

## IMAGENS DE ALEXANDRIA\*

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa\*\*

### **Resumo:**

*São objetivos deste trabalho fazer um exame da alegoria Lógos-Palavra Divina-Pedagogo, desenvolvida por Tito Flávio Clemente (Clemente de Alexandria), e dar à construção desse pensamento alegórico vazão para analisar alegorias subsequentes que entendem o Professor como pavão e o Lógos-Palavra Divina-Pavão.*

**Palavras-chave:** Alexandria; vida diária; alegoria; ética; Tito Flávio Clemente.

*Eu vou contar uma história  
Dum pavão misterioso  
Que levantou voo na Grécia  
Com um rapaz corajoso  
Raptando uma condessa  
Filha dum conde orgulhoso.*

José Camelo de Melo Rezende

Focalizamos um tratado do século II, escrito em Alexandria por um intelectual e professor cristão de forte influência platônica, nascido provavelmente em Atenas, nomeadamente Tito Flávio Clemente. Nesse tratado, intitulado, em grego, **Paidagogós**, o autor utiliza-se de uma alegoria que mostra a palavra das Escrituras na imagem do Lógos-divino como um pedagogo<sup>1</sup> que, por generosidade da divindade, vem ao mundo para, tal como um mestre que conduz crianças, cuidar da humanidade e orientá-la.

---

\* Recebido em 12/03/12 e aprovado em 02/05/12.

\*\* Professora associada de Língua e Literatura Gregas na Faculdade de Letras da UFMG.

O termo “alegoria”, usado no parágrafo de abertura deste artigo, pode, a princípio, afastar os historiadores que têm esta revista em mãos. Que não seja assim, por favor. Conquanto saibamos que o conceito pode ter elaboração complexa, podemos nos limitar à primeira e utilitária definição de João Adolfo Hansen em obra dedicada tão somente a essa figura: “a alegoria (grego *allós* = outro; *agouren* = falar) diz *b* para significar *a*” (HANSEN, 2006, p.7). Nossa hipótese pretende apenas mostrar que a alegoria em Clemente de Alexandria se faz estilo e reflete um momento especial daquela cidade egípcia; pretendemos também indicar que a alegoria criada pelo filósofo alexandrino, enquanto estilo e arcabouço do pequeno tratado, serve para entender culturalmente tanto o momento histórico do autor quanto a nossa contemporaneidade. Para tanto, vamos passar ao longo da teorização sobre a alegoria, suas modalidades e aspectos.

A alegoria, que servia como instrumento de comunicação nos textos sagrados, terá também eficácia nos textos “secularizados” da época moderna. Através dela, o autor elabora “um manual de ética social e pessoal”; “[s] eguindo as tradições cristãs mais antigas, Clemente identifica Jesus como a Palavra divina ou *lógos*” e afirma que os textos da tradição cristã falam da sabedoria divina “exatamente como um ventríloquo que lança sua voz, fazendo-a aparecer como que falando através de qualquer número de outros objetos”. Dessa forma, Clemente, reúne textos da tradição judaica, cristã e pagã (DAWSON, 1991, p.199-208) de várias épocas e autores em uma só “voz”.<sup>2</sup> Paralelamente, ao reuni-los e examiná-los para mostrar como o *Lógos*-divino conduz a humanidade, ele traça o comportamento social de sua época<sup>3</sup> com todas as imagens conceituais comuns dessa mesma época.

Vamos, então, agora, recortar a grande alegoria de Clemente e aplicá-la a nosso intento. Nosso escopo não é teológico. Mais rasteiramente, queremos ficar detidos no estudo da alegoria aplicado ao plano do humano, de modo a buscar informações sobre a cultura alexandrina coetânea a Tito Flávio Clemente. Acatamos a hipótese do *Lógos* divino e entramos no jogo literário, pois o procedimento nos permite acolher e traduzir para os dias de hoje o comunicado do passado. Entenderemos na alegoria “professor/mestre/ exemplo”, um “ideal” a seguir (já que não vamos tratar do *Lógos* divino). E ele será um intérprete (*hypokrités*), um ator, um agente a quem cumpre desempenhar um papel fazendo-se imagem (espetáculo) que ensina (recorde-se o *páthei máthos* esquiliano no **Agamemnon** v.177). Nesse viés, o pedagogo é ator e mediador entre uma fonte qualquer de saber e

um público espectador-ouvinte. Esse salto não é despropositado. O papel de professor como o sujeito de uma representação dramática para um grupo social fechado está presente no tratado **Protréptico**, (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Protréptico** I, 1, 3) quando o alexandrino retoma metáfora, já então muito antiga, do grande *theatrum mundi*.

