

PHOÏNIX 2018

Ano 24
Volume 24
Número 2

ISSN 1413-5787

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA/UFRJ

PHOÏNIX
2018

Ano 24

Volume 24

Número 2

Maad X

Phoínix 2018 – Ano 24 – Volume 24 – Número 2 – ISSN 1413-5787
Copyright © by Neyde Theml, Fábio de Souza Lessa, Regina Maria da Cunha Bustamante
e Alexandre Santos de Moraes (editores) *et alii*, 2018
Tiragem: 1.000 exemplares

Direitos desta edição reservados a:

MAUAD Editora Ltda.
Rua Joaquim Silva, 98, 5º andar – Lapa
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.241-110
Tel.: (21) 3479-7422
www.mauad.com.br
mauad@mauad.com.br

Laboratório de História Antiga – LHIA / IH / UFRJ
Largo de São Francisco de Paula nº 1, sala 211 A – Centro
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.051-070
Tel.: (21) 2221-0034 ramais 205 e 213 – Fax: (021) 2221-4049
www.lhia.historia.ufrj.br
revistaphoínix@gmail.com

Projeto Gráfico:

Núcleo de Arte / Mauad Editora

Foto da Capa:

Renata Cardoso de Sousa
Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Quinta da Boa Vista, São Cristóvão
Rio de Janeiro - RJ

P574 Phoínix. Laboratório de História Antiga / UFRJ
Ano 24, v. 24, n. 2
Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.
Semestral
ISSN 1413-5787
ISSN 2527-225X (versão digital)
História Antiga. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Laboratório de História Antiga.
CDD – 930

PHOÏNIX



Ano 24 – V. 24 – N. 2

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ

Reitor: Prof. Dr. Roberto Leher

INSTITUTO DE HISTÓRIA – IH

Diretora: Prof^ª. Dr^ª. Norma Côrtes

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA – LHIA

Coordenador: Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

EDITORES

Prof^ª. Dr^ª. Neyde Theml

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Prof^ª. Dr^ª. Regina Maria da Cunha Bustamante

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes

CONSELHO EDITORIAL

Prof^ª. Dr^ª. Ana Livia Bomfim Vieira – UEMA

Prof^ª. Dr^ª. Ana Teresa Marques Gonçalves – UFG

Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi – UFMG

Prof^ª. Dr^ª. Kátia Maria Paim Pozzer – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães – UESB

Prof^ª. Dr^ª. Margaret Marchiori Bakos – UEL

Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima Sousa e Silva – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Markus Figueira da Silva – UFRN

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima – UFF

Prof^ª. Dr^ª. Ana María González de Tobia – UNLP (Argentina)

Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves – UFRJ

Prof. Dr. André Leonardo Chevitaese – LHIA / UFRJ

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira – UFPel

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva – UFES

Prof. Dr. José Manuel dos Santos Encarnação – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof^ª. Dr^ª. Margarida Maria de Carvalho – UN ESP

Prof^ª. Dr^ª. María Cecilia Colombani – Universidad Nacional de Mar del Plata e
Universidad de Morón (Argentina)

Prof^ª. Dr^ª. Maria das Graças de Moraes Augusto – UFRJ

Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues – Universidade de Lisboa (Portugal)

Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari – UNICAMP

Prof^ª. Dr^ª. Renata Senna Garraffoni – UFPR

Prof^ª. Dr^ª. Violaine Sebillotte Cuchet – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Serviços Técnicos

Renata Cardoso de Sousa

Bruna Moraes da Silva

Indexada por

Latindex: <http://www.latindex.org>

Cornell University Library: <http://cornell.worldcat.org>

Worldcat: <http://www.worldcat.org>

Sudoc: <http://m.sudoc.fr>

Impactum – Coimbra University Press: <http://impactum.uc.pt>

O MUSEU NACIONAL: DAS MUSAS AO “LETAL” ESQUECIMENTO? NÃO!



