena: a Princesa Guerreira"**
Larissa Fernandes Nogueira 83

ANÁLISE DE FONTES

AUGUSTO DE PRIMA PORTA: sentidos e construções
Augusto Antônio de Assis 98

APRESENTAÇÃO

BRUNA MORAES DA SILVA

Editora chefe da *Revista GAÏA*

Professora Substituta de História Antiga da UFRJ

Lançar mais um número da Revista GAÏA é demonstrar que os estudos sobre a Antiguidade resistem. É verificar como as temáticas do mundo antigo são capazes de atrair a atenção de diversos discentes mesmo em meio à chamada “crise dos clássicos”. É atestar a pluralidade de ideias que ainda pode ser explorada através da documentação desse passado que, embora distante, nada tem de morto.

Diante disso, é um grande orgulho ver que GAÏA continua gerando frutos. Ao estimular a produção por parte de estudantes – sejam de graduação, mestrado, doutorado ou especializações Lato Sensu –, abrimos espaço, no terreno acadêmico, para o desenvolvimento de antiquistas de diversos campos do saber, criando-se uma rede intelectual que propicia o pensar junto.

Por meio de diferentes e inovadores olhares teórico-metodológicos, recortes e objetos de investigação, esses pesquisadores em formação estão elaborando histórias alternativas, conectadas, especialmente, às preocupações do presente e à necessidade de se romper com as perspectivas eurocêntricas que por muito tempo se mantiveram como centro da narrativa acerca do mundo antigo. Isso porque, olhar para esse mundo é, sobretudo, fazer um exercício de alteridade, pelo qual podemos saber sobre o outro, mas também interrogarmos a nós mesmos e a nossos sistemas de valores, isto é, sermos autorreflexivos. Esta revista, preocupada com as relações entre ensino, pesquisa e extensão, traz ao leitor visões e linguagens capazes de elucidar o que a antiguidade tem a nos dizer sobre hoje, como ela está presente em nosso cotidiano e como esse passado vem sendo apropriado.

Para mais, não se pode deixar de exaltar o incrível trabalho que vem sendo realizado, também por discentes, para que a GAÏA se mantenha atuante. Desde os esforços da equipe de mídias na divulgação da revista até o momento da laboriosa edição final, é possível verificar o ardor dos alunos e alunas do LHIA para que tudo dê certo. Fruto desse empenho, o presente número chega até seu público com seis artigos de variadas temáticas e recortes espaço-temporais, e uma análise de fonte.

Assim, tenhamos em mente a necessidade de um esforço coletivo para que a antiguidade se mantenha viva entre nós. Sejamos resistência e renovação. Que Gaia continue exercendo o papel de potência criadora.

ARTIGOS

IFIGÊNIA E POLIXENA: *a morte como liberdade*

MARCELLA TEIXEIRA DA COSTA ALCANTARA

Graduanda em História (UFRJ)

Email: marcellatealcantara@gmail.com

Orientadora: Profa. Dra. Bruna Moraes da Silva (UFRJ)

RESUMO

Esperava-se que o casamento para a mulher em Atenas fosse tão certo quanto a morte é para todos os seres vivos. Ironicamente, o matrimônio também é uma espécie de morte, porém social: mata-se a virgem para que nasça a mulher adulta. O presente artigo tem como objetivo entender as mortes de Ifigênia e Polixena, personagens de Eurípidés, como liberdade, evidenciando-se, igualmente, a relação entre casamento e sacrifício. Para tanto, faz-se necessário analisar o contexto do feminino na Grécia Antiga, mais especificamente Atenas, assim como a visão das representações que o tragediógrafo aqui analisado faz sobre ele.

PALAVRAS-CHAVE

Grécia Antiga; Eurípidés; Ifigênia; Polixena; morte; casamento.

ABSTRACT

To women in Athens the marriage was expected to be as sure as death is to all the living beings. Ironically, matrimony is also a kind of death — a social death: the virgin is killed in order for the grown woman to be born. This article's objective is to understand the deaths of Iphigenia and Polyxena, characters from Euripides, as freedom and also showing the relationship between marriage and sacrifice. Therefore, it's essential to analyze the context of the feminine in Ancient Greece, specially in Athens, as well as how its representations are perceived by the tragedian here studied.

KEYWORDS

Ancient Greece; Euripides; Iphigenia; Polyxena; death; marriage.

1. O LUGAR DA MULHER ATENIENSE¹

De acordo com Fustel de Coulanges (1961. p. 59), o casamento foi a primeira instituição que a religião doméstica estabeleceu, sendo responsável pelo surgimento e manutenção das *póleis* gregas através da transmissão da legitimidade cívica e de bens familiares mediante a procriação de filhos legítimos. Na visão do autor, o matrimônio salvaguardaria a dita civilização, e seria através dele que se estreitariam as alianças no interior do corpo cívico, e também entre as *póleis*.

A fim de garantir, portanto, a manutenção da *pólis*² ateniense, o legislador Sólon³ ampliou o acesso à cidadania ao abolir o lote de terra como condição para ser reconhecido como cidadão, diminuindo as diferenças políticas entre a população, e instituiu um novo sistema matrimonial no qual a mulher deixava de ser uma propriedade que poderia ser dada de seu pai a seu marido: o que passava a ser transferido pelo casamento era a tutela e o dote da mulher. Dessa forma, ao estimular o casamento entre as filhas dos mais abastados com os filhos daqueles que possuíam menos recursos, e vice-versa, garantia-se os vínculos entre as famílias e uma suposta convivência democrática, afastando os riscos de uma guerra civil. Ademais, de acordo com Cristina Rosito Marquardt (2007, p. 121), a fim de se preservar a legitimidade dos casamentos, também foram instituídas leis que procuravam controlar o comportamento sexual das mulheres, regulando “o contexto que cada mulher, esposa, estrangeira ou prostituta deveria ocupar [...] e ordenar a reprodução em grupos familiares e, por consequência, grupos de cidadãos, fato essencial para a cidade nascente”.

Quando virgens, as mulheres eram vistas como ainda não pertencentes à sociedade e à vida adulta e, por isso, eram consideradas como selvagens. O matrimônio teria a função de domá-las. Assim, o casamento é o ritual final de uma série de rituais (*Arrephoría*⁴, *Arktéia*⁵, *Kanephóros*⁶) aos quais as jovens atenienses eram

1 Grande parte dos fragmentos gregos encontrados referem-se a Atenas, portanto o presente artigo trabalha com a visão da mulher e do casamento sob o recorte ateniense.

2 *Pólis* ou, no plural, *póleis*. Mais do que uma unidade territorial, pode ser definida como “um conjunto de cidadãos governados pelas mesmas ferramentas jurídicas” (FLORENZANO, 2001, p. 2). Incorporaria, portanto, o que hoje é definido como área urbana e área rural porque “o que importava eram as pessoas e a organização que existia entre elas e não o território que ocupavam” (FLORENZANO, 2001, p. 2).

3 Sólon foi um aristocrata, poeta e estadista ateniense. Supõe-se que tenha vivido entre 640 a.C e 558 a.C. É considerado um dos mais importantes legisladores da democracia ateniense devido às suas reformas, sendo a mais famosa a que aboliu a escravidão por dívidas. Segundo Wilson A. Ribeiro, “além de ser um dos fundadores da democracia ateniense, Sólon foi também o primeiro poeta da Ática”, sendo seus poemas importantes fontes de informação sobre sua vida.

4 O ritual de *Arrephoría* acontecia à noite. As jovens carregavam sobre a cabeça cestos cobertos que continham doces em formato de falos e serpentes por um percurso que ia do templo de Atena até o santuário de Afrodite. Segundo Marquardt (2007, p. 144), “essa prática representa o ato sexual, como a simbologia dos doces e do caráter noturno do rito deixam claro”.

5 Na *Arktéia*, as meninas se vestiam de ursos ou permaneciam nuas e dançavam e atuavam como uma urso. O ritual teria, para Marquardt (2007, p. 147), um caráter civilizatório: o objetivo seria “domar” as jovens, que antes do casamento eram vistas como animais selvagens.

6 “A *Kanephóros* é uma das últimas atividades executadas pelas meninas antes de se tornarem

expostas desde pequenas a fim de prepará-las para integrá-las completamente à comunidade. O casamento, portanto, era uma cerimônia sagrada através da qual as mulheres eram iniciadas no culto de sua nova família, onde os antepassados do marido e os deuses domésticos do novo lar se tornavam os seus também, abandonando qualquer familiaridade com a casa paterna. Para mais, o nascimento do primogênito marcava a passagem definitiva da mulher para a família do cônjuge.

Pode-se destacar três rituais matrimoniais importantes: *proaulia*, *gamos* e *epaulia*. *Proaulia* era o estágio referente ao dia anterior ao casamento, no qual eram exercidas algumas atividades tais quais sacrifícios, dedicatórias, banhos e a tradição de *pais amphitales*⁷. Já o *gamos* era o ritual de banho que acontecia na manhã da cerimônia de casamento. Era um rito essencial que marcava a maioridade da noiva e caso uma menina morresse antes de se casar, esse ritual era feito após sua morte. Segundo Casey M. Reynolds (2006, p. 27), o banho poderia ser tanto para aumentar a fertilidade do casal quanto para proteger a noiva na sua passagem de *parthenós*⁸ para *nymphé*⁹. O terceiro ritual matrimonial referia-se ao dia seguinte à consumação do casamento e consistia em mais festejos, danças e na *epaulia*, que eram presentes dados tanto à noiva quanto ao noivo. Reynolds (2006, p. 52) explica que alguns estudiosos consideram os presentes da *epaulia* como uma compensação pela perda da virgindade da noiva, enquanto outros especulam que era uma forma da família do marido receber a esposa ou então uma forma da família da esposa garantir que ela estaria “bem equipada” em sua nova casa. Ainda, a autora também atenta para a possibilidade de os presentes da *epaulia* serem uma réplica dos presentes dados à Pandora.

Assim, o principal papel social da mulher ateniense estava ligado ao casamento, e sua função primária era a de produzir legitimidade através da procriação de filhos homens. Esperava-se dela que vivesse sua existência como moça, esposa e mãe dentro da reclusão da casa e longe dos olhares públicos, mantendo o silêncio, evitando se apresentar, fazer perguntas ou escutar conversas. A esposa perfeita — que, dentre os dez modelos de mulheres estipulados por Semônides de Amorgos¹⁰,

mulheres. [...] *Kanephóros* é, literalmente, aquela que carrega o cesto do sacrifício. Sua função é, portanto, a de levar o recipiente ritual contendo o trigo sagrado que será espargido sobre o altar e a cabeça da vítima antes de sua imolação. Dentro do cesto, traz-se igualmente a *makhaira*, a faca que será utilizada pelo sacerdote no sacrifício.” (MARQUARDT, 2007, p. 147).

7 *Pais amphitales* era uma criança do sexo masculino cujos pai e mãe ainda estavam vivos. Na tradição, essa criança dormiria junto com a noiva na casa do noivo no dia anterior ao casamento a fim de assegurar a fertilidade da moça. De acordo com Casey M. Reynolds (2006, p. 25), muitos vasos gregos representavam noivas segurando crianças pequenas, fazendo uma possível alusão a este ritual.

8 Menina, virgem, que ainda não é casada.

9 Jovem esposa, que ainda não é mãe.

10 Semônides de Amorgos nasceu em Samos por volta do século VII a.C. Acredita-se que escrevia poemas iâmbicos e elegíacos. De acordo com Cristina R. Marquardt (2007, p. 124), o poeta acreditava que eram dez os tipos de mulheres: “[...] a semelhante a uma porca, que desgraçará o homem transformando a casa em um verdadeiro chiqueiro; a semelhante a uma vaca, ignorante de tudo, do bem e do mal, tem como única ocupação comer, não se preocupando em expandir os bens do marido; a semelhante ao mar, inconstante, podendo ser igualmente boa ou má, dependendo de seu humor variável; a semelhante a uma égua, bela e sempre preocupada com sua beleza, jamais

corresponderia à mulher-abelha ou *mélissa* — era casta, obediente, atenta às tarefas domésticas e atenciosa com o marido.

Ao feminino, portanto, cabia viver dentro do *oîkos*¹¹, fosse o paterno ou o de seu marido, enquanto o homem podia dedicar-se “à pólis, aos negócios, aos amigos, às concubinas, às prostitutas e, eventualmente, à guerra” (MARQUARDT, 2007, p. 117). Ao homem era permitido ser cidadão, isto é, usufruir dos direitos estabelecidos pela democracia ateniense, sendo os três principais: 1) predominância da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder; 2) publicidade da vida, ou seja, o acesso público às leis e a participação em debates públicos; 3) princípio da isonomia: todos os cidadãos são iguais. Desse modo, “cidade e feminino seriam, por definição, figuras incompatíveis” (ANDRADE, 2001, p. 29).

Ainda assim, apesar de a mulher ser excluída do poder político, a *pólis* se conectava ao feminino, segundo Marta Mega de Andrade (2001, p. 29), nas festas religiosas, nas quais “a mulher atua de forma decisiva para garantir a permanência da cidade, sua hegemonia, seus cidadãos”, e nos ritos fúnebres. Esses momentos são quando o lugar do feminino diz respeito à comunidade e, por isso, segundo a autora, as mulheres atenienses exerciam uma “cidadania cívica” ao intervirem como esposas e mães nos destinos da cidade, mas não por sua própria decisão, mas sim pela necessidade de realização dos “ritos a ela reservados nas celebrações da cidade” (ANDRADE, 2001, p. 102). Ainda mais, como esposas e mães de cidadãos, as mulheres participavam “na construção da unidade e identidade entre a cidadania (o grupo de cidadãos) e a *pólis*” (ANDRADE, 2001, p. 109). À vista disso, a publicidade do feminino aparece “nos lugares em que a *pólis* inscreve-se no solo natal, no solo das casas” (ANDRADE, 2001, p. 102).

A “cidadania da mulher”, portanto, estaria ligada ao pertencimento a uma casa cidadã, o que, por sua vez, está associado ao casamento, ao lar paterno e à cidade como pátrias: como a sua vida girava em torno do *oîkos* e lhe era vetada uma vida pública, o que a obrigava a viver no âmbito privado, é mais do que natural que o seu sentimento de pertencimento esteja vinculado à casa, o único domínio que lhe dizia respeito desde de a mais tenra infância até a morte.

A régua do feminino, em Atenas, era medida através do que se esperava de uma mulher casada, uma vez que esse seria (ou deveria ser) o destino de todo o conjunto feminino da *pólis* — destino esse que não estava em suas mãos: a ela não lhe era dada a opção de permanecer solteira e nem de escolher seu próprio marido. O lugar da mulher, então, é dentro do *oîkos*, de onde ela poderia escapar para o olhar

trabalha e só não é uma maldição para homens suficientemente ricos para sustentar seus luxos e ócio; a última dentre as descritas é única dentre os dez tipos de mulheres que é uma benção para o homem: aquela semelhante a uma abelha, esposa amorosa, boa mãe e trabalhadora incansável” (MARQUARDT, 2007, p. 124).

11 O *oîkos* era uma unidade social e de produção que comportava três elementos: 1) pessoas: inicialmente, uma família nuclear composta de esposo, esposa e filhos e, eventualmente, se existissem recursos, serviçais não-cidadãos, parentes idosos e órfãos; 2) terras e bens imóveis, como casas, estábulos e depósitos; 3) bens móveis: escravos. Era um local de hierarquia rígida e de relações desiguais estabelecidas pelo patriarca: o homem era senhor de sua mulher, de seus filhos e de seus escravos, portanto a casa estava sob o seu domínio.

público poucas vezes durante toda a sua vida, que é o momento no qual exercitaria, assim, a sua cidadania cívica.

É importante ressaltar que apesar de esse ser o comportamento esperado de uma mulher ateniense, nem sempre isso era exercido na prática. As mulheres de certa forma exerciam sua influência dentro do *oîkos* e sobre os seus maridos e também tinham suas próprias redes sociais informais, conceito que o autor Fábio de Souza Lessa expõe em seu artigo intitulado *Redes sociais informais e esposas na Atenas de Aristófanes*. As menos abastadas, por exemplo, precisavam trabalhar fora do *oîkos* a fim de sustentar sua família. Ainda, além das concubinas e prostitutas, há casos excepcionais de mulheres que não se casaram e que são discutidos com maior profundidade no livro *Imagining illegitimacy in classical Greek literature* de Mary Ebbott.

2. EURÍPIDES¹² E A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES

O teatro ateniense era uma instituição social através da qual era possível comunicar e educar através dos personagens, os quais eram responsáveis por encarnar os ideais de cidadania que deveriam ser seguidos pela comunidade. Ao colocar a *pólis* em discussão, invertendo e contestando seus valores, a tragédia grega manifestava um potencial didático, educando o público por meio da transgressão e, conseqüentemente, da catarse de ver as bases da comunidade destruídas. De acordo com Bruna Moraes da Silva (2014, p. 101), a “tragédia levava aos palcos a necessidade da construção de uma sociedade voltada ao bem comum, mostrando que todos, em sua unidade, fazem parte de algo maior, da *pólis*, de uma *koinonía politiké* (comunidade política)”.

Eurípides buscava, em suas tragédias, questionar a cidade e os valores atenienses e, dessa forma, o vínculo entre o espectador e a *pólis* era estremecido, uma vez que o dramaturgo, em suas peças, modificava a cidade como referencial de vida. Isso se tornava possível em virtude do contexto no qual Eurípides estava inserido: de um lado, a democracia, a politização do homem, o comprometimento com a coletividade e, do outro, a Guerra do Peloponeso¹³, que, além de causar a morte de inúmeros guerreiros, foi responsável pela crise da cidadania ateniense, colocando a identidade cidadã como questão e, dessa forma, a *pólis* como organização humana também se abria como problemática. As tragédias de Eurípides, portanto, representam socialmente esse cenário, “levando aos palcos os sofrimentos extremos de mães perdendo seus filhos, de mulheres nobres sendo escravizadas e dos horrores da guerra”

12 Estima-se que Eurípides tenha nascido por volta de 485 a.C. e morrido em 406 a.C. Das suas mais de 90 obras, apenas chegaram completos até os dias atuais dezessete tragédias — *Alceste, Medeia, Heraclidas, Hipólito, Andrômaca, Hécuba, As Suplicantes, Electra, Hércules, As Troianas, Ifigênia em Táuris, Íon, Helena, As Fenícias, Orestes, Bacantes e Ifigênia em Áulis* — e um drama satírico intitulado *O Cíclope*.

13 A Guerra do Peloponeso foi um conflito que ocorreu entre 431 a.C. e 404 a.C. envolvendo Atenas, Esparta, Corinto, Tebas e a maior parte do mundo grego. Para mais informações, consultar: TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*.

(SILVA, 2014, p. 103).

O tragediógrafo evidencia a cidadania como experiência masculina e questiona a *pólis* e seus valores democráticos através do feminino, explorando a mulher como alteridade, seja através de seus vícios ou de suas virtudes. As mulheres podem tanto aparecer em suas obras como a representação de um grande mal, que tem suas raízes em Pandora, quanto como tão virtuosas a ponto de “representar a grandeza que os homens parecem ser já incapazes de demonstrar” (MARQUARDT, 2007, p. 111), verdadeiras heroínas aptas a sacrifícios em prol de um bem maior — como é o caso de Ifigênia e Polixena.

Assim como o bárbaro representa a alteridade *frente* à cultura grega, o feminino, no teatro de Eurípidés, representa a alteridade *dentro* da própria cultura.

3. IFIGÊNIA E POLIXENA: o sacrifício das virgens

Polixena e Ifigênia eram jovens virgens. Polixena era princesa de Tróia, mas após a queda da cidade se tornou escrava. Ifigênia era filha de Agamêmnon e vivia em uma família abastada. Ambas foram sacrificadas em virtude da guerra e por necessidade da Hélade. Eurípidés demarca o início e o fim da Guerra de Tróia com um sacrifício.

O conflito central de *Ifigênia em Áulis* é o amor cívico à Hélade em contraposição com os laços familiares: Agamêmnon precisa sacrificar sua filha, Ifigênia, à deusa Ártemis para que os ventos voltem e os aqueus possam navegar em direção à Tróia. O religioso se mescla com o político: o sacrifício humano é uma resposta imediata a um perigo que compromete não só a comunidade em si, mas também a sua própria existência. Inicialmente, Ifigênia não concorda com a sua morte, mas seu pai é irreduzível, uma vez que o amor pela Hélade deve ser maior que seus interesses pessoais. A jovem, porém, passa de “vítima” para “agente heroicizada” (SILVA, 2014, p. 108) e aceita seu destino, admitindo seu sacrifício e colocando o amor pela *patrís* acima de sua própria vida. Como as mortes das mulheres não eram encenadas, sabe-se o que aconteceu durante o ato sacrificial através de um mensageiro, que, no caso de *Ifigênia em Áulis*, narra à mãe de Ifigênia, Clitemnestra, o ocorrido: a virgem fora levada aos prados de Ártemis e posta sobre seu altar, uma coroa foi colocada sobre sua cabeça. Bacias de água foram levadas, cantos entoados e danças realizadas. Quando foi conduzida ao altar, pediu para que não a segurasse, pois estava ali voluntariamente. Iniciaram-se, então, as preces, pedindo a Ártemis os ventos para que pudessem navegar à Tróia em troca do sacrifício. Quando Ifigênia estava prestes a ser imolada, foi substituída por uma corça e levada para junto dos deuses.

Por sua vez, a peça *Hécuba* pretende destacar os males da guerra através da escravidão e, conseqüentemente, da tristeza dos que são feitos escravos, e da violação das mulheres, além de enfatizar a necessidade de honrar os mortos. Hécuba, antes rainha de Tróia e agora escrava dos helenos, perdeu sua terra natal, seu marido Príamo e praticamente todos os seus filhos, dentre eles Polixena, para a Guerra de

Tróia. É nesse contexto que Polixena é exigida como *gêras*¹⁴ de guerra pelo fantasma de Aquiles, que aparece requisitando honrarias de sangue em seu túmulo. Hécuba chega a questionar a transgressão do sacrifício, mas, mais uma vez, as necessidades cívicas são superiores às vontades individuais e aos laços familiares. Polixena, diferentemente de Ifigênia, aceita de prontidão a sua morte: no entanto, não é o amor à Hélade que a move e nem a consideração pelo maior herói dos helenos, afinal foram esses dois os responsáveis pela queda de sua terra natal. Pelo contrário, a sua intenção é se livrar de sua condição de escrava. Assim como em *Ifigênia em Áulis*, o sacrifício é apenas narrado por um mensageiro, Taltíbio, à mãe da jovem: o ato é realizado no túmulo de Aquiles e o executor é o filho do herói, Neoptólemo. Também recusa a ser segurada e pede para que nenhum grego toque em seu corpo, ressaltando que sua morte é voluntária. Neoptólemo ora a Aquiles, pedindo para que receba as libações e o sangue da virgem e que, assim, permita o retorno dos guerreiros. Polixena então oferece seu pescoço e, depois, seu peito, sendo imolada em seguida por Neoptólemo. O sangue jorra e o sacrifício termina. Em sinal de respeito, nenhum heleno tocou em seu corpo.

Tanto Ifigênia quanto Polixena são a “vítima ideal”: elas aceitam a própria morte, não resistem e “submissamente” consentem em “servir e exaltar” com seus corpos “a honra de um guerreiro” (SILVA, 2014, p. 112).

3.1. CASAMENTO E SACRIFÍCIO

O matrimônio era um momento de transição no qual tudo da vida da *parthénos* era deixado para trás, como a casa do pai, a religião doméstica e, principalmente, a virgindade, para que iniciasse sua nova vida como *gyné*¹⁵ na casa do marido, seguindo a religião doméstica determinada pelo seu esposo e gerando filhos legítimos para a *pólis*. Dessa forma, a morte pode ser uma metáfora para o casamento: o matrimônio marca a morte da menina em detrimento do nascimento da mulher adulta.

No que se refere ao teatro trágico euripídico, essa expectativa do casamento é interrompida pelo sacrifício: trocam-se os véus de noiva pelos véus fúnebres e os cantos do *himeneu*¹⁶ pelos *thrênos*¹⁷. Dessa forma, o encontro com Hades proporcionado pela morte seria uma forma de reaver o que foi perdido — e é daí que surge o casamento no Hades ou o casamento com Hades. Esse casamento no submundo, portanto, representa, de certa forma, o papel que a mulher desempenha na sociedade grega.

Em nenhum momento Ifigênia e Polixena esquecem suas responsabilidades como mulheres gregas e, ainda, reconhecem a interrupção em seus desígnios. No caso de Ifigênia, a interrupção foi voluntária, mas Polixena, ao se tornar escrava, foi

14 Um presente de honra dado pela comunidade em reconhecimento do valor de uma pessoa.

15 Mulher, esposa e mãe.

16 Referente ao casamento.

17 Cantos fúnebres, relacionados ao luto.

forçada a abandonar todo o seu futuro.

IFIGÊNIA

Ofereço-me à Grécia!

Sacrifiquem-me e saqueiem Tróia! *Este será o meu legado, que para mim equivale aos meu filhos, ao meu casamento, ao meu bom nome!* (Eur. *IPA*. vv. 1397-1399, grifo nosso).¹⁸

POLIXENA

Por que devo viver? Bem, meu pai era o senhor de todos os frígios; isso era a prima coisa de minha vida.

Depois fui nutrida em meio a belas esperanças, noiva para reis, causando uma emulação não pequena pelas bodas àquele em cuja casa e fogo-lar eu entraria.

Eu, a desvalida, era uma senhora para as troianas, chamativa entre as mulheres e as moças, semelhante aos deuses, exceto, unicamente, pela morte.

Mas agora sou uma escrava. Primeiramente, o nome, não sendo costumeiro, me faz desejar morrer.

Depois, talvez, senhores crus no espírito

eu obteria, um que por dinheiro me comprasse —

a irmã de Heitor e de diversos outros! —,

e, impondo-me a obrigação de cozer o pão em casa,

de varrer a casa e de pôr-me ao lado do tear,

me obrigasse a conduzir um dia dolorido;

minha cama um escravo algum dia comprado

sujaria, honrada, no passado, por soberanos.

Não mesmo: afastos dos meus olhos livres

este brilho, junto de Hades pondo meu corpo (Eur. *HEK*. vv. 349-368, grifo nosso).

POLIXENA

... sem noivo, sem um himeneu que eu devia ter obtido (Eur. *HEK*. vv. 415-416).

Como afirma Nicole Loraux,

Pode-se então formular algumas proposições: num certo nível de generalidade, na tragédia euripídica a morte de um ser jovem

18 Tanto esse quanto os próximos trechos de *Ifigênia em Áulis* foram traduzidos livremente do inglês pela autora do presente artigo.

provoca necessariamente a evocação de suas núpcias e, nessa perspectiva, a virgem sacrificada, esposa de Hades, nada mais é que uma encarnação entre outras do equivalente da morte e do casamento (LORAU, 1985, p. 78).

Ainda segundo Loraux, Eurípides também teria pensado o sacrifício como uma maneira atípica de consumir a virgindade. De acordo com Cristina Rosito Marquardt, “a morte simbólica pelo derramamento de sangue da defloração aproxima-se da morte real do sacrifício” (MARQUARDT, 2007, p. 157). Dessa forma, as virgens cumpriam com o seu destino, tanto através do sacrifício quanto como mulheres.

AGAMÊMNON

A pobre virgem — virgem? Por que ainda a chamo assim se Hades logo fará dela sua esposa? (Eur. IPA. vv. 459-460, grifo nosso).

HÉCUBA

E tu, serva antiga, tendo tornado o vaso,
depois de imergir traze para cá da água marinha,
para que, com a última água lustral, minha filha,
noiva sem noivado, virgem sem virgindade,
eu banhe e ponha à vista (Eur. HEK. vv. 608-613, grifo nosso).

3.2. A MORTE COMO LIBERDADE

Entre Ifigênia e Polixena, a que mais tinha chances de realizar a sua tarefa como mulher era a primeira. Diante do sacrifício, o destino de Ifigênia se justapõe: de um lado, a aguarda um desígnio feminino de ter filhos e se casar, de permanecer no privado, mas de outro ela discursa a favor de dar sua própria vida em prol da coletividade, da *pólis*, do público. Aquiles chega a oferecer à filha de Agamêmnon para impedir o sacrifício e casar-se com ela, o que a virgem recusa, dizendo que ele será muito mais necessário na linha de frente contra Tróia do que se indispondo para com todos os helenos ao impedir o sacrifício à Ártemis. Ifigênia, portanto, troca *voluntariamente* seu destino individual pelo destino da sociedade grega, pondo as necessidades da *pólis* acima de seus desejos pessoais, deslocando a figura da mulher de dentro da casa para o público.

IFIGÊNIA

Ouçã, mãe, os pensamentos que ocorreram a mim enquanto refletia. Foi determinado que devo morrer e quero fazê-lo gloriosamente, limpando-me de todas as máculas. Considere comigo, mãe, a realidade de tudo o que estou falando. A Hélade, em toda a sua glória, agora olha para mim e

a mim depende o poder de saírem os navios e destruir Tróia, para que os bárbaros jamais façam algo contra as mulheres novamente [e impedi-los de sequestrar as mulheres da Hélade, já que elas pagaram pela perda de Helena, a quem Páris raptou]. Todo esse resgate será alcançado através da minha morte e o renome que alcançarei por libertar a Hélade me fará abençoada.

Verdadeiramente, não é certo que eu deva ser tão apaixonada pela minha vida: você me gerou para todos os gregos em comum e não apenas para você. Inúmeros hólitas e inúmeros remadores, já que seu país foi injustiçado, ousarão lutar bravamente contra os inimigos e morrer pela Hélade: deveria minha singela vida ficar no caminho disso tudo? Que justo apelo poderíamos fazer contra esse argumento? (Eur. IPA. vv. 1374-1391, grifo nosso).

SEGUNDO MENSAGEIRO

Ela se posicionou ao lado do pai e disse: “Pai, venho até você. *Eu, voluntariamente, concedo que seus homens me levem até o altar da deusa e me sacrifiquem, se é isso que o oráculo requisita.* No que depender de mim, todos vocês terão boa sorte, irão vencer a guerra e retornar à terra natal! Assim, não deixe que nenhum homem me segure: eu bravamente submeto meu pescoço à lâmina” (Eur. IPA. vv. 1551-1562, grifo nosso).

Ao interromper o seu destino privado e consentir ao sacrifício, Ifigênia merece o louvor público da bela morte, tais quais os *hólitai*, os cidadãos-guerreiros. A valorização do *hólita* não se deve somente ao ato (*érgon*) que implicou sua morte, mas pela sua decisão de sacrificar sua vida pela cidade, por si próprio e pela coletividade. A escolha é ato inerente ao estatuto de liberdade e, portanto, a decisão de se sacrificar é própria de uma natureza livre. Dessa forma, em contraste com a vida reclusa e submissa das mulheres gregas, à Ifigênia de Eurípides é dada, na hora de sua morte, o livre-arbítrio, a liberdade.

A liberdade de Polixena, porém, não consiste em optar por se sacrificar ou não — uma vez que, sob o estatuto de escrava, ela não tinha opção —, mas sim a de deixar de ser escrava através da morte. Querer a morte frente ao destino de cativa é afirmar sua liberdade.

POLIXENA

Mãe, por ti, desvalida,
choro com mui plangentes trenos,
mas minha vida, ultraje e ruína
não chorarei depois: *para mim, morrer
ocorreu ser a melhor fortuna* (Eur. HEK. vv. 211-215, grifo nosso).

POLIXENA

morto, porém, seria muito mais afortunado
que vivo: viver não belamente é uma grande aflição (Eur. HEK. vv. 377-378).