Assim, tomando, como tantos, a metáfora do grande teatro do mundo, buscarei caminhos para compreender a alegoria Cristo-Lógos-Pedagogo, desenvolvida pelo hermenauta, de modo a aplicá-la ao seu contexto e identificá-la nos textos de nossa era.

Esse deslocamento semântico que propõe Clemente, a saber, o mundo como um teatro, vem de um intertexto pagão, da própria concepção do teatro – ele mesmo como imagem alegórica do mundo presente na filosofia. Platão, por exemplo, nas **Leis** e no **Filebo**, fala dos homens como títeres dos deuses na tragédia e na comédia da vida (PLATÃO. **Leis** I, 644 d-e; VII, 803 c; PLATÃO. **Filebo** 50 b.). Curtius realça o frescor inaugural dessa figura de linguagem em Platão. Para o estudioso, o autor da **República** foi quem plantou o germe da representação do mundo como um teatro em que os homens, movidos pela divindade, desempenham seus papéis (CURTIUS, 1996, p.190). É possível rastrear e perceber que, desde o filósofo ateniense – que certamente não deve ter sido o primeiro –, outros passaram a usar e repetir a imagem, entre eles: Horácio,<sup>4</sup> Sêneca,<sup>5</sup> Paladas<sup>6</sup> e Clemente de Alexandria,<sup>7</sup> que será destaque aqui.

Visto que é bastante conhecida a força do teatro no mundo antigo, sobretudo em Grécia e Roma, seja ele o teatro de texto, seja ele a *performance* realizada como *body art avant la lettre*,<sup>8</sup> sem dúvida não nos parece nenhum desatino afirmar que os antigos tinham consciência do potencial artístico proporcionado pela teatralização da vida e pela “estética do performativo”, procedimento “[...] que extrapola [...] a esfera da linguagem para tratar do comportamento de um modo mais geral”, de forma que tanto é possível inserir o ator no ato cotidiano quanto transformar em atores os espectadores envolvidos em um espetáculo (CARDOSO, 2010, p.40 e 45).

Assim sendo, estabelecemos mais uma vez que, ao falarmos do **Pedagogo** clementino, não intentamos atingir o plano divino, ou melhor, ao nos referirmos ao *Lógos Pedagogós* utilizaremos a alegoria para mostrar a cultura, amante do teatro, que projetou a alegoria. Insistimos: pretendemos apenas trabalhar literatura e cultura no sistema metafórico e alegórico para

refletir sobre o papel do educador do século II e de histórias posteriores que se aproximam da leitura de Clemente de Alexandria.

Por certo, histórias “de professor” existem muitas. Há uma que nos agrada especialmente e que, entre muitos outros registros, encontraremos em Apolodoro (**Biblioteca** III, 15, 8). Seu protagonista é Dédalo, o escultor-arquiteto filho de Eupálamo e Alcipe, que se notabilizou pelo projeto e construção do Labirinto do rei Minos em Creta. Pois bem, Dédalo era preceptor de Talos, seu sobrinho, que era, por sua vez, um discípulo promissor. Esse menino, conta Apolodoro, tão inteligente era que encravou os dentes de uma serpente em uma tábua e inventou o serrote. A engenhoca deu-lhe fama e o seu mestre sentiu-se como figurante na cena do grande teatro. Por isso subiu com o rapazinho até a Acrópole e de lá o arremessou. O garoto morreu e Dédalo foi processado no Areópago. Condenado, ele fugiu, envergonhado, para Creta (APOLODORO. **Biblioteca** 3, 15). Vemos que há uma sintonia entre essa história e o tratado alexandrino.