Após a vitória dos deuses do Olimpo sobre os Titãs, foi solicitado a Zeus que criasse divindades “para oblvio de males e pausa de aflições” (Hesíodo. **Teogonia** v. 55). Zeus, então, partilhou por nove noites o leito com Mnemósine, a deusa da memória, que, um ano depois, deu à luz nove filhas em um lugar próximo ao monte Olimpo. Eram as Musas, que diziam o presente, o futuro e o passado. O som de suas bocas fluía infatigável e suave. Invocando as Musas, o poeta inspirava-se diretamente na ciência de Mnemósine, isto é, no seu conhecimento das “origens”, dos “primórdios”, das genealogias. O passado, assim desvendado, é mais que o antecedente do presente. Recuando até ele, a rememoração procura não situar os acontecimentos num quadro temporal, mas permite compreender o devir no seu conjunto.

Condizente com esse sentido primevo, os museus se constituíram como um dos lugares privilegiados de construção de memória. Logo, a destruição de um museu seria como beber as águas do rio Lete. Na cosmogonia grega, o Lete é um dos rios do Hades e aqueles que bebessessem da sua água ou, até mesmo, a tocassem, experimentaríamos o completo esquecimento das suas vidas passadas, ocasionando o “letal” esquecimento. A noite de 2 de setembro foi funestamente marcada pelo incêndio do Museu Nacional, abrigado no Palácio de São Cristóvão na Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro, edificação histórica que foi residência da Família Real Portuguesa no Brasil (1808-1821) e, depois, da Família Imperial Brasileira (1822-1889) e, ainda, sede da Assembleia da primeira Constituição republicana do País (1889-1891). A tragédia do Museu Nacional decorreu em consequência do tratamento desidioso que caracteriza a política governamental brasileira em relação à Cultura e Educação do nosso país, o que nos aproximou perigosamente do rio Lete, pela perda de parte significativa do seu acervo, calculado em, aproximadamente, 20 milhões de itens catalogados ao longo dos seus duzentos anos de existência, completados, justamente, em junho de 2018. O Museu Nacional, a instituição museal mais antiga do País, era considerado o quinto maior museu do mundo em acervo.

Podemos perceber no Museu Nacional a continuidade da tradição do *Mouseion* (“Instituição das Musas”) de Alexandria no Egito, criado por volta do século III a.C., que dispunha de biblioteca, jardim botânico, zoológico, observatório astronômico e laboratório anatômico. Os primórdios do Museu Nacional remontam ao Museu Real, criado por D. João VI em 1818, com a finalidade de “propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes”. Para seu estabelecimento, foi adquirida uma casa no Campo de Santana pela Coroa. O acervo do Museu Real constituiu-se, inicialmente, da coleção de objetos naturais, de arte e artefatos indígenas, e incorporou também o Gabinete dos Instrumentos de Física e Matemática. Posteriormente, passou a receber materiais de todas as capitânias e de outros continentes. Era também responsável pela análise das aplicações práticas dos produ-

tos naturais. Em 1824, após a independência do País, era referido como Museu Imperial. Com a República, em 1889, o Museu passou a se chamar Museu Nacional, sua denominação atual, e sua sede foi transferida do Campo de Santana para o Palácio de São Cristovão em 1892. Em 1946, foi incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro, consolidando-se como referência em diferentes áreas do saber científico através de suas atividades de pesquisa, ensino e disseminação do conhecimento.