TALTÍBIO

Depois, tomando pelo cabo, a espada dourada
 puxou da bainha e para os jovens selecionados
 do exército aqueu sinalizou que tomassem a virgem.
 Mas ela, quando percebeu, anunciou tal palavra:
 “Ó argivos devastadores da minha cidade,
 morro de bom grado: que ninguém toque na minha
 pele, pois oferecerei o pescoço com coragem.
 Para que eu, pelos deuses, morra livremente,
 matai-me deixando-me livre, pois entre os mortos
 envergonho-me de ser chamada escrava, sendo rainha (Eur. HEK. vv. 543-
 552, grifo nosso).

Como atesta Nicole Loraux (1985, p. 86), as virgens de Eurípides se apropriam da morte que lhes é imposta, tornando-as suas e, dessa forma, transpõem a liberdade, uma característica masculina, para o seu próprio universo. “Às *párthenoi*, então, uma morte heróica e o louvor imortal” (LORAU, 1985, p. 88).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eurípides não tem a intenção de representar o *epitháphios lógos*¹⁹, mas sim de se apropriar para falar da *bela morte* no gênero feminino. A *bela morte* das mulheres, portanto, é “um deslocamento feminino das virtudes próprias à cidadania”, é “uma forma de relação ideal da mulher com a coletividade” (ANDRADE, 2001, p. 120-121). Consequentemente, é na *bela morte* feminina que “a mulher aparece dentro do universo masculino, do universo político, no sentido de coletivo, de público, da cidade” (ANDRADE, 2001, p. 120).

Dessa forma, as mulheres euripidianas transpõem para o universo feminino um discurso exclusivo do universo masculino da cidadania grega e, assim, torna-se possível a morte como liberdade, dando ao feminino o livre-arbítrio que lhes é tirado ao nascer. Elas não resistem e se submetem voluntariamente, assim como um *hóplita*:

Suicídios, sacrifícios voluntários? Seria melhor ver aqui uma variante, muito singular por ser virginal, da morte heróica que se aceita pela pátria e/ou pela glória. Nada há até o *hêkousa* (“voluntário”), pelo qual as *párthenoi* consagradas proclamam sua livre aquiescência ao sacrifício, que se assemelhe à figura retórica da morte aceita (*ethêlein apothnéisken*), essa designação cívica do consentimento do trespassse. Com efeito, a morte gloriosa não é procurada, é aceita: da mesma for-

19 Oração fúnebre.

ma que os cidadãos de Atenas e de Esparta se inclinam diante de um imperativo ditado pela cidade, as virgens aceitam um destino de que se apropriam (LORAU, 1985, p. 86).

Ifigênia, com seu sacrifício voluntário, em vez de viver uma vida no anonimato, morreu na glória eterna, uma *bela morte* de um guerreiro e ainda salvou a sua terra natal. Já Polixena, em vez de se conformar com seu estatuto agora de escrava, sendo que antes era uma princesa, aceitou sua morte por preferir morrer a ser vista como escrava, sendo rainha.

À vista disso, “cada uma delas se eterniza, de certa forma, ao consentir na morte pela Memória de seu ato” (ANDRADE, 2001, p. 113).

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Eur. *IPA*. – Eurípides, *Iphigeneia en Aulidi*, (Eurípides, *Ifigênia em Áulis*)

Eur. *HEK*. – Eurípides, *Hekabe*, (Eurípides, *Hécuba*)

FONTES

EURÍPIDES. *Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Tradução David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.

EURÍPIDES. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. M. *A “cidade das mulheres”*: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

CABALLERO, C. *A Gênese da exclusão*: o lugar da mulher na Grécia Antiga. Sequência (Florianópolis), Florianópolis, v. 38, p. 125-134, 1999.

COULANGES, F. O Casamento. In: _____. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Editora das Américas S.A, 1961, p. 59-68. E-book. ISBN 9788572327800. Disponível em: <https://bitly.com/yUxmY>. Acesso em: 02 mar. 2022.

EBBOTT, M. *Imagining illegitimacy in classical Greek literature*. Estados Unidos: Lexington Books, 2003

FLORENZANO, M. B. B. *Pólis e Oïkos, o Público e o Privado na Grécia Antiga*. São Paulo:

Labeca – MAE/USP, 2001. Disponível em: <https://bitly.com/vuAlm>. Acesso em 08 mar. 2022.

LESSA, F. S. O Matrimônio na Historiografia Grega. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 83-89, 1996.

LESSA, F. S. Redes sociais informais e esposas na Atenas de Aristófanes. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 142-148, 2001.

LORAU, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*: Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MARQUARDT, C. R. *Ifigênia em Áulis*: A função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripídiana. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

REYNOLDS, C. M. The Nuptial Ceremony of Ancient Greece and the Articulation of Male Control Through Ritual. *Classics Honors Projects*, 5. Disponível em: <https://bit.ly/3TclE2t>. Acesso em 18 out. 2022.

RIBEIRO JR., W. A. *Sólon de Atenas*. Disponível em: <https://bit.ly/3HUDuS0>. Acesso em 08 mar. 2022.

SILVA, B. M. A construção da paisagem religiosa no Teatro Grego: o ritual do sacrifício humano em Eurípides. *Plêthos*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 99-116, 2014.

AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DOS ESPETÁCULOS NO ANFITEATRO FLÁVIO A PARTIR DOS EPIGRAMAS DE MARCIAL (SÉCULO I D.C.)

BRUNA KALINE DE SOUZA LEAL

Graduanda em História (UPE/Petrolina)

bruna.kaline@upe.br

Orientador: Prof. Dr. Thiago Eustáquio Araújo Mota (UPE/Petrolina)

RESUMO

Este artigo analisa a partir dos epigramas do poeta latino Marco Valério Marcial, as representações poéticas dos espetáculos romanos no Anfiteatro Flávio, atribuído à dinastia Flaviana, recorte temporal deste estudo. Entendemos que a análise dos epigramas é relevante já que oferecem elementos sobre o cotidiano dos espetáculos e a sua dinâmica. Resta dizer que os jogos constituíram um elemento social, cultural e político e estavam interligados aos diferentes grupos sociais da época. Utilizamos, então, os epigramas de Marcial para investigar as representações acerca dos espetáculos e a sua recepção entre as camadas sociais. Buscamos também, construir uma tipologia dos jogos procurando compreender a sua logística de organização e por fim, investigamos as alusões à mitografia na linguagem dos epigramas.

PALAVRAS-CHAVE

Marcial; Epigramas; Representações; Espetáculos; Roma.

ABSTRACT

This article seeks to analyze from the epigrams of the Latin poet Marcus Valerius Martialis, the poetic representations of the Roman spectacles in Amphitheatrum Flavium, a great Roman architectural work attributed to the Flavian dynasty, time frame of this study. We understand that the analysis of epigram is relevant, since they offer many elements about the History of Rome. As well, since the games imply a social, cultural and political element, and, they were interconnected to the different Roman social groups of the time. We, then, used Martial's epigrams to investigate the representations about the spectacles and their reception among the social strata. We also seek

to detect the interlocutors and spaces for the circulation of poems and to outline a typology of games, seeking to understand their organizational logistics. Finally, we investigated allusions to mythography in the language of epigrams about spectacles.

KEYWORDS

Martial; Epigrams; Representations; Shows; Rome.

INTRODUÇÃO

Os jogos romanos, especialmente, os combates de gladiadores, naumaquias e as caçadas, conhecidas como *venationes*, são parte indissociável do nosso imaginário acerca do passado romano. Amplamente conhecidos, os jogos são retratados à exaustão em filmes, romances, séries de televisão e documentários históricos, sobretudo, pela curiosidade que despertam nos espectadores.

Ao longo do tempo, os jogos foram investigados na historiografia a partir de várias perspectivas que deram ênfase ora a elementos políticos e ao evergetismo, ora aos aspectos culturais e sociais destes eventos. No século XIX, os classicistas debateram os espetáculos a partir do panorama político. Já no século XX, houve um deslocamento no foco dos estudos. No início desse período têm-se a predominância de pesquisas voltadas para a violência dos jogos, ressaltando a crueldade dentro das arenas que resultou na morte de animais e pessoas.

A violência é um aspecto relevante a ser considerado e deve ser compreendida no contexto da sociedade romana da época, no entanto, os espetáculos não apenas resultaram em mortes sistemáticas e exposições gratuitas de carnificina. Nesse sentido, os gladiadores e animais não tinham como fim último a execução na arena, uma vez que o próprio custo de aquisição e manutenção era elevado e, por este motivo, proporcionavam rendimentos aos editores, aos membros da elite que pagavam pelos espetáculos e aos lanistas que eram os responsáveis pelo treinamento.

No final do século XX, novas possibilidades de pesquisas sobre os espetáculos surgiram proporcionadas pelas reflexões da Escola dos *Annales*, movimento historiográfico que teve início na França em 1929 e que se desvinculava da predominância da História Política. Neste momento os historiadores passaram a salientar o aspecto cultural dos combates. De acordo com o levantamento realizado pela pesquisadora Renata Senna Garraffoni, no seu livro *Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas*, a vida cotidiana dos gladiadores tornou-se o foco de atenção dos estudos (GARRAFFONI, 2005).

demais, as reflexões trazidas pela Escola dos *Annales* e o movimento conhecido como História Cultural deram visibilidade a grupos sociais que antes eram tratados pela historiografia de forma secundária ou mesmo, ignorados. A partir desta renovação epistemológica é possível observar, inclusive, pesquisas voltadas para o universo feminino e a sua participação em vários segmentos que vão da organização, atuação e financiamento dos espetáculos. Artigos que tratam sobre o tema, como *Female Gla-*

diators in Ancient Rome de Joshua Mark, têm contribuído para demonstrar o desempenho das mulheres nas arenas de combates, considerados espaços predominantemente masculinos do ponto de vista patriarcal da sociedade romana (MARK, 2018).

Neste trabalho, intentamos abordar o fenômeno dos espetáculos no Anfiteatro Flávio a partir do *Livro dos Espetáculos* do poeta latino Marco Valério Marcial no qual investigamos as representações poéticas dos jogos romanos. Buscamos, primeiramente, apresentar um resumo sobre a vida do autor e, em seguida, algumas considerações acerca do gênero poético cultivado por Marcial, além da obra e do contexto no qual estava inserido. Propomos, na sequência, delimitar e analisar as representações¹ acerca dos espetáculos e a sua recepção entre as camadas sociais, bem como, construir uma tipologia dos jogos procurando compreender a sua logística de organização. Na análise hermenêutica colocamos em evidência os elementos estilísticos e as frequentes alusões à mitografia na linguagem dos epigramas selecionados.

VIDA E OBRA DE MARCO VALÉRIO MARCIAL: uma breve apresentação

Marcial nasceu entre os anos de 38 e 40 d. C, na cidade de *Bílbilis*, província romana da Hispania Tarraconense. Iniciou seus estudos gramaticais e retóricos em sua terra natal, onde aprendeu os rudimentos da arte poética (OLIVA NETO; CAIROLLI, 2018, p. 32). Em torno do ano 64 d.C mudou-se para Roma, grande centro cultural, político e econômico da época, onde teve a oportunidade de aprimorar a arte da escrita devido às possibilidades de formação que a capital lhe oferecia.

Marcial viveu em Roma a maior parte de sua vida, por cerca de trinta e quatro anos. Decidiu voltar para sua cidade natal em 98 d. C, após as inúmeras frustrações que acumulou em sua carreira poética, como a dificuldade de inserção nos círculos poéticos da grande urbe ou, talvez, devido às mudanças no cenário político. Sua morte é mencionada em uma das cartas de Plínio, o Jovem, tendo o evento ocorrido entre 101 e 104 da era presente (Plin., *Ep.*, III, 21; PIMENTEL, 2000, p.14,15).

Muito provavelmente, foi no ano de 80 d.C, marcado pela inauguração do Anfiteatro Flávio que Marcial deu início à composição dos epigramas que resultaram no *Livro dos Espetáculos*. Nesse cenário, a poesia de Marcial exaltou a maior obra dos Imperadores flavianos, o Anfiteatro Flávio, “que Augusto projetou, Vespasiano começou, Tito inaugurou, mas só Domiciano haveria de concluir” (PIMENTEL, 2000, p. 21), momento em que o poeta encontrou uma oportunidade para revelar seu talento e buscar apoio oficial descrevendo a miríade de espetáculos que foi oferecida pelo *Princeps*.

1 Utilizamos como parte do nosso arcabouço teórico-metodológico o conceito de representação de Roger Chartier uma vez que as percepções do social estão imbuídas com as intenções dos indivíduos ou grupos. À vista disso, os discursos consistem em representações do mundo social (CHARTIER, 2002, p. 17). Nesse sentido, o *Livro dos Espetáculos* é composto por diversas representações acerca dos jogos, construída a partir de um filtro, ou seja, é formada por uma seleção de memórias presentes e pelas pretensões de quem as produz.

O poeta compôs cerca de quinze livros de epigramas satíricos nos quais abordou diversas facetas da sociedade romana. Alguns epigramas trazem críticas sociais pungentes, com nuances do cotidiano da *urbs*, outros rememoram a celebração de festivais, como as Saturnais, existem também poemas de caráter encomiástico, alguns obscenos, e, tantos outros. Essa diversidade temática tornou sua obra uma fonte rica de possibilidades para a historiografia que se dedica ao Século I d.C. Segundo o classicista, Robson Tadeu Cesila:

O epigrama era, inicialmente, mera inscrição, que foi evoluindo aos poucos, ganhando em poeticidade até se tornar, provavelmente nos primeiros tempos da época helenística, um gênero poético de fato. Os temas, que na época do epigrama-inscrição eram restritos e limitados pela função fúnebre ou votiva que ele possuía, multiplicam-se então, havendo epigramas sobre praticamente qualquer temática (CESILA 2017, p.22).

Basicamente, Marcial foi um dos principais autores desse gênero na literatura latina, tendo como característica principal a concisão e o sarcasmo. No entanto, o poeta escreveu versos não satíricos, poemas mais extensos também fazem parte da tradição epigramática. Marcial justifica no prefácio do seu Livro I o motivo dos seus versos jocosos. “A sinceridade brejeira das palavras, isto é, a linguagem dos epigramas, dele me escusaria, se fosse meu o exemplo: é que assim escreveu Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico² [...] (Mart., I, *Prologus*, 4).

O *Livro dos Espetáculos* além de ser monotemático³ apresenta uma menor quantidade de epigramas em relação aos outros livros de Marcial, resultando em uma desproporção de relatos sobre os diversos jogos. Dessa forma,

O número reduzido de poemas do atual Livro dos Espetáculos, se comparado aos outros livros do autor que têm entre 82 e 118 epigramas, indica que o volume pode nos ter chegado mutilado, no máximo, com a metade de sua extensão original. Tal fato é reforçado pelo desequilíbrio numérico entre os epigramas tematizando as diferentes modalidades de espetáculos, havendo, por exemplo, apenas dois poemas sobre lutas entre gladiadores, que eram uma das principais atrações do evento (CESILA, 2017, p. 91).

2 Catulo, natural de Verona, na Gália Cisalpina, foi poeta do gênero epigramático e um dos modelos para Marcial, no qual se tem várias informações; sobre Marso e Albinovano Pedão não se tem muitos dados, mas que, assim como Catulo, estes foram modelos para o poeta de BÍLBILIS, na linguagem licenciosa dos epigramas e, por fim, Getúlico, que era da classe senatorial e também foi exemplo do gênero para Marcial (CESILA, 2017, p. 51, 52, 57).

3 Outros livros de caráter monotemático do poeta são o *Xênia* e o *Apoforetos* que foram publicados posteriormente ao Livro dos Espetáculos, entre 84 e 85 d.C. “Livros tão bem sucedidos que Marcial obteve cargos honoríficos e privilégios: tornou-se tribuno militar, atingiu a ordem equestre e teve confirmado o *ius trium liberorum* por Domiciano (OLIVA NETO; CAIROLLI, 2018, p. 34).

Contudo, mesmo que o livro se encontre incompleto, ainda assim, nos possibilita uma leitura particular sobre os espetáculos no espaço do Anfiteatro Flávio, devido ao preciosismo poético e a capacidade descritiva de Marcial.

■ O ANFITEATRO FLÁVIO NOS EPIGRAMAS

Os espetáculos tiveram como principal símbolo de sua grandeza e complexidade o Anfiteatro Flávio. Financiado com os espólios do saque de Jerusalém, foi marco simbólico do poder da dinastia Flaviana, tanto pelos materiais empregados (toneladas de blocos de travertino e suntuosas placas de mármore de *luna*), o esforço humano empreendido em sua construção, quanto pela magnificência arquitetônica. Considerando um prodígio de engenharia da época, estima-se que a estrutura original chegava aos 42 metros de altura, com 156 metros de largura e 189 de comprimento. Podia acomodar até cinquenta mil espectadores sentados (CLARIDGE, 2010, p. 312-314). Sua arquitetura apresenta elementos tangíveis para compreensão dos espetáculos. Os corredores, as arquibancadas, o centro da arena e os diversos cômodos e setores subterrâneos do anfiteatro foram criados e configurados para a complexa logística dos jogos. É justificável a escolha de Marcial em descrever o Anfiteatro Flávio logo no primeiro epigrama do *Livro dos Espetáculos*

Cale a bárbara Mênfis o prodígio das suas pirâmides,
 não mais o labor assírio se ufane da Babilônia!
 o templo de Trívia glória não procure aos requintados lônios,
 ofusque-se em Delos o altar de múltiplos cornos,
 nem, suspenso no vazio do ar, o Mausoléu,
 com louvores desmedidos, os Cários aos céus elevem.
 Todo o labor ao anfiteatro de César o posto cede:
 a única obra que, pelas outras juntas, a fama há-de celebrar
 (Mart., *Sp.*, 1. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Acima, Marcial apresenta a estrutura aos seus leitores por meio de descrição comparada com algumas construções e monumentos listados entre as Maravilhas do Mundo Antigo. Primeiramente, ele faz referência às Pirâmides de Gizé (Séc. XX-VII-XXV a.C), construídas durante a Quarta Dinastia Egípcia e, em seguida, aos Jardins Suspensos da Babilônia, conhecidos por sua admirável paisagem. Cita também, o Templo da Deusa Artêmis (conhecida na mitologia romana pelo epíteto Trívia) em Éfeso, construído entre os séculos XVII-V a.C e notável por suas dimensões. Em seguida, menciona o Altar de Múltiplos cornos no santuário Delos, o que indica ser um monumento de prestígio religioso e, por último, ressalta o túmulo do rei Mausolo, localizado em Halicarnasso (Séc. IV a.C). Nesse caso, Marcial traz algumas das maravilhas arquitetônicas da Antiguidade para exaltar o Anfiteatro Flávio, assim como os

responsáveis pela edificação. É plausível supor que o ‘César’ em questão no sétimo verso seja o Imperador Tito a quem é atribuído à inauguração do anfiteatro.

No segundo epigrama do *Livro dos Espetáculos*, Marcial descreve o local em que foi erigido o Anfiteatro Flávio. Nas palavras do epigramatista:

Aqui, onde o colosso radiante mais de perto os céus contempla
e onde se elevam, no meio da Via, soberbas maquinarias,
odiosos brilhavam os átrios do ferro tirano
e um único palácio se erguia então em toda a cidade,
aqui, onde, bem visível, do majestoso anfiteatro
se projecta o edifício, ficavam os lagos de Nero;
aqui, onde admiramos as termas, célebre benesse,
aos pobres o tecto arrebatara um arrogante parque;
onde o pórtico de Cláudio estende as vastas sombras,
a derradeira ala do palácio se extinguiu.
Restituída a si mesma foi Roma e sob teu governo, César,
São do povo as delícias que só do tirano eram.
(Mart., *Sp.*, 2. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Na Antiguidade Tardia, a partir de sua associação com a estátua colossal do deus Hélios/Apolo, o Colosso,⁴ cuja base ainda é visível junto às ruínas, a estrutura passou a ser conhecida por Coliseu. O poeta faz comparações entre as façanhas construtivas de Nero e Tito, para direcionar elogios ao Imperador da Dinastia Flavianiana. As Termas Públicas de Tito foram edificadas sobre os escombros da Domus Aurea e o Anfiteatro em parte do terreno do lago artificial de Nero. Por esse motivo, Marcial destaca a benevolência de Tito que construiu obras para o povo em detrimento de Nero que fez seu palácio para fins particulares. Antes que uma bajulação despreziosa aos governantes da Dinastia, a homenagem direcionada a Tito consiste em um mecanismo utilizado por Marcial para captar a atenção (*capitatio benevolentiae*) do Imperador. Constatamos isso, uma vez que, em poemas posteriores à morte do Imperador Domiciano,⁵ o poeta tece críticas severas ao seu governo antes exaltado e elogiado pelo poeta.

A RECEPÇÃO DOS ESPETÁCULOS ENTRE AS CAMADAS SOCIAIS

Com base nos epigramas de Marcial, percebemos que os espetáculos eram assistidos por homens e mulheres de distinto status econômico e não somente pelos

4 A imagem da estátua colossal do Deus Apolo/Hélios junto ao Coliseu pode ser identificada em um medalhão de Gordiano III datado de 240 d.C. Conferir *Classical Numismatic Group*: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=310300>>> Acesso em 13 de janeiro de 2021.

5 Último imperador da Dinastia Flavianiana.

habitantes da capital, mas por pessoas de diferentes procedências geográficas do Império.⁶ Fica igualmente explícito que o anfiteatro foi um local de divergências, fortemente propício a patentear as tensões sociais e vozes da opinião pública. A distinção social no Anfiteatro é evidenciada a partir da hierarquia estabelecida nos assentos,⁷ posto que, a posição ocupada pelas pessoas nas arquibancadas se dava de acordo com a categoria socioeconômica daquelas. Segundo a arqueóloga Amanda Claridge, os setores eram claramente demarcados no Coliseu, com entradas diferenciadas para as ordens equestre e senatorial. Tendo como referência o nível da arena, “acima dos senadores vinham os cavaleiros (*equites*), acima deles os cidadãos romanos comuns (plebe)” (CLARIDGE, 2010, p. 314).

É válido ressaltar que a escolha do tema sobre os espetáculos pode ser lida como um mecanismo utilizado pelo poeta para atrair o interesse da população romana. Como Marcial buscava por reconhecimento e fama, a temática do livro seria propícia a este objetivo tendo em vista a popularidade dos jogos. De acordo com Marcial:

Que terra haverá tão remota, que gente tão bárbara, César,
da qual um espectador não se ache na tua cidade?
Veio o habitante de Ródope, do órficio Hemo,
veio ainda o Sármeta, saciado em sangue de cavalo,
e o que, à nascente, as linfas bebe do Nilo descoberto
e o que a vaga da derradeira Tétis vem bater;
acorreu o Árabe, acorreram os Sabeus,
e os Cílices nas nuvens do seu açafração aqui se embeberam.
De cabelos enrolados em nó, vieram os Sigambros,
e também os Etíopes, de cabelos doutra sorte entrançados.
Diversa ressoa a língua destes povos; contudo, é uma só,
Quando verdadeiro pai da pátria te proclama
(Mart., *Sp.*, 3. Trad. Delfim Ferreira Leão).

Nos versos acima Marcial salienta o caráter cosmopolita da capital do Império Romano e a ampla frequência⁸ dos jogos a partir da descrição da pluralidade étni-

6 A partir da leitura do livro de Renata Senna Garraffoni, *Gladiadores na Roma Antiga: dos Combates às Paixões Cotidianas*, vemos que existiam leis que proibiam que cidadãos e mulheres livres participassem dos espetáculos, o que indica que houve não apenas a participação na arena de criminosos e escravos, mas de todos os tipos sociais, até mesmo Imperadores e senadores que nutriam uma paixão pela Gladiatura (GARRAFFONI, 2005, p. 185, 186).

7 Entre os privilégios que Augusto garantiu aos indivíduos da ordem senatorial está a garantia de assentos na primeira fileira de todos os espetáculos públicos, cerimônias, jogos, mas, por outro lado, a proibição de desempenharem a função de ator ou tomarem parte nas pantomimas (BEARD, 2017, p. 376).

8 É necessário demarcar que, embora a maioria da população tivesse apreço pelos espetáculos, havia uma parcela que era desfavorável a estes, dado que a violência dos jogos, mesmo que justificada pelo contexto da época, foi vista de forma deplorável por muitas pessoas. Segundo Garraffoni: “A elite depreciava o gosto da plebe por diversão, no entanto, a opinião destes romanos não era absoluta, pois muitos frequentavam os espetáculos e, mais do que isto, alguns chegaram efetivamente a lutar, haja vista as leis que proibiam que cidadãos descessem às arenas” (GARRAFFONI, 2005, p.

ca, cultural e linguística dos espectadores. Ródope e Hemo são montanhas localizadas na região da Trácia. Já os Sármatas, são povos que habitavam a parte oriental da Cítia. Por sua vez, os Árabes, os Sabeus e Cílices remetem aos habitantes da porção mais oriental do Império na fronteira com o Reino da Pártia. Acreditamos que o propósito desta construção poética não é uma etnografia detalhada dos povos mencionados, mas sim, a representação da diversidade cultural, linguística e geográfica do Império Romano, tal como, mostrar a influência do governante como formador de consenso.

A TIPOLOGIA DOS ESPETÁCULOS A PARTIR DOS EPIGRAMAS DE MARCIAL

Nesta parte, propomos uma tipologia dos espetáculos tendo em vista que cada categoria dispunha de organização própria e significados específicos. Muitos foram os tipos de jogos, entretanto, nos dedicamos aos espetáculos mais relatados por Marcial e prestigiados no Anfiteatro Flávio. O conceito de sociedade do espetáculo, pensado pela pesquisadora suíça Harriet Flower, é uma importante referência para avaliarmos toda a energia e esforço despendidos na organização e promoção das festividades e jogos na arena. Como afirma Flower:

A cultura romana era, sob muitos aspectos, uma cultura do espetáculo: o espetáculo estava no centro da política e da compreensão dos romanos sobre a identidade de sua comunidade. A deles era, acima de tudo, uma cultura visual, uma cultura de ver e ser visto, tanto em ocasiões especiais quanto na vida cotidiana. (...). Os espetáculos repetidos, que em sua maioria pertenciam a tipos reconhecíveis, reforçavam os modos de pensar romanos, principalmente pelo poder do exemplo (*exemplum*) e pela relação do indivíduo com os precedentes estabelecidos pelas normas tradicionais (*mos maiorum*). Essa cultura do espetáculo expressava os valores da elite política, mas também servia como veículo de comunicação entre todos os cidadãos, pois todos participavam juntos da celebração e reafirmação dos valores comuns, objetivos compartilhados e instituições políticas da comunidade (FLOWER, 2014, p. 322 *apud* DI MESQUITA, 2020, p. 90).

A partir dessas considerações, começamos pelas *venationes*, lutas entre um caçador, denominado bestiário⁹ e diferentes tipos de feras. Do latim *venatio*, a veação foi uma espécie de caçada a animais bravios (FARIA, 1969, p. 1051). Os animais ferozes tornavam as caçadas mais instigantes para o público, uma vez que quanto mais violento e arduo fosse o animal, maior a dificuldade enfrentada pelo bestiário

53).

⁹ *Bestiarius* era um tipo de gladiador que confrontava animais ferozes, do latim *bestiae* (FARIA, 1969, p. 135).

e crescente o envolvimento da plateia com o espetáculo. Para isso, os animais eram treinados e, muitas vezes, mantidos nos porões subterrâneos do anfiteatro e privados de alimentação dias anteriores à caçada, para que sua ferocidade aumentasse. Obviamente, alguns bestiários morreram nas *venationes*, mas, a principal consequência desse espetáculo foi a morte acentuada de animais. O pesquisador Mauro Poma, no seu artigo já citado, comenta sobre a extinção de algumas espécies em decorrência do comércio impiedoso de feras e destes espetáculos (POMA, 2020, p. 03).

Durante as *venationes*, o poeta evidenciou a presença feminina na arena. No epigrama oito vemos claramente a atuação das mulheres como caçadoras. Não temos conhecimento se o termo bestiário que foi utilizado para referir ao homem caçador também foi aplicado a elas. O epigrama:

Prostado, no vasto vale, o leão de Neméia,
Era o nobre feito de Hércules que a fama decantava.
Cale-se a velha crença, pois que, após os teus jogos, César,
Iguale proeza vimos já realizada às mãos de uma mulher.
(Mart., *Sp.*, 8. Trad. Delfim Ferreira Leão)

Neste poema, Marcial compara a atuação de uma mulher caçadora ao herói mítico Hércules, conhecido pelos doze trabalhos que lhe foram impostos por Euristeu. Aproveitou-se da descrição da proeza feminina para elogiar também o Imperador, visto que uma mulher realizando atividades consideradas masculinas não era algo comum, descrito por Marcial como um feito admirável, digno de um espetáculo oferecido pelo Princeps.

Entre as caçadas e os combates de gladiadores ocorriam as punições dos condenados ad bestias e supliciados em geral que ganhavam na arena do anfiteatro, uma conotação espetacular, amiúde, com requintes de crueldade. Certas punições serviram para inculcar o exemplum a partir do medo, dessa maneira, quando o intuito era a penalização dos condenados ou *damnati*, estes atuavam na arena desarmados ou até mesmo amarrados. Esse tipo de espetáculo era realizado com base na mitologia em proximidade ao passado mítico-heróico da sociedade romana. Além disso, as pessoas que encenavam os mitos com finais drásticos comumente eram escravos ou criminosos cujo destino era o suplício na arena. No epigrama nove:

Tal como, à cítia fraga agrilhado, Prometeu
a contumaz ave com seu peito enorme alimentou,
assim as nuas carnes ao urso caledónio ofereceu
Lauréolo, pendente de uma cruz não falsa.
Viviam ainda os lacerados membros, destilando sangue,
e em todo o corpo nada havia já de corpo.
Teve, por fim, o castigo merecido: do pai
ou do senhor a garganta cortara, ao feri-lo com a espada;
ou, na sua demência, do ouro arrecadado os templos despojara
ou então ateara contra ti, Roma, flamas cruéis.

O celerado tinha vencido os crimes da antiga fama:
 Com ele, o que havia sido fábula em punição real se volveu
 (Mart., *Sp.*, 9. Trad. Delfim Ferreira Leão)

Nesse epigrama, percebemos que Marcial faz alusão aos que foram condenados ao suplício na arena e utiliza do mito para ilustrar a severidade da punição. Assim, remete neste excerto, ao mito de Prometeu que representa um caso de punição decorrente de roubo e subversão cósmica. Sendo representada por um criminoso condenado à morte, a “fábula” em “punição real” se fez, como ressaltou o poeta (Mart., *Sp.*, 9, v. 12). Segundo a mitologia grega, Prometeu foi responsável por enganar Zeus durante um sacrifício e roubar algumas sementes de fogo do Olimpo, oferecendo o trunfo para os mortais. Como resultado, Zeus castigou Prometeu, determinando que uma águia lhe comeria o fígado durante toda a eternidade. Hércules o libertou dessa punição matando a águia (GRIMAL, 2014, p. 396-397). Segundo Pimentel, o Lauréolo em questão no quarto verso “era um ladrão que se tornou famoso e que, depois de crucificado, foi lançado às feras” (PIMENTEL, 2000, p. 28).

A *damnatio ad bestias* foi à exposição às feras de indivíduos condenados por crimes perversos e estava diretamente relacionada à pena capital (*summa supplicia*) (LIMA NETO, 2018, p.46). Por esse motivo, Marcial apresenta algumas punições de responsabilidade do poder Imperial, como, o parricídio, um crime hediondo para os romanos, uma vez que a figura do *pater familias* era a autoridade familiar e religiosa da casa. Na mesma categoria insere os escravos que atentaram contra a vida de seu senhor (Mart., *Sp.*, 9, vv. 8). O poeta menciona também os profanadores de templos e daquilo que é considerado propriedade (*sacrum*) dos deuses e, por último, a sublevação, quando se refere aos que foram responsabilizados pelo incêndio em Roma no ano de 64 d.C. É plausível supor que havia alguma preparação para realização deste tipo de suplício, de forma que as referências aos mitos fossem percebidas pela audiência. Logo, acreditamos que essas execuções, de caráter espetacular e cênico, tiveram como finalidade punir alguns tipos sociais considerados uma ameaça à ordem romana, como os escravos sublevados, bem como reforçar valores como a *pietas* e o respeito ao *mos maiorum*.