Deixemos por ora os mitos cretenses, tomados como mera ilustração, e focalizemos o professor a partir do nosso autor escolhido. Ele exporá para nós as ações, hábitos e paixões do homem do século II em Alexandria. Desviemos nosso olhar do mestre divino, da palavra feita carne e observemos seu entorno.

Como afirmamos, para o filósofo helenístico o mundo é um grande palco onde atletas e atores se mostram. No **Protréptico** (I, 1, 3), Clemente afirma o seguinte: “Pois de Sião sairá a lei e de Jerusalém a palavra do Senhor: sim, a palavra divina, o verdadeiro combatente na luta que no teatro do mundo inteiro alcança a coroa da vitória.”<sup>9</sup> E, se no **Protréptico** a palavra divina é o protagonista no *theatrum mundi*, no **Pedagogo** a mesma palavra é o que possibilita o verdadeiro conhecimento, ela é o mestre perfeito para quem todos devem olhar. A ideia em si, como já afirmamos para a metáfora *theatrum mundi*, não é novidade: Platão (**Leis** X, 879 b) já havia falado da divindade como pedagogo.<sup>10</sup> E, como mestre, o *Lógos* deverá exercer três funções: conselheiro, médico e consolador. Das três funções, elencadas em **Pedagogo**, vamos nos concentrar na segunda (Ἰασις τῶν παθῶν – CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** I, 1, 3. 1; I, 6, 43, 1; I, 8, 65, 1) e na afirmativa do texto clementino de que o *Lógos*, misturado com filantropia, cura as paixões.<sup>11</sup> Nossas razões são as seguintes: afora o livro I, centrado na exaltação da figura do Cristo, o tratado do alexandrino é, de fato, um detalhado manual de moral prática aplicado à vida diária e

com deliciosas revelações acerca do cotidiano de Alexandria no que diz respeito à culinária preferida, à etiqueta simposiástica, ao luxo do vasilhame e do mobiliário, ao vestuário requintado, à perfumaria, às práticas sexuais, aos banhos públicos, etc. Nessa prática ordinária, Clemente realça o aflorar de paixões que, de acordo com ele e tantos outros filósofos, são funestas – recordem-se de que também o filósofo ateniense Platão, seis séculos antes, apontara para a mesma necessidade de se ensinar um controle das paixões (PLATÃO. **República** 605 b; PLATÃO. **Leis** XI 934 a; PLATÃO. **Górgias** 478 d).

Retomando rapidamente (1, 7, 55): o comportamento do professor de Aquiles, Fênix, que, conforme Clemente, era um mulherengo (HOMERO. **II**, 9, 499); os hábitos do preceptor dos filhos de Cresos, Adrasto, um desterrado (HERÓDOTO. **Histórias** I, 34-35)<sup>12</sup>; de Nausito, mestre do bêbado Alexandre Magno (DEMÓSTENES. **Haloneso** 7); do escravo Zófiro, pedagogo incapaz de conter a luxúria de Alcebiades (PLATÃO. **Alcebiades** I, 122 b; PLUTARCO. **Alcebiades** 1; PLUTARCO. **Licurgo** 16) e do negligente bailarino Sicino (HERÓDOTO. **Histórias** VIII, 75; PLUTARCO. **Temístocles** 12), educador dos filhos de Temístocles. O mestre de Alexandria, no percurso de seu elogio ao *Lógos* divino, pedagogo perfeito, dá a conhecer o comportamento do cidadão de Alexandria em sua época relativamente aos alimentos: mesas servidas com murenas (σμούραινα), enguias (έγγχέλειον), cabritos (έριφος), os mujoles do mediterrâneo (κεστρεύς), as ostras (όστρειον), os crustáceos (κόγχος), as anchovas (μαινίς), o nabo (γογγύλος), as acelgas (τεϋτλον), os mariscos (κτένιον), os rodoválhos (ψήττα), os estorninhos (κίχλη), os figos secos, as perdzizes e o pavão – tudo isso enfeitado com salsas (ήδυσμα) para que, pelos olhos, os glutões se encantem (II, 1, 3).