Por ser um museu de História Natural, o seu acervo abrangia coleções de diversas naturezas, dentre elas, geológica, paleontológica, zoológica, botânica, entomológica, antropológica, etnológica e arqueológica. Nesta última, havia duas coleções em particular que eram muito caras aos estudiosos da Antiguidade: a Coleção Egípcia e a Coleção Teresa Cristina, que compunham a exposição “Culturas do Mediterrâneo”. A primeira coleção começou em 1826 com a venda de antiguidades egípcias – escavadas por Giovanni Belzoni – pelo mercador italiano Nicolau Fiengo para o imperador D. Pedro I. Os objetos egípcios comprados foram doados para o então chamado Museu Real. Em 1876, em sua viagem ao Egito, o imperador Pedro II foi presenteado pelo Quediva Ismail com o esquite da cantora do deus Amon, Sha-Amun-en-su. Posteriormente, a Coleção Egípcia foi acrescida de outros objetos por meio de doações ou compras de particulares, chegando a cerca de 700 objetos: estelas, estátuas, esquifes, shabits, múmias (humanas e animais), papiros, bronzes, líticos, cerâmicas pré-históricas, amuletos e alguns objetos núbios. Por sua vez, a Coleção Teresa Cristina era formada por mais de 700 peças, dentre vasos de cerâmica e vidro, lamparinas, estatuetas, artefatos em bronze, amuletos e afrescos, datados entre o século VIII a.C. e o III. Sua existência deve-se à Teresa Cristina, princesa do Reino das Duas Sicílias, que se tornou esposa do imperador brasileiro D. Pedro II em 1843. As descobertas arqueológicas, advindas das escavações sistemáticas, a partir de meados do século XVIII, na região da baía de Nápoles, soterrada pela erupção do vulcão Vesúvio em 79, impactaram Teresa Cristina. As primeiras peças da coleção teriam vindo com a futura imperatriz brasileira ou enviadas como presente de casamento. Posteriormente, a coleção foi acrescida através do intercâmbio com seu irmão Fernando II (rei das Duas Sicílias)

de artefatos indígenas brasileiros por antiguidades greco-romanas e também com peças oriundas de escavações arqueológicas, por ela financiadas, em sua propriedade, recebida como herança, em Veio, no norte da Itália.

O Laboratório de História Antiga da UFRJ foi tomado de imensa tristeza e indignação com o incêndio e se solidariza com os nossos colegas do Museu Nacional neste momento difícil. Urge que sejam tomadas medidas eficazes em prol dessa importante instituição museal, para a continuidade de suas atividades de ensino e pesquisa, de exposições públicas, de divulgação científica e de assistência ao ensino. Faz-se, cada vez mais necessário, num país amnésico como o nosso, que se preserve com afincamento o dom sagrado das Musas aos homens.

SUMÁRIO

EDITORIAL	13
A HISTORIOGRAFIA EGÍPCIA POR/DE JAROSLAV CERNY (1898-1970).....	15
<i>Margaret Marchiori Bakos</i>	
FÓRMULAS E SENTIDOS PARA O DESTINO NOS POEMAS HOMÉRICOS.....	44
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
LA ASAMBLEA CÓMICA DE ARISTÓFANES Y LA POLÍTICA DEMOCRÁTICA ATENIENSE.....	55
<i>Julián Gallego</i>	
EL DEBATE EN TORNO A LIBERTAS A FINES DE LA REPÚBLICA. UNA LECTURA DE DE DOMO SUA DE CICERÓN.....	75
<i>María Emilia Cairo</i>	
O MOTIVO ÉPICO DA IMORTALIDADE HEROICA E OS DESDOBRAMENTOS SEMÂNTICOS DA FAMA A PARTIR DA ENEIDA DE VIRGÍLIO.....	90
<i>Thiago Eustáquio Araújo Mota</i>	
ENTRE A LEI E O COSTUME NA ROMA TARDO-REPUBLICANA E IMPERIAL: EM TORNO DE QUESTÕES FINANCEIRAS.....	108
<i>Deivid Valério Gaia</i>	
O PONTIFEX MAXIMUS : UMA LEITURA ACERCA DO PONTIFICADO MÁXIMO DE AUGUSTO (SÉCULO I a.C.).....	124
<i>Luciane Munhoz de Omena e Suiany Bueno Silva</i>	
IDENTIDADE CULTURAL E GÊNERO NO PRINCIPADO ROMANO: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE INTERSECCIONAL DAS REPRESENTAÇÕES DO IMPERADOR HELIOGÁBALO (SÉCULO III E.C.).....	142
<i>Semíramis Corsi Silva</i>	
AS ATUALIZAÇÕES ODISSEICAS DE JEAN GIRAUDOUX EM ELPÉNOR (1926) OU SOBRE QUANDO A GUERRA NÃO PRODUZ HERÓIS.....	167
<i>Lorena Lopes da Costa</i>	
RESENHA	
BURNETTE-BLETSCHKE, R. (Ed.). The Bible in Motion . A Handbook of the Bible and its Reception in Film. Berlin, Boston: Walter De Gruyter GmbH, 2016. 921p.....	186
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
PERFIL DA REVISTA	189
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO	190