Nessa lógica, entendemos que o mito foi um instrumento de poder utilizado para a construção da memória da sociedade romana e para a produção de uma identidade social. Consideramos que a mitografia em Roma foi um mecanismo usado para a criação de uma imagem romana a ser lembrada. Em razão disso, a adequação desses mitos por Marcial pode ser percebida como elemento do imaginário compartilhado, uma vez que o autor estava inserido em uma sociedade que tinha nos mitos um fator de coesão e sentido social, cultural, político e religioso.

Neste momento, tratamos sobre o espetáculo mais conhecido dos jogos romanos, representado até os dias atuais através dos livros e da cinematografia. Apesar de serem considerados a atração mais prestigiada pela sociedade romana, apenas dois epigramas do *Livro dos Espetáculos* foram dedicados aos combates de gladiadores, o que sugere que a obra possa nos ter chegado incompleta.

De acordo com Garraffoni, “em 264 a.C teria ocorrido o primeiro combate de

gladiadores na cidade de Roma em memória do falecido Iunius Brutus Pera” (GARRAFFONI, 2005, p. 19). Cabe lembrar que os espetáculos, durante a maior parte do Período Republicano, eram de caráter privado e funerário. Somente com a popularização *ludi gladiatorii*, no Século I a.C., que se tornaram atrações públicas, mantendo seu caráter religioso, mas não exclusivamente associado ao contexto fúnebre. Os *munera* possuíam um conjunto de regras para sua realização e consistiam no espetáculo que mais envolvia a participação dos espectadores.

As pugnas eram definidas pela especialidade e armamento dos combatentes envolvidos. Entre os tipos mais conhecidos estão, o *murmillio* (*Myrmillo*) que usava um capacete com uma crista de peixe, escudo e espada; o *reciário* (*Retiarius*) que era levemente armado com uma rede e tridente ou punhal; o *samnita* que usava espada, capacete e escudo e o *trácio* (*Thraex*) que era armado com uma lâmina curva (*sica* ou *falx*) e um escudo redondo (MARK, 2018, p.11).

Observamos no epigrama trinta e um que, assim como o Imperador, a plateia poderia interferir em determinadas lutas, principalmente em casos de empate (*missio*). Outro ponto que pensamos em relação aos gladiadores diz respeito à forma dúbia que eram tratados. Enquanto fora da arena eram socialmente marginalizados, dada à proveniência de sua condição como escravos, criminosos, endividados; no âmbito dos espetáculos poderiam desfrutar de momentos de glória e reconhecimento. No epigrama a seguir Marcial descreve um pouco da dinâmica do *munus*:

Alongava-se Prisco no combate, alongava-se também Vero,
E Marte igual para ambos se mostrava, havia bastante tempo;
repetidamente a dispensa para os lutadores foi pedida, em alta grita.
Mas César, esse quis manter-se fiel à sua lei:
e a lei era lutar até que, deposto o escudo, um deles erguesse o dedo.
Fez o que podia e ofereceu-lhes, várias vezes, pratos e presentes.
Achou-se, no entanto, o fim deste indeciso combate:
iguais foram na luta, iguais foram na queda.
A um e a outro enviou César a vara da dispensa e a palma da vitória:
este foi o prêmio alcançado pela coragem e pela habilidade.
Com nenhum outro príncipe a não ser tu, César, tal evento aconteceu:
Que fossem dois os combatentes e ambos saíssem vencedores.
(Mart., *Sp.*, 31).

No poema citado, Marcial apresenta o nome dos combatentes e destaca que os dois se mantinham equivalentes na luta por terem sido beneficiados em igualdade pelo deus Marte da guerra. O equilíbrio de forças entre os oponentes faz sentido, uma vez que as pugnas eram definidas a partir de uma combinação específica, por exemplo, um gladiador mais lento e bem armado combatia com um mais ágil e menos equipado. Essa dinâmica fez parte da organização do *munus*. Ainda nesses versos, o poeta deixa evidente a participação dos espectadores nos combates, quando ele diz que “a dispensa foi pedida em alta grita”, ou seja, pela multidão, solicitando a permissão para que o combate fosse finalizado (Mart., *Sp.*, 31, v. 3).

A partir do verso quatro, Marcial pontua que ainda que a plateia pudesse interferir no espetáculo, o resultado final era definido pelo Imperador. Fica explícito o poder que o governante possuía sobre essa instituição. Também existiam regras para os combates, como, lutar até que um dos gladiadores solicitasse a remissão, conquanto, essas leis poderiam ser adaptadas conforme o desenvolvimento de cada espetáculo. Outro aspecto evidenciado são os pratos (*lances*), que eram ofertados aos gladiadores como forma de recompensa, em geral, recipientes de prata ou outro metal, preenchidos com diversos presentes (PIMENTEL, 2000, p.36). Em seguida, Marcial explicita outros elementos do *munus*, como a vara da dispensa (*rudis*) que permitia ao gladiador, por ter combatido com veemência e destreza, renunciar da Gladiatura. Soma a esses itens, a palma que representava a vitória de um gladiador na luta. E, por fim, atribui algumas características ao *Princeps*, tais como, justiça e a capacidade de discernimento na arbitragem dos impasses e imprevistos.

Posto isso, Marcial também registrou a atuação feminina nos *munera*, regidos pelas mesmas regras e modalidades que eram atribuídas aos homens. Nas palavras de Marcial:

Que o belicoso Marte te sirva com invictas armas,
não basta, César; serve-te, ainda, a própria Vênus (Mart., *Esp.*, 6)

Marcial faz uma comparação entre a atuação do deus Marte da guerra e Vênus, a deusa do amor e da beleza, representativa das mulheres. Na sua descrição ambos teriam atuado na arena, o que sugere a participação, tanto de homens, como de mulheres nesses combates. Nessa situação, considerando que a sociedade romana da época era patriarcal, é compreensível que mulheres que participaram dos combates tenham sido criticadas e rejeitadas socialmente. Comumente essas mulheres que atuaram na arena eram escravas e pobres, contudo, há evidência de que mulheres livres de nascimento também tenham participado dos espetáculos. Segundo Joshua Mark, “as mulheres que escolheram uma vida na arena, e parece que foi uma escolha, podem ter sido motivadas por um desejo de independência, fama, e recompensas financeiras, incluindo a remissão de dívidas” (MARK, 2018, p. 2). Sendo assim, um estudo dos espetáculos na perspectiva da História das Mulheres é uma possibilidade instigante, uma vez que confere visibilidade a grupos sociais que ainda são colocados em segundo plano quando se pesquisa sobre a gladiatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dito isso, fica evidente que para que os espetáculos fossem realizados se fazia necessário uma organização coletiva, técnicas, investimentos econômicos e a mobilização de pessoas e materiais. Nesse sentido, os jogos e atrações que ocorreram no Anfiteatro Flávio contaram com uma estrutura social complexa e de bastante relevância na sociedade romana, tendo em vista os *exempla* e valores comunicados por

meio do espetáculo visual. De modo geral, este artigo apresentou alguns dos vários elementos possíveis de serem explorados a partir dos epigramas de Marcial. Uma das finalidades do *Livro dos Espetáculos* foi provavelmente possibilitar o registro textual poético de acontecimentos considerados relevantes para a sociedade romana da época. Bem como, a representação de diversos elementos dessa "sociedade do espetáculo" como o mito, a arquitetura, as relações humanas e, principalmente, a caracterização dos diferentes tipos de jogos que atraíram milhares de espectadores.

Destarte, entre os resultados obtidos de nosso estudo, destacamos as características sobre os combates no poema de Marcial que constituem representações reformuladas de acordo com seu contexto histórico e são utilizadas para objetivos poéticos específicos. Ademais, construímos uma tipologia dos jogos para a compreensão logística e organizacional dos espetáculos, como os desfiles, as *venationes*, naumaquias, os *munera* e, inclusive, as execuções de prisioneiros que ganharam elementos cenográficos na arena. Ao realizar o estudo sobre os espetáculos do Coliseu abordamos, na perspectiva do poeta de BÍlbilis, alguns aspectos dos combates, a exemplo, a participação feminina na gladiatura e, por fim, buscamos desvendar as apropriações mitográficas na linguagem dos epigramas sobre os espetáculos.

LISTA DE ABREVIATURAS

Mart., *Sp.* - Martialis, *Liber de Spetaculis* (Marcial, *Livro dos Espetáculos*)

Plin., *Ep.* - Plinius, *Epistulae* (Plínio, o Jovem, *Cartas*)

FONTES

MARCIAL, Marco Valério. *Marcial Epigramas-Vol. I*. Trad. Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão, Paulo Sérgio Ferreira e Cristina de Sousa Pimentel. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

MARZIALE, Marco Valerio. *Epigrammi*. Turim: Editora UTET, 1975.

MARTIALIS, Marcus Valerius. *Martial Epigrams- Vol. I*. Trad. D.R. Shackleton Bailey. London, England: Editora LOEB Classical Library, 1993.

MARCIAL, Marco Valério. *O Livro dos Espetáculos*. Trad. João Angelo Oliva Neto; Fábio Paifer Cairolli. São Paulo: Assimetria Editora, 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILEY, D. R Shackleton. Introduction. In: MARTIAL. *Epigrams*. London, England: LOEB Classical Library, 1993.

BEARD, Mary. *SPQR: uma História da Roma Antiga*. São Paulo: Planeta, 2017.

CASSON, Lionel. *Bibliotecas no Mundo Antigo*. Trad. Cristina Antunes. 1. ed. São Paulo: Editora Vestígio, 2018.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Trad. Maria Manoela Galhardo. 2. ed. DIFEL, 2002.

CLARIDGE, Amanda. *Rome: An Oxford Archaeological Guide*. London: Oxford University Press, 2010.

CESILA, Robson Tadeu. *Epigramas: Catulo e Marcial*. Campinas, SP: Editora Unicamp; Editora Universidade Federal do Paraná, 2017.

DI MESQUITA, Fabrício Dias Gusmão. *Cartas de Sêneca a Lucílio e as Metáforas do Teatro: uma Análise das Representações do Tempo Estóico Romano no Séc. I. d.C.* Dissertação de Mestrado. PPGH UFG, Goiânia, 2020.

FARIA, Ernesto (org.). *Dicionário Escolar Latino Português*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas Gomes de Souza, 1962.

GARRAFFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo A. Morte e Vida na Arena Romana: A Contribuição da Teoria Social Contemporânea. *Revista de História e Estudos Culturais*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 2-10, jan/fev/ marc. 2007.

GARRAFFONI, Renata Senna. *Gladiadores na Roma Antiga: dos Combates às Paixões Cotidianas*. São Paulo: Fapesp Annablume, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: In: Jancso, I.; Kantor, I. (Org.). *Festa: Cultura & sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo : Hucitec, 2001. p. 969-975; v. 2.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, Diversidade e História Oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, R. et. Al. *História, diversidade, desigualdade*. Santa Catarina: UFSC, Recife: UFPE, 2011.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille 5ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 616p.

MARK, Joshua J. Female Gladiators In Ancient Rome. *Ancient History: Encyclopedia*, 2018. Disponível em: <https://www.ancient.eu/.../35/female-gladiators-in-ancient-r.../>. Acesso em: 03/10/2019.

NETO, Belchior Monteiro Lima. *Damnatio ad bestias nos anfiteatros norte-africanos: o mosaico da Villa de Zliten como representação da dicotomia cidade/hinterland na*

Tripolitânia romana. In: BAPTISTA, Natan Henrique Taveira (org). *L.U.D.U.S: poesia, esporte, educação*. Vitória: PPGL, 2018. p. 37-52.

OLIVA NETO, João Ângelo; CAIROLLI, Fábio Paifer. Introdução e Notas. In: MARCIAL, Marco Valério. *O Livro dos Espetáculos*. Trad. João Angelo Oliva Neto; Fábio Paifer Cairolli. São Paulo: Assimetria Editora, 2018.

PIMENTEL, Cristina de Souza. "Introdução e Notas". In: MARCIAL, Marco Valério. *Marcial Epigramas-Vol. I*. Trad. Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão, Paulo Sérgio Ferreira e Cristina de Sousa Pimentel. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

POMA, Mauro. Not just lions in the Colosseum. *Ancient World Magazine*. Jun, 2020.

PIMENTEL, Souza Cristina. Introdução. In: *Marcial Epigramas*. 1.ed. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

SOLDEVILA, Rosario Moreno. Introdução. In: *Epigramas: Marco Valério Marcial*. Madrid: Editora Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

VEYNE, Paul. *O Império Greco-Romano*. Trad. Marisa Rocha Motta. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2008.

VEYNE, Paul. *Pão e Circo: sociologia histórica de um pluralismo político*. Trad. Lineimar Pereira Martins. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

EMPRÉSTIMO DE DINHEIRO E TAXAS DE JUROS NO SÉCULO I D.C.: *uma análise do Arquivo dos Sulpicii*

IAN FERREIRA BONZE

Doutorando em História Comparada (LHIA/PPGHC-UFRJ)

ian_bonze@hotmail.com

Orientador: Prof. Dr. Deivid Valério Gaia (UFRJ)

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar algumas considerações e discussões acerca das atividades financeiras desempenhadas pelos *Sulpicii*, credores da região de Puteoli, que atuaram durante o século I d.C. Felizmente, o conjunto de tabuinhas encontradas na região de Pompeia traz à tona informações importantes sobre o funcionamento da vida financeira privada à época imperial, tais como a forma dos contratos, os recibos, os montantes emprestados e, conforme discutiremos, algumas possibilidades de camuflar taxas de juros abusivas. Considerando que o empréstimo de dinheiro era uma relação contratual, as tabuinhas dos *Sulpicii* formam um *corpus* fundamental para a análise das relações financeiras da Antiguidade Romana.

PALAVRAS-CHAVE

Sulpicii; Puteoli; empréstimo de dinheiro; Império Romano.

ABSTRACT

The aim of this article is to present some considerations and discussion about the financial activities developed by the *Sulpicii*, creditors from Puteoli, who acted in the first century AD. Fortunately, the set of tablets found in Pompeii elicits essential information about the functioning of the imperial financial life, such as the contracts, the receipts, the amount lent, and, as we will discuss, some possibilities of disguising the abusive interest rates. Considering the moneylending as a contractual relationship, the tablets of *Sulpicii* form a fundamental corpus for the analysis of the financial relationship of Roman Antiquity.

KEYWORDS

Sulpicii; Puteoli; Moneylending; Roman Empire.

O estudo da economia e das finanças da Antiguidade é um grande desafio para o historiador. Os pressupostos teórico-metodológicos da História Econômica, seus conceitos, aspectos qualitativos e quantitativos foram, durante muito tempo, um entrave no que se refere à análise dos fenômenos da vida econômica e financeira na Roma Antiga. Durante século XX, uma discussão conhecida posteriormente como “Controvérsia Bücher-Meyer” dividia as perspectivas econômicas acerca da Antiguidade entre o que foi chamado, pejorativamente, de controvérsia entre os primitivistas e modernistas, cuja característica apontava para um viés evolucionista. Os “modernistas” eram assim chamados porque acreditavam que a economia antiga já apresentava sinais modernos, isto é, seu objetivo era explicar o motivo pelo qual não houve, em Roma, uma Revolução Industrial. Esse viés historiográfico ganhou impulso, principalmente, com a obra de Mikhail Rostovtzeff (ROSTOVITZEFF, 1998). Os “primitivistas”, por sua vez, afirmavam que havia limites intrínsecos na economia antiga que bloqueavam qualquer possibilidade de uma Revolução Industrial em Roma. Essa discussão, por sua vez, ganhou novo fôlego com as contribuições de Moses Finley (FINLEY, 1973).

Ao se debruçar sobre a economia do mundo antigo, partindo das experiências gregas, mas mesclando-as com as romanas, Finley discutiu a ausência do próprio termo “economia” entre os antigos. Segundo ele, a Antiguidade não conheceu os elementos conceituais que, juntos, formam a noção moderna de “economia”. Tais elementos, então, considerados atualmente como econômicos, na Antiguidade seriam unidos inextricavelmente à política e à religião (FINLEY, 1973, p. 21). Essa vertente historiográfica permaneceu vigente durante anos. Foi somente nos anos finais do século XX e início do século XXI, que os historiadores da economia antiga começaram a considerar essa controvérsia como superada (ANDREAU, 1995, p. 947-960). De fato, a economia antiga estava ligada aos demais aspectos da sociedade, tais como a política e a cultura, mas isso não quer dizer que não tenha existido economia na Antiguidade.

Outro entrave diz respeito à defesa da não existência de mercados no Mundo Antigo. Durante muito tempo defendeu-se a tese de que na economia romana não havia espaço para a existência de mercados, devido ao seu caráter agrícola. Não nos restam dúvidas de que a base da atividade econômica da Roma Antiga estava na terra. Isso não significa, porém, que os romanos não desenvolviam outras atividades econômicas e mesmo financeiras, e que a moeda não tenha desempenhado um papel fundamental nessa economia. Uma análise pormenorizada dos próprios contrastes da vida agrícola, por exemplo, possibilita a percepção acerca da necessidade de haver investimentos, os quais estavam diretamente relacionados à vida financeira, sobretudo no que se refere ao crédito. Além disso, a grande quantidade de moedas encontradas no vasto território que antes fazia parte do Império Romano, atesta sua larga cunhagem e amplo uso nas relações comerciais e financeiras. Os proprietários

de terra, senadores, membros da ordem equestre, dentre outros, participavam ativamente das relações de empréstimo de dinheiro existentes na Antiguidade Romana. Não podemos desconsiderar, porém, que, do ponto de vista moral, as atividades do empréstimo de dinheiro a juros eram consideradas questionáveis por parte da elite. Desde o início da própria história de Roma, houve a tentativa de coibir, por meio da força de lei, a prática do empréstimo de dinheiro a juros. No entanto, podemos afirmar com certeza que, embora as práticas creditícias não fossem vistas com bons olhos, elas não foram, de forma alguma, proibidas e faziam parte da própria vida da elite.

Por fim, um último entrave que é caro a este artigo diz respeito à própria documentação disponível. As pesquisas acerca das atividades financeiras na Antiguidade estiveram, ao longo dos anos, restritas às documentações literárias, e, em poucos casos, epigráficas. Nas últimas décadas, contudo, as tabuinhas encontradas na região da Campânia, datadas do século I d.C., tornaram-se uma fonte muito importante para o estudo das finanças na Roma Antiga. Isso se deu não só pela sua originalidade nos estudos do Ocidente, no qual a documentação literária dominou, mas por demonstrar o funcionamento do mercado de crédito privado (LEROUXEL, 2016, p, 193-244). Essas tabuinhas formam um conjunto de documentos de caráter jurídico e econômico, relacionados a três principais cidades: Pompeia, Herculano e Puteoli. As tabuinhas de Pompeia demonstram as atividades do banqueiro Lúcio Cecílio Jocundo e foram analisadas por Jean Andreau (ANDREAU, 1974). Segundo o historiador François Lerouxel, as tabuinhas que são oriundas de Herculano fazem parte dos arquivos privados dos habitantes da cidade: indivíduos que emprestavam e pediam dinheiro emprestado de outras pessoas (LEROUXEL, 2008, p 175).

As tabuinhas de Puteoli serão o objeto de análise desse artigo. Vale destacar que a atividade financeira exercida pelos *Sulpicii* registrada nessas tabuinhas envolve somas de dinheiro maiores do que aquelas presentes nas tabuinhas de Pompeia e de Herculano. Isso por si só nos traz uma informação importante acerca desses credores. Afinal, seu tipo de ação creditícia não pode ser confundido com aqueles de outros agentes financeiros de sua época, conforme veremos adiante. O empréstimo de dinheiro era a atividade principal dos *Sulpicii*. Contudo, o estatuto desses emprestadores de dinheiro é objeto de grande discussão: seriam eles banqueiros (*argentarii*), como Jocundo, ou emprestadores profissionais (*faeneratores*)? Teria havido juros abusivos no empréstimo desempenhado por eles? Apresentaremos, nesse artigo, algumas hipóteses que têm como objetivo promover um debate ao entorno dessas questões e contribuir para a discussão acerca do crédito no arquivo dos *Sulpicii*.

AS TABUINHAS DE PUTEOLI E AS ATIVIDADES FINANCEIRAS DOS SULPICII

Durante a construção de uma rodovia ligando Nápoles a Salerno, na Itália, em

1959, um prédio foi descoberto cerca de 600 metros ao sul de Pompeia. Esse prédio era composto de um *peristilo*¹, três *triclinia*² adjacentes ao norte (chamadas A, B e C), e no lado oriental havia mais duas. Diversos objetos que foram encontrados nessas *triclinia* mostraram que em 79 d.C.³ o prédio, que havia sido severamente danificado pelo terremoto de 62, estava sendo reformado. Dentre esses objetos estavam algumas tabuinhas de madeira contendo informações importantes sobre as atividades financeiras desempenhadas pelos *Sulpicii*, tornando-se o terceiro grande lote já descoberto nas cidades da área do Vesúvio. Uma vez que essas tabuinhas estavam relacionadas com negócios conduzidos em Puteoli, e não em Pompeia, elas ficaram conhecidas como tabuinhas de Agro Murecine, ou de Murecine (nome do local onde foram encontradas). Outra nomenclatura possível está relacionada ao nome dos homens de negócios que atuaram entre os anos 26 e 61: o arquivo dos *Sulpicii*..

Os *Sulpicii* eram libertos. Contudo, seu estatuto jurídico não era de indivíduos libertos de senadores ou equestres, que, em muitos casos na história de Roma, atuavam como intermediários financeiros de seus patronos (ANDREAU, 1992, p. 149-165). Os *Sulpicii* eram filhos de libertos, ou, talvez, libertos de membros da elite local de Puteoli, totalizando em três principais homens de negócios (ANDREAU, 1999, p. 73). Durante dezesseis anos, o protagonista das tabuinhas é o chamado Caio Sulpício Fausto. A partir de 42, seu liberto Cínamo se juntou a ele, sendo ambos protagonistas por dez anos. Após o ano 52, é o liberto Caio Sulpício Ôniro que os substituiu. Segundo o historiador Koenraad Verboven, há relativamente muita informação acerca da atuação de Cínamo e Fausto no final dos anos 40, mas pouca do período em que Fausto atuava sozinho e do período em que Ôniro atuava (VERBOVEN, 2000, p. 161).

As tabuinhas do arquivo dos *Sulpicii* formam, em geral, um conjunto de contratos de empréstimo de dinheiro, recibos etc., escritos pela mão do credor ou do devedor. Isso é interessante porque permite ao historiador ter acesso aos elementos norteadores do processo de empréstimo de dinheiro. Durante muito tempo, as investigações históricas no campo da História Econômica e Social, e principalmente da História Financeira, ficaram limitadas ao estudo de informações indiretas, de metáforas, sempre a partir de documentações cujo teor, à princípio, não era financeiro, mas que poderiam trazer, com um olhar treinado, dados importantes sobre a vida financeira na Antiguidade. Esse arquivo, porém, traz o registro dessas atividades no dia a dia dos credores.

Cerca de 320 fotografias das tabuinhas foram realizadas, mas infelizmente nem todas foram documentadas, devido ao seu alto grau de decomposição. Com o ineditismo da descoberta e seu impacto para os estudos da Antiguidade, muitos historiadores se debruçaram sobre elas. Giuseppe Camodeca se consagrou como o responsável por não só oferecer interpretações, mas compilar e realizar o estabelecimento do texto em alguns livros, sendo o mais recente uma edição crítica intitulada *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum. Edizione critica dell'Archivio Puteolano dei Sulpicii*, de 1999.

1 Pátio da *domus* (espaço doméstico) romana, cercado por colunas.

2 O *triclinium* era a sala de jantar da *domus* romana.

3 Toda datação utilizada a partir daqui será d.C.

Camodeca é, portanto, o editor e melhor conhecedor dessa documentação.

A primeira solução acerca do tipo de atividade financeira desempenhada pelos *Sulpicii* foi proposta por Camodeca, baseando-se na tabuinha *TPSulp. 82*. A partir da investigação ao entorno da fórmula latina "*ex interrogatione facta tabellarum signatarum*", presente no final da tabuinha e de difícil interpretação, Camodeca lançou sua hipótese de que Cínamo teria sido um banqueiro que fornecia crédito em leilões. A conclusão que o autor chegou, porém, é baseada somente no fato de que a mesma fórmula está presente, também, na tabuinha do banqueiro Jocundo (*CIL.*, IV, Suppl., I, p. 334-335). Mesmo considerando a evidência de que os *Sulpicii* atuaram como intermediários financeiros, Camodeca acredita que eles atuavam como banqueiros em Puteoli, cuja função seria o depósito de dinheiro, empréstimo e investimento em transações comerciais (CAMODECA, 2000, p. 180). Essa afirmação, porém, não é consenso entre os historiadores.

Essa solução foi a mais aceita durante algum tempo, até que foi contestada por Jean Andreau, com base em uma análise econômica e social relativa a todas as tabuinhas. Infelizmente, a fórmula utilizada por Camodeca como prova para sua argumentação acerca do tipo de atividade financeira dos *Sulpicii* só está presente na tabuinha *TPSulp. 82*, por ele analisada. O restante do arquivo dos *Sulpicii* é muito mais diversificado no que se refere às atividades financeiras. O que aparece na documentação, em geral, seriam atividades ligadas à prática do empréstimo de dinheiro. Embora reconheça que alguns elementos possam contribuir para fortalecer a hipótese de que eles fossem banqueiros de depósito, Andreau discute que nenhuma das tabuinhas já publicadas apresenta alguma indicação de qualquer atividade típica de banqueiros, tais como o fornecimento de crédito em vendas de leilão, depósitos não selados ou contas bancárias. O aparecimento dos *Sulpicii* nos leilões, segundo o historiador, é como vendedores, não como banqueiros que forneciam crédito. No entanto, Andreau admite que o fortalecimento da hipótese defendida por ele reside justamente na fraqueza das demais. Se os *Sulpicii* não fossem banqueiros de depósitos, nem comerciantes, e há diversos registros de empréstimo de dinheiro nas tabuinhas, eles poderiam, para Andreau, ser emprestadores de dinheiro profissionais: os *faeneratores* (ANDREAU, 1999, p. 77).

Concordando com a perspectiva defendida por Jean Andreau, Verboven retoma alguns argumentos fundamentais para defender a hipótese de que os *Sulpicii* eram *faeneratores*. O elemento principal é que a existência de um banco de depósitos está no centro das atividades desempenhadas pelos *argentarii* e os colocava à parte de outros homens de negócios e financistas, e esse tipo de atividade não aparece, segundo o historiador, nas tabuinhas (VERBOVEN, 2003b, p. 430). Além disso, Verboven discute o problema da escala de atuação. Uma característica fundamental dos *argentarii*, atestada pela documentação antiga, é que eles operavam em uma escala pequena e local. E, embora eles fossem muito importantes nesse nível, sua contribuição para o comércio ou para a despesa da elite era muito marginal. Os montantes necessários para a realização do comércio marítimo estavam, majoritariamente, além dos meios possíveis aos *argentarii* e esse era o principal comércio desempenhado em Puteoli, um dos principais portos à época; ademais, os riscos

eram muito elevados em proporção aos seus ativos. A própria necessidade financeira da elite estava fora do que os *argentarii* poderiam suprir. Do ponto de vista da história financeira da Roma Antiga, foram os *faeneratores*, segundo o historiador, que supriram essas necessidades, tanto com relação à elite, quanto no financiamento do comércio marítimo em Puteoli (VERBOVEN, 2003b, p. 431).

É importante reforçar que Andreau não acredita, como Verboven, que o fato de haver outras atividades fora do escopo usual dos *argentarii* seja uma prova da atuação dos *Sulpicii* como *faeneratores*. Para ele, não havia nada que impedisse os banqueiros profissionais de se envolverem em uma gama de operações, mesmo aquelas que nada tinham a ver com contas de depósito. Para Andreau, o elemento crucial para que os *Sulpicii* não sejam considerados banqueiros é a sua relação com a elite imperial. Eles estabeleceram relações comerciais com escravos ou libertos imperiais, e com escravos ou libertos de homens próximos à família imperial. É claro que Calígula, por exemplo, não aparece pessoalmente nas tabuinhas, mas seus libertos e escravos sim. Andreau conclui que, se os *Sulpicii* fossem *argentarii*, então figuras da elite estariam emprestando dinheiro, pela intermediação de seus dependentes, a banqueiros profissionais. Isso, porém, não faz sentido, haja vista que tais profissionais eram responsáveis por receberem o dinheiro a ser depositado e, então, a partir disso, tinham o direito de emprestar com juros, o que não aparece no registro do arquivo em questão. Ademais, teríamos que considerar o fato de haver banqueiros profissionais desenvolvendo relações financeiras com redes da elite, o que não é atestado em nenhuma outra documentação disponível (ANDREAU, 1999, p. 78).

François Lerouxel, assim como Andreau e Verboven, defende que os *Sulpicii* não eram banqueiros, mas emprestadores de dinheiro especializados. Contudo, o historiador não desconsidera que as tabuinhas que se referem aos leilões são importantes. Dessa forma, ele argumenta que se os *Sulpicii* não eram *argentarii*, eles, ao menos, usavam os serviços dos banqueiros. O historiador baseia sua argumentação, sobretudo, a partir da *TPSulp.* 81, em que aparece o único banqueiro que até agora foi objeto de consenso: Aulo Castrício, que não fazia parte dos *Sulpicii*. O que ocorre nessa tabuinha é uma *promissio auctionis*, isto é, uma transação que ocorreu no contexto de um leilão, local propício para a atuação dos *argentarii*, pois emprestavam dinheiro a juros para que indivíduos pudessem comprar o que desejavam. No caso em pauta, Aulo Castrício se envolveu com Caio Sulpício Fausto para lhe pagar o valor da venda proveniente "*ex auctione P. Servilii Narcissi*", sem a comissão (*merces*) recebida pelo banqueiro. Nesse caso, Fausto teria sido o responsável pela venda e Aulo Castrício era o *argentarius*, e a venda estaria relacionada a uma propriedade dada como penhor por certo Narciso a Fausto para garantir um empréstimo. Narciso havia sido inadimplente e, assim, Fausto foi reembolsado com a propriedade dada como garantia. Na linha 11 da tabuinha está especificado que a *merces* recebida pelo banqueiro seria deduzida do que deveria ser pago a Fausto, mas é possível que Fausto recuperasse esse montante deduzido a partir do excedente resultante da venda. O produto da venda do título, na verdade, cobriria amplamente o valor da dívida. (LE-ROUXEL, 2008, p. 187).

Embora não possamos saber com certeza qual era a atividade financeira de-

sempenhada pelos *Sulpicii*, sabemos que atuavam como emprestadores de dinheiro e, às vezes, como intermediários financeiros. Conforme discutido por Andreau, Verboven e Lerouxel, os *Sulpicii* não eram *argentarii*. Contudo, seriam eles *faeneratores*? Para que não haja confusões, Deivid Gaia divide os *faeneratores* em duas categorias homônimas: 1) aqueles que emprestavam dinheiro a juros e faziam disso a origem de seu sustento, sendo especializados nesse trabalho e, portanto, chamados pelo historiador de *faeneratores* profissionais; e 2) membros da elite – equestres, senadores, e notáveis municipais – que emprestavam dinheiro a juros esporadicamente, mas que não retiravam dessa prática o essencial de seus recursos. Esses também podem aparecer na documentação antiga como *faeneratores*, mas não são profissionais (GAIA, 2018, p. 654).