Segundo Tito Flávio Clemente, o comportamento do cidadão comum à mesa parece o de um porco ou de um cão; sua voracidade fã-lo suar. Seus coetâneos, para comer, sujam as mãos, o leito e a barba, perdem sua dignidade (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** II, 1, 11 e 13), cospem, assoam os narizes enquanto comem, vomitam e, com isso, suas caretas parecem máscaras trágicas (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** II, 7, 60) – ponto em que o alexandrino retoma a metáfora do *theatrum mundi*. Diante de tudo isso, como pedagogo que era e a exemplo do *Lógos* divino, Clemente propõe, em seguimento de Platão (PLATÃO. **Carta VII** 326 c), o alimento frugal e ligeiro para controlar a paixão que há no ventre (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** II, 1, 15 a 17; II, 1, 18).

Na esteira da metáfora, Clemente nos dá a conhecer, ainda, que a sociedade de Alexandria, em *performance*, projetava – e realizava – espetáculos feitos para beber; para banhar-se (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 31, 5); para relacionar-se sexualmente com requintes de perfumaria; para, com trejeitos de voz (“sibilos” de língua, assobios, ruídos de dedos), empenhar-se em coitos contínuos à porta dos templos ou na ágora, desde a aurora do dia. Para atingir a meta da aparência exuberante e para alcançar o luxo no vestuário, é necessário se ocupar da tinturaria em busca da variedade de cores, da pedraria em busca do brilho. O padre da Igreja denuncia as cabeças pintadas para esconder a idade, a maquiagem para realçar os olhos, o depilar de todo o corpo (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** II, 10, 104), os cremes de excremento de crocodilo que fazem o gineceu tornar-se palco de comédia (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 3), as sandalinhas douradas, os coturnos para aumentar a estatura (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** II, 116-126).

Para Clemente, tais mulheres, homens e escravos precisam dos teatros, dos desfiles, dos espelhos, das idas aos templos (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 10, 3), e seus rostos se convertem em máscara (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 11, 2) que os investe do desatino indispensável para realizarem o espetáculo lamentável de suas vidas (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 21, 5; III, 28, 1). O alexandrino indica, ademais, que, em razão de uma vida mais simples, “(...) os bárbaros abandonaram o luxo. Para tal nudez de vulgaridade e de vanglória o senhor nos chama, os liberados dos pecados, que levam apenas a árvore da vida, que cuidam apenas da salvação” (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 25: οἱ βάρβαροι κατέλειψαν τὴν τρυφήν. Τσιούτους ὁ κύριος ἡμᾶς καλεῖ γυμνοὺς ἀπειροκαλίας, γυμνοὺς κενοδοξίας, ἁμαρτιῶν ἀπεσπασμένους, μόνον ἐπιφερομένους τὸ ξύλον τῆς ζωῆς, μόνον ἐπέχοντας τὴν σωτηρίαν.) Aqueles que cultivam os luxos por vanglória (ἀπειροκαλία), em particular as mulheres ricas, as mais cidadinas (ἀστειότεραι: CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** III, 30, 1) criam pássaros da Índia e pavões da Media.

Deixemos a opinião de Clemente sobre o comportamento dos contemporâneos e voltemos à alegoria: o *Lógos*-pedagogo, que entra no teatro-mundo para “treinar atletas” (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** I, 57, 4) exorta a que nós sejamos “alegoricamente, também como pombas, sem maldade e sem cólera” (CLEMENTE DE ALEXANDRIA.

**Pedagogo I**, 14, 3: ἀλληγορεῖ, καὶ ὡς περιστερὰν ἄκακον καὶ ἄχολον), diferentemente dos que centram suas preocupações em adquirir para suas mesas os pavões (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo II**, 3, 2). Que pavonice é essa para falar de educação, de pedagogia e do professor? Como foi possível ao Clemente chegar a esses assuntos?!

Creemos que a suntuosidade do aparato para tais espetáculos encenados no *theatrum mundi* foi-lhe necessário descrever para demonstrar sua tese, que consiste em afirmar que: 1. a maior das ciências seria conhecer-se para evitar os furacões das paixões (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo III**, 1: πάντων μέγιστον μαθημάτων τὸ γινῶναι αὐτόν); 2. a beleza advém do mais belo adorno: a nudez dos luxos e a busca pela razão. Os luxos fazem crescer a paixão que nasce pela vista (III, 32, 3: ἐκ τοῦ γὰρ εἰσοραῶν γίνεται ἀνθρώποις ἐρᾶν). A ausência de luxos desperta, também pela vista, a razão.