SUMMARY

EDITORIAL	13
THE EGYPTIAN HISTORIOGRAPHY BY/OF JAROSLAV CERNY.....	15
<i>Margaret Marchiori Bakos</i>	
FORMULAS AND MEANINGS FOR FATE IN THE HOMERIC POEMS.....	44
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
ARISTOPHANES' COMIC ASSEMBLY AND ATHENIAN DEMOCRATIC POLITICS.....	55
<i>Julián Gallego</i>	
THE DEBATE OVER <i>LIBERTAS</i> AT THE END OF THE REPUBLIC. A READING OF CICERO'S DE DOMO SUA	75
<i>Maria Emilia Cairo</i>	
THE EPIC LITERARY MOTIF OF HEROIC IMMORTALITY AND THE SEMANTIC USES OF FAME FROM VIRGIL'S AENEID	90
<i>Thiago Eustáquio Araújo Mota</i>	
ENTRE LA LOI ET LA COUTUME DANS LA ROME TARDO REPUBLICAINE ET IMPERIALE: AU TOUR DES QUESTIONS FINANCIERES.....	108
<i>Deivid Valério Gaia</i>	
THE <i>PONTIFEX MAXIMUS</i> : A READING ABOUT THE MAXIMUS PONTIFICATE OF AUGUSTO (CENTURY I B.C.).....	124
<i>Luciane Munhoz de Omena e Suiany Bueno Silva</i>	
CULTURAL IDENTITY AND GENDER IN THE ROMAN PRINCIPATE: A PROPOSAL FOR AN INTERSECCIONAL ANALYSIS OF THE REPRESENTATIONS OF THE EMPEROR HELIOGABALUS (3rd CENTURY CE).....	142
<i>Semíramis Corsi Silva</i>	
FALSIFYING THE ODYSSEY IN ELPÉNOR (1926) BY JEAN GIRAUDOUX OR WHEN WAR DOESN'T MAKE HEROES.....	167
<i>Lorena Lopes da Costa</i>	
REVIEWS	
BURNETTE-BLETSCHKE, R. (Ed.). The Bible in Motion . A Handbook of the Bible 4and its Reception in Film. Berlin, Boston: Walter De Gruyter GmbH, 2016. 921p.	186
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
PROFILE MAGAZINE	189
PUBLICATION STANDARDS	190

EDITORIAL

O Laboratório de História Antiga (Lhia) da UFRJ apresenta o segundo número da revista **Phoînix** de 2018, que é aberto com um artigo sobre o Egito antigo. Nele, a professora Margaret Bakos homenageia Jaroslav Cerny, examinando as incontáveis e relevantes contribuições por ele aportadas aos estudos de Egiptologia, em especial, as suas investigações sobre a cultura e modo de vida dos moradores da vila de operários Deir el Medina, encarregados da construção de tumbas e templos no Vale dos Reis, Rainhas e Nobres, a partir dos quais traçou micro-histórias desses personagens milenares.