Além da diferença entre profissionais ou não, há uma localização de atuação. Gaia discute que a atividade do *faenerator* era local, circunscrita em Roma, próximo ao fórum e que não há menção de *faeneratores* profissionais fazendo transações financeiras com as províncias (GAIA, 2018, p. 656). Dessa forma, não podemos afirmar que os *Sulpicii* seriam *faeneratores* profissionais, uma vez que atuavam em Puteoli, e não em Roma. Além disso, os *Sulpicii* estavam envolvidos com comércios e leilões, fora do escopo dos *faeneratores*. Precisamos considerá-los, nesse sentido, como homens de negócios de Puteoli cuja atuação não estava restrita, mas que desempenharam a função de emprestadores de dinheiro somado ao comércio e mesmo aos leilões.

AS TAXAS DE JUROS: *ausentes ou camufladas?*

Um dos problemas que mais preocupou os poderes públicos na história de Roma foi a taxa de juros, principalmente em períodos de crise. Para resolver a questão das dívidas que levava à alta das taxas de juros recorria-se à criação de leis ou de medidas contra as taxas abusivas (GAIA, 2016, p. 124). Esse mecanismo jurídico na República e no Império tinha o objetivo de coibir possíveis práticas usurárias por parte dos emprestadores de dinheiro. As taxas de juros praticadas em períodos de estabilidade variavam, tirando algumas exceções, entre 4% e 6%. No entanto, é preciso reforçar que havia taxas abusivas camufladas nos contratos de empréstimos dos banqueiros e dos *faeneratores*. É possível encontrar taxas abusivas em torno de 24, 48 ou até mesmo 60%, mas são ilegais e, por isso, não aparecem na documentação oficial (GAIA, 2016, p. 125).

A ausência de uma clareza com relação às taxas de juros nas tabuinhas estudadas é uma questão muito interessante. Camodeca concluiu que, se os emprestadores não quiseram apresentar qual seria a taxa de juros a ser cobrada nas transações financeiras era porque estariam ocultando a prática da *usura ultra modum*, ou seja, a taxa de juros acima das *centesimae usurae* (12% ao ano) (CAMODECA, 2000, p. 179). Verboven, assim como Camodeca, acredita que a ausência das taxas de juros

nas tabuinhas é um indício de que havia práticas usurárias por parte dos *Sulpicii*. Ao ocultar as taxas, aparentemente ficamos com a impressão de que esses emprestadores de dinheiro não estabeleciam juros para seus empréstimos, tornando-os gratuitos, o que, segundo o historiador, não se configura uma verdade (VERBOVEN, 2003a, p. 10).

De fato, o historiador que se debruça a investigar esse tipo de documentação precisa estar atento para a própria natureza da sua fonte. Os credores, sejam envolvidos em qualquer atividade financeira – empréstimo, depósito, câmbio, intermediação etc. –, jamais produziram provas contra si próprios nessas tabuinhas. Afinal, elas serviam como provas em possíveis litígios contra eles ou contra seus devedores nos tribunais romanos. Dessa forma, é nosso dever desconfiar do próprio teor da documentação. Não sabemos, é claro, se os *Sulpicii* produziam outras tabuinhas com as taxas de juros a serem cobradas em cada transação. Talvez elas possam ter se perdido. Contudo, levando em consideração a quantidade de tabuinhas que chegaram até os nossos dias, é pouco provável que somente aquelas que testemunhavam as taxas de juros tenham desaparecido, uma vez que seu registro era fundamental ao credor, já que mantinham informações sobre seu lucro. É muito mais provável que essas taxas estivessem incluídas já nas transações e, portanto, camufladas no próprio texto. Dessa forma, cabe ao historiador um olhar treinado para perceber se essas taxas de juros eram abusivas ou não. Porém, se havia a necessidade de camuflagem, certamente não eram taxas legais.

Diversas transações financeiras atestadas nas tabuinhas do arquivo dos *Sulpicii* são identificadas como *stipulationes*. Ou seja, as tabuinhas registram meramente que um devedor concordou por *stipulatio* (promessa) em pagar seu empréstimo. Os juros, como dito acima, não são mencionados e mesmo as datas de vencimento dos empréstimos só aparecem em três ou quatro casos. Mesmo no *Digesto*, há diversas passagens que confirmam o fato de que muitas transações nem sempre tiveram os juros estipulados. Em um fragmento de Paulo, por exemplo, o jurista, registra que certo Lúcio Tito recebeu de Públio Mévio uma soma de quinze mil denários como empréstimo (*mutuum*) e o pagamento da dívida deveria ser iniciado nas *kalendae* seguintes, isto é, no início do mês subsequente. Contudo, caso a dívida não fosse paga, como punição (*poenae nomine*), e não como taxa de juros, o devedor deveria pagar, para cada trinta dias de atraso, 1% do principal. Uma vez que já se haviam passado alguns meses e o devedor era inadimplente, a questão posta no julgamento era se esse 1% recairia sobre o principal da dívida, mensalmente, configurando-se em juros simples, ou se recairia sobre o total devido no mês anterior, em um tipo de juros compostos. Para que isso fosse evitado, Paulo argumentou que a penalidade deveria ser encarada como se tivesse sido estabelecida uma quantia a ser paga mensalmente, e que os juros deveriam ser estipulados no caso do atraso de pagamento, em que, decorrido o primeiro mês, começam a correr os juros da parte a pagar nesse mês, e assim sucessivamente, instituindo que a penalidade recairia somente sobre o principal (*Dig.*, 12,1,40).⁴ Um exemplo semelhante nas próprias tabuinhas pode ser visto

4 Outro caso presente no *Digesto* trata acerca da penalidade de 0,8% ao mês para o caso do não cumprimento do prazo de validade do empréstimo (*Dig.*, 45,1,126,2 Paulo).

na *TPSulp.* 68, em que caso não fosse devolvido o valor principal da dívida no tempo determinado, haveria multa de 20 sestércios diários.

Há, no entanto, alguma tabuinha que aponte a possibilidade de prática usurária entre os *Sulpicii*, conforme a hipótese defendida por Camodeca? Parece que sim. A *TPSulp.* 75 apresenta um duplo *chirographum* – escrita de próprio punho – cuja fórmula latina “*scripsi me accepisse*” indica um contrato, uma *obligatio* (MEYER, 2004, p. 149). Isto é, a tabuinha registra um compromisso firmado entre as partes e que precisa ser cumprido no futuro. Nela encontramos dois recibos. No primeiro, há o recebimento de 6.000 denários (cerca de 24.000 sestércios) por Sulpício Cínamo de um devedor desconhecido; já no segundo há o aceite de pelo menos 20.000 sestércios que C. Apônio Stefano tomou emprestado de Cínamo. Infelizmente, a tabuinha está deteriorada logo após a marca XX dos 20.000 sestércios pagos por Cínamo e não há espaço à direita dessa tabuinha para adicionar os 4.000 sestércios que faltam (VERBOVEN, 2003a, p. 22). No entanto, fica claro Cínamo, nesse caso, atuou como intermediário entre Apônio Stefano e o devedor desconhecido.

Outro fato curioso, segundo Verboven, é que Cínamo, inicialmente, registrou o recebimento em denários, mas deveria pagar um montante expresso em sestércios, o que sugeriria que o valor pago por Cínamo não poderia mais ser expresso em uma soma redonda de denários, e, por isso, tinha a necessidade de ser bem específico o valor em sestércios. Assim, Cínamo teria efetuado o pagamento de um montante entre 21.000 e 23.000 sestércios, realizando uma margem de lucro, segundo Verboven, entre 4,2% e 15,5%. Dessa forma, a taxa de juros real para o devedor teria sido ainda mais alta, pois Apônio Stephano provavelmente também exigia juros. Infelizmente, não há registro da duração do empréstimo (VERBOVEN, 2003a, p. 22), embora em geral os empréstimos tenham sido feitos com a duração de um ano.

A tentativa de camuflagem e a prática usurária não são, de forma alguma, uma novidade dos *Sulpicii*. Plutarco, por exemplo, critica as práticas ilegais realizadas por emprestadores de dinheiro, os quais “escrevem que dão uma quantia a alguém, embora realmente deem menos” (Plut. *Mor.*, 829D), fazendo com que o devedor receba menos do que estava escrito. É claro que a preocupação de Plutarco não é com as questões ligadas ao direito, mas com a moralidade. Assim, a questão da ilegalidade é pouco explorada. Tácito, por sua vez, em sua obra *Annales*, indica que a usura é uma prática comum entre os romanos. Segundo ele, desde as Leis das XII Tábuas, há tentativas jurídicas de frear a prática do empréstimo de dinheiro a juros exorbitantes. Contudo, Tácito conclui que embora houvesse diversas tentativas de proibir a prática, os *faeneratores* sempre encontravam maneiras de evitá-las (Tac. *Ann.*, 6.16). Em um dos seus conselhos destinados a seu amigo Lucílio, Sêneca escreve que “se queres dedicar-se ao negócio, terás de pedir dinheiro emprestado. Eu não pretendo, porém, que o faças por intermédio de um fiador, nem que o teu nome ande aí na boca dos emprestadores de dinheiro” (Sen. *Ep.* 119.1).

Ainda com relação à ausência das taxas de juros nas tabuinhas dos *Sulpicii*, Andreau não há dúvidas de que esses emprestadores de dinheiro cobraram juros de seus devedores. A questão para o historiador é se de fato havia uma taxa de juros

máxima sob o Principado, na Itália, e, conseqüentemente, se os *Sulpicii* eram usurários e, por isso, ocultariam as taxas de juros em suas tabuinhas. Nesse sentido, ele discute que as taxas de juros não eram as mesmas na Itália e nas províncias. Mesmo que se tenha uma série de fragmentos dos juriconsultos apontando a existência do *legitimus modus usurarum*, ou seja, de um limite de taxas de juros fixados por lei, não se pode afirmar o mesmo com certeza em todos os lugares e sempre. Dessa forma, não temos como saber se as taxas de juros praticadas pelos *Sulpicii* em suas transações poderiam ser consideradas como abusivas, se levarmos em consideração a existência de costumes locais.

Em Puteoli praticava-se a mesma taxa de juros de Roma? É difícil saber com certeza. Contudo, se levarmos em consideração a variação das taxas de juros encontradas nas demais documentações do período – 4 a 6% – para as diversas partes do vasto Império, aquelas praticadas na *TPSulp.* 75 estavam, sem dúvida, muito acima do esperado, e, por isso, podem ser consideradas como usurárias. Ademais, conforme é possível observar pela própria documentação analisada neste artigo, as relações financeiras eram contratuais e, por isso, regidas por um conjunto de leis e costumes na tentativa de evitar excessos, principalmente na própria cobrança das taxas de juros. Assim, qualquer montante que estivesse além do permitido por lei, ou daquilo que foi estabelecido em contrato, pode ser considerado como usurário, no sentido moderno da palavra. No entanto, é digno de nota que se os *Sulpicii* cobravam altas taxas em suas transações e elas eram muitas; é porque ainda poderiam ser consideradas vantajosas para os devedores, sobretudo os comerciantes marítimos de Puteoli, cuja insegurança do comércio possibilitava, ao prestador, a cobrança da taxa máxima de 12%, devido aos riscos da empreitada (*Dig.* 22). Afinal, Puteoli ainda era um importante porto à era julio-claudiana.

CONCLUSÃO

Qual era o papel desempenhado pelos *Sulpicii* em Puteoli? Apresentamos aqui as principais hipóteses levantadas pela historiografia, e verificamos que não é possível, a partir das informações presentes nas tabuinhas que chegaram até nós, restringir os *Sulpicii* em um tipo de atividade específica. Eles não eram banqueiros, pois embora também atuassem nos comércios e nos leilões, e estabelecessem conexões com banqueiros, a quantia de seus empréstimos é muito alta, muito além daquela documentada para os *argentarii*. Os *Sulpicii* também não eram *faeneratores*, pois embora emprestassem dinheiro – e essa pareça ser sua principal atividade –, estavam distantes do fórum de Roma, onde os *faeneratores* profissionais atuavam. Vale repetir, portanto, que os *Sulpicii* eram homens de negócio que atuavam em Puteoli e que não só emprestavam dinheiro, mas tinham uma atuação importante no comércio local e marítimo, sendo, em alguns casos, intermediários financeiros e até mesmo vendedores nos leilões.

Graças ao estabelecimento do texto das tabuinhas realizado por Giuseppe

Camodeca e sua disponibilização no banco de dados online *Epigraphic Database Roma* (EDR), foi possível observar não somente como se davam os contratos de empréstimo de dinheiro, ou o funcionamento das *stipulationes*, mas, também, como as taxas de juros poderiam ser abusivas e camufladas mesmo nas tabuinhas em que se registravam o contrato de empréstimo de dinheiro. É claro que, assim como defendeu Andreau, é possível haver outras tabuinhas em que as taxas de juros provavelmente foram registradas e que deterioraram com o tempo (ANDREAU, 2000, p. 158). Contudo, conforme discutimos, a enorme quantidade de tabuinhas que sobreviveram nos provoca a reflexão sobre o motivo pelo qual nenhuma registrando taxas de juros tenha chegado até nós. Elas poderiam ter existido, mas consideramos pouco provável. No entanto, o que nos propomos a demonstrar foi a existência de práticas usurárias entre os emprestadores de dinheiro a juros de Puteoli e que eram camufladas.

As tabuinhas do arquivo dos *Sulpicii* formam uma documentação próspera para as análises da vida financeira em Roma no século I. É importante reafirmar que muitas informações historiográficas acerca do crédito na Antiguidade derivam da documentação literária, tais como os tratados filosóficos, epistolografias, historiografias, dentre outros gêneros literários do Mundo Antigo. No entanto, demonstramos aqui a riqueza de informações que pode ser extraída e analisada a partir da documentação material: as promessas, os prazos, os recibos, em suma, os contratos; além disso, pode-se estudar transações econômicas e financeiras como vendas, leilões, intermediações financeiras e empréstimos de dinheiro. Dessa forma, uma pesquisa com base na documentação material possibilita um novo olhar sobre o mercado de crédito na Antiguidade Romana. Sem dúvidas, estabelecer um estudo da economia antiga que privilegie a cultura material é trazer uma nova perspectiva para a História Econômica e Social do Império Romano.

LISTA DE ABREVIATURAS

CIL – *Corpus Inscriptionum Latinarum*

Dig. – *Digesta* (Digesto de Justiniano)

Petron. Sat. – Petronius, *Satyrical* (Petrônio, Satírico)

Plut. Mor. – Plutarch, *Moralia* (Plutarco, Moralia)

Sen. Ep. – Seneca, *Epistulae* (Sêneca, Cartas a Lucílio)

Tac. Ann. – Tacitus, *Annales* (Tácito, Anais)

TPSulp – *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum*

FONTES

Corpus Inscriptionum Latinarum – CIL. Berlim: Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Disponível em: <https://cil.bbaw.de/cil_en/index_en>.

Epigraphic Database Roma – EDR. Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy (EAGLE). Roma: Istituto Italiano per la Storia Antica. Disponível em: <www.edr-edr.it>.

DIGESTO. *Les Cinquante Livres du Digeste ou Des Pandectes de L'Empereur Justinien*. Tradução de M. Hulot. Aalen: Scientia Verlag, 1979.

PLUTARCH. *Moralia – volume X*. (Loeb Classical Library) Tradução de H. N. Foster. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.

SENECA. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

TACITUS. *Annals – volume IV*. (Loeb Classical Library) Tradução de J. Jackson. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1937.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREAU, J. *Les affaires de Monsieur Jucundus*. Rome: École Française de Rome, 1974.

ANDREAU, J. O liberto. In: GIARDINA, A. (org.). *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1992, p. 149 – 165.

ANDREAU, J. Présentation: Vingt ans après L'Économie antique de Moses I. Finley. *Annales. Histoire, Science Sociales*. 50e année, n. 5: 947 – 960, 1995.

ANDREAU, J. *Banking and Business in the Roman World (310 B.C. – A.D. 284)*. London: Cambridge University Press, 1999.

ANDREAU, J. Les intérêts des prêts dans les tablettes de Murecine. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, v.11, p. 151 – 159, 2000.

CAMODECA, G. Per um primo aggiornamento all'edizione dell'archivio del Sulpicii (TP-Sulp). *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, v.11, p. 173 – 191, 2000.

FINLEY, M. I. *The Ancient Economy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973.

GAIA, D.V. Os poderes públicos e o empréstimo de dinheiro a juros na Roma Antiga. *Phoenix*, Rio de Janeiro, v. 22, n.1, p. 123 – 133, 2016.

GAIA, D. V. Profissionais das finanças na Antiguidade romana: os *faeneratores* no final da República e no início do Império. *História Unisinos*, v. 22, n.4, p. 651 – 660, 2018.

LEROUXEL, F. La banque privée romaine et le marché du crédit dans les tablettes de Murecine et les papyrus d'Égypte romaine. In: VERBOVEN, K.; VANDORPE, K.; CHANKOWSKI, V. (ed.). *Pistoi dia tèn technèn. Bankers Loans and Archives in the Ancient*

World. Studies in honour of Raymond Bogaert. Leuven: Peeters, 2008. p. 169-198.

LEROUXEL, François. *Le marché du crédit dans le monde romain*. Roma : École Française de Rome, 2016. p. 193 – 244.

ROSTOVTZEFF, M. I. *Histoire économique et sociale de l'Empire romain*. Paris: Robert Laffont, 1998.

VERBOVEN, K. L'organisation des affaires financières des C. Sulpicii de Pouzolles (Tabulae Pompeianae Sulpiciorum). *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 11, p. 161 – 171, 2000.

VERBOVEN, K. The Sulpicii from Puteoli and Usury in the Early Roman Empire. In: *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis / Revue d'Histoire du Droit / The Legal History Review*, v.71, p. 7 – 28, 2003a.

VERBOVEN, K. The Sulpicii from Puteoli, argentarii or faeneratores?. In: DEFOSSE, P. (ed.). *Hommages à Carl Deroux III: Histoire et épigraphie*, Droit. Bruxelles: Éditions Latomus, 2003b, p. 429 – 445.

A IMPERATRIZ EUSÉBIA NA CORTE DO IMPERADOR CONSTÂNCIO II: *as ações de uma mulher imperial nos relatos de Amiano Marcelino e do César Juliano (século IV d.C.)*¹

THAÍS DE ALMEIDA RODRIGUES

Mestranda em História (UNESP/Franca)

thais.a.rodrigues@unesp.br

Orientadora: Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho

RESUMO

Intentamos demonstrar neste artigo que o cargo ocupado pela imperatriz Eusébia lhe proporcionava certo prestígio na corte imperial. Dessa forma, ela era capaz de interferir em assuntos político-culturais e militares do Império Romano num momento em que o poder se concentrava oficialmente em mãos masculinas. Para tanto, utilizaremos o *Panegírico em honra à imperatriz Eusébia*, de Juliano, e as *Res Gestae*, de Amiano Marcelino. Frisamos que essa personagem foi pouco citada pelas documentações textuais de autores da Antiguidade e escassamente estudada nas pesquisas acadêmicas contemporâneas. Mesmo assim, é possível termos vislumbres das suas ações através das documentações que fundamentaram este estudo.

PALAVRAS-CHAVE

Antiguidade Tardia; Império Romano; imperatriz Eusébia; César Juliano; Amiano Marcelino.

ABSTRACT

We intend to demonstrate in this paper that the position occupied by the Empress Eusebia gave her a certain prestige in the imperial court. In this way, she was able to interfere in political-cultural and military affairs of the Roman Empire at a time when power was officially concentrated in male hands. For that, we will use the *Panegyric in Honor of the Empress Eusebia*, by Julian, and the *Res Gestae*, by Ammianus Marcellinus. We emphasize that she was barely mentioned by the textual documentation of au-

¹ Este artigo é resultado da nossa Iniciação Científica, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (processo número 2019/27604-0).

thors of antiquity and scarcely studied in contemporary academic research. Even so, it is possible to have glimpses of her actions through the documentation that supported this study.

KEYWORDS

Late Antiquity; Roman Empire; Empress Eusebia; Caesar Julian; Ammianus Marcellinus.

INTRODUÇÃO

Flávia Aurélia Eusébia foi uma imperatriz romana, esposa do imperador Constâncio II (317 – 362), que atuou nesse cargo entre os anos de 353 e 360.² Sabemos que ela nasceu na cidade de Tessalônica, em ano desconhecido, e faleceu em torno do ano de 360 (AUJOULAT, 1983, p. 81). O pai da imperatriz foi Flávio Eusébio³, o primeiro membro da família a ocupar o cargo de cônsul, em 347 (Julian. *Or.* III. 109a-110a). Com a morte do seu pai, Eusébia e os seus dois irmãos permaneceram sob os cuidados da sua mãe. O nome dela é desconhecido, mas temos a informação de que ela era proveniente de uma família grega (Julian. *Or.* III. 110a-110d). Não obtivemos maiores dados acerca da educação de Eusébia ou da sua vida antes de se tornar imperatriz.

O século IV, que analisamos sob a ótica da Antiguidade Tardia⁴, trouxe uma particularidade quanto ao registro das mulheres imperiais em comparação aos períodos precedentes. As documentações textuais e a cultura material referentes a elas passaram a ser mais escassas, já que, em razão do contexto dos séculos III e IV, os autores da época passaram a enfatizar os assuntos militares e a cultura material passou a retratar cada vez menos o Imperador e a sua família (FREISENBRUCH, 1977, p. 209-210). Eusébia teve poucas das suas ações como imperatriz descritas nas obras antigas. O registro mais notável ao qual temos acesso é o *Panegírico em honra à imperatriz Eusébia*, da época em que o futuro imperador Juliano (331 – 363) era César de Constâncio II. Esse é um dos únicos exemplares de composições desse gênero dedicados a figuras femininas e que sobreviveram até os nossos dias. Outra publicação que menciona essa imperatriz são as *Res Gestae*, de Amiano Marcelino (325/330 – 391), onde ela é citada em cerca de dez passagens.

À primeira vista, a Antiguidade Tardia pode não ser um período muito propício

2 As datas deste artigo remetem ao período depois de Cristo, exceto quando devidamente indicado.

3 Os personagens históricos sem arcos temporais estabelecidos possuem suas datas de nascimento e morte incertas.

4 Período que compreende o intervalo dos séculos III a VIII d.C. Nesse sentido, a Antiguidade Tardia é utilizada por historiadores atuais que entendem que não ocorreu uma quebra brusca entre a Antiguidade e o Medievo, visto que o desatrelamento do Império Romano foi gradual e muitas de suas estruturas administrativas e culturais perduraram por um bom tempo pelos séculos seguintes. (FRIGHETTO, 2012, p. 23) Devemos acrescentar que as periodizações da História são um recurso empregado para facilitar o estudo e, de forma alguma, devem ser tomadas como datações absolutas.

para o estudo das mulheres das elites romanas. Elas dificilmente conseguiam afirmar alguma forma de individualidade pública nas cortes ou exercer um poder ativo, visto que não podiam ocupar cargos formais na administração imperial (HARRIES, 2012, p. 255). Por isso, elas são geralmente lembradas pelas suas ligações com as figuras masculinas, como os seus maridos e filhos (ENJUTO SANCHEZ, 2000, p. 296). Ademais, “quando as mulheres eram excessivamente assertivas, os homens que escreveram sobre elas rapidamente criticaram o seu comportamento inadequado.” (HARRIES, 2012, p. 255). Na melhor das hipóteses, aquelas pertencentes às famílias aristocráticas e imperiais seriam reconhecidas pela importância e influência das suas famílias. Essas personagens deveriam obedecer a um conjunto de normas e comportamentos impostos pelo chefe da família, isto é, o *pater familias* (ENJUTO SANCHEZ, 2000, p. 296-297).

Por meio dos laços conjugais, elas desempenhavam papéis que vinculavam diferentes grupos sociais e obtinham para as suas famílias múltiplas vantagens, fossem elas políticas, econômicas ou sociais. Enfatizamos a relevância do seu papel na continuidade e na legitimidade das dinastias imperiais (HARRIES, 2012, p. 257). Nesse sentido, “o casamento se apresentava, portanto, como uma estratégia social, já que a mulher é garantia, vínculo carnal vivo que consolida um acordo efetuado por motivos específicos, sem esquecermos de sua função por antonomásia: a procriação.” (ENJUTO SANCHEZ, 2000, p. 297). Podemos observar um exemplo dessas práticas com as ações de Constâncio II, a fim de unir em matrimônio duas das suas irmãs – Constantina (325 – 354) e Helena – com os seus primos Galo (325 – 354) e Juliano.

No século em que Eusébia viveu, havia um arquétipo de imperatriz e matrona, fundamentado na figura de Flávia Júlia Helena (250 – 330), mãe de Constantino I (272 – 337). É indispensável conhecermos esse paradigma para entendermos Eusébia e a imagem dela construída pelos autores da Antiguidade. Conforme Annelise Freisenbruch, “Helena agora se tornou o modelo para um novo tipo de imperatriz: a ajudante cristã” (FREISENBRUCH, 1977, p. 206). Mesmo as biografias mais antigas sobre a mãe de Constantino I possuem caráter de contos de fadas ou parábolas. Aquelas relativas ao medievo recorreram tanto à imaginação dos seus autores quanto às da Antiguidade Tardia. A origem dela e as circunstâncias do seu possível casamento com Constâncio I (250 – 306) permanecem obscuras. Logo, a depender da documentação em questão, ela é apresentada como a esposa deste homem ou como a sua concubina (FREISENBRUCH, 1977, p. 207).

Atinamos que as famílias imperiais e as aristocracias romanas se preocupavam com a continuidade das suas dinastias. Esposas férteis, tal como a Flávia Júlia Helena, receberam o título honorífico de *nobilissimae feminae*, que poderíamos traduzir como “a mais nobre entre as mulheres”, além da denominação como Augusta. A personagem supracitada recebeu essa última nomeação aos 80 anos de idade, juntamente à sua nora, Fausta (289 – 326). Entretanto, o valor da mãe de Constantino I ia além da sua associação com a fertilidade. Essa personagem ficou conhecida pela história como a primeira peregrina a realizar viagens para os lugares considerados sagrados pelo cristianismo sem a presença do marido ou de um filho. A partir dela, iniciou-se a popularização das peregrinações entre as demais mulheres imperiais ou pertencentes

centes às aristocracias romanas. A título de exemplo, temos as duas visitas efetuadas pela esposa de Teodósio II (401 – 450) à cidade de Jerusalém (FREISENBRUCH, 1977, p. 212-223). No que tange à Eusébia, não obtivemos relatos que a ligassem a esse tipo de prática.

De Flávia Júlia Helena até o governo de Valentiniano I (321 – 375), os autores das obras da Antiguidade que chegaram aos nossos dias não deram tanto destaque para as ações levadas a cabo pelas mulheres imperiais em comparação com a ênfase dada a assuntos militares e à figura do Imperador. Destarte, apontamos que as menções à Eusébia são singulares. De mais a mais, essa personagem não foi lembrada pela sua fertilidade ou por suas práticas cristãs filantrópicas, e sim pela afirmação dos seus interesses diante do imperador e da corte imperial. Além disso, como dissemos anteriormente, ela foi uma das poucas mulheres romanas a serem honradas com um panegírico. Dentre os testemunhos que falam de Eusébia, percebemos que as descrições concernentes a ela são contrastantes. Ponderemos quanto à contradição existente entre a obra de Juliano, onde as virtudes da imperatriz como benfeitora do César são enaltecidas, e a de Amiano Marcelino, na qual ela é qualificada como uma mulher ardilosa e manipuladora.

As atitudes mais conhecidas da nossa personagem estão comumente vinculadas às suas interferências a favor de Juliano, primo de Constâncio II. Há uma tendência por parte das pesquisas acadêmicas de olhar com desconfiança para essa relação. No intuito de captarmos esse laço de forma mais clara, comentaremos brevemente a genealogia da dinastia constantiniana. Em seguida, trataremos das nossas documentações e apresentaremos as ações da imperatriz Eusébia. Por fim, em nossas considerações finais, refletiremos quanto à nossa hipótese de que essa mulher possuía prestígio na corte de Constâncio II e interferia em assuntos político-culturais e militares do Império Romano.

Juliano e Constâncio II descendiam do imperador Constâncio I, todavia, pertenciam a galhos opostos da árvore genealógica constantiniana. Constâncio I teve filhos com duas mulheres: Flávia Júlia Helena, mãe de Constantino I (pai de Constâncio II) e Teodora, mãe de três homens e três mulheres, incluindo Júlio Constâncio (289 – 337) (pai de Juliano). Teodora foi aquela considerada como a esposa legítima de Constâncio I, porém, foi o filho de Flávia Júlia Helena que posteriormente se tornou o único governante do Império. Em 337, Constantino I morreu e o território romano foi dividido entre os seus três filhos: Constantino II (316 – 340) ficou com a parte Ocidental, onde se situava a Hispânia e a Gália; Constante I (320 – 350) permaneceu com a região central, que abrangia a Itália; Constâncio II era o responsável pela porção oriental. Em meio a esse cenário, os filhos de Teodora representavam uma ameaça à legitimidade da sucessão imperial por parte dos descendentes de Flávia Júlia Helena (CRAWFORD, 2016, p. 29).

No ano do falecimento de Constantino I, ocorreu um episódio nomeado como o massacre de 337. Argumenta-se que Constâncio II tenha sido o responsável, direta ou indiretamente, pelos assassinatos cometidos. Contudo, existem divergências quanto aos relatos sobre o evento e ele também é atribuído aos demais descendentes de Constantino I (BOWERSOCK, 1978, p. 23; CRAWFORD, 2016, p. 31). Somente

três membros masculinos da descendência de Teodora foram poupados durante o massacre devido a suas tenras idades: Juliano, o seu meio-irmão Galo e o seu primo Júlio Nepociano (? – 350). Órfãos de pai e mãe, os dois primeiros foram afastados da corte de Constantinopla e educados pelos tutores escolhidos por Constâncio II (ATHANASSIADI, 1992, p. 83).

Constantino II morreu em 340 e Constante I em 350. Consequentemente, Constâncio II se tornou o único imperador desde a morte do segundo e passou a ter que lidar sozinho com diversas frentes de conflitos internos e externos. O ano de 350 foi notável pela ascensão de três usurpadores⁵: Magnêncio (303 – 353), Vetrânio (? – 356) e Júlio Nepociano. Este último era o filho da meia-irmã de Constantino I, Eutrópia (? – 350), poupado do massacre já referenciado. Enquanto os dois últimos foram derrotados e executados junto dos seus apoiadores em menos de quinze meses, o embate contra Magnêncio perdurou por três anos. Este usurpador foi o assassino de Constante I. Relembramos que essas não foram as únicas usurpações presentes no século IV, uma vez que tal fenômeno parece ter sido comum nessa época. Ainda sob o ponto de vista militar, as pressões dos povos fronteiriços, como os persas e os alamanos, configuravam mais uma preocupação a se acrescentar no cotidiano dos imperadores que governaram nesse arco temporal (CRAWFORD, 2016, p. 73-83; SILVA, 2018, p.103-104).

Enquanto isso, no campo religioso, deparamo-nos com conflitos entre as diferentes religiões do Império e as vertentes internas de cada uma delas. No cristianismo, reavemos dissidências em relação ao dogma trinitário que extrapolaram o campo do debate e resultaram em exílios e atos de violência física e verbal (PAPA, 2013, p. 83). O embate cristão mais conhecido envolveu os nicenos e os arianos. Constantino I tentou evitar que as divergências religiosas comprometessem a unidade imperial e promoveu vários concílios, entre eles o Concílio de Niceia (325), cujo objetivo era discutir a controvérsia ariana e estabelecer uma ortodoxia. O principal questionamento colocado pelo arianismo estava ligado à natureza divina de Cristo. Segundo os arianos, Cristo não seria imortal por ter passado a existir, ou seja, por não ter existido desde sempre, como deus. Portanto, ainda que a natureza do filho fosse semelhante à do pai, elas não eram iguais. Em oposição, os nicenos admitiam que o pai e o filho possuíam a mesma natureza divina (PAPA, 2013, p. 57-61).