Tomemos da alegoria do *Logos*-educador que vem retirar do mundo a grosseria das vaidades uma só metáfora: o pavão.

Pavão e professor andam juntos em uma história do cancionista ri-beirinho português. Tomo-a de uma versão gravada por Eugênio Tadeu e Miguel Queiroz em **Murucututu**. A história leva o título **Meu Papai, Meu Papaizinho**:

*Meu papai Meu papaizinho/ Tenho uma coisa pra te contar  
Meu papai/ Meu papaizinho/ Tenho uma coisa pra te contar*

*Matei o pavão do mestre/ Não sei como hei de pagar  
Matei o pavão do mestre/ Não sei como hei de pagar*

*Antoninho, tu vai à escola/ Tu precisa de aprender  
Antoninho, tu vai à escola/ Tu precisa de aprender*

*Não vou, não vou, não, papai/ Porque sei que vou morrer  
Não vou, não vou, não, papai/ Porque sei que vou morrer*

*Antoninho foi à escola todo o caminho chorando  
Antoninho foi à escola todo o ca-caminho chorando*

*E quando chegou na escola/ Inda estava soluçando  
E quando chegou na escola/ Inda estava soluçando*

*Veio o mestre, furioso/ Agarrou-lhe pela mão  
Veio o mestre, furioso/ Agarrou-lhe pela mão*

*Tirando um punhal do bolso/ Cravou-lhe no coração  
Tirando um punhal do bolso/ Cravou-lhe no coração*

*Abram portas e janelas/ Quero ver o meu Antoninho  
Oh menino que vem da escola/ Tu viste o meu Antoninho?*

*Está lá no chão deitado/ Morto como um passarinho  
Está lá no chão deitado/ Morto como um passarinho.*

O primeiro registro do romance do Antoninho, que narra os sucessos do menino que matou o pavão de seu mestre, segundo Rossini Tavares de Lima,<sup>13</sup> está no **Romanceiro minhoto**, coletado por Pires de Lima do repertório das cantadeiras do Minho. Existem várias versões da história, porém o que nos interessa aqui é a associação de professor, crime e pavão. Temos um aluno assassino, um professor tão ou mais criminoso e, entre eles, uma ave conhecida pelo visual fascinante. O que se pode entender do animal de cauda colorida que, normalmente, é visto como símbolo da vaidade, quando associado ao professor? Vamos por etapas: primeiro, o pavão.

O **Bestiário de Aberdeen**,<sup>14</sup> tomando Isidoro de Sevilha como referência e adotando uma etimologia pouco fidedigna, afirma que o *pavo* recebe seu nome por causa do som apavorante que produzem seus gritos (LA FONTAINE. **Le Paon se plaignant à Junon**). Além de sua voz pouco agradável, sua carne é tão dura que dificilmente se decompõe e, obviamente, também dificilmente pode ser cozida. Mas o pavão é um animal que, ao abrir o leque de suas plumas, por si mesmo é um espetáculo. Marcial, no Epigrama 70 do livro 13, comenta o seu brilho – digo, o esplendor de plumas e paetês dessa personagem. Em tradução livre, temos: “Pavão. Admiras sempre quando ele abre asas incrustadas de pedrarias e podos, assim, coração duro, dá-lo ao cozinheiro?” (*Pavones. Miraris, quotiens gemmantis explicat alas, Et potes hunc saevo tradere, dure, coco?*) (MARTIALIS. **Epigrammata XIII, 70**).



À parte o clímax de um espetáculo de cores e movimento no seu desfilar para uma plateia de admiradores, existem, retomando o bestiário citado, outros dados interessantes que não queremos desprezar, como, por exemplo, a citação de que Salomão, quando viaja para Târsis, a terra da alegria, traz consigo de volta macacos e pavões (dado que se confirma em **Bíblia, 2 Crônicas, 9: 21**). O autor do **Bestiário de Aberdeen** afirma também que os dois animais estão representados juntos porque o macaco é o grande zombador e o pavão é o desanimado, incapaz, exausto. Para o compilador, em termos morais, o zombador deverá se converter ao chegar a Jerusalém, e, a partir daí, viver com humildade. Quanto ao pavão, animal que em Târsis representava o desanimado, ao adentrar a cidade santa passa a ser visto como imagem do professor erudito. A sua carne dura e resistente, que não se decompõe facilmente, difícil de ser amaciada pelo cozimento e exige digestão mais lenta, é, no bestiário, análoga à dos (bons) professores, que não ardem com a chama do desejo, nem se acendem pelo calor da concupiscência.