Na sequência, temos dois artigos sobre antiguidade grega. O primeiro, de Nuno Simões Rodrigues, aborda o período homérico. Ele analisa as fórmulas e os sentidos para o vocábulo destino nos poemas de Homero, apontando que os problemas começam logo no fato de o(s) poeta(s) não utilizar(em) sempre a mesma fórmula ou vocábulo para traduzir a ideia do que, por norma, traduzimos por «destino». Nesse sentido, a proposta do texto é fazer um estudo da questão, chamando a atenção para o que consideramos um erro metodológico comum: a adaptação forçada do que os gregos entendiam por moira, e.g., com o que no século XXI se entende por destino.

Já o segundo artigo, de Julián Gallego, também opta por trabalhar com a poesia grega, porém do período clássico (séculos V e IV a.C.). Ele explora os vínculos entre a comédia de Aristófanes e a democracia ateniense, centrando-se na representação da assembleia.

Os próximos cinco artigos abordam a sociedade romana antiga. María Emilia Cairo debate a noção de *libertas* em fins da República romana, a partir da leitura de Cícero. A epopeia latina é objeto de análise de Thiago Eustáquio A. Mota. O seu texto discute dois expedientes complementares da imortalidade heroica a partir da poesia virgiliana: a boa fama como veículo da *uirtus* e da glória, e a imortalidade que resulta do arrebatamento do herói junto dos deuses, a apoteose. A partir da análise da **Eneida** o autor reflete sobre os variados usos e sentidos da fama no léxico virgiliano. Esta pode aproximar-se,

por um lado, da noção de rumor político ou boato que se espalha e, por outro, designar o bom nome do indivíduo, construído em vida.

A abordagem acerca da economia romana tardo-republicana ganha destaque na análise de Deivid Valério Gaia. O seu objetivo é apresentar algumas considerações sobre a tênue relação entre lei e costume a partir de dois estudos: um na República – o contexto da crise financeira que ocorreu em 89 a.C., na cidade de Roma, durante a Guerra Social (91-88 a.C.) – e outro durante o Império – a questão do respeito aos costumes regionais quanto às taxas de juros nas jurisprudências do Digesto.

Luciane Munhoz de Omena e Suiany Bueno Silva propõem uma discussão sobre o pontificado na cidade de Roma a partir de Cícero e de Tito Lívio. As autoras investigam a relevância da participação e da interferência do *pontifex maximus* na *urbs*. Concluindo os artigos sobre Roma, Semíramis Corsi Silva estuda a identidade cultural e as relações de gênero no Principado. A latinista objetiva analisar as representações de Heliogábalos nos textos de Dião Cássio, Herodiano e Filóstrato, oferecendo uma perspectiva de análise interseccional sobre aspectos de performances de gênero e identidade cultural para a melhor compreensão da imagem negativa de Heliogábalos nos textos.

Encerrando, temos o artigo de Lorena Lopes da Costa, que tem como objeto a obra **Elpénor** (1926), do francês Jean Giraudoux. Marcada pela experiência da Grande Guerra (1914-1918), da qual o escritor participa, a obra é uma espécie de releitura da **Odisseia**, em que Odisseu é substituído pelo guerreiro medíocre que lhe dá nome: Elpenor. Busca-se apreender de que forma a atualização do herói e de suas histórias está em diálogo com a guerra vivida pelo autor, para propor de que modo as velhas histórias, ao serem renovadas, participam de um processo que lhes permite elaborar os desafios do presente, comunicando o presente, através de um código já conhecido.

Por fim, convidamos os estudiosos do mundo antigo, bem como o público em geral, para uma leitura proveitosa e propositiva dos artigos que compõem este número da **Phoênix**.

Os Editores

A HISTORIOGRAFIA EGÍPCIA POR/DE JAROSLAV CERNY (1898-1970)*

Margaret Marchiori Bakos**

Resumo: O presente artigo, ao homenagear Jaroslav Cerny, propõe-se a examinar as incontáveis e relevantes contribuições por ele aportadas aos estudos de Egíptologia, em especial as suas investigações sobre a cultura e modo de vida dos moradores da vila de operários Deir el Medina, encarregados da construção de tumbas e templos no Vale dos Reis, Rainhas e Nobres, a partir das quais traçou micro-histórias desses personagens milenares.