Essas duas vertentes foram consideradas ortodoxas ou heréticas, de acordo com o imperador vigente até o momento em que o cristianismo niceno foi definitivamente estabelecido como ortodoxo no ano de 380 pelo imperador Teodósio I. Destacamos o arianismo por ter sido a linha na qual Constâncio II foi educado, considerada como oficial ao longo do seu governo e seguida por Eusébia (CRAWFORD, 2016, p. 26;

5 Alertamos que o vocábulo usurpador tem conotações negativas se considerado como “apoderar-se de algo que por direito não pertence a si mesmo, obter pela fraude ou pela violência domínio sobre um objeto ou sobre outrem, exercer indevidamente um cargo ou função” (SILVA, 2018, p. 98-99). Mas essa interpretação não é a mais adequada para o período que estudamos. Gilvan Ventura da Silva argumentou que os usurpadores não seriam imperadores ilegítimos, e sim imperadores proscritos, aqueles que, apesar de apoiados por alguma parte da sociedade, não conseguiram manter-se no poder e foram penalizados pelo lado vencedor (SILVA, 2018, p. 99).

PAPA, 2013, p. 73). Tendo em mente os elementos biográficos e contextuais expostos até aqui, passemos ao estudo dos autores e das documentações que compõem esta pesquisa.

■ O PANEGÍRICO EM HONRA À IMPERATRIZ EUSÉBIA E AS RES GESTAE

Juliano nasceu em 331, na cidade de Constantinopla. A sua morte foi causada por um ferimento numa das batalhas contra os persas, no ano de 363 (ATHANASSIADI, 1992, p. 2). Ele era filho de Júlio Constâncio, meio-irmão de Constantino I, com sua segunda esposa, Basilina (? – 332/333). Posteriormente ao massacre de 337, Constâncio II enviou Juliano e o seu meio-irmão, Galo, para a Nicomédia. Lá, o bispo Eusébio de Nicomédia (? – 341) cuidou da educação dos dois meninos e os iniciou no cristianismo ariano (BOWERSOCK, 1978, p. 23). Essa realocação dos jovens foi constituída como uma forma de exilá-los da corte imperial, impedindo-os de se tornarem populares e de se associarem a esquemas de usurpação (ATHANASSIADI, 1992, p. 37). Quando Eusébio foi nomeado bispo de Constantinopla, a educação de Juliano (não se tem informações do paradeiro de Galo nessa época) ficou a cargo do eunuco Mardônio, antigo tutor de Basilina. Esse homem apresentou Juliano aos grandes nomes clássicos, como Homero e Hesíodo, e foi o responsável por despertar a paixão do jovem pelo helenismo (BOWERSOCK, 1978, p. 23-24).

Ao longo da sua vida, Juliano produziu muitos textos de gêneros variados, como sátiras, hinos, cartas e panegíricos. Estes últimos tinham um caráter oficial e, em sua maioria, eram confeccionados para performances públicas (fosse para o imperador ou para membros da corte imperial). Eles tinham por objetivo elogiar ou criticar – no segundo caso recebiam o nome de “Contra” ou “Invectiva” – alguma figura importante (REES, 2002; REES, 2012). A palavra panegírico (*panēgirikós*) tem origem no vocábulo grego *panēgiris*, empregado para se referir a uma grande festa, festas estas onde eram apresentados discursos em honra à ocasião. Com o tempo, o termo passou a designar um discurso retórico, no qual era oferecido louvor ao governante (RUSSEL, 1998, p. 19-20).

Usualmente, os panegíricos se dirigiam a homens e seguiam um formato específico, designado pelos manuais da Antiguidade, com os seguintes tópicos: (1) origem; (2) nascimento; (3) adequabilidade ou realizações; (4) ações de guerra e paz. Com isso em vista, a guerra era uma temática extremamente significativa. Descrevia-se nesse tópico os atos de coragem e as virtudes do personagem homenageado. Os autores também aproveitavam esse momento para detalhar a geografia das rotas de confronto e a intercorrência das batalhas. Eram quatro as virtudes usuais de um bom imperador a ser citadas nesse tipo de discurso: a coragem, a sabedoria, a temperança e a justiça. No tópico da temperança, dever-se-ia mencionar a esposa do imperador em questão (BRAUND, 1998, p. 89).

Inferimos que Juliano não se preocupou em seguir os manuais de retórica à

risca na redação dos seus panegíricos. Ele fez uso de adaptações, em especial no texto que compõe parte das nossas documentações, porquanto ele se dirige a uma mulher, a imperatriz Eusébia. O César afirmou tomar como exemplo a *Odisseia* para o elogio das virtudes femininas, inspirando-se na passagem em que Homero louva Penélope e Arete. Juliano ainda inclui na sua obra uma passagem sobre o casamento de Eusébia e Constâncio II no lugar que deveria ser dedicado aos feitos militares do homenageado (Julian. *Or.* III. 104b-106b). No mais, o *Panegírico em honra ao imperador Constâncio II* e o *Panegírico em honra à imperatriz Eusébia* foram redigidos durante a estadia dele na Gália, entre o outono de 356 e a primavera de 357. Eles foram entregues no consistório de Milão no início de 357, pelo eunuco Eutério, a pedido de Juliano. A intenção deste teria sido demonstrar a sua lealdade ao imperador (TOUGHER, 1998, p. 109; GARCÍA RUIZ, 2015, p. 156-158).

Agora, discutiremos acerca de Amiano Marcelino, autor das *Res Gestae*. Temos ciência da sua ascendência grega (Amm. Marc. *RG.* XXXI. 16. 9) e acredita-se que ele tenha nascido na cidade de Antioquia, localizada na atual Síria, entre os anos de 325 e 330 (THOMPSON, 1947, p. 2). Além de historiador, o autor antioquiano teve uma proeminente carreira militar no exército romano e serviu até o ano de 363 como *protector domesticus* (GONÇALVES, 2008, p. 27). Tal cargo consistia em funções burocráticas exercidas a serviço dos comandantes militares e nos encargos envolvendo o abastecimento das tropas (SILVA, 2015, p. 168). Alega-se que o prestígio da família do autor levou à sua nomeação precoce como *protector domesticus* e à sua tutela como um jovem soldado por Ursicino (MATTHEWS, 1994, p. 267). Diocleciano (243/245 – 311/312) e Constâncio II também desempenharam essa função antes de ascenderem como governantes do Império (CARVALHO, 2020, p. 3).

As *Res Gestae* são compostas por trinta e um livros, dos quais apenas os dezoito últimos foram preservados. Esse trabalho narra a história romana de 96 a 378, quer dizer, do início da administração de Nerva (30 – 98) até a morte do imperador Valente (328 – 378). Logo, Amiano se refere aos governos dos imperadores Constâncio II, Juliano, Joviano (331 – 364), Valentiniano I, Valente, Graciano (359 – 383) e Valentiniano II (371 – 392). A obra em si foi elaborada durante o governo de Teodósio I (346 – 395), o que influenciou na escolha do conteúdo a ser divulgado e na forma como o seu autor retratou algumas das pessoas citadas, inclusive membros da *domus* teodosiana. Fatores como a sua origem grega, a sua boa educação e a sua carreira militar motivaram a qualidade, a veracidade e as descrições geográficas e das batalhas nas *Res Gestae*, possibilitadas pelas suas viagens com o exército (GONÇALVES, 2008, p. 27-29; MATTHEWS, 1994, p. 252; TROMBLEY, 2005, p. 24). Outrossim, Amiano Marcelino teria direcionado a sua escrita para os funcionários administrativos e militares aposentados do Império. Podemos avaliar tal ato como uma crítica aos funcionários das elites que apoiavam as medidas políticas e bélicas de Teodósio I. Faz-se necessário refletirmos quanto à desaprovação desse governo explicitada por Amiano e o fato dele trazer Juliano com um modelo de imperador a ser seguido (CARVALHO, 2020, p. 5-6).

I AS AÇÕES DA IMPERATRIZ EUSÉBIA

Retomemos o contexto histórico do século IV. Em 351, Constâncio II sentiu a carência da presença de uma figura imperial em Antioquia. Por conseguinte, ele nomeou Galo como César e o enviou para essa região (ATHANASSIADI, 1992, p. 50-51; CRAWFORD, 2016, p. 85). Em razão do descontentamento das elites locais com o César e as consequentes acusações de abuso de poder e violência (Amm. Marc. *RG.* XIV. 1. 2), Galo foi visto como uma ameaça ao imperador e, no ano de 354, foi executado (BOWERSOCK, 1978, p. 34). Acusou-se Juliano de participar na conspiração planejada pelo seu meio-irmão sob a alegação de que ele havia deixado o domínio imperial de *Macellum*, sem a autorização de Constâncio II, para se encontrar secretamente com Galo. O imperador convocou Juliano à Milão e ele ficou alojado numa cidade próxima enquanto aguardava a sua sentença, sem a permissão para frequentar a corte.

O futuro César submeteu a sua defesa diante do imperador graças à mediação da imperatriz Eusébia, pois ela convenceu o esposo a lhe conceder uma audiência:

Mas, desde que a imperatriz ouviu a primeira palavra, não de qualquer crime, porém de uma vã suspeita, ela pediu-lhe que investigasse e, antes disso, não prestasse atenção ou aceitasse uma mentira ou difamação injusta, e ela não parou de pedir-lhe até que conseguiu me levar à presença do imperador e me deu a oportunidade de falar. E ela compartilhou minha alegria quando fui absolvido de qualquer acusação injusta e, querendo voltar para casa, ela me forneceu uma escolta segura, tendo primeiro convencido o imperador (Julian. *Or.* III. 118a e 118b).

Inocentado, Juliano recebeu o consentimento para retornar à sua residência. Não obstante, ao longo do seu trajeto, Eusébia persuadiu Constâncio II a anuir a ida de Juliano para Atenas, onde ele daria continuidade aos seus estudos. O futuro César nos diz que:

Ela compartilhou minha alegria quando fui absolvido de qualquer acusação injusta e, querendo voltar para casa novamente, ela providenciou uma escolta segura para mim, convencendo primeiro o imperador. Mas, tendo interrompido minha viagem, seja por causa da divindade que parecia ter tramado os acontecimentos anteriores contra mim, ou por causa de algum outro acidente, ele me mandou visitar a Grécia. Ela pediu este favor ao imperador quando eu já tinha saído, e, porque ela tinha sabido de meu gosto pela literatura, entendeu que esta cidade era apropriada para o meu aprendizado (Julian. *Or.* III. 118c e 118d).

Tal viagem possibilitou a Juliano entrar em contato com prestigiados filósofos neoplatônicos, sectários da linha teúrgica de Jâmblico (245 – 325), que viriam a inspi-

rar os seus pensamentos e as suas obras (ATHANASSIADI, 1992, p. 49-50). A respeito disso, Margarida Maria de Carvalho observou que essa estadia na Grécia possibilitou a atualização do repertório intelectual desse personagem com o recebimento de valores filosóficos provenientes de figuras como Plotino (205 – 270), Porfírio (234 – 305) e Jâmblico, somando-se aos valores da filosofia clássica de Platão (428/427 – 348/347 a.C) e Aristóteles (384 – 322 a.C), já conhecida por ele (CARVALHO, 2013, p. 23).

Alguns meses depois, Juliano foi novamente intimado. Dessa vez, a ocasião envolveu a sua nomeação como César. Amiano afirma que Eusébia apoiou a escolha de Juliano contra os desejos da corte imperial (AMIANO MARCELINO, XV, 2, 8). Simultaneamente, ela precisou convencê-lo a aceitar o cargo:

Quando o imperador confirmou essa opinião a meu respeito, ela ficou muito contente e manifestou sua total concordância harmoniosa, ordenando-me que tivesse coragem e não recusasse, por medo, a grandeza do que me fora oferecido, nem com uma franqueza dura, franca e demasiado presunçosa, rejeitando de forma torpe o pedido urgente daquele que havia me concedido tantos bens. Eu obedeci suportando algo que não era nada agradável para mim, embora, por outro lado, eu estivesse perfeitamente ciente de como seria difícil desobedecer (Julian. Or. III. 121b e 121c).

O César casou-se com Helena, irmã de Constâncio II, possivelmente devido a uma articulação da parte de Eusébia, e foi enviado para a Gália. Juliano levou consigo os livros dados a ele pela imperatriz, um presente do seu agrado:

No entanto, há um de seus presentes que tenho o prazer de lembrar a vocês, pelo qual senti uma alegria superior. De uma só vez ela me deu tantos livros de bons filósofos, historiadores e de muitos oradores e poetas – eu, que só trouxe alguns de minha casa, movi minha alma pelo desejo e esperança de voltar a ela o mais rápido possível – que preencheu minha paixão insaciável por aquela empresa e transformou a Gália e a terra dos celtas em um museu quando se trata de livros gregos (Julian. Or. III. 124a).

Entre os anos de 356 e 357, o *magister equitum* Marcelo, encarregado de supervisionar Juliano, levantou acusações contra o César. Ele o denunciou por ser imprudente, impulsivo, inexperiente e por colocar em risco as vidas dos soldados nas suas manobras militares. Nesse cenário, Juliano compôs os panegíricos enviados para o imperador e a imperatriz. Eles agiriam como forma de defesa política e agradecimento pelas intervenções da sua benfeitora (TOUGHER, 1998, p. 107-109; GARCIA RUIZ, 2015, p. 156). Juliano encontrou-se mais uma vez inocentado e o *magister equitum* que o havia acusado foi substituído (Amm. Marc. RG. XVI. 11. 1).

Amiano é o único autor a relatar o suposto envolvimento de Eusébia num suborno da parteira que auxiliou no nascimento do filho de Juliano e Helena. A sua

intenção seria que a funcionária cortasse o cordão umbilical de forma incorreta na tentativa de levar o recém-nascido a óbito (Amm. Marc. *RG.* XVI. 10. 19). O militar ainda acusou a Imperatriz de fazer com que Helena tomasse poções abortivas, a fim de evitar novas gestações (Amm. Marc. *RG.* XVI. 10. 18). Observemos a seguinte passagem:

Anteriormente, na Gália, depois de levar em seu ventre um filho homem, ela [Helena] também o perdeu por causa de uma intriga, já que a parteira, em troca de uma recompensa, o matou depois que ele nasceu, cortando o cordão umbilical mais do que o conveniente. Eles foram tão longe e tão conscienciosos foram os esforços feitos para que este homem tão valoroso [Juliano] não tivesse descendência (Amm. Marc. *RG.* XVI. 10. 19).

Considerando a já mencionada pressão que as imperatrizes sofriam para gerar um herdeiro e eliminar possíveis concorrências na disputa do trono imperial, o que Amiano nos informou poderia ter ocorrido de fato. No entanto, a veracidade desse relato pode ser contestada pela ausência de menções do episódio nos textos de outros autores da Antiguidade Tardia, inclusive nos de Juliano, mesmo naqueles redigidos por ele após a morte do imperador e da imperatriz. Na *Carta ao senado e ao povo de Atenas* ele critica unicamente Constâncio II e tece um breve elogio à Eusébia:

Ele me libertou com alto custo, depois de me arrastar para lá e para cá por sete meses inteiros e me manter sob vigilância, de modo que, se não fosse por algum dos deuses, querendo me salvar, oferecendo-me, naquele momento, a benevolência da bela e boa Eusébia, sua esposa [de Constâncio II], então, eu não teria escapado de suas mãos (JULIANO, *Carta ao Senado e ao Povo de Atenas*, 272 d).

Juliano ainda comenta a influência de Eusébia ao despertar a bondade e a benevolência de Constâncio II e ao participar das decisões do imperador:

Porque estas passam a ser a dupla persuasão e a dupla forma de amor, das quais Eusébia foi igualmente suprida, fazendo-se participante das decisões do Imperador que, sendo já por natureza doce, bom e benevolente, ela convida, da maneira mais adequada, a seguir o que está em sua natureza e, assim, transformar a justiça em misericórdia. Para que ninguém pudesse dizer que esta imperatriz foi a causa de alguma pena, justa ou injusta, ou de qualquer infelicidade, pequena ou grande (Julian. *Or.* III. 114 c).

Neste momento, deslocamo-nos para outra questão acarretada pela posição política da imperatriz. Citamos o benefício obtido pelos seus irmãos ao ocuparem o consulado. Juliano e Amiano Marcelino nos transmitem essa conjuntura:

[...] em seguida, conferiu honras a toda a sua família e os seus parentes, colocando aqueles que já eram famosos e mais velhos em altas posições e fazendo-os parecerem felizes e invejáveis, tornou-os amigos do imperador e deu-lhes a base de sua presente fortuna. Pois se alguém acredita, como de outra forma é verdade, que eram merecedores de honras por si, creio que os elogios que lhe são devidos sem dúvida aumentarão, porque é evidente que ela não distribuiu favores apenas pelos laços de família, mas por causa da virtude, e não conheço elogio maior que poderia ser feito (Julian. *Or.* III. 116a e 116b).

Foi o que aconteceu em diferentes partes do mundo naquele ano. Mas na Gália, enquanto as circunstâncias haviam melhorado e os irmãos Eusébio e Hipácio obtiveram a dignidade de cônsul, Juliano passou o inverno em Paris, entre grandes reconhecimentos pelos seus sucessos consecutivos (Amm. Marc. *RG.* XVIII. 1. 1).

O último tópico a trabalharmos diz respeito ao falecimento de Eusébia. Discussões são levantadas no que tange às causas da sua morte em 360. A teoria amplamente aceita pelos autores contemporâneos que utilizamos em nossa pesquisa é a de que a imperatriz teria falecido em consequência de um tratamento para se tornar fértil. Todavia, David Woods apontou que a morte dela pode ter tido outras nuances e contestou a sua presumida acidentalidade. Para o historiador, há a possibilidade de que Eusébia tenha sido vítima da conspiração de uma esposa de um general romano que a invejava (WOODS, 1998). Amiano Marcelino efetua um breve obituário da imperatriz, elogiando-a ao mencionar a terceira núpcia de Constâncio II:

Ao mesmo tempo, elegeu como esposa Faustina, pois fazia tempo que tinha perdido Eusébia, irmã dos cônsules Eusébio e Hipácio, uma mulher que se sobressaía por sua beleza e sua educação, muito humana apesar de sua posição elevada e, graças aos seus favores, como já mencionamos, Juliano foi livrado de uma situação perigosa e declarado César (Amm. Marc. *RG.* XXI. 6. 4).

É patente a dicotomia nas representações de Eusébia nas *Res Gestae*. O obituário difere das passagens anteriores, nas quais o autor militar a descreve de maneira negativa. Como defendeu Shaun Tougher, a Eusébia de Amiano apresenta personalidades distintas. Ela é gentil e bela, aproximando-se da imagem construída por Juliano no seu *Panegírico em honra à imperatriz Eusébia*. Concomitantemente, ela é uma jogadora desonesta, assemelhando-se do tratamento dado por Zósimo para a imperatriz, embora nas *Res Gestae* a sua desonestidade seja malevolente (TOUGHER, 2000, p. 95).

Em nossa opinião, as contradições na imagem da imperatriz no relato do antioquiano resultam de um conflito de interesses do autor. Por um lado, temos o seu

ódio a Constâncio II, levando-o a difamar a sua esposa. Por outro, a sua simpatia pelos irmãos da imperatriz e a sua idealização de Juliano. Isso posto, reparamos na sua aprovação das ações de Eusébia a favor do César, o que acarretou num tom mais ameno nas críticas destinadas a ela. Destacamos o trecho no qual Amiano desaprova as medidas de Constâncio II por considerá-lo suscetível às maquinações de eunucos e mulheres, possivelmente com Eusébia em mente. Além disso, ainda que o autor aponte a ajuda dela como fundamental na trajetória de Juliano, o próprio César e a intervenção divina seriam os responsáveis pela sua defesa e vitória. Ou melhor, Eusébia permanecia em segundo plano. Elevar Juliano a tal cargo era uma ideia rejeitada pelos conselheiros do imperador, temerosos de que a experiência com Galo se repetisse (GARCÍA RUIZ, 2008, p. 52-54). O antioquiano nos transmite o papel da imperatriz nesse episódio da seguinte maneira:

Só a imperatriz enfrentou essa resistência obstinada, seja porque temia os perigos de uma viagem a lugares distantes, seja porque, por sua inata prudência, desejava o bem geral e dizia que os parentes deveriam vir antes de todos. Depois de muitos desvios e vãs deliberações, Constâncio II tomou uma decisão firme e, evitando disputas inúteis, decidiu dividir o Império com Juliano (Amm. Marc. RG. XVI. 8. 3).

Nesse ponto, o autor militar utiliza os termos *sola regina* para se referir à Eusébia. Maria Pilar García Ruiz nos alertou que essa expressão pode ser erroneamente interpretada e resultar na impressão de que Eusébia foi a única a apoiar Juliano, opondo-se a Constâncio II. Porém, Amiano quis dizer que ela se opunha à corte imperial e ele estaria insinuando que o imperador era incapaz de se impor diante dos seus conselheiros (GARCÍA RUIZ, 2008, p. 54).

Na parte inicial deste artigo, declaramos que muitas mulheres imperiais romanas receberam títulos e outras homenagens. No caso de Eusébia, não temos conhecimento de que ela tenha recebido algum título em vida ou após a sua morte. A única honra dedicada a ela por Constâncio II e que se tem registro é a renomeação da diocese do Ponto para *Pietas*⁶. Essa honra é citada por Amiano Marcelino quando ele relata um terremoto ocorrido na Nicomédia: “Entres estes, podemos citar a Aristeneto que, como ajudante, ocupava-se da diocese recentemente criada, uma diocese que Constâncio II, em memória de sua esposa Eusébia, havia denominado *Pietas*.” (Amm. Marc. RG. XVII. 7. 6).

Consoante a Jason Juneau, esse ato pode ter sido um agradecimento pela devoção de Eusébia ao imperador e ao Império e pelo seu papel na reconciliação entre Constâncio II e Juliano (JUNEAU, 1999, p. 644). A renomeação da diocese não pode ser comprovada seguramente, pois o “Ato de Fundação”, isto é, o documento equivalente a esse edito não sobreviveu nos códigos legais da Antiguidade Tardia. Ademais, não existe hoje, na região da Nicomédia, uma diocese que tivesse sido nomeada *Pie-*

6 *Pietas*, em latim, significa piedade e Eusébia vem de eusébeia, o termo grego análogo a essa tradução (JUNEAU, 1999, p. 641).

tas em algum momento da história. Essa construção só é mencionada nas documentações que temos acesso nos dias de hoje sob o nome de Ponto (SMORCZEWSKI, 2019, p. 126-129).

Diante do exposto, reafirmamos a nossa hipótese de que Eusébia, devido à sua posição como imperatriz, dispunha de certo prestígio na corte imperial de Constâncio II. Essa situação lhe permitia interferir em assuntos político-culturais e militares do Império Romano. Com a nossa pesquisa em torno de Eusébia e as leituras sobre outras imperatrizes romanas, observamos a posição privilegiada da personagem em questão e a sua condição enquanto continuadora e legitimadora da dinastia constantiniana. Tais papéis lhe forneceram poder e influência.

No transcorrer dos séculos, a relação com o poder para homens e mulheres foi diferente. Eles, quase sempre, tendo mais poder do que elas e exercendo-o sobre elas. Maria José Hidalgo de la Vega expôs que as mulheres descobriram uma forma de poder própria e diferente do masculino. Elas obtiveram parte dos poderes dos homens ou atuaram como legitimadoras da sucessão desse poder. Nas pesquisas da historiadora, voltadas às dinastias Antonina e Flaviana, concluiu-se que as mulheres imperiais atuavam de formas diferentes, não defendiam os mesmos interesses e, muitas vezes, estabeleciam entre si relações de poder e rivalidade. Exemplificamos essa questão através do laço conturbado entre Júlia Drusila (16 – 38), Júlia Lívila (18 – 41) e Agripina Menor (15 – 59), cujos filhos disputavam pelo cargo de imperador. Essas mulheres atuavam politicamente ao exercer um papel de destaque na continuidade dinástica e na consolidação dos futuros governantes do Império (HIDALGO DE LA VEGA, 2003 p. 49-52).

A proximidade dessas personagens com o imperador vigente lhes propiciou uma conquista de poder e autoridade negados ao gênero feminino. Essas mulheres “estavam passando de *mater familias* para *mater patriae*, com todo o sentido de propaganda ideológica e dinástica que o conceito tinha em paralelo ao de *pater patriae*” (HIDALGO DE LA VEGA, 2003, p. 57). Então, elas se transformavam em “propagadoras e continuadoras da dinastia, desenvolvendo uma imagem pública da sua pessoa que pode ser vista como uma ameaça à hegemonia masculina e, ao mesmo tempo, como uma vantagem para a reprodução do próprio sistema político.” (HIDALGO DE LA VEGA, 2003, p. 57).

Os governantes utilizavam a concessão de títulos, honrarias e privilégios como um instrumento de controle para as ações e imagens dessas personagens. Por causa das suas atuações políticas, as mulheres imperiais foram repetidamente acusadas de incesto e adultério sob o intuito de desqualificá-las. Outro crime comum atribuído a elas pelos autores da antiguidade foi o de envenenamento (FREISENBRUCH, 1977, p. 235). Hidalgo de la Vega fez uma advertência para o estudo dessas personagens no século II, mas que é relevante para a nossa pesquisa. Perante as manipulações presentes nas documentações antigas, é crucial que os esforços historiográficos e metodológicos busquem ultrapassar os mitos da adúltera e da incestuosa. Pretende-se fundamentar o debate e a interpretação histórica em alicerces mais sólidos que permitam uma maior ponderação e um maior equilíbrio nas pesquisas acadêmicas (HIDALGO DE LA VEGA, 2003, p. 72).

Quando analisamos os interesses que guiaram Eusébia na defesa de Juliano, imaginamos se a imperatriz teria feito uma tentativa de manter o poder em família ou se haveria alguma ligação mais estreita entre os dois. Essa indagação exige debate e não é possível chegarmos a uma conclusão, já que não contamos com o testemunho da própria imperatriz, e sim com as visões de homens muito parciais. Obviamente, o maior interesse dela era o bem de Constâncio II, porque a sua posição dependia da saúde dele. Por essa razão, acreditamos que Eusébia agiu em colaboração com o esposo enquanto mediadora entre os primos e apaziguadora de Juliano. Não temos evidências suficientes para definir se este e Eusébia tinham algum tipo de ligação mais íntima ou intelectual, embora o desejo de manter o poder em família não exclua a primeira opção. O fato de ela agir em prol do marido não elimina um plausível desejo de proteger Juliano por interesses pessoais.

Estudar mulheres como essa imperatriz traz uma marcante contribuição para a Cultura Política ou para uma História Política renovada, como testemunhamos na obra organizada por Rémond (1988). A História Política deve integrar todos os seus atores, sejam eles homens ou mulheres, membros das elites ou das camadas sociais mais baixas. Ao mediar o encontro entre Constâncio II e Juliano, ao apoiar a elevação de Juliano enquanto César e, no processo, ir contra os desejos da corte, ao influir no casamento de Juliano com Helena e ao receber um panegírico em sua honra, Eusébia exerceu ações políticas.

A proximidade dela com o marido lhe garantia a possibilidade de aconselhá-lo. Tanto Juliano quanto Amiano Marcelino relataram isso nos seus textos. O primeiro afirma inúmeras vezes no seu panegírico que, se não fosse a intercessão e o apoio de Eusébia diante do imperador, ele não teria conseguido se defender das acusações de conspiração ou se tornado César. Foi ela quem deu o suporte para a sua nomeação e o convenceu a aceitar essa oportunidade. Esse último caso consiste numa ação política e militar ao ir contra a corte imperial e enviar um parente como César à uma frente de batalha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, podemos confirmar a nossa hipótese de que a imperatriz usufruía de certo prestígio político na corte imperial de Constâncio II. Como tal, ela detinha a posição mais alta que uma mulher poderia obter na época e a mais próxima do imperador. Ela tinha à sua disposição os mecanismos que possibilitavam a sua interferência em assuntos políticos, culturais e militares. Mesmo não tendo ocupado o cargo por muito tempo (cerca de sete anos), visto que morreu jovem e antes que pudesse dar um herdeiro a Constâncio II, Eusébia conseguiu ter as suas ações registradas por alguns escritores antigos, dentre eles Juliano e Amiano Marcelino. Reiteramos a pequena quantidade de estudos voltados para essa imperatriz e à sua atuação, obras que realmente busquem estudá-la e não apenas os autores das documentações que a citam. Em razão disso, pensamos que esta pesquisa pode contri-

buir com os estudos relacionados à Eusébia, uma imperatriz do século IV, esposa e conselheira do imperador Constâncio II, além de benfeitora do César Juliano. Enfim, tê-la como objeto de estudo denota colaborar com o campo da História e Cultura Política.

LISTA DE ABREVIATURAS

Amm. Marc., *RG* – Ammianus Marcellinus, *Res Gestae*, (Amiano Marcelino, Histórias).

Julian., *Or.* - Julianus imperator, *Orationes* (Juliano, *Panegírico em honra à imperatriz Eusébia*).

FONTES

AMMIANUS MARCELLINUS. *History*. Tradução de John C. Rolfe. London: Harvard University Press, v.1, 1935. (Loeb Classical Library, 300).

AMMIANUS MARCELLINUS. *History*. Translated by John C. Rolfe. London: Harvard University Press, v. 2, 1940. (Loeb Classical Library, 315).

AMIANO MARCELINO. *Historias*. Traducción y notas de Carmen Castillo García, Concepción Alonso del Real Montes e Álvaro Sánchez-Ostiz Gutiérrez. Barcelona: Editorial Gredos, 2010. (Biblioteca Clásica Gredos, 385).

JULIAN. *Orations I – V*. With an English translation by W. C. Wright. Cambridge: Harvard University Press, 1913a. (Loeb Classical Library, 13).

JULIANO. *Discursos I – V*. Introducción, traducción y notas por José García Blanco. Madrid: Editorial Gredos, 1979. (Biblioteca Clásica Gredos, 17).

JULIEN. *Oeuvres Complètes: discours de Julien César (I – V)*. 3 ed. Texte établi et traduit par Joseph Bidez. Paris: Les Belles Lettres, t. 1, p. 1, 2003a.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHANASSIADI, Polymnia. *Julian: An intellectual Biography*. London; New York: Routledge, 1992.

AUJOULAT, Noël. Eusébie, Hélène et Julien I: le témoignage de Julien. *Byzantion*, Lovaina, v. 53, n. 1, p. 78–103, 1983.

BOWERSOCK, Glen Warren. *Julian the Apostate*. Cambridge; Massachusetts: Harvard

University Press, 1978.

BRAUND, Susanna Morton. Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny. In: WHITBY, Mary (ed.). *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 1998, p. 53-76.

CARVALHO, Margarida Maria de. História, presságios memoráveis e a morte do Imperador Juliano na obra de Amiano Marcelino (390 – 392 d.C.). *História (São Paulo)*, São Paulo, v. 39, p. 1-18, 2020.

CARVALHO, Margarida Maria de. *O Imperador Juliano entre a Filosofia Neoplatônica e a Arte Militar*. Territórios e Fronteiras, Cuiabá, v. 6, p. 18-31, 2013.

CRAWFORD, Peter. *Constantius II – Usurpers, Eunuchs and Antichrist*. Barnsley: Pens and Sword books, 2016.

ENJUTO SÁNCHEZ, Begoña. La alteridad feminina en época de Juliano: algunos cambios en los roles de género. *Studia Historica*. Historia Antigua, Salamanca, n. 18, p. 295-314, 2000.

FREISENBRUCH, Annelise. *Caesar's Wives: Sex, Power, and Politics in the Roman Empire*. New York; London; Toronto; Sidney: Free Press, 1977.

FRIGHETTO, R. *A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012.

GARCÍA RUIZ, Maria Pilar. Eusebia vista por Amiano: um retrato entre líneas. Cuadernos de Filología Clásica. *Estudios Latinos*, Madrid, v. 28, n. 2, p. 49-64, 2008.