À luz do documento medieval, o pavão, como o orador público, tem uma voz amedrontadora para ameaçar, um andar sem afetação, uma cabeça sábia e circunspecta de serpente, um peito de safira que significa seu anelo pelo céu. Em suas asas, ele tem plumas tintas de vermelho, indicando seu gosto pela contemplação. Sua cauda é longa, coberta do que se pode chamar “olhos”, que indicam a capacidade do professor para prever o perigo que ameaça cada um de nós; a cor verde de sua cabeça, presente igualmente na cauda, simboliza que o fim pode igualar ao princípio. Suas variadas cores significam as diversidades de virtudes. Porém, adverte o bestiário, o pavão, ao ser admirado, bajulado por seus discípulos, eleva sua cauda e, com isso, lamentavelmente, mostra a traseira, tornando-se motivo de zombaria.

Essas reflexões do bestiário nos permitem vislumbrar uma mistura de luxo e simplicidade, de grandeza e pequenez que podem ser detectados, por exemplo, nos versos de Mário de Andrade em “Meditação sobre o Tietê”:

*Si todos esses dinossauros imponentes de luxo e diamante,  
Vorazes de genealogia e de arcanos,  
Quisessem reconquistar o passado...  
Eu me vejo sozinho, arrastando sem músculo  
A cauda do pavão e mil olhos de séculos,  
Sobretudo os vinte séculos de anticristianismo*

*Da por todos chamada Civilização Cristã...  
Olhos que me intrigam, olhos que me denunciam,  
Da cauda do pavão, tão pesada e ilusória.  
Não posso continuar mais, não tenho, porque os homens  
Não querem me ajudar no meu caminho.  
Então a cauda se abriria orgulhosa e refulgente  
De luzes inimagináveis e certas...  
Eu não seria tão-somente o peso deste meu desconsolo,  
A lepra do meu castigo queimando nesta epiderme  
Que encurta, me encerra e me inutiliza na noite,  
Me revertendo minúsculo à advertência do meu rio.*

O pavão do poeta paulistano arrasta uma “cauda de mil olhos de séculos, sobretudo os 20 séculos de anticristianismo da chamada Civilização Cristã.” São olhos que – como a cauda orgulhosa, refulgente, de luzes inimagináveis – denunciam um apêndice pesado e ilusório. Pensemos nos professores de literatura clássica, coitados... Uma cauda de mil olhos de séculos! Mas no pavão de Mário de Andrade, beleza e tristeza parecem formar um só campo semântico no poema, que se compõe com palavras debochadas de incômodo atreladas ao espaço temporal da noite, das sombras soturnas: “dinossauros imponentes de luxo e diamante”; “vorazes de genealogia e de arcanos”; “Eu me vejo sozinho, arrastando sem músculo”; “peso deste meu desconsolo”.

Sem, entretanto, querermos esgotar o assunto, concluamos, finalmente, com um texto de Rubem Braga. Nosso intuito é mostrar que o espetáculo de um pavão, para ser útil, depende de seu comportamento, do contexto em que ele se insere, da luz que o ilumina, da plateia que o vê:

### *O PAVÃO*

*Eu considereei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.*

*Eu considereei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade. Considerei, por*

*fim, que assim é o amor; oh! minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico.*