Palavras-chave: Jaroslav Cerny; vila Deir el Medina; Egito antigo.

THE EGYPTIAN HISTORIOGRAPHY BY/OF JAROSLAV CERNY

Abstract: This paper aims, by honoring Jaroslav Cerny, to study the countless and relevant contributions of this researcher to the field of the studies on Egyptology, in particular his researches concerning the way of life and culture of the residents of the village of Deir el Medina, which were in charge of the construction of the tombs and the temples in the Valleys of the Kings, Queens and the Nobles, composing micro-histories of these characters.

Keywords: Jaroslav Cerny; Deir el Medina Village; Historiography of Ancient Egypt.

* Recebido em 12/03/2018 e aprovado em 10/05/2018.

** Professora permanente do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL); Bolsista sênior da Fundação Araucária; Bolsista de produtividade do CNPq; Professora aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS); Professora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Londrina (UEL); Pós-doutora em Egíptologia (University College London).

1. Considerações preliminares

O presente artigo, à guisa de homenagem e reconhecimento, propõe-se a examinar as relevantes contribuições aportadas por Jaroslav Cerny para um conhecimento mais aprofundado do mundo egípcio.

Jaroslav Cerny (1898-1970), egiptólogo tcheco, dedicou sua vida ao estudo do antigo Egito. Havendo defendido, em 1910, sua tese de doutoramento, **A vida dos trabalhadores da necrópolis de Tebas**, ele, a partir de então, centrou seu trabalho investigativo em uma vila de operários do antigo Egito, denominada Deir el Medina. Extremamente capacitado, o ilustre egiptólogo em muito acrescentou à historiografia da vila, pois, graças à qualificada formação, aliada a um incansável trabalho de campo, passou a entrecruzar e articular as informações por ele obtidas, oriundas de diferentes fontes, possibilitando, com isso, um conhecimento mais aprofundado do modo de vida e hábitos dos moradores da vila.

Sua esmerada formação linguística e domínio de várias línguas vivas e mortas permitiram que decifrasse tanto, e principalmente, as escritas hieráticas, como também as hieroglíficas; sua extraordinária sensibilidade capacitou-o a questionar as fontes encontradas em meio às areias do deserto; a trazer à vida, como recomenda Michel de Certeau, através do levantamento de pequenos indícios, as falas de habitantes do antigo Egito. É exatamente por suas condições e qualificações que ele está aqui sendo lembrado: Cerny é o primeiro historiador a realizar uma micro-história desses personagens milenares.

Deir el Medina foi uma vila fundada e habitada, por mais de quatro séculos, pelos trabalhadores da corte faraônica, construtores das tumbas e templos do Vale dos Reis, Rainhas e Nobres. O sítio encarregou-se de fornecer mais de uma centena de fontes para o estudo das atividades, mitos e costumes de seus antigos habitantes.²

Em 2000, Donald Redford, professor da Universidade da Pensilvânia, descreveu, durante o VIII Congresso Internacional de Egiptologia, realizado no Cairo, a situação da historiografia egípcia. Segundo o autor, de “todas as subdisciplinas entre as quais a Egiptologia está dividida, a historiografia tem sofrido, por longo tempo, o status de ‘primo pobre’” (REDFORD, 2000).

No que concerne especificamente à história da vila de Deir el Medina, pode-se partir de algumas sínteses consagradas pela historiografia, como a que se refere à identificação dos sentidos da criação da vila, tendo em vista a relevância que os enterramentos representavam para os antigos egípcios.