GARCÍA RUIZ, Maria Pilar. Una Lectura conjunta del primer encomio a Constancio y el encomio a Eusebia de Juliano. *Exemplaria classica*. Journal of Classical Philology, Madrid, n. 19, p. 155-173, 2015.

GONÇALVES, Bruna Campos. Amiano Marcelino e sua obra Res Gestae: tratamento documental e os livros XXV, XXVI e XXVII. In: *Anais XXIII Semana de Estudos Clássicos*, Araraquara, 2008, p. 95-102.

HARRIES, Jill. *Imperial Rome AD 284 to 363: The New Empire*. Edinburgh: University Press, 2012.

HIDALGO DE LA VEGA, Maria José. Esposas, Hijas y Madres Imperiales: El Poder de La Legitimidad Dinastica. *Latomus*, Bruxelles, v. 62, n. 1, p. 47-72, 2003.

JUNEAU, J. Pietas and Politics: Eusebia and Constantius at Court. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 49, n. 2, p. 641-644, 1999.

MATTHEWS, John Frederick. The Origin of Ammianus. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 44, n. 1, p. 252-269, 1994.

PAPA, Helena Amália. *A contenda entre Basílio de Cesareia e Eunômio de Cízico (séc. IV d.C.)*. São Paulo: Annablume, 2013.

REES, Roger. *Layers of Loyalty in Latin Panegyric AD 289-307*. Oxford: University Press, 2002.

REES, Roger (ed.). *Oxford Readings in Classical Studies. Latin Panegyric*. Oxford: University Press, 2012.

RÉMOND, Réne (org.). *Por uma História Política*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RUSSEL, Donald. The Panegyrists and their Teachers. In: WHITBY, Mary (ed.). *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 1998, p. 15-50.

SILVA, Gilvan Ventura da. *A escalada dos imperadores proscritos. Estado, conflito e usurpações na Antiguidade Tardia (285 – 395)*. Vitória: GM Editora, 2018.

SILVA, Gilvan Ventura da. *Reis, Santos e Feiticeiros: Constâncio II e os fundamentos místicos da basileia 337 – 361*. 2 ed. Vitória: Editora da UFES, 2015.

SMORCZEWSKI, Łukasz. Diecezja Pietas. In: SMORCZEWSKI, Łukasz. *Administracja diecezji Pontu w późnym Cesarstwie Rzymskim*. Poznań: Druk, 2019, p. 121-132.

THOMPSON, Edward Arthur. *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*. Cambridge: University Press, 1947.

TOUGHER, Shaun. Ammianus Marcellinus on the Empress Eusebia: A Split Personality? *Greece & Rome*, Cambridge v. 47, n. 1, p. 94-101, 2000.

TOUGHER, Shaun. In Praise of an Empress: Julian's Speech of Thanks to Eusebia. In: WHITBY, Mary (ed.). *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 1998, p. 105-123.

TROMBLEY, Frank. Ammianus Marcellinus and fourth-century warfare: a protector's approach to historical narrative. In: DRIJVERS, Jan Willem; HUNT, David. (eds.). *The late roman world and its historian: interpreting Ammianus Marcellinus*. London: Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 17-28.

WOODS, David. Chrysostom, Ammianus, and the Death of the Empress Eusebia. *L'antiquité Classique*, Belgique, n. 87, p. 177-192.

A PRÉ-HISTÓRIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: *um estudo acerca do ensino da pré-história e da História Antiga no nível fundamental*

GUSTAVO FERREIRA GOMES

Graduando em História (UERJ - FFP)

Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ

gomes.gustavo@graduacao.uerj.br

Orientadora: Lolita Guimarães Guerra (UERJ)

RESUMO

Atualmente, a área da História Antiga vem enfrentando uma problemática acerca dos conteúdos que serão ensinados no que tange a Pré-História. As mais recentes discussões do campo têm mostrado que a narrativa canônica sobre esse tema se encontra obsoleta e, até mesmo, equivocada. O objetivo deste trabalho é fazer um levantamento de materiais acadêmicos e pedagógicos, artigos em periódicos, obras especializadas e currículos de ensino – nos quais são abordados temas no escopo da Pré-história e da História Antiga, com pertinência para a reflexão sobre a narrativa histórica de longa duração no âmbito do ensino de História no nível fundamental.

PALAVRAS-CHAVE

Pré-História; História Antiga; Educação Básica; Currículo; Ensino.

ABSTRACT

The Ancient History field has been facing a problem about the contents that will be taught regarding Prehistory. The most recent discussions have shown that the canonical narrative on this topic is obsolete and even mistaken. Therefore, this paper's goal is to survey academic and pedagogical works, multiple articles and also teaching curriculums which addresses themes in the scope of Prehistory and Ancient History and helps to bring up discussions about a long-term historical narrative during classes for children from the elementary level.

KEYWORDS

Prehistory; Ancient History; Basic Education; Curriculum; Teaching.

INTRODUÇÃO

Inicia-se esse artigo¹ com uma importante reflexão do historiador estadunidense Moses Finley: “o passado é uma massa desconexa e incompreensível de dados incontados e incontáveis. Ele só pode tornar-se inteligível se for feita uma seleção em torno de um ou mais focos” (FINLEY, 1989, p. 5). Nesse sentido, o que se busca aqui é a análise de materiais acerca das temáticas que envolvem a Pré-história e a Antiguidade, além da preocupação com as práticas pedagógicas utilizadas no exercício do professorado que, de acordo com Funari, depara-se com “dificuldades de se encontrar materiais didáticos para o ensino da disciplina” (FUNARI, 2004, p. 1).

O curso de História Antiga tem se mostrado muito importante no campo da compreensão das sociedades, de forma a atuar, para alunos e professores, “como um instrumento de reflexão histórica crítica, útil para sua carreira docente e de pesquisa, em qualquer nível ou área de especialização” (FUNARI e GARRAFFONI, 2004, p. 2). Outrossim, as preocupações que envolvem o Ensino de História promovem especulações acerca da necessidade de estudar tal área e qual a sua finalidade. Por fim entendemos o que Le Goff quis dizer quando apontou para o fato de a História ser uma ciência diferente das demais, pois tem grande importância para a compreensão de eventos recorrentes nas sociedades ao longo do tempo, além de auxiliar na criação de um olhar crítico sobre tais eventos: “Falar de história não é fácil, mas estas dificuldades de linguagem introduzem-nos no próprio âmago das ambiguidades da história” (LE GOFF, 1990, p. 17).

Cabe trazer, nesse momento, uma introdução acerca do que se entende por “História Antiga”. Isso porque, teoricamente, História Antiga e Pré-História são dois campos distintos. O objetivo do Laboratório no qual esse estudo se insere é tentar construir linhas de reflexão que se estendam da Pré-História à Antiguidade e, até mesmo, produzir uma compreensão de História Antiga “profunda”, ou seja, estendida desde a Pré-História (GUERRA, 2020, p. 1-2). Nesse contexto, a Pré-História estudada é frequentemente aquela que se presta a uma narrativa das “origens” do que será observado na “História Antiga”. Isso é um problema, não tanto por essa noção de continuidade, mas principalmente porque a “História Antiga” abordada é a mediterrânica, é a “clássica” – com “clássica” incluímos os modelos canônicos de Mesopotâmia e Egito: urbanos, estatais, cerealíferos... ou seja, em diálogo com o ideal greco-romano que se construirá (BRASIL, 2018, p. 416-418; RODRIGUES, 2002, p. 2). Tais pontos serão abordados neste trabalho e seu ensino será criticado a partir da análise da BNCC em sua versão mais recente.

A História Antiga está presente na educação escolar desde a criação do Colégio Pedro II (1837), atuando como parte de um projeto de Estado responsável por caracterizar o país como “descendente da Europa” e membro pertencente ao “Ocidente”. Assim, é construída, paulatinamente, por meio da educação escolar, uma memória social e uma identidade do brasileiro como “herdeiro dos ancestrais da Europa” (gre-

1 Este artigo é uma versão modificada de um trabalho apresentado como parte do processo seletivo para a obtenção da bolsa de pesquisa, em março de 2020.

gos e romanos) (GUARINELLO, 2013, p. 7-15). Nesse sentido, se entende que a História Antiga é uma periodização emergente no século XIX utilizada para se referir a um período histórico geralmente marcado pelo surgimento da escrita (FUNARI, 2004, p. 4; SANTOS, 2017, p. 116; SILVA, 2010, p. 145).

Na construção deste trabalho, optamos por dividi-lo em algumas sessões a serem desenvolvidas da forma que melhor contemple os assuntos a serem tratados aqui. Primeiramente, tratamos do Ensino de História, fazendo alguns apontamentos sobre o estabelecimento da História como ciência, assim como a afirmação de sua disciplina e o surgimento das grandes áreas de Pré-história e História Antiga. Em um segundo momento, analisamos a Base Nacional Comum Curricular² (BNCC) como forma de observar como os conteúdos de Pré-história e História Antiga têm aparecido nos currículos de ensino, além de fazer uma investigação sobre esses conteúdos a fim de produzir reflexões sobre a narrativa histórica de longa duração nos âmbitos da escola e da academia. Trazemos também algumas reflexões de especialistas sobre a questão do livro didático (apontando que uma análise sistemática desse material – para a Pré-História em geral – ainda precisa ser feita); pôr fim, nas considerações finais sobre o tema, depois de analisado o seu conteúdo, apresentamos uma reflexão sobre os problemas encontrados nos currículos.

■ O ENSINO E A INSTITUIÇÃO DA HISTÓRIA COMO CIÊNCIA E DISCIPLINA

O campo do Ensino de História vem se deparando com diversas dificuldades ao longo de sua trajetória como disciplina. A História é uma ciência diferente das demais. Todavia, todas as ciências são importantes e interessantes e cada cientista vai escolher sempre a que mais lhe agrade para que a ela se dedique e é nisso que consiste a vocação. Nesse sentido, a função do historiador – a qual ele se dedica – é encontrar uma ordem no processo da história humana, pois essa não possui leis, mas sim segmentos de ordens. Afinal, dizer apenas que a História é uma ciência do passado torna-se uma falácia, pois é absurda a ideia de o passado ser objeto da ciência, levando em consideração que o passado em si é uma ausência (BLOCH, 2002, p. 52; LE GOFF, 1990, p. 43; CHILDE, 1953, p.5 *apud* LE GOFF, 1990, p. 44). Assim, concordamos com Guarinello ao dizer que “o passado nos é inacessível, não existe mais e não pode ser reavivado ou recuperado como realmente foi. O único acesso que temos ao passado é pelo presente, por objetos, textos ou recordações de indivíduos vivos (...)” (GUARINELLO, 2003, p. 43).

2 Serão utilizadas as versões disponíveis em: BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2015; BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2016; e sobretudo a mais recente: BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

No âmbito profissional, também concordamos com Guarinello ao dizer que devemos nos atentar para o seguinte: a História como disciplina é capaz de produzir conhecimento de forma efetiva, mas esse também se depara com barreiras e está sujeito a limitações (GUARINELLO, 2003, p. 41). Todavia, para compreender melhor o que é tratado aqui, devemos voltar no tempo até o século XIX³, momento em que a ciência histórica é instituída na Europa. Tal recorte temporal foi considerado, por muitos pesquisadores, como crucial para processo de criação de formas distintas para expressar a relação dos homens com o passado. No âmbito do Brasil, Dominique Santos afirma que a tradição clássica está presente desde o século XVI, trazida pelos Jesuítas na expedição de Tomé de Souza, primeiro governador geral do Brasil. A disciplina de História, no entanto, vai surgir apenas no século XIX, no colégio Pedro II, logo após a instituição da mesma como ciência na Europa (SANTOS, 2017, p. 115-116). É nesse momento que, ao passarem pelo processo de profissionalização, se estabelecendo como campos de pesquisa, a História e a Arqueologia⁴ alcançaram um novo nível de relevância, pois se tornaram ferramentas importantes para a construção de interpretações e noções objetivas do passado e, deste modo, distanciaram-se de outras formas de entendimento do mesmo (FUNARI, 2004, p. 4).

Cabe falar aqui também da ligação existente entre a ciência histórica e a arqueológica. Alguns historiadores como Moses Finley atribuem à Arqueologia um papel de certa forma secundário, como se essa fosse apenas uma auxiliar da História, chegando a ser considerada por ele, em alguns casos, redundante perante a pesquisa histórica, apenas corroborando informações já detidas pelo historiador (FINLEY, 1989, p. 57-82). Tal conceito é amplamente criticado por Ulpiano Bezerra de Menezes ao afirmar que esse tipo de informação arqueológica está presente na historiografia de forma puramente instrumental, desempenhando um papel de controle e, em alguns casos, complemento do documento textual (MENEZES, 1983, p. 104-105). Contudo, “no caso particular da História cabe destacar que muito se discutiu sobre o seu lugar, se pertenceria ao campo da arte (narrativa, literatura) ou se poderia ser considerada uma ciência objetiva” (FUNARI, 2004, p. 4). Além disso, uma disciplina voltada para o estudo da Antiguidade, no Brasil, só irá surgir na década de 1940, com a criação da primeira cadeira de História Antiga, na Universidade de São Paulo (SANTOS, 2017, p. 116; SILVA, 2010, p. 145).

Ademais, foi também no século XIX que ocorreu um aumento significativo dos

3 Vale destacar também que “conceitos tão familiares como Helenismo ou Romanização e ideias como a ociosidade das camadas populares gregas e romanas ou a concepção de dependência de egípcios e mesopotâmicos da natureza para o desenvolvimento de suas economias também tomaram forma a partir deste momento e ainda aparecem em trabalhos acadêmicos ou livros didáticos” (FUNARI, 2004, p. 4).

4 A teoria arqueológica é um conceito novo. Até a década de 1960 a Arqueologia foi assumida como um empreendimento prático. Foi durante o século XX que a ciência arqueológica se desenvolveu de forma gradual a partir de invenções como a datação por carbono 14 e de pensadores originários como Gordon Childe, que abordava os princípios dos saberes arqueológicos em *Piecing Together the Past* (1956). Foi a partir dos anos 60 que os arqueólogos começaram a se preocupar com a lógica de sua disciplina e com sua epistemologia. Nesse sentido, passou a ser considerada por alguns como uma ciência em potencial, estando voltada, no entanto, para a História e Pré-história da humanidade. Por conta disso as ciências arqueológica e histórica estão sempre ligadas uma a outra (RENFREW, 2005, p. 5).

investimentos nos estudos científicos voltados para as áreas histórica e arqueológica, fazendo com que o esforço dos especialistas crescesse e, assim, fosse multiplicada a coleta de dados causando o desenvolvimento de diversos métodos para a elaboração de modelos explicativos acerca do mundo antigo. O perfeito exemplo disso está no fato de que as periodizações ainda hoje utilizadas – como “Pré-História” e “História” – são oriundas desse momento (FUNARI 2004, p. 4), a primeira tendo sido cunhada por Daniel Wilson (1851) e consagrada por John Lubbock (1865), que introduziu também termos como “Paleolítico” e “Neolítico”, assim como a velha e a nova “Idade da Pedra”. Essas periodizações vão ser importantes para autores como Gordon Childe que, em suas “Revoluções Neolíticas”, trabalha as relações dos humanos com a natureza quando, após uma era glacial, o homem passa a deter o controle da provisão de seu próprio alimento, a partir da domesticação de plantas e animais (CHILDE, 1951, p. 59).

APRÉ-HISTÓRIA NO CURRÍCULO ESCOLAR

Em *Questionamentos sobre o Neolítico na História que se ensina a partir de um diálogo entre os sítios arqueológicos da Ásia Ocidental e das terras baixas da Amazônia*, Lolita Guerra, professora do curso da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, aponta que “a pré-história do continente americano está frequentemente presente na historiografia escolar, no 6º ano do Ensino Fundamental, porém, não integrada a uma reflexão maior sobre a Antiguidade, centrada justamente nas sociedades mediterrânicas e oeste asiáticas” (GUERRA, 2019a, p. 1). A professora afirma que, canonicamente, a História Antiga dentro da universidade e da escola limita-se a lidar com materiais pré-históricos de maneira supostamente relevantes ao tratamento de temas recorrentes do mundo afroeurasiático, como a agricultura, a produção cerâmica e urbanização (GUERRA, 2019a, p. 2). Nesse sentido, o curso de História Antiga, ainda no âmbito da academia, estaria, então, partindo de uma seleção de conteúdos que mantém “de fora” da História questões passíveis de serem levantadas quando abordamos outros contextos, como o caso da pré-história da América Latina. Um exemplo importante são as reflexões trazidas pelos estudos conduzidos por Eduardo Neves acerca do Neolítico na Amazônia, interessante para se modificar a leitura que os historiadores da Antiguidade têm sobre as noções desse período, como a ênfase em oposições de tipo “selvagem x domesticado”. O autor traz informações sobre temas diversos como os efeitos de catástrofes na evolução da nossa espécie; pesquisas arqueológicas envolvendo achados cerâmicos que datam de pelo menos 5.500 anos e evidências de domesticação de plantas e animais (NEVES, 2016, p. 33). A respeito desses dois últimos, é interessante notar que, diferente dos modelos comumente encontrados – associação da produção cerâmica à domesticação de plantas e animais –, os centros de produção de cerâmica na América do Sul se encontram muito distantes das áreas onde há indícios de domesticação. Além disso, Eduardo Neves chama atenção para a existência de um

intervalo cronológico significativo entre as primeiras evidências de domesticação e a emergência da vida urbanizada, ou mesmo aldeã, na América, em comparação com a ocorrência desses mesmos processos na Anatólia e no Crescente Fértil, que se deu de forma quase simultânea (NEVES, 2016, p. 33-36). Essa questão será enfocada por James Scott (2017) – pontuado mais adiante –, o qual traz um debate mais detalhado acerca da “não naturalidade” desses processos..

Para introduzirmos as discussões acerca da Pré-história nos currículos – questão central desse tópico – analisamos as primeiras versões da Base Nacional Comum Curricular (2015-2016)⁵ que, Segundo Dominique Santos, tinham como objetivo declarado a padronização do ensino no Brasil, prescrevendo objetivos de aprendizagem que deveriam definir uma parte significativa dos currículos das escolas de todo o país. No entanto, os conteúdos apresentados para a área de História causaram muita polêmica, pois foi considerado que aspectos importantes da disciplina foram abordados de forma “insuficiente”. Dentre outras áreas afetadas, a grande área de História Antiga foi uma das que praticamente foram excluídas do currículo proposto (BRASIL, 2015; BRASIL, 2016; SANTOS, 2019, p. 128). Houve reação imediata por parte dos especialistas, que se manifestaram por meio das redes sociais, das mídias e por meio de artigos científicos.

Já na versão da BNCC de 2018⁶, Santos afirma que as mudanças foram visíveis. Tal versão sugere que, nos últimos anos do ensino fundamental, os professores de História trabalhem conceitos como tempo e espaço – categorias importantes para o trabalho do historiador, mas que foram insuficientemente abordados nas versões anteriores da BNCC – pensando uma cronologia capaz de servir à compreensão de eventos recorrentes em determinados momentos históricos. Sugere também a abordagem de questões como a aprovação das acepções e debates dos sentidos dos acontecimentos vivenciados por diferentes culturas e sociedades (SANTOS, 2019, p. 129). Em todo caso, os eventos selecionados são pensados de forma a atender determinados objetivos como, por exemplo, a compreensão de acontecimentos históricos específicos que anuam à criação de um olhar global da história, palco das interações ocorridas entre o Brasil e o restante do mundo ao longo dos séculos (BRASIL, 2018, p. 416). Além disso, esse modelo não está muito distante do eurocêntrico, sendo apenas adaptado para uma narrativa da História que tem o Brasil por referência (se torna pertinente falar dos grupos sociais apenas na medida em que eles interagem com o Brasil).

Para além dessas questões temos, nos campos da História Antiga e da Pré-história geral – primeiro na academia e posteriormente na escola –, o problema da utilização de termos inadequados no tocante aos estudos de determinados espaços geográficos. É nesse sentido que Guerra concorda com Daniel Snell ao dizer que o uso de termos como “Oriente Próximo” e “Oriente Médio” – muito utilizados em Car-

5 A primeira versão da BNCC sai em 16/09/2015. Já em 03/05/2016 a segunda versão é disponibilizada.

6 Cabe ressaltar que a terceira versão da BNCC é homologada em 20/12/2017, mas a versão só vai para as mãos do CNE em 02/04/2018. Esse histórico está disponível no site do MEC: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/historico>.

doso (1998) e Liverani (2016) – representam o eurocentrismo por classificar essas regiões a partir de sua distância em relação à Europa (SNELL *apud* GUERRA, 2019b, p. 149). Tal questão vai ser mais bem desenvolvida no prefácio da reedição de 2003 de *Orientalismo*, onde Edward Said salienta que os conceitos de “Oriente” e “Ocidente” são ontologicamente instáveis, constituídos pelos esforços humanos: “parte afirmação, parte identificação do outro” (SAID, 2007, p. 13).

Ademais, há uma seleção de conteúdos e debates que é feita, pois o uso do discurso pode servir tanto para traduzir as lutas e nos elucidar acerca dos sistemas de dominação, quanto como ferramenta para a obtenção daquilo que se deseja dominar. Por isso, as instituições reagem aos desejos do discurso de forma irônica: fazendo com que os começos sejam solenes, concedendo-lhe lugar, mas os desarmando de forma que se esse tiver algum poder, são as instituições que o detém (FOUCAULT, 1970, p. 1-5).

Assim, o que se percebe é que em meio aos saberes do Ensino Básico, com especial enfoque na História Escolar, os contextos pré-históricos são utilizados como instrumentos, abordados a partir de enunciados ocultos acerca do que deve ser validado na história humana, o que estabelece e em que consiste o que seria a “civilização” para que assim se possam construir noções que validem uma identidade apontada por um Estado – uma estrutura de organização social e política e, nesse caso, instituição que controla o discurso – que faz da História e da Escola instrumentos na criação de uma memória social que beneficie o Capital (GUARINELLO, 2013, p. 77-96; GUERRA, 2019a, p. 2).

Por fim, recorreremos a James Scott (2017) como forma de entender algumas questões que rodeiam conceitos tão polêmicos como “civilização” e “Estado” – comumente encontrados em trabalhos da área de História. Para tal, realizamos uma breve incursão junto ao autor em *Against the Grain: A Deep History of the Earliest States*, onde ele afirma que a narrativa tradicional se encontra em “frangalhos”⁷ diante dos avanços da Arqueologia, que contribuíram para a descoberta de novas evidências nos escopos da Pré-história e da Antiguidade (SCOTT, 2017, p. 16). Podemos encontrar em autores como Colin Renfrew (2005) e Bruce Trigger (2014) bons trabalhos acerca da história da Arqueologia, assim como os avanços significativos que essa importante área tem trazido para o estudo da pré-história. Além disso, muitas são as contribuições das pesquisas arqueológicas para uma melhor compreensão da mente e do pensamento humano (TRIGGER, 2014, p. 8). Como afirma Bruce Trigger (2014, p. 42), todos os grupos humanos parecem ter apresentado em algum momento um interesse em conhecer o seu passado. Todavia, esse interesse teve que se contentar, em grande parte da história da humanidade, com mitos, lendas e tradições que formam o cânon de diversos grupos étnicos. Porém, iniciada em Lubbock (1865) e corroborada por autores como Gordon Childe (1951), foi construída uma narrativa que buscava explicar o surgimento das primeiras “civilizações” humanas em um contexto pré-histórico. Scott vai criticar fortemente esse modelo, chamando-o de “romance”,

7 No sentido de ser uma narrativa quebrada, em pedaços (o adjetivo usado é *tatters*), que não tem mais validade ou cuja relevância é discutível e/ou questionável.

isto é, a construção de uma história unilateral sobre os primórdios da humanidade, segundo a qual os processos que incluem a passagem do modo de vida nômade para o sedentário, a domesticação de plantas e animais e a ascensão dos primeiros estados agrários teriam ocorrido de forma natural e inevitável. Contrariamente a isso, temos assentamentos agrícolas e pastoris surgindo em torno de 12 mil anos atrás. Contudo, os primeiros Estados do aluvião mesopotâmico só surgiram em algum momento há 6 mil anos, vários milênios após a primeira evidência de agricultura e sedentarismo na região (SCOTT, 2017: p. 16-20), o que nos leva a pensar em como essa “narrativa padrão” está se tornando obsoleta, no âmbito do estudo das “civilizações” pré-históricas, mas continua compondo os currículos de ensino.

■ **ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DA "CONSTRUÇÃO" DA PRÉ-HISTÓRIA E SUA RELEVÂNCIA**

Pensada em um contexto mais amplo e global, a pré-história nos presenteia com uma vasta gama de questões históricas de suma importância para a compreensão dos sistemas e sociedades da contemporaneidade (GUERRA, 2019a, p. 2). O estudo desse período é importante também para que possamos entender o que estava aqui antes de nós, pois, de acordo com Colin Renfrew, a pré-história “é a história do tornar-se humano”, do nosso aparecimento como espécie. Cinco milhões de anos atrás não havia seres humanos que se assemelhavam a nós em aparência e comportamentos, nem entre os primatas da época (RENFREW, 2007, p. 9). Ou seja, o estudo da História que se envolve com a Pré-história opera em uma busca por fenômenos fundamentais para se pensar o humano em sua trajetória como espécie. A profundidade dessas questões é mais bem elaborada por James Scott (2017), que traz em seu trabalho importantíssimas discussões em torno da narrativa histórica de longa duração. Já em Aaron Worth (2012), encontramos um debate muito interessante sobre o horror provocado pela ideia de profundidade no século XIX, medo de que o autor afirma ser subjacente à perspectiva de tempo profundo (WORTH, 2012, p. 116), na qual podemos incluir as narrativas acerca do período pré-histórico.

É importante demarcar que a pré-história nem sequer “existia” há dois séculos. Não apenas não havia uma disciplina voltada para seu estudo, como a própria noção de pré-história, como um longo período histórico anterior à escrita, ainda não havia sido pensada. É nesse sentido que Kelley Donald aponta já no resumo de seu artigo que “a própria “pré-história” possui uma pré-história e inclui as primeiras investigações por meio das disciplinas (ou protodisciplinas) da mitologia, filologia, etnografia, antropologia, arqueologia e, principalmente, após a “história conjectural” do Iluminismo, através de investigações dos povos do Novo Mundo” (KELLEY, 2003, p. 17), o que confirma a profundidade apontada por Scott acerca desse estudo. Todavia o termo só vai surgir em meados do século XIX, quando Lubbock (1865) consagra a expressão cunhada por Daniel Wilson (1851) para se referir a esse vasto período da história. A

partir de Lubbock pudemos construir as noções da pré-história – dividida em grandes períodos, como Paleolítico e Neolítico – unidas às periodizações dos antiquaristas do século XVIII, que a subdividiram em idades (pedra, ferro e bronze, consecutivamente) na tentativa de construir uma ideia de “pré-história” europeia (TRIGGER, 1996, p. 93-124 *apud* GUERRA, 2019a, p. 3).

De acordo com Guerra, Lubbock apresentava uma interpretação acerca do Paleolítico como uma era marcada pelo compartilhamento do território da Europa com a megafauna extinta do continente e “observava diferenças e continuidades entre os primeiros momentos do uso da pedra e seus momentos mais tardios, em épocas já com difusão dos metais” (LUBBOCK *apud* GUERRA, 2019a, p. 3). Já o Neolítico representava um novo horizonte cronológico, no qual ferramentas sofisticadas eram produzidas pelo homem do “passado profundo” de uma Europa tida como “padrão” em termos raciais (LUBBOCK *apud* GUERRA, 2019a, p. 3).

Os sítios arqueológicos pré-históricos nos fornecem materiais de grande relevância para a historiografia. Segundo Guerra, “sua importância para nós deve-se à longuíssima duração de muitas das transformações que, às vezes contraditoriamente, estão na base de ações e escolhas de nosso tempo” (GUERRA, 2019a, p. 2). Essas transformações estão pautadas mesmo nos modelos canônicos de história da Pré-história, incluindo a passagem da vida nômade ao sedentarismo (quando ocorre) até a formação dos primeiros centros urbanos, além do advento da agricultura e da escrita. Esses elementos são constituintes do modelo de Childe, que reproduz uma “imagem tradicional” do Neolítico, associada à produção agropastoril, comunidades aldeãs sedentárias e difusão da cerâmica (LIVERANI, 2016, p. 71). Identificamos frequentemente que esse modelo está presente na historiografia escolar e é legitimado pelo Programa Nacional do Livro Didático (BOULOS, 2015, VAINFAS, 2015) e pelos currículos, como os Parâmetros Curriculares Nacionais de 1998 e pela Base Nacional Comum Curricular em suas três versões (2015, 2016, 2018). Mas deixamos claro que não concordamos com este molde pelo motivo de que nem sempre um modelo de subsistência “substitui” o outro. Essas “passagens” não são naturais, não são o destino último e inevitável dos grupos humanos. Exemplo disso está no fato de que as primeiras comunidades e estados agrários da Mesopotâmia só surgiram nos últimos cinco por cento da nossa história como espécie, contrariando os modelos que afirmam que as comunidades foram “progredindo” gradativamente por mais de 6 milênios até a era dos combustíveis fósseis, que representa os últimos quatro por cento da nossa história (SCOTT, 2017, p. 16).

A PRÉ-HISTÓRIA GERAL E A PRÉ-HISTÓRIA DO ATUAL TERRITÓRIO BRASILEIRO

O 6º ano do Ensino Fundamental apresenta uma história voltada para o resgate dos registros do que seriam as primeiras sociedades, produzindo uma construção de

alteridades. Os conteúdos selecionados seguem uma ideia de transparecer assimetrias entre as culturas antigas, como por exemplo, a construção de uma Antiguidade Clássica diferenciada das demais sociedades e noções de mundo contemporâneas ao Mediterrâneo Greco-Romano do século V aEC ao início da Idade Média na Europa⁸ (BRASIL, 2018, p. 416-418; RODRIGUES, 2002, p. 2). Mais uma vez, podemos notar a seleção de conteúdos que se acredita serem mais importantes enquanto há uma marginalização de outros, como disposto a seguir (**tabela 1**). Nesse sentido, a tabela a seguir traz esses conteúdos que são os chamados “objetivos de aprendizagem” na forma de “habilidades” a serem dominadas pelos educandos.

Tabela 1: Comparativo dos conteúdos sugeridos pela BNCC (2018) para o 6º ano do Fundamental (adaptado do original).

Códigos	Habilidades	Observações
EF06HI01	Identificar diferentes formas de compreensão da noção de tempo e de periodização dos processos históricos (continuidades e rupturas);	Logo de início encontramos a construção de noções como “tempo e espaço” que, como fora abordado nesse texto, são importantes para o trabalho do historiador.
EF06HI03 EF06HI04	Identificar as hipóteses científicas sobre o surgimento da espécie humana e sua historicidade e analisar os significados dos mitos de fundação; Conhecer as teorias sobre a origem do homem americano;	Nesse momento há uma tentativa de integração das “origens” do homem. No entanto, vemos tais origens abordadas em tópicos diferentes como se tratassem de homens diferentes. Há o homem (em um sentido ocidental e canônico) e o homem americano.

8 E aqui cabe trazer uma explicação do conceito de “Antiguidade tardia” como período que representa o “fim do mundo clássico” e não é tão cronologicamente preciso quanto se pensa (a própria ideia de “mundo clássico” também não é). Um autor a quem se deve recorrer nesse assunto é o Kostas Vlassopoulos, que em *Unthinking the Greek Polis* avalia a Antiguidade tardia a partir do que se pensou ser o “declínio da Pólis” após a Batalha de Queroneia, representando também o fim iminente da Antiguidade Clássica. No entanto o autor vai afirmar que, sobretudo no pós-guerra, começou-se a se pensar em uma continuidade da *pólis* em “autogovernos” nos períodos Helênico e Romano (VLASSOPOULOS, 2007, p. 46-50; 206). Outro importante autor é Peter Brown, com sua obra *The making of Late Antiquity* (1978), que já em seu prefácio indica um período de 200 a 700 anos (o que reflete bem a não precisão desse conceito), ao longo do qual o mundo antigo tardio se distingue do mundo clássico. Em suma, nas palavras de Lolita Guerra “a ideia de uma “Antiguidade Tardia”[...] seria produto, portanto, de um conjunto de transformações cuja coerência e alcance global não são de todo conhecidos, e as quais foram compreendidas por uma determinada historiografia como demarcadores de um rompimento com a cultura clássica” (GUERRA, 2014, p. 150-151).