E, embora Clemente condene o teatro, os espetáculos e o afã de van-glória, acreditamos que para ele seja possível no teatro viver a paradoxalidade: esplendor e simplicidade do pedagogo-Logos Divino, pois, “o olho que contempla coisas belas alegra o coração” (**Provérbios** 15, 30). De fato, a alegoria de Tito Flávio Clemente se amplia quando se vê que o *Logos-educador*, o Cordeiro de Deus, a fênix renascida, o pelicano, o leão de Judá pode também ser visto como um pavão, símbolo comum nas catacumbas cristãs. Seu brilho, sua carne incorruptível, seus mil olhos vigilantes, seu esplendor constituem signo contraditório (JACKSON, 2006, p. 53, 56, 57 e 162). Que seja! A alegoria permite.<sup>15</sup> Igualmente é contraditório pensar que a Palavra Divina desceu até o mundo para, em seu esplendor, servir a humanidade e morrer vergonhosamente na cruz por homens que são pavões precários buscando nos adornos a sua efêmera glorificação (CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Pedagogo** I, 72, 2).

## IMAGES OF ALEXANDRIA

***Abstract:** The main objective of this article is to examine of the allegory *Lógos-Divine Word*, developed by Titus Flavius Clemens (Clemens of Alexandria), and to provide means to the construction of this allegorical thought in order to analyze subsequent allegories that understand the teacher as a peacock and the *Lógos-Divine Word* as peacock.*

***Keywords:** Alexandria; daily life; allegory; ethics; Titus Flavius Clemens.*

## Documentação escrita

APOLODORO. **Biblioteca.** Testo greco a fronte. A cura di Marina Cavalli. Milão: Oscar Mondadori, 1998.

ANDRADE, M. **De pauliceia desvairada a café** (poesias completas). São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ANÔNIMO. **Aberdeen Bestiary**. Disponível em: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/59v.hti>. Acesso em março de 2012.

**BÍBLIA: TRADUÇÃO ECUMÊNICA (TEB)**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

BRAGA, Rubem. **Ai de ti, Copacabana**. *Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960, p. 149-150*.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Protréptico**. Disponível em: <http://www.newadvent.org/fathers/020801.htm>. Acesso em fevereiro de 2012.

\_\_\_\_\_. **El Pedagogo**. Introdução Ángel Castiñeira Fernández. Tradução Joan Sariol Díaz. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

\_\_\_\_\_. **Bibliotheca sacra patrum ecclesiae graecorum**. Pars III, Titi Flavi Clementis Alexandrini operum omnium. Tom I, continens Protrepticum ad graecos et paedagogi. Reinholdus Klotz. (Ed.) Lipsiae: E.B. Schwickert, 1831.

ESCHILO. **Agamennone, Coefore, Eumenidi**. Testo greco a fronte. A cura di Dario Del Corno. Trad. Raffaele Cantarella. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995.

LA FONTAINE. **Le Paon se plaignant à Junon**. Disponível em: [http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1510238](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1510238). Acesso em fevereiro de 2012.

REZENDE, J. C. de MELO. **Romance do Pavão misterioso**. Fortaleza: Editora Tupyniquim/Academia Brasileira de Cordel, 2000.

Documentação audiovisual

QUEIROZ, Miguel e TADEU, Eugênio (Duo Rodapião). **Romance de Antoninho. Murucututu**. CD Belo Horizonte, 2002. Gravadora MCD, Selo Palavra Cantada.

## Referências bibliográficas

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Teatro, atos vitais e performance*. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 21, n.1, Literatura e Performance, p.121-132, jan/abr 2011.

CARDOSO, Isabella Tardin. O espetáculo da vida humana em Cato Maior, De Senectute. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v.VI, p. 41-66, 2010.

CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Trad. P. Rónai e T. Cabral. São Paulo: Edusp, 1996.

DAWSON, David. **Allegorical readers and cultural revision in ancient Alexandria**. Berkeley: University of California Press, 1992.

GAZOLLA, R. Reflexões ético-políticas sobre as raízes da noção de liberdade na filosofia antiga grega. **Boletim do CPA**, Campinas, n. 2, jul./dez. 1996.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

JACKSON, Christine. **Peacock**. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

LIMA, Rossini Tavares de. Romance do Antoninho ou do menino que matou o pavão do professor. **Correio Folclórico; Correio Paulistano**, São Paulo, 02 de julho de 1950. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/fevereiro75/cn75002a.asp>. Acesso em fevereiro de 2012.

MASSEO, Joseph A. Allegorical Interpretation and History. In: **Comparative Literature**, v. 30, n.1, 1978, p. 1-21.