Eles acreditavam na existência de uma vida após a morte, se os corpos dos falecidos fossem protegidos por tumbas e se os vivos executassem os devidos rituais funerários. Daí o motivo pelo qual, durante o Antigo e o Médio Império, era costume enterrarem-se os faraós e pessoas representativas em pirâmides, construídas junto à capital, Mênfis, tais como as de Gizé – Quéops, Quefren e Miquerinos – hoje, ícones do antigo Egito. As pirâmides eram consideradas símbolos do raio solar, a maior divindade egípcia, e os enterramentos nesses monumentos constituíam garantia da passagem à vida após a morte.

Essa situação se alterou, não obstante, a partir da invasão do Egito pelos hicsos, por volta de 1640 a.C., quando os egípcios perceberam como a região do Delta era vulnerável aos ataques estrangeiros. Os hicsos, é preciso que se diga, venceram, por quase dois séculos, a resistência da XIII dinastia, criando dinastias paralelas à XV e XVI egípcias. Foi apenas durante a XVII dinastia que um príncipe da cidade de Tebas, Khamosis, conseguiu reunir forças de resistência suficientes para derrotar os Reis Pastores, cognome atribuído aos invasores, e destruir o seu reduto, Avaris, localizado no Delta. Na sequência, os príncipes vitoriosos de Tebas fundaram a XVIII dinastia e transferiram a capital para área tebana, ao sul do Egito, na fronteira com a Núbia, longe do Delta e de seus povos nômades. Ali, eles passaram a enterrar seus mortos no sopé das montanhas, sendo por elas protegidos. E isso, com outra vantagem, pois a forma piramidal de alguns lances da cordilheira constituía o contexto ideal para os enterramentos. Assim surgiram os Vales dos Reis, das Rainhas e dos Nobres. É importante frisar, mais uma vez, que toda essa região do Alto Egito é circundada por altas montanhas de pedra calcárea, com respeitáveis penhascos – dentre esses, o de El Qurn, cujo formato evoca o de uma pirâmide (ZIEGLER, 2012), pode ser admirado na sequência.

Deir el Medina situa-se no Alto Egito, em um pequeno e estreito vale, à margem esquerda do Nilo, em frente à cidade de Tebas, que se desenvolveu à margem direita do rio. A vila ocupava a área compreendida entre dois santuários: Karnak, ao norte, e Luxor, ao sul, distantes um do outro por aproximadamente 4 km, havendo permanecido com essa configuração por cerca de 450 anos, o que abarca o período da XIX e XX dinastias. Sua fase de maior prosperidade ocorreu durante a XIX dinastia.

Ahmosé I (1560-1520), filho de Khamosé, o faraó vencedor, foi sucedido por Amenófis I, um dos artífices da nova fase imperial, razão pela qual é considerado o patrono da vila de Deir el Medina, juntamente com sua mãe, Amósís Nofretari.

Fig. 1



Forma piramidal das montanhas de calcário da região tebana.
(Foto da autora)

Entretanto, tudo indica ter sido Tutmés I, o 3º rei da XVIII dinastia – mesmo sem pertencer à família real, mas comandante vitorioso do exército –, o verdadeiro fundador de Deir el Medina em 1540 a. C.

Nos tempos faraônicos, os construtores da vila chamavam o povoamento de – *pademi* – o que significa “a vila” (VALBELLE, 35, 1985, p. 114). Mas a designação oficial mais comum para a área da necrópolis real, incluindo o povoado da vila como uma unidade administrativa, era *SET MAAT* (St M3’’’t), lugar da verdade, e *Pakher* (p3 Hr), lugar da verdade e *P3hr* (CERNY, 2001, p. 66-67).

Como há, atualmente, um consenso na historiografia sobre a forma como ocorreu esse processo, que vai da expulsão dos hicsos à fundação de Deir el Medina, inicia-se a reflexão dando este fato como posto.

A decisão em relação ao local a ser escolhido para a construção da tumba de Tutmés I foi um marco religioso e fator determinante para a definição do lugar de habitação dos operários da vila de Deir el Medina.