EF06HI07 EF06HI08	Identificar aspectos e formas de registro das sociedades antigas na África, no Oriente Médio e nas Américas, distinguindo alguns significados presentes na cultura material e na tradição oral dessas sociedades; Identificar os espaços territoriais ocupados e os aportes culturais, científicos, sociais e econômicos dos astecas, maias e incas e dos povos indígenas de diversas regiões brasileiras;	Novamente vemos um estudo sobre Antiguidade que tenta correlacionar o mundo afroeurasiático com o americano e suas culturas, seguido de outro voltado para as especificidades culturais e socioeconômicas dos grupos americanos e brasileiros (outro debate está na distinção existente nos estudos da América como um todo e daqueles relacionados ao Brasil).
EF06HI09	Discutir o conceito de Antiguidade Clássica, seu alcance e limite na tradição ocidental, assim como os impactos sobre outras sociedades e culturas;	Já nesse tópico (somado aos demais) podemos perceber a importância atribuída ao estudo do Ocidente a partir da premissa de influência exercida sobre as demais sociedades.
EF06HI10 EF06HI11 EF06HI12	Explicar a formação da Grécia Antiga, com ênfase na formação da <i>pólis</i> e nas transformações políticas, sociais e culturais; Caracterizar o processo de formação da Roma Antiga e suas configurações sociais e políticas nos períodos monárquico e republicano; Associar o conceito de cidadania a dinâmicas de inclusão e exclusão na Grécia e Roma antigas;	Aqui se corrobora o que foi dito anteriormente e o que vem sendo tratado ao longo deste trabalho acerca da priorização de conteúdos que tenham como epicentro o mundo greco-romano e suas importantes contribuições para as sociedades contemporâneas. Tal estudo há muito tem ocupado lugar de destaque no cânon da história das civilizações.
EF06HI15	Descrever as dinâmicas de circulação de pessoas, produtos e culturas no Mediterrâneo e seu significado;	Outro ponto canônico a se destacar dentro da historiografia é a importância que as relações pessoais, culturais, comerciais e políticas têm dentro dos estudos sobre Antiguidade.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. p. 598

Em um contexto acadêmico, Guerra afirma haver um modelo normativo de Pré-história, no qual se apoiam obras de História Antiga editadas no Brasil e de ampla circulação – como *Memórias do Mediterrâneo*, de Fernand Braudel (2001), *O grande mar*, de David Abulafia (2011) e *Antigo Oriente*, de Mario Liverani (2016). Nesse sentido, Çatal Höyük (na Turquia) e o *tell es-Sultan* (na Palestina), são assentamentos neolíticos que aparecem frequentemente dentro desse modelo representando os estudos da Pré-história no contexto da Ásia Ocidental (GUERRA 2019a, p. 5-6), tal como outros sítios aos quais se atribuem demasiada importância por comporem o cânon de uma narrativa centrada no mundo eurasiático. Já para o atual Brasil, havia outro modelo onde, segundo Funari e Noelli (FUNARI e NOELLI, 2018, p. 13), as populações antigas que precederam a chegada dos europeus no atual território brasileiro não se encaixavam na concepção de História contemporânea às primeiras escavações, de acordo com a qual “a História seria a da civilização europeia, e a História do Brasil deveria ser narrada a partir da colonização” (FUNARI e NOELLI, 2018 *apud* GUERRA, 2019a, p. 6).

O avanço da Arqueologia fez com que os horizontes dos estudos da Pré-história se ampliassem, abrindo um leque cada vez maior de possibilidades e desa-

fos. De acordo com o estudo da professora Isabel Rodrigues sobre *A Pré-história do Brasil* nos livros didáticos, a temática Pré-Histórica tem aparecido de maneira cada vez mais frequente nos mesmos, principalmente nos anos escolares a partir quinta série do Ensino Fundamental, que hoje é tida como 6º ano (RODRIGUES, 2002, p. 2). A Pré-História escolar reitera frequentemente, no campo da “Pré-História geral”, um modelo único de civilização: agrário, urbano, estatal. Já no tocante à Pré-História do atual território brasileiro nos livros didáticos e nos currículos escolares, não há correlação com a Pré-História “geral” – portanto, o Brasil fica “fora da civilização”. Pode-se notar que em sua maioria os conteúdos sobre a Pré-história aparecem nos livros de história de maneira “generalizada, fantasiosa, ficcional” (RODRIGUES, 2002, p. 2), o que corrobora com a visão de Eduardo Neves, exteriorizada em entrevista ao site da FAPESP (2018), na qual ele afirma que nosso “passado remoto” é construído através do senso comum (NEVES, 2018 *apud* GUERRA, 2019a, p. 5). Não obstante, de acordo com André Soares em *A arqueologia nos livros didáticos*, é possível observar a desvalorização do estudo dos povos originários do atual Brasil nas escolas estaduais brasileiras e a criação de uma narrativa nacional que prioriza o ponto de vista do colonizador, colocando-o como superior em detrimento dos povos colonizados. “A história do Brasil passa a existir apenas após a chegada dos portugueses, que são ditos como os desbravadores e descobridores do país, sendo que aqui já habitavam os povos nativos” (SOARES, 2013, p. 521). Acerca desse modelo que constitui o cânone da Pré-história geral em contraposição com a do Brasil, Lolita Guerra afirma que:

Na Amazônia foram encontradas as primeiras cerâmicas produzidas nas Américas, assim como evidências muito antigas de domesticação vegetal. Porém, a trajetória histórica das populações envolvidas nesses processos não seguiu a lógica evolutiva consagrada nos manuais de arqueologia e naturalizada por eles. Aí está o sentido político de uma pré-história que inclui o Brasil (GUERRA, 2019a, p. 5).

Concordamos em dizer que os conteúdos apresentados acerca da “pré-história” do território que atualmente compreende o Brasil não dialogam com os referentes aos contextos tradicionais, favorecidos por uma historiografia europeia, centrada em discussões sobre a Ásia ocidental e o Mediterrâneo (GUERRA, 2019a, p. 5). Essa segregação de conteúdo é, então, a responsável pela separação da pré-história do território brasileiro e a canônica que está na base da “herança cultural” e reflete as noções que o senso comum reproduz acerca da “nossa pré-história” (GUERRA, 2019a, p. 5).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

James Scott (2017) nos introduz no âmago das discussões acerca dos problemas encontrados na “narrativa padrão” da História, ou seja, sobre a forma como os

modelos canônicos do fazer história estão equivocados em diversos sentidos. Para tal, o autor se propõe a questionar e criticar esses modelos, fazendo uma análise sistemática de suas discrepâncias e mostrando os pontos onde essa narrativa se quebra, evidenciando suas brechas e apontando para a uma história muito mais “profunda” como forma de contrapor a tradicional. Apoiamo-nos em autores como Scott justamente para não cairmos no erro de continuar produzindo uma história a partir de pressupostos tão ultrapassados como a unidirecional linearidade dos eventos decorrentes da Pré-história e a naturalidade das passagens de um modelo de vida para outro (nômade x sedentário; caçador-coletor x agricultor-domesticador; selvagem x civilizado; etc.). Recorremos também aos estudos de Eduardo Neves (2016) para exemplificar como a narrativa pode mudar de acordo com a realidade dos eventos tratados e também para mostrar que uma análise precisa ser pensada acerca da inclusão dos conteúdos de Pré-história do atual Brasil e da América Latina no âmbito da Pré-história geral. Assim, apontamos para a relevância desses estudos na construção de uma narrativa que defronte com o modelo padrão e unívoco frequentemente reafirmado, no qual uma história afroeurasiática (África e Ásia são abordadas à medida que se relacionam com a Europa) é privilegiada. Além disso, pudemos perceber também, a partir da leitura de autores como Isabel Rodrigues (2002), Alfredo Boulos Júnior (2015), Ronaldo Vainfas (2015), Dominique Santos (2017; 2019), Lolita Guerra (2019a; 2019b), entre outros, como esses moldes canônicos de se enxergar a história (destacando a Pré-história e a Antiguidade como enfoque principal deste estudo) estão na base das seleções de conteúdos que se julgam serem passíveis de se ensinar nas escolas de ensino básico. O que é um problema, pois se assume, então, que esses conteúdos selecionados sejam mais importantes de serem abordados do que outros, abrindo mão do que poderia gerar uma contribuição mais ampla e efetiva para uma maior compreensão sobre os muitos aspectos da História geral em contextos diversos.

Discorremos um pouco também sobre o que os autores tinham a dizer acerca da seleção e da abordagem de conteúdos que compõem os currículos de ensino e os livros didáticos de história das séries finais do ensino fundamental e, sobretudo, do 6º ano. Nesse âmbito incluímos também críticas à essa seleção de conteúdo, apontando que uma reflexão sobre esse assunto precisa ser produzida. Por fim, foi feita uma análise detalhada acerca do que os autores afirmam ser tratado pelos currículos de ensino, assim como da própria Base Nacional Comum Curricular em suas três versões (2015;2016;2018). Assim, voltamos à passagem de Pedro Paulo Funari (2004) que trazemos no início desse trabalho e entendemos então as dificuldades e os desafios enfrentados pelos professores e demais profissionais da área de História, assim como de suas subáreas e suas áreas irmãs⁹, no que diz respeito à produção de materiais acadêmicos e didáticos com vistas a uma melhor compreensão das sociedades históricas e pré-históricas e que contemplem uma seleção de temas diversos.

9 E aqui adoto essas expressões para me referir, respectivamente, às grandes áreas de História Antiga e Pré-história, assim como à área da Arqueologia, que dialoga intimamente com a histórica.

FONTES

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2015

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2016

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOULOS, J. A. *História. Sociedade & Cidadania*, 6º ano. São Paulo: FTD, 2015.

BLOCH, M. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. André Telles (trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BROWN, P. *The Making of Late Antiquity*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

CHILDE, G. *Man makes himself*. New York: Mentor Books, 1951.

CORSI, S. Aspectos do ensino de História Antiga no Brasil: algumas observações. *Alétheia: Revista de estudos sobre Antiguidade e Medievo*, v. 1, São Paulo, 2010.

FINLEY, M. I. Mito, memória e história. In: *Uso de Abuso da História*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FOUCAULT, M. *A Ordem do discurso*. Graciano Barbachan (trad.), Paris: Gallimard, 1971.

FUNARI, P. P.; GARRAFONI, R. S. História Antiga na Sala de Aula. *Textos Didáticos n.º 51*, Campinas, IFCH/UNICAMP, Julho de 2004.

GUARINELLO, N. *História Antiga*. São Paulo: Contexto, (2013) 2018.

GUARINELLO, N. Morfologias da História. As formas da História Antiga. *Politeia: Hist. e Soc.* v. 3, n. 1, 2003. P. 41-61.

GUERRA, L. G. *Laboratório de Pesquisa e Ensino em História Profunda da Humanidade (LEPH-FFP). Projeto*. Rio de Janeiro: UERJ/CETREINA, 2020.

GUERRA, L. G. *Noturno Vagar: O eu mortal imortal nos hieoi lógoi de Élio Aristides*. Tese de Doutorado. Campinas, SP: [s.n.], 2014.

GUERRA, L. G. Questionamentos sobre o Neolítico da História que se ensina a partir de um diálogo entre os sítios arqueológicos da Ásia Ocidental e das terras baixas da Amazônia. In: *ANPUH. Anais do 30o Simpósio Nacional de História*. Recife: UFPE, 2019a.

GUERRA, L. G. Reflexões sobre os sentidos dos passados distantes na formação de professores: O Oriente e a Antiguidade como imagens míticas. *Transversos: Revista de História*, n. 16, Rio de Janeiro, 2019b.

KELLEY, D. The Rise of Prehistory. *Journal of World History*, vol. 14 no. 1, 2003, p. 17-36.

LIVERANI, M. *Antigo Oriente*. São Paulo: EdUSP, 2016.

- LUBBOCK, J. *Prehistoric times*. London: Williams and Norgate, 1865.
- MENESES, U. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, n. 115, pp. 103-117, São Paulo, 1983.
- NEVES, E. Não existe Neolítico ao sul do Equador: As primeiras cerâmicas amazônicas e sua falta de relação com a agricultura. In: BARRETO, Cristiana; SILVA, Helena Pinto; BETANCOURT, Carla Jaimes. (Org). *Cerâmicas Arqueológicas amazônicas: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN: Ministério da Cultura, 2016.
- NEVES, E. Perfil: arqueólogo da Amazônia. *Pesquisa FAPESP*. 04 de setembro de 2018.
- NOELLI, F. S.; FUNARI, P. P. A. *Pré-História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.
- RENFREW, C. *Prehistory: the making of the human mind*. NY: Modern Library, 2008.
- RENFREW, C.; BAHN, P. *Archaeology: The key concepts*. New York: Routledge, 2005.
- RODRIGUES, I. C. MARINOCI, M. C. *A Pré-história do Brasil nos livros de História para 5º à 8º séries do Ensino Fundamental*. Maringá: UEM, 2002.
- SAID, E. W. *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente*. Rosaura Eichenberg (trad.), São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, D. O ensino de História Antiga no Brasil e o debate da BNCC. *Outros Tempos*, vol. 16, n. 28, Blumenau, 2019, p. 128-145.
- _____. O Ensino e a Pesquisa em História Antiga no Brasil: Reflexões a partir dos Dados da Plataforma Lattes. *Mare Nostrum: Estudos sobre o Mediterrâneo Antigo*, v. 8, n. 8, pp. 115-145, São Paulo, 2017.
- SOARES, A. L. M.; PERIUS, Eduardo; AREND, Jéssica F. A arqueologia nos livros didáticos. *Revista Latino-Americana de História* Vol. 2, nº. 6, Agosto de 2013.
- SCOTT, J. *Against the Grain: A Deep History of the Earliest States*. New Haven: Yale University, 2017.
- TRIGGER, B. *História do pensamento arqueológico*. Ordep Trindade Serra (trad.), 2º ed. Odysseus, 2004.
- VAINFAS, R.; FERREIRA, J.; FARIA, S. C.; CALAINHO, D. B. *História.doc, 6º ano*. São Paulo: Saraiva, 2015.
- WORTH, A. Arthur Machen and the horrors of Deep History. *Literatura e Cultura Vitoriana*, Vol. 40, n. 1, pp. 215-227, 2012.
- VLASSOPOULOS, Kostas. *Unthinking the Greek Polis*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

GUERREIRAS, LÉSBICAS E AMAZONAS: *a recepção da antiguidade na série "Xena: a Princesa Guerreira"*

LARISSA FERNANDES NOGUEIRA¹

Graduanda em História (LHIA/UFRJ)

larissafhistoria@gmail.com

Orientador: Fábio de Souza Lessa (LHIA/UFRJ)

RESUMO

A Antiguidade é um período que desperta curiosidade em muitas pessoas, principalmente com seus mitos gregos. Por isso, muitas produções audiovisuais se aproveitam de tal curiosidade para incorporar elementos de tal periodização em suas obras, sendo que é comum observarmos séries, filmes e livros que se apropriam da Antiguidade, reinterpretando-as conforme seus interesses e demandas de seu tempo. Esse fenômeno não passou despercebido entre os estudiosos, que criaram um campo de estudos para analisar esses eventos: a teoria da recepção. Este campo se propõe a estudar como aconteceu a recepção de tal acontecimento, seja a recepção na série ou pelo público da obra. Nesse sentido, uma dessas produções foi "Xena: A Princesa Guerreira", série de grande sucesso dos anos 90, que retratava uma guerreira grega, Xena, e suas aventuras. É possível notar vários mitos gregos na série, como as Amazonas, além da sexualidade, explorada de uma forma que o relacionamento entre as personagens principais, Xena e Gabrielle, era considerado romântico. Logo, o presente artigo possui como objetivo analisar a série, à luz da teoria da recepção, focando na recepção do público, seguindo a tese da audiência ativa de John Fiske, mostrando como a antiguidade foi tratada e recebida pela audiência, principalmente com os mitos de mulheres guerreiras, as Amazonas, e sobre a sexualidade das mulheres gregas.

PALAVRAS-CHAVE

Amazonas; Grécia antiga; sexualidade; recepção; Xena: a princesa guerreira.

¹ Bolsista PIBIC-CNPQ entre agosto de 2020 e julho de 2022, sob orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa, com temática de pesquisa envolvendo Afrodite e Safo.

ABSTRACT

Ancient History arouses curiosity in many people, especially with the Greek myths. Therefore, many audiovisual productions try to incorporate elements of such period of time, making it common to find films and books that reinterpret Antiquity according to the context of their own time. This phenomenon did not go unnoticed among scholars, who created a field of study to analyze these events: reception theory. This field proposes to study how the reception of such an event happened, whether, in this case, the reception of ancient events by the TV show itself or by its audience. In this sense, "Xena: The Warrior Princess", a highly successful series of the 90s, portrayed a Greek warrior, Xena, and her adventures. It is possible to notice several Greek myths in the TV show, such as the Amazons; in addition, sexuality is explored in a way that makes it possible for the relationship between the main characters, Xena and Gabrielle, to be considered romantic. Therefore, this article aims to analyze the series, in the light of reception theory, focusing on the reception of the public, following John Fiske's thesis about active audience and showing how Ancient History was received by the audience, especially considering the myths of women warriors, the Amazons, and the sexuality of Greek women.

KEYWORDS

Amazons; Ancient Greece; sexuality; reception; Xena: the warrior princess.

1.A TEORIA DA RECEPÇÃO E A SÉRIE "XENA: A Princesa Guerreira"

As representações da Antiguidade em produções audiovisuais estão por todos os lugares, desde o começo da indústria de filmes e séries, e, sendo o filme sempre culturalmente ativado, ou seja, produto de certo pensamento da época, é importante analisá-los para entendermos não sobre a Antiguidade, mas sim o momento que a produção foi realizada. Nesse sentido, a produção audiovisual é uma sucessão de imagens construídas e elas valem por aquilo que testemunham (FERRO, 1995, p. 203), e isso também é História. O espectador desse produto, historicamente situado, molda e é moldado pela experiência audiovisual (GOMES, 2005, p. 1142).

Esse mesmo pensamento também pode ser utilizado para séries, pois elas também são produtos audiovisuais, situadas e moldadas pelo tempo que se localizam. E, no meio das produções de séries que abordam a Antiguidade, há a série ne-

ozelandesa “Xena: A Princesa Guerreira”², de 1995, *spin-off*³ da série “Hércules: A Lendária Jornada”. A série retrata a história de Xena, interpretada por Lucy Lawless, uma guerreira que cresceu em uma pequena cidade chamada Anfípolis, vilarejo grego que sofreu um ataque quando a mulher era jovem. Então, Xena formou um pequeno exército para defender seu vilarejo e obteve êxito. Para prevenir a cidade de ser atacada novamente, ela começa a atacar e conquistar os vilarejos em volta, e depois passa a conquistar cidades e países e, por isso, ela ganha o título de “destruidora de nações”. Entretanto, depois de encontrar Hércules, Xena se redime e decide deixar esse estilo de vida para trás – isso acontece na série Hércules. Já em seu próprio spin off, Xena é apresentada recomeçando sua vida. Ela ainda luta, contudo, é para uma “boa causa”, apesar de seu lado sombrio se sobressair às vezes, pois Xena é uma “flawed hero”, ou seja, ela é uma heroína, mas ainda é humana: a guerreira possui defeitos e luta para seguir no caminho certo. Junto com Xena, há sempre sua fiel escudeira e companheira, Gabrielle – interpretada por Rene O’Connor.

A produção XWP – abreviação de “Xena: A Princesa Guerreira”, em inglês – obteve um enorme sucesso principalmente com o público feminino e de lésbicas, e, até hoje, é lembrada pelos seus fãs: existe, por exemplo, um evento chamado Xena Convention, no qual fãs da série se reúnem em Pasadena ou Londres, anualmente, para celebrar a série e as atrizes que interpretam Xena e Gabrielle geralmente costumam comparecer e conversar com os fãs. Tal sucesso pode ser explicado pelo fato de que, na época, Xena era um dos poucos programas na TV que tinha uma heroína como figura central no enredo (SPRIENGS, 2007, p. 44), além de ter sido uma das primeiras séries em que as duas personagens principais são mulheres fortes e independentes. Outro fator importante foi a relação entre Xena e Gabrielle, visto que muitos fãs consideravam que as duas eram um casal – e esse teor romântico ficou mais explícito nas últimas temporadas. A série foi uma das produções da década de 1990 que mais abriu caminho para que esse tema pudesse ser abordado nas décadas seguintes (LAHNI; AUAD, 2018 p.101) e, por isso, Xena é considerada um símbolo lésbico e a maior parte de suas fãs são da comunidade LGBTQIA+.

Xena pode ser associada à Antiguidade, pois, de acordo com a própria série, a personagem é de uma pequena *pólis*. Várias personalidades gregas são incorporadas pela série, como Homero, Eurípides, Ares, Callisto, Afrodite e diversos mitos também foram representados, como o mito de Prometeu. Contudo, podemos observar elementos de várias outras localidades, como o episódio no qual Xena luta com Júlio

2 Xena: A Princesa Guerreira é uma série de TV exibida de 1995 até 2001. Contém seis temporadas, cada uma possuindo cerca de vinte e quatro episódios, e criada pelos diretores e produtores Robert Tapert e John Schullia. A série foi produzida pela Pacific Renaissance Pictures LTDA em parceria com a Universal Studios e foi distribuída pela MCA e internacionalmente pela MCA International. No Brasil, sua exibição se deu na Rede Record e no SBT.

3 *Spin-off* é quando uma série é criada a partir de uma já existente – sendo esta geralmente uma série de grande sucesso. No caso de Xena, ela deveria aparecer em somente três episódios da série Hércules: A Lendária Jornada e depois morrer; porém, fez tanto sucesso que os produtores decidiram por não matar a heroína e fazer uma série da guerreira.

Cesar e encontra Boudica e na ida de Xena ao Egito, além de eventos que fogem da realidade histórica, como quando a guerreira mata quase todos os deuses do Olimpo. Sendo assim, Xena é uma mistura de vários elementos da Antiguidade, que se adequam de acordo com a necessidade do enredo. Assim, Sara G. Jones entende que:

XWP habitually plays fast and loose with history, plundering the canon and interweaving revamped historical events and figures with others borrowed from mythology, literature, and twentieth-century popular culture. (JONES, 2015, p. 404)

Ademais, em nossa análise, usaremos a tese da audiência ativa, de John Fiske. John afirma que a audiência de massa é muito heterogênea e realiza variadas interpretações, estas que são individuais sobre e não são pré-determinadas, pois emergem de um histórico social complexo, de informações alternativas fornecidas pelas diferentes culturas e dos pontos de vista de oposição de redes sociais informais (FISKE, 1991). Assim, no caso de "Xena: a princesa guerreira", temos uma audiência de final dos anos 90 que, recebendo a influência dos movimentos feministas e LGBTQIA+ da época, interpreta a série de acordo com suas realidades. Além disso, a televisão, a fim de apelar à pluralidade heterogênea das audiências, emprega narrativas muito mais abertas que em outros segmentos e, por isso, a série abarca algumas problemáticas que eram consideradas como tabu, como a questão da sexualidade.

Dito isto, o objetivo desse artigo é analisar "Xena: A Princesa Guerreira" a partir de duas frentes recebidas pelo público: a questão feminina-guerreira e a da sexualidade, comparando-a com a Antiguidade, período no qual a série supostamente está inserida. As amazonas também serão citadas, uma vez que podemos constatar uma influência nesse mito, retratado por Heródoto, na construção da personagem de Xena, além das mesmas aparecerem na série e interagem com Xena e Gabrielle – Gabrielle vai até mesmo se tornar a rainha delas. Nesse sentido, as principais indagações quanto a esse objeto são: como a Antiguidade foi recepcionada pelo público? Como era a sexualidade na Antiguidade e qual é seu uso na série? Como o contexto do final do século XX e começo do século XXI influenciaram na construção da série? Qual foi sua recepção para os grupos de mulheres e lésbicas?

2. A RECEPÇÃO DA ANTIGUIDADE EM "XENA: A Princesa Guerreira"

2.1. A questão feminina-guerreira

Como já foi citado, Xena é inspirada no mito das Amazonas. Todavia, para entender o porquê de ela ter sido inspirada nesse mito, é preciso explicá-lo. Primeiramente, é importante compreender que, na Grécia Antiga, os mitos de deuses e

heróis eram considerados fontes de instrução para o cidadão grego (OLIVEIRA, 2016, p. 25); logo, os mitos eram usados para educar os gregos. Nesse sentido, o mito das Amazonas surge para se opor ao arquétipo feminino na Grécia, pois elas eram guerreiras, não se casavam, tinham como líder uma rainha e controlavam a sua reprodução – algo praticamente impensável para uma mulher ateniense da Grécia Antiga, que seguia o modelo *Mélissa*⁴. Sendo assim, é um mito que explica a polarização na sociedade grega – homens x mulheres (TYRREL, *apud* OLIVEIRA, 2016, p. 26) – e que vai “ensinar” como uma mulher não deve se portar.

Esse mito foi perpetuado ao longo do tempo, ao passo que as Amazonas constituem provavelmente o mais conhecido arquétipo das mulheres guerreiras (CARREIRAS, 1997, p.12), seguindo presentes no imaginário das multidões como essas deusas do combate (FAJARDO, 2015, p.11). Esse arquétipo influenciou Xena, porque ela é uma mulher guerreira, que não é casada e é independente – como uma amazona deve ser. Entretanto, essa semelhança é devida, principalmente, ao contexto de criação da série. XWP é lançada em meados dos anos 90, momento da terceira onda do feminismo, e as mulheres ganham cada vez mais força no espaço político. Conforme avalia a historiadora Joan Scott,

Os últimos 90 anos presenciaram uma verdadeira reviravolta na situação das mulheres em diferentes campos da vida humana: acelerou-se sua integração ao mercado de trabalho; sua agenda de direitos foi reconhecida pelos organismos internacionais e por inúmeros governos; estudos sobre sua especificidade foram absorvidos pelo debate científico em incontáveis espaços acadêmicos (SCOTT, 1989, p. 11).

Por isso, era importante desenvolver uma série com uma protagonista mulher forte e nada melhor do que beber da fonte do mito das Amazonas para isso. Uma prova desse contexto é vista em um episódio da segunda temporada, no qual há um concurso de beleza na cidade de Xena, e ela é chamada para participar para impedir um assassinato. Mesmo frequentando o concurso, a guerreira é altamente contra concursos de beleza, e há uma cena na qual Xena e Gabrielle dialogam com o criador desse concurso, Salmoneus:

Xena: “Beauty contest? You sent urgente word for us to come and see some underdressed, over-developed bimbos in a beauty contest.”

Salmoneus: “Pageant. It’s called a pageant”.

Gabrielle: “Contest, pageant. It’s a feeble excuse for men to exploit and degrade women.”⁵

4 Conceito abordado adiante neste artigo.

5 Xena: “Concurso de beleza? Você nos procura urgentemente para nós chegarmos e vermos meninas quase sem roupa, em um concurso de beleza.”

Salmoneus: “Concurso de Miss. Se chama assim”.

Gabrielle: “Concurso de beleza, concurso de miss. É uma mera desculpa para homens explorarem e

(episódio 2.11 – “Here she comes... Miss Amphipolis”, 02’47”)

Essa fala certamente seria difícil de ocorrer na Antiguidade Grega, ainda mais em Atenas, pois, além de não ter concursos de beleza, as mulheres não podiam vocalizar as opressões que sofriam e precisavam permanecer quietas, no interior de suas *oîkos*. Contudo, em um mundo no final do século XX, isso é possível e Xena, ao mesmo tempo que representa um pouco das Amazonas, também retrata a mulher contemporânea, fruto da Modernidade.

Na Antiguidade Grega, as mulheres necessitavam seguir o Modelo *Mélissa*. De acordo com esse modelo, as mulheres deveriam exercer as atividades domésticas, serem submissas ao homem, fazerem silêncio, serem frágeis, produzirem filhos legítimos e se dedicarem a fiação e a tecelagem, além de permanecerem reclusa no interior de suas casas (LESSA, 2004). Ou seja, a mulher teria que ser confinada ao seu espaço privado, sem nenhum direito político e chance de fazer algo importante. Nesse sentido, não havia mulheres guerreiras como Xena. A série, se fosse habituada realmente na Antiguidade, sobretudo em Atenas, teria Xena como uma mulher submissa, recatada e do lar – totalmente diferente da heroína que conhecemos. O tipo de mulher grega que mais se aproxima de Xena são as mulheres de Esparta, pois elas se dedicavam ao corpo e eram autorizadas a praticar esportes. Contudo, era uma dedicação voltada a procriação: se elas possuísem corpos fortes, não morreriam no parto e gerariam bons descendentes. Xena não cuida de seu corpo para ter filhos; ela o faz para ser uma boa guerreira. A heroína, ao longo da série, até irá dar luz à filhos, mas isso se deu pois Lucy Lawless, a atriz, ficou grávida durante as gravações e não porque já estava previsto para a personagem. Foi uma adaptação que a produção necessitou realizar, uma eventualidade.

As amazonas da série vivem em uma tribo só de mulheres, assim como as do mito, e elas guerreiam contra os centauros. Nessa guerra, Gabrielle, parceira de Xena, se envolve e acaba se tornando uma delas. Após a morte de amazonas importantes, Gabrielle é coroada a rainha das Amazonas, contudo ela larga a tribo para viver com Xena depois. Essas jovens guerreiras se tornam presentes em vários episódios e são a representação simbólica e literal da igualdade de gênero em XWP (SPIERINGS, 2007, p. 88). Entretanto, as Amazonas da série possuem diferenças com as Amazonas do mito, no sentido que

Unlike their mythological or Iron Age counterparts, XWP’S Amazons live, hunt, and fight in the forest. They are not nomadic; they inhabit a village and a territory. However, they do constitute an all-female society, they are fierce and independent warriors, and they give at least as good as they get in battle. (REED *apud* JONES, 2015, p. 411)

Com isso, pode-se afirmar que a série, mais uma vez, se apropria de elementos da mitologia grega para sua narrativa, no sentido que não os retrata fielmente, e sim

degradarem mulheres". (tradução da autora)

da maneira que os produtores pensam que será interessante para o enredo. Nesse sentido, há uma fala interessante de Terreis, uma amazona, que representa o final dos anos 90, nos Estados Unidos, inserido na série: “It’s a man world Gabrielle. Not because it should be, but because we let them have it”⁶ (episódio 1.10 – “Hooves and Harlots”, 02’20). Dessa forma, as guerreiras amazônicas são evocadas na produção para atrair a atenção do público feminino, pois tanto mulheres héteros quanto lésbicas apreciam o jeito heroico das Amazonas (REED, 2015, p. 411).

Contudo, por mais que Xena tenha sido criada durante um contexto feminista, ela ainda é retratada de forma diferente dos típicos heróis masculinos. A heroína pode ser localizada dentro dessa tradição das aventuras de heróis, porém seu gênero é centralizado no momento em que seu corpo é focado (SPIERINGS, 2007, p. 47). A vestimenta típica da guerreira é um pedaço de couro minúsculo, no qual o decote é grande e a saia é de tamanho igualmente pequeno – uma roupa que não parece ser muito agradável para lutar – além de, em alguns episódios, a personagem aparecer com a barriga à mostra. Ou seja: Xena é sexualizada, diferente dos heróis masculinos – é raro encontrar um herói que lute como uma roupa tão pequena quanto a de Xena. O mesmo também acontece com Gabrielle, a companheira de Xena, e com as amazonas. Gabrielle possui uma evolução na série, e suas indumentárias acompanham isso ao passo que, cada vez que a personagem se torna mais forte, suas roupas vão diminuindo. Quanto às Amazonas, elas são retratadas com roupas igualmente pequenas e decotes salientes.