MARTIALIS, Valerii. Epigrammata. David Roy Shackleton. (Ed.) Stuttgart: Teubner, 1990. XIII, 70 (p. 444).

MOUSSA, M. **Clement of Alexandria: The Original Christian Philosopher**. Disponível em: <http://www.coptic.net/articles/ClementOfAlexandria.txt>. Acesso em março de 2012.

## Notas

---

<sup>1</sup> O pedagogo na Antiguidade é, em geral, um escravo encarregado de “conduzir/ ἄγω” a criança até a escola. Ele a acompanhava sempre para resguardá-la de quaisquer danos físicos ou morais.

<sup>2</sup> “... [a] noção da voz divina falando através das escrituras e de outros textos tem base em duas apologias de Justino [...]”, além de outros citados nas páginas seguintes e que não nos interessa arrolar aqui; “The notion of a divine voice speaking through scripture and other texts was the basis for the two ‘apologies’ of Justin [...].” (DAWSON, 1992, p.187)

<sup>3</sup> “handbook of social and personal ethics.”; “Following earlier Christians traditions, Clement identified Jesus as the divine Word or *logos* [...]”; “[just as a ventriloquist ‘throws’ his or her voice, making it appear as though any number of other objects are speaking.” (DAWSON, 1992, p.183-184)

<sup>4</sup> Remeto os leitores para o artigo de TARDIN, Isabella, cf. **Referências bibliográficas**. Indico ainda, de Horácio, a **Sátira II**, 7, 82.

<sup>5</sup> “esta farsa da vida humana que nos atribuí papéis que desempenhamos mal” (**Epístola 80, 7** *apud* CURTIUS, 1996, p. 190).

<sup>6</sup> “A vida toda é palco e comédia; aprende, pois, a representar, deixando de lado a gravidade, ou sofre as dores” (**Antologia Palatina** Epigrama X, 72 *apud* CURTIUS, 1996, p. 191).

<sup>7</sup> Pois de Sião sairá a lei e de Jerusalém a palavra do Senhor: sim, a palavra divina, o verdadeiro combatente na luta que no teatro do mundo inteiro alcança a coroa da vitória (**Exortação aos pagãos I, 1, 3**). Todas as traduções, quando não mencionado o autor, são de nossa autoria.

<sup>8</sup> Para o tema, cf., mais uma vez, texto de Isabela Tardin; cf. ainda Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (ver **Referências bibliográficas**).

<sup>9</sup> ἐκ γὰρ Σιῶν ἐξελεύσεται νόμος καὶ λόγος κυρίου ἐξ Ἱερουσαλήμ, λόγος οὐράνιος, ὁ γνήσιος ἀγωνιστῆς ἐπὶ τῷ παντὸς κόσμου θεάτρῳ στεφανούμενος.

<sup>10</sup> Cf. Castiñeira Fernández em introdução ao **El Pedagogo** de Clemente de Alexandria, p. 27.

<sup>11</sup> Μιγνύμενος γὰρ ὁ λόγος φιλανθρωπία ἰᾶται τε ἅμα τὰ πάθη.

<sup>12</sup> As referências aos textos (HERÓDOTO. **Histórias I, 34-35**); (DEMÓSTENES. **Haloneso 7**); (PLATÃO. **Alcebiades I, 122 b**; PLUTARCO. **Alcebiades 1**; PLUTARCO. **Licurgo 16**); (HERÓDOTO. **Histórias VIII, 75**; PLUTARCO. **Temístocles 12**) e (PLATÃO. **Carta VII 326 c**) foram tomadas *apud* Joan Sariol Díaz em sua tradução para **O Pedagogo**, publicada pela Editorial Gredos, cf. **Documentação textual**.

<sup>13</sup> Ver Rossini Tavares de Lima, cf. **Referências bibliográficas**.

<sup>14</sup> Cf., por exemplo, ANÔNIMO. **Aberdeen Bestiary**, cf. **Documentação escrita**.

<sup>15</sup> “A alegoria é tropo de salto contínuo, ou seja, toda ela apresenta incompatibilidade semântica, pois funciona como transposição contínua do próprio pelo figurado” (HANSEN, 2006, p. 31).