Fonte: <http://xenaguerreiraimortal.blogspot.com/>. Acesso em: 08 de outubro de 2022.

6 “É o mundo dos homens, Gabrielle. Não porque deveria ser, mas porque nós deixamos que seja” (tradução da autora).

Nas imagens acima, todas as mulheres guerreiras aparecem com roupas curtas, como saias e blusas *cropped*. Com isso, a série nos mostra que, mesmo as mulheres sendo frequentemente fortes e independentes, elas só podem ser assim se elas são retratadas como objetos sexuais (SPIERINGS, 2007, p. 89). Dessa forma, Lucy Lawless, em uma entrevista para *Smithsonian Magazine*⁷, disse que a roupa de Xena a apertava tanto que ela sentia como “se estivesse tendo um ataque de pânico, porém tornou-se uma segunda pele depois de um tempo” – e isso com certeza não aconteceria se Lucy e sua personagem fossem homens. A sexualização para heroínas femininas é quase como uma regra no mundo da televisão, e isso perdura até os dias de hoje, no século XXI. Em “Mulher Maravilha” (2017)⁸, a heroína também veste roupas minúsculas, assim como em “Mulher-Gato” (2004)⁹. Porém, hoje, com o movimento feminista se expandindo, o público está mais atento a essa questão, de forma que muitas fãs se revoltam e pedem pelo fim da sexualização das heroínas.

2.2. A questão da sexualidade em Xena

Em Xena, assim como na Antiguidade, a sexualidade é vista de forma natural. As pessoas na série não utilizam termos como hétero, bissexual ou lésbica; as relações amorosas simplesmente acontecem. Sobre sexualidade na Antiguidade, um indivíduo não possuía sexualidade, ele exercia algumas práticas (LEITE, 2013, p. 229), sendo que não havia problema um homem se relacionar com outro – isso inclusive fazia parte da *paidéia*, sob a forma da pederastia¹⁰ – desde que ele não fosse o passivo da relação. Comparando o caso das relações entre homens, não há muita documentação sobre relacionamentos entre mulheres, porém há os escritos da poetisa Safo de Lesbos. Ela, em sua poesia, faz menções românticas a mulheres¹¹, e a poeta se notabilizou porque seus escritos não foram apenas cantados, ensinados e citados, mas acabaram se tornando em alguns casos, verdadeiros ditados que entraram para a língua grega e foram tão usados que se tornaram clichês (MATA, 2009, p. 6). Logo, podemos observar que a homossexualidade feminina provavelmente era uma prática existente entre algumas mulheres, mesmo que haja uma escassez de fontes sobre isso.

Já em XWP, a relação amorosa de Xena e Gabrielle foi construída aos poucos.

7 Smithsonian é o jornal oficial publicado pela Smithsonian Institution em Washington, DC. A primeira edição foi publicada em 1970.

8 Mulher-Maravilha, filme de 2017, estrelado por Gal Gadot e dirigido por Patty Jenkins. É interessante notar que, mesmo com uma diretora mulher, Mulher-Maravilha ainda é sexualizada.

9 Mulher-Gato, filme de 2004, com Halle Berry no papel principal e dirigido por Pitof.

10 A pederastia era uma relação amorosa e sexual entre dois homens de idades diferentes, em que o mais velho tinha como função ensinar o mais novo. O homem adulto, dos 20 a 30 anos, era denominado “erastés” (o amante) e o jovem, entre 12 e 18, era chamado de “eromeno” (amado). A pederastia estava ligada diretamente à *Paidéia*, ideal de educação do jovem para o exercício de suas funções na *pólis*.

11 Sabemos das polêmicas quanto a esse tema, porém, nesse artigo, não iremos nos aprofundar.

No começo da série, nas primeiras temporadas o relacionamento das duas tinha uma conotação mais de amizade – apesar de já ter cenas ambíguas, como os banhos juntas e os excessivos abraços e toques das duas. Entretanto, ao passar do tempo, mulheres, principalmente lésbicas, se tornaram as principais espectadoras do programa e as interações românticas entre o casal cresceram. Isso se deu porque Xena foi lançado em 1995, mesma época em que a internet ganhava força pelo mundo, e muitos fãs se reuniam para falar da série em fóruns, de modo que, até hoje, a principal comunidade de fãs de Xena é na internet. A comunidade LGBTQIA+ se viu representada pela série e correu para os fóruns sobre XWP, tornando-se “Xenites” – como os fãs de Xena se intitulavam – e debatendo sobre os subcontextos¹² que haviam na série. Além disso, as fãs também criavam histórias alternativas na internet¹³ com o casal Xena e Gabrielle, nas quais o relacionamento das duas era assumido.

A homossexualidade, na época da série, estava começando a ser mais aceita. A exclusão da homossexualidade como doença pela Organização Mundial da Saúde ocorreu em 1990¹⁴, alguns anos antes do seriado, e o debate no fim da década de 90 pela legalização do casamento de pessoas do mesmo sexo entrou na pauta de vários países, sendo os Países Baixos, em 2001, o primeiro país a permitir o casamento de pessoas do mesmo sexo. Entretanto, os produtores não poderiam mostrar um casal lésbico na TV de forma explícita e o subcontexto foi a forma na qual os produtores encontraram para desenvolver o relacionamento de Xena e Gabrielle. Inclusive, o estúdio não permitiu que colocassem Xena e Gabrielle na abertura, justamente por já estarem preocupados com uma “relação lésbica”, como contou Robert Tapert, o produtor da série, em uma entrevista à *Entertainment Weekly*¹⁵. Também é de suma importância mencionar a participação dos Xenites para esse subcontexto, uma vez que fãs se tornam participantes ativos na construção e divulgação dos significados das cenas (JENKINS *apud* COLLIER; LUMADUE; WOOTEN, 2009, p. 580). Logo, eles poderiam interpretar um simples olhar de Gabrielle para Xena como algo romântico, dependendo da cena, mesmo Xena e Gabrielle já tendo se envolvido com homens no decorrer do programa. Nesse ponto, é importante destacar que o discurso heteronormativo era contrastado com um subcontexto lésbico cada vez mais alimentado pelos produtores.

Durante a segunda parte da série, esse subcontexto foi expandido ainda mais, e o relacionamento romântico entre as duas ficava cada vez mais forte. Na terceira temporada, temos um exemplo desse subcontexto, pois há a primeira vez que Ga-

12 Por subcontextos entende-se os trechos da série que continham algumas menções implícitas sobre o relacionamento entre Xena e Gabrielle.

13 Essas histórias são as chamadas *fanfics* ou *fanfictions*. Elas podem ser baseadas em diversos personagens e enredos que pertencem aos produtos midiáticos, como filmes, séries, HQ, animes, grupos musicais, celebridades e etc. Para saber mais, conferir SPRIENG, H.C.J.M (2007). *Rewriting Xena: Warrior Princess: Resistance to representations of gender, ethnicity, class and sexuality in fanfiction*. Utrecht University, Faculty of Arts: English language and culture.

14 Depois ratificada em 1992.

15 Uma revista publicada semanalmente, fundada em 1990 nos Estados Unidos. Seus assuntos são, no geral, sobre filmes, televisão, música, produções da Broadway, livros e cultura popular.

brielle diz “eu te amo” para Xena, em uma cena marcante:

Xena: “How many more times’re you gonna follow me into battle, huh? How many more times am I gonna hurt you? You are the most dear thing to me in all the world. And yet, instead of protecting you..”

Gabrielle: “I’m here, because I want to be here. I love you, Xena.”

Xena: “I love you too, Gabrielle.”¹⁶

(episódio 3.16 – “When in Rome...”, 42’29”)

Principalmente em produções audiovisuais, o primeiro “eu te amo” de um casal é marcante e, em XWP, tal trecho foi relevante. A cena não é algo que, normalmente, em séries ou filmes, duas amigas fariam uma para outra, e as Xenites, na época, captaram esse subcontexto. Na quarta temporada, há outro exemplo:

Xena: “Even in death, Gabrielle, I will never leave you. You are the best thing that has ever happened to me. You gave my life meaning and joy. You will be a part of me forever.”¹⁷

(episódio 4.01 – “Adventures in the Sin trade”, 15’49”)

Também é interessante notar que, à medida que esse subcontexto foi alimentado, a audiência de Xena diminuiu, tornando-se uma série com público majoritariamente LGBTQIA+. As duas emissoras brasileiras que exibiam Xena, SBT e Record, nunca mostravam as cenas ambíguas do casal, censurando o seriado. Por isso, alguns espectadores que assistiam pela TV aberta afirmavam que elas eram só amigas, ainda mais por conta da relação de Xena com Ares. O relacionamento de Ares e Xena também foi desenvolvido – até porque os produtores gostavam dessa relação, como foi revelado em uma entrevista à *Entertainment Weekly*¹⁸ –, porém torna-se muito mais explícito que as amigas, na verdade, eram um casal.

A sexta e última temporada de XWP é o auge do relacionamento amoroso entre Xena e Gabrielle, pois é visível o amor entre as duas. No episódio 13 (“You Are There”), há um repórter, viajante do futuro, que pergunta para Xena e Gabrielle se elas são amantes – “lovers” –, mas, na hora que elas vão responder, a cena é cortada. Já no episódio 19, Xena recita um poema da famosa poetisa já citada anteriormente, Safo de Lesbos, apropriada pelo movimento lésbico como uma poeta lésbica, o que alimentou o subcontexto:

16 Xena: “Quantas vezes mais você irá me seguir para a batalha? Mais quantas vezes eu vou te machucar? Você é a coisa mais preciosa no mundo para mim. E, em vez de te proteger...”

Gabrielle: “Eu estou aqui porque quero estar aqui. Eu te amo, Xena.”

Xena: “Eu te amo também, Gabrielle.” (tradução da autora).

17 Xena: “Mesmo na morte, Gabrielle, eu nunca vou te deixar. Você é melhor coisa que me ocorreu. Você dá sentido para minha vida e me dá alegria. Você sempre vai ser uma parte de mim.” (tradução da autora).

18 Trechos dessa entrevista podem ser conferidos no site Observatório do Cinema, em uma matéria de 2016.

Xena: "Open it. I had Sappho got somethin' down for ya."

Gabrielle: "A poem? Sappho wrote a poem for me. I don't believe it. Xena-- you had this planned all along, didn't you?"

Xena: "There's a moment when I look at you / And no speech is left in me. / My tongue breaks. / Then fire races under my skin and I tremble. / And grow pale for I am dying of such love / Or so it seems to me".¹⁹
(episódio 6.19 – "Many Happy Returns", 42'15")

E, no penúltimo episódio de Xena (6.22 – "A Friend in Need"), finalmente há o mais importante beijo do casal, o que muitos fãs consideraram como a consumação da relação das duas – algo esperado há anos pelas Xenites.



Fonte: <http://xenaguerreiraimortal.blogspot.com/>. Acesso em: 08 de outubro de 2022.

3. CONCLUSÃO

"Na época dos deuses antigos... Opressores e reis... Uma terra sem lei clamava por uma heroína...

Xena... Uma poderosa princesa forjada no calor da batalha... A força... A paixão... O perigo...

A coragem dela mudará o mundo..." (abertura de Xena)

É certo afirmar que Xena impactou e marcou a vida de uma geração de mulheres durante os anos 90 e 2000. A série não é uma fiel representação da Antiguidade, porém contém alguns elementos desse período. Nessa época, não há muitas documentações para comprovar a existência de guerreiras mulheres, contudo, em um

¹⁹ Xena: "Abra. Safo tem uma coisa para você."

Gabrielle: "Um poema? Safo escreveu um poema para mim. Eu não acredito nisso, Xena. Você planejou isso esse tempo todo, não planejou?"

Xena: "Tem um momento quando eu olho pra você / E nenhuma palavra é deixada em mim. / Minha língua se silencia. / E então fogo corre pela minha pele e eu tremo. / E fico pálida porque estou morrendo de amor. / Ou é o que parece pra mim" (tradução feita pela autora).

programa de TV do final do século XX, após as ondas feministas, é possível resgatar algumas características do mito das Amazonas para criar uma princesa guerreira. E, como Xena mesma afirma:

“as I’m going to die, I’m going to die as I am, a warrior with a sword in her hand.”²⁰

(episódio 2.20 – “The Price”, 14’07”)

Mesmo sendo retratada de forma diferente dos típicos heróis, pode-se afirmar que Xena é uma guerreira. Essa diferença se dá no momento em que, durante todo o seriado, podemos ver a sexualização das guerreiras, com seus trajes pequenos e decotes salientes. De todo modo, ela não deixa de ser uma heroína, uma vez que luta e salva pessoas de um mal.

A sexualidade, na série, não é uma construção social, que originará um termo, um rótulo, como na Modernidade. Essa temática aparece de forma natural conforme a relação de Xena e Gabrielle é explorada. Com o passar das temporadas, fica cada vez mais evidente que as duas são um casal. Como a homossexualidade era um tabu nos Estados Unidos, – mais forte do que hoje –, os produtores da série se utilizaram do subcontexto, ou seja, exploraram o relacionamento das duas de forma implícita. O público, composto principalmente por mulheres lésbicas, entendeu muito bem esse subcontexto, sendo que afirmavam e ainda afirmam que Xena e Gabrielle eram namoradas.

O impacto da série foi enorme, principalmente para o público LGBTQIA+, o que confirma a tese da audiência ativa, uma vez que tal audiência interpretou tal produção audiovisual seguindo suas vivências. Também foi importante para a criação dos chamados *fandoms*²¹ e da recriação da identidade através da internet (MEISTER *apud* COLLIER; LUMADUE; WOOTEN, 2009, p. 587). Dessa maneira, as fãs se identificavam e sentiam-se representadas por uma guerreira lésbica – ou bissexual como alguns afirmam, já que Xena se relacionou com homens –, sendo que a série ajudou muitas jovens a se descobrirem como parte da comunidade LGBT. O sucesso foi tanto que, por volta de 2016, alguns rumores sobre um *remake*²² de Xena foram espalhados pela internet e, depois, confirmados pela rede NBC. Um roteiro foi criado por Javier Grillo-Marxuach²³, que abandonou a produção um pouco depois, citando “diferenças

20 “Se eu vou morrer, morrerei como eu sou, uma guerreira com a espada nas mãos.” (tradução feita pela autora).

21 Reino dos fãs, em inglês, é um termo utilizado para representar um grupo de pessoas que são fãs de determinada coisa em comum, como um programa de televisão, uma banda, artista, filme, livro etc.

22 *Remake* é uma refilmagem de alguma produção audiovisual, geralmente de uma que fez bastante sucesso no passado.

23 Roteirista conhecido por escrever episódios das séries *Lost* e *The 100*. Sobre esta última série, Javier se envolveu em uma polêmica, pois ele assinou o episódio em que Lexa – interpretada por Alysia Debnam Carey –, uma comandante lésbica, morre de forma ridícula. O falecimento dessa personagem repercutiu por toda a internet no ano de 2016 e a equipe de *The 100* tornou-se odiada pela comunidade LGBTQIA+.

criativas". Sua história pretendia deixar claro o envolvimento lésbico entre Xena e Gabrielle e seriam contratadas novas atrizes para representar as namoradas, porém o projeto foi rejeitado e engavetado.

Sendo assim, Xena é um ótimo exemplo para se observar como elementos da Antiguidade estão presentes nas produções audiovisuais e, conseqüentemente, no imaginário da população. As pessoas assistem e recebem essas informações, em uma relação interativa entre espectador e a obra, criando sentido e interpretando os signos expostos. Dessa forma, a Antiguidade entra no imaginário desse público específico como um período no qual era possível existir princesas guerreiras lésbicas – o que, na verdade, não há fontes para comprovar tal fato.

■ FONTE

XENA: The Warrior Princess. Dirigida e produzida por Robert Tapert e John Schulian. Nova Zelândia: Produtora Universal Studios, 1995.

■ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLLETI, C. Xena: Produtores contam porque romance entre Xena e Gabrielle nunca aconteceu. In: *Observatório do Cinema*, 2016. Disponível em: <<https://observatorio-docinema.bol.uol.com.br/series-e-tv/2016/05/xena-produtores-contam-porque-romance-entre-xena-e-gabrielle-nunca-aconteceu>>. Acesso em: 21 de novembro de 2019.

COLLIER, N. R.; LUMADUE, C. A.; WOOTEN, H. R. Buffy the Vampire Slayer and Xena: Warrior Princess: Reception of the Texts by a Sample of Lesbian Fans and Web Site Users. *Journal of Homosexuality*. ISSN: 1540-3602, 2009.

CORINO, L. *Homoerotismo na Grécia Antiga – Homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades*. Rio Grande: Biblos, 19-24, 2006.

FAJARDO, G. O mito das Amazonas. In: *HISPANISTA* – Vol XV I n°60, 2015.

FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História – novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, pp. 199 – 215, 1995.

FISKE, J. *Television and culture*. London: Routledge. 1991.

GOMES, R. Teorias da Recepção, História e Interpretação de Filmes: Um Breve panorama. *Livro de Actas - 4º SOPCOM*. Aveiro, pp. 1141 – 1148, 2005.

JONES, S. *Histories, Fictions, and Xena: Warrior Princess*. Cardiff University: TELEVISION & NEW MEDIA, 2015.

LAHNI, C.; AUAD, D. Feminismo e direito à comunicação: lésbicas, bissexuais e transe-

xuais em série. *Laplage em Revista*, Sorocaba, vol.4, 2018.

LEITE, L. Homossexualidade feminina na Antiguidade? Ensaio em torno dos trabalhos de Sandra Boehringer. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 2013.

LESSA, F. *O feminino na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2004.

MATA, G. As práticas “homossexuais femininas” na Antiguidade grega: uma análise da poesia de Safo de Lesbos (século VII a.c). *Aletheia – Revista de estudos sobre a Antiguidade e Medievo*, 2009.

OLIVEIRA, A. *As amazonas no imaginário literário/iconográfico da Ibero-América no século XVI*. Dourados: UFGD, 2016.

SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: SOS Corpo, 1989.

SPRIENGS, H.C.J.M. *Rewriting Xena: Warrior Princess: Resistance to representations of gender, ethnicity, class and sexuality in fanfiction*. Utrecht University, Faculty of Arts: English language and culture, 2007.

TARDIN, E.; BARRETO, L. Mulheres guerreiras: entre a história e a mitologia. *Revista TRANSFORMAR*, Itaperuna, 10º edição, 2017.

TOLLEY, K. Xena, Warrior Princess, or Judith, Sexual Warrior? The search for a Liberating Image of Women’s Power in popular culture. *History of Education Quarterly*, Vol. 39, Cambridge University Press, 1999.

ANÁLISE DE FONTES

AUGUSTO DE PRIMA PORTA: *sentidos e construções*¹

Augusto Antônio de Assis

Mestrando em História (UNIFESP)

augustoassis2q3d@gmail.com

Orientador: Prof. Dr. Glaydson José da Silva (UNIFESP)

O presente texto tem por objetivo oferecer uma breve análise da estátua de Augusto, dita de Prima Porta. Pretende-se refletir sobre aspectos políticos e ideológicos do principado augustano por meio de relações estabelecidas na estátua, permitindo, assim, a problematização de alguns de seus sentidos e construções. A fim de melhor dispor de ferramentas para o desafio imposto pelo exame proposto, mobilizamos alguns preceitos teórico-metodológicos basilares, considerando questões materiais e iconográficas.

Inicialmente, compreende-se, aqui, que as imagens estão sempre inseridas em contextos culturais complexos, logo, são capazes de interferir nas relações sociais, manifestando, outrossim, determinada agência (MITCHELL, 2005, p. 10-11). Ademais, a materialidade do objeto pode ser concebida como produto, mas também vetor das relações entre os indivíduos (REDE, 2012, p. 147). Por fim, além da já pontuada inserção histórica, ressaltam-se os contextos sistêmicos e arqueológicos dos objetos (FRANCISCO; SARIAN; CERQUEIRA, 2020, p. 148).

A estátua em questão foi escavada em meados do século XIX, em Roma, próxima à antiga Via Flamínia, na Vila de Lúvia, retiro da esposa de Augusto após sua morte. Por ter sido encontrada nas imediações de Prima Porta, ganhou o nome que demarcou seu *locus* na história: Augusto de Prima Porta. Produzida com o célebre mármore de Paros e possuindo pouco mais de dois metros, ela ainda passaria pelo restauro de Pietro Tenerani antes de ser alocada no *Braccio Nuovo* dos Museus do Vaticano, onde se encontra ainda hoje. A estátua é, provavelmente, a cópia de uma original em bronze, produzida em torno de 20 a.C., época da devolução dos estandartes romanos pelos Partas - motivo iconográfico central da obra.

Augusto é representado de pé, descalço, com o peso do corpo alocado majoritariamente na perna direita, enquanto a esquerda, com leve flexão, esbarra a ponta dos dedos no chão. Desse modo, o quadril apresenta sutil deslocamento no sentido da perna tensionada, não se alinhando com os ombros, o que gera certa sensação de

1 Este texto apresenta resultados parciais de pesquisa da Iniciação Científica desenvolvida com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), entre 2020 e 2021, processo nº: 2020/06052-6, sob orientação do Prof. Dr. Glaydson José da Silva.

movimento na estátua. O torso é coberto por uma couraça militar ricamente ornada, deformada pela musculatura bem definida. Contudo, diretamente sobre o corpo incide uma túnica pregueada, que é visível cobrindo as coxas e as mangas dos braços - onde também há uma placa da couraça de cada lado.

Ademais, o braço direito estendido e reclinado para cima contrasta com o esquerdo que, além de dobrado, suporta um manto que se enrola desde a cintura. A face austera apresenta as consagradas fisionomia e franja em *crab claw* de Augusto. A mão esquerda portava, certamente, um objeto em forma de haste, ao passo que a direita possui indicador e polegar distendidos e os demais dedos em contração.² Por fim, uma pequena figura infantil nua e alada, montada num golfinho, estica o braço esquerdo para Augusto, quase encostando na perna destra da estátua. **(Imagem 01)**

A priori, a composição geral da estátua aponta para uma representação de Augusto enquanto *Imperator*, o que é evidenciado, *exempli gratia*, nas vestimentas militares e no posicionamento do corpo; o braço esticado poderia, inclusive, ir além, vetorizando a sua *auctoritas* (PEREIRA, 1984, p. 464). Esse aspecto pode ser considerado como não muito usual nas representações de Augusto, que têm como ênfase, em geral, a *dignitas*, observada de maneira exemplar na sua estátua da Via Labicana, mas igualmente presente em diversas outras produções. Ademais, a pequena criança, vista como Eros e alusiva a Vênus, e os pés descalços de Augusto³ apontam para o atrelamento da sua figura a um processo divinatório (ZANKER, 1988, p. 189).

Não raro, Augusto busca se fiar à Vênus. A base dessa relação está no fato de que a Deusa seria a mãe de Eneias nos mitos fundacionais de Roma. Do herói troiano, por sua vez, decorreria a *Gens Iulia*, da qual Augusto passa a fazer parte após ser adotado por Júlio César.⁴ Ponto incontornável da produção cultural da época, a *Eneida*, de Virgílio, estabelece uma relação entre Vênus e Augusto. Na passagem a seguir, Júpiter profetiza à Deusa o surgimento de um grande Império decorrente da genealogia de seu filho:

César de Troia [Augusto], de origem tão clara, até as águas do Oceano/vai estender-se; sua fama há de aos astros chegar dentro em pouco./Do claro nome de Iulo provém o cognome de Júlio./Livre do medo infundado, hás de um dia no Olimpo acolhê-lo,/rico de espólios do Oriente. Invocado vai ser pelos homens. Então, suspensas as guerras, aquietam-se os ásperos sec'los. (Verg., *A.*, 1, 286-291)

2 A mão direita escavada contava unicamente com o dedo anelar. O restauro desta parte da estátua, a fim de reconstruir o restante da mão, analisou a nervura de seu dorso. A aceitação dessa reconstrução, contudo, não é unânime.

3 Por essa ser enxergada como uma cópia produzida no tempo de Tibério, os pés descalços podem ser compreendidos, para alguns autores, enquanto uma alusão à morte de Augusto, fator não existente, destarte, na versão original (REIS, 2014, p. 356).

4 A partir de Júlio César, portanto, Augusto, e toda a dinastia Júlio-claudiana, reivindicaram ancestralidade para com Vênus. Destaca-se, nesse período, sua representação enquanto *Venus Genetrix*, tornando-se um tipo escultórico corrente.

Ademais, as influências da cultura grega na estátua são latentes. A princípio, o corpo de Augusto pode ser considerado uma imitação do Doríforo, de Policleto, **(Imagem 02)**⁵, especialmente através do *Contrapposto*, com o mesmo posicionamento da cabeça, torso e membros. As diferenças principais são o antebraço esquerdo de Augusto, que está caído, e o direito, completamente esticado, o que desafia o equilíbrio quiasmático do exemplar grego. Além disso, apesar das vestimentas, a anatomia bem definida do busto, deformando a couraça, aproxima Prima Porta da nudez heroica, ainda que por meio de certa mediação moral (REIS, 2014, p. 363).



Imagem 01 (esquerda): Augusto de Prima Porta (Fonte: Musei Vaticani)

Imagem 02 (direita): Doríforo (Fonte: Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

A couraça possui alta densidade iconográfica, e a interpretação dos relevos ainda é muito debatida. Para os fins deste trabalho, mobilizaremos somente algumas representações fundamentais para a análise. No centro da imagem, o rei parta é retratado devolvendo um estandarte legionário a uma figura militar, representante romano.⁶ Nas laterais, duas figuras femininas portam símbolos de províncias dominadas, como a Gália, a Hispânia e a Armênia - região em constante tensão com os partas. As abotoaduras da couraça, nos ombros, portam duas esfinges - símbolos do Egito, conquistado em 30 a. C.. Outrossim, no entorno da cena principal, algumas di-

⁵ A obra original, produzida em meados do século V a.C. na Grécia, foi perdida. Restaram apenas cópias e reproduções helenísticas e romanas. A considerada mais completa está no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles.

⁶ Mota destaca que essa figura poderia ser Tibério, quem de fato recebeu os estandartes, ou Augusto, que reclama em primeira pessoa tal restituição (MOTA, 2015, p. 232-3). Zanker sugere a própria personificação de Marte Ultor (ZANKER, 1988, p. 189).

vindades são representadas, das quais destacamos: Apolo, inferior à esquerda, pela constante mobilização do Deus realizada por Augusto em inúmeras obras, no processo de divinização de sua ação (MARTINS, 2011, pp. 64-0); e Tellus, inferior e ao centro, pela analogia para com a bonança e a prosperidade.⁷ **(Imagem 03)**



Imagem 03: Couraça, detalhe (Fonte: Fischer, 2015)

A devolução do estandarte romano pelos Partas, perdido por Crasso na batalha de Carras, em 53 a.C., foi considerada uma grande vitória diplomática de Augusto. Contudo, a tradução do evento para o plano ideológico manifesta uma tentativa de consolidação dessa imagem atrelada à vitória e potência militar e a instauração da prosperidade (CUNHA, 2020, p. 337). A busca de estabilidade e consolidação da *Pax* através da guerra é o tema central da estátua (POLLINI, 2012, p. 9). Nas *Res Gestae Divi Augusti*, autobiografia política de Augusto, a descrição da devolução das insígnias busca manifestar sua potência militar: “Os Partos *impeli* a restituírem espólios e insígnias de três exércitos romanos para mim e a suplicarem a amizade do povo romano.” (Aug., *Anc.*, 29)

A vitória de Augusto – ainda Otávio, à época - sobre Marco Antônio, na Batalha do Ácio em 31 a.C., não significou um controle imediato e estável do poder. Para estabelecê-lo, uma série de alianças e reformas foram empreendidas, objetivando a acumulação de investiduras (MARTINS, 2017, pp. 448-9) e a manutenção, mesmo que aparente, da *Res Publica*, ancorando-se no ideal de estabilidade, por meio da noção de *Pax* (FUNARI, 2003, p. 65). Inserem-se aqui as reformas urbanas promovidas em Roma, com mudanças volumosas nos programas iconográficos (FERNANDES, 2016, p. 92), buscando alterar e induzir a experiência sensorial na *urbs* (FAVRO, 1996, p. 4). Percebe-se, desse modo, que o ideal imperial de edificação da paz pela guerra, almejado por Augusto, é bem materializado na estátua de Prima Porta, em diálogo multissensorial com produções centrais que compunham o imaginário da época. A análise dos discursos evocados, bem como seus sentidos e construções, permite

⁷ Representação semelhante pode ser encontrada na face leste da Ara Pacis Augustae, de interpretação sempre conturbada.

problematizar estruturas monolíticas de interpretação do passado; além de ampliar a reflexão crítica no presente.

LISTA DE ABREVIATURAS

Aug., *Anc.*, - Augustus, *Res Gestae Divi Augusti* (Augusto, *Feitos do Divino Augusto*).

Verg., *A.*, - Vergilius, *Aeneis* (Virgílio, *Eneida*).

FONTES

AUGUSTO. *Res Gestae Divi Augusti*. BRUNT, P. A.; MOORE, J. M. (orgs.). Nova Iorque: Oxford University Press, 1973.

MUSEI VATICANI. *Augusto di Prima Porta*. Disponível em: <<http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html>>.

FISCHER, J. *Augustus of Primaporta*, 2015. Disponível em: <https://smarthistory.org/augustus-of-primaporta/>>.

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI. *Doryphoros*. Disponível em: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/roomandsectionsoftheexhibition/sculptures-of-roman-campania/>>.

VIRGÍLIO. *Eneida*. NETO, J. A. (Org.). Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUNHA, M. Aspectos da Arquitetura Romana no Governo de Otávio Augusto: construção e perpetuação da memória nos templos de Apolo Palatino e de Marte Vingador (séc. I A.C.). Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2020.

FAVRO, D. *The urban image of Augustan Rome*. Los Angeles: Cambridge University Press, 1996.

FERNANDES, M. Poder, Corpo e Mito no retrato romano na época de Augusto. NEARCO – *Revista Eletrônica de Antiguidade*, n. 1, p. 82-93, 2016.

FRANCISCO, G.; SARIAN, H.; CERQUEIRA, F. Retomando a Arqueologia da Imagem: entre iconografia clássica e cultura material. *Revista Brasileira de História*, v. 40, n. 84,

p. 141-165, 2020.

FUNARI, P. A cidadania entre os romanos. In: PINSKI, J.; PINSKY, C. (orgs.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 49-79.

MARTINS, P. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da USP, 2011.

MARTINS, P. Texto e imagem: História: Como se faz a História sob(re) Otávio/Augusto. In: SILVA, G.; SILVA, M. *A ideia de História na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 437-468.

MOTA, T. *Deberi ad Sidera tolli: As Promessas de Divinização na Eneida e a Ancestralidade Heróica dos Iulii*. 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2015.

MITCHELL, W. *What do pictures want?* Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

PEREIRA, M. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 2. ed. v. 2. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

POLLINI, J. *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. Oklahoma: University of Oklahoma Press; Norman, 2012.

REDE, M. História e Cultura Material. In: CARDOSO, C.; VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 133-150.

REIS, T. Entre o Céu e a Terra, a Glória de Roma: a Estátua Augusto da Prima Porta Revisitada. In: VERÍSSIMO, N.; SANTOS, T. (orgs.). *Universidade da Madeira: 25 anos*. Funchal: Universidade da Madeira, 2014, p. 351-364.

ZANKER, P. *The power of images in the age of Augustus*. University of Michigan Press, 1988.