O filho do faraó Tutmés II era casado com sua meia-irmã, Hatsepsut, que, por vinte anos, usurpou o direito ao trono de seu filho, Tutmés III. Hatsepsut, que se autointitulava faraona por direito divino (ZIEGLER, 2012),

além de construir o fabuloso templo de Deir el-Bahari, estabeleceu conexões econômicas jamais articuladas até então entre o Egito e seu entorno geopolítico, iniciando a fase imperialista egípcia, posteriormente levada ao extremo por seu enteado, Tutmés III, cognominado o *Napoleão do Egito*.

Nesse contexto, vale ainda destacar a relevância do papel desempenhado por Horemheb, sucessor de Tutankhamon, para a história da vila de Deir el Medina, pois foi ele quem se encarregou de refazer o sítio após um longo período de abandono, quando a corte de Akhenaton se exilou em Amarna, capital por ele construída (1553-1335 a.C.).

Os egiptólogos Bernard Bruyère (1870-1971) e Leonard Wooley (1880-1960), segundo informações de Cathleen Keller (1945-2008), constataram que, durante o período de construção de Amarna, os melhores trabalhadores de Deir el Medina foram levados para lá, o que pode ser comprovado pelo reduzido número de tumbas construídas nessa época em Medina e pela parca opulência desses monumentos. Da mesma forma, são essas edificações que dizem do lento retorno desses trabalhadores de Amarna para a vila (KELLER, 1971, p. 24).

No início do reinado de Ramsés III (1194-1163 a.C), há fortes indícios da decadência do local, como sinaliza a rápida ascensão do valor dos cereais, segundo Keller (1945-2008) (KELLER, 1971, p. 32). Essa egiptóloga, visitada pela autora deste artigo na Universidade de Berkeley (USA), sendo especialista em história da arte, foi capaz de individualizar as características de cada um dos pintores da vila. Desse período, resta, inclusive, um censo, revelando a presença de 120 lares e de mais ou menos 1200 habitantes na vila (TOSI, 1972, p. 2). Em Deir el Medina, inúmeras relações cronológicas podem ser estabelecidas, atualmente, a partir do levantamento do registro dos nomes de operários em óstracos e papiros.

Na fase egípcia de dominação macedônica, foi construído por Ptolomeu V (205-180 a.C), na área da vila, um templo em honra à deusa Hathor. Essa edificação, no decorrer da fase romana cristã (séc. IV-VII d.C), transformou-se em um mosteiro, que, com a conquista dos árabes muçulmanos, foi encoberto pelas areias do deserto. A edificação foi trazida a lume ao ser incluída em um mapa sobre o Egito antigo, confeccionado pelo Padre Claude Sicard (1677-1726). O primeiro objeto com procedência identificada de Deir el Medina foi encontrado em 1777, no mercado de antiguidades, havendo sido adquirido por um monge italiano.

Graças ao papel desempenhado pelas areias na conservação da vila, poucos sítios arqueológicos do Egito faraônico permitem atualmente uma evocação visual tão clara e evidente de seu passado como Deir el Medina (BAKOS, 2009), um lugar pequeno de apenas 1 ½ hec, hoje totalmente escavado.

2. Historiografia de Jaroslav Cerny

A complexidade que envolve a análise historiográfica da obra produzida por Jaroslav Cerny, objeto de estudo deste artigo, leva à apropriação de uma longa citação do consagrado egiptólogo Donald Redford:

É com algum receio que eu abordo a tarefa de sugerir, como um tipo de porta-voz para historiadores, quais tópicos devam ser incluídos e adequadamente tratados ao se escrever hoje a História Egípcia.

Outros ramos de nossa disciplina podem se prestar a ser representados por porta-vozes, mas a historiografia é uma atividade tão individual que eu corro o risco de apresentar uma lista altamente pessoal de assuntos desejados. Pois, uma vez que a tarefa de juntar e analisar os dados está terminada, tarefa comum a todos os escritores de História com a metodologia básica envolvida, a seleção final e a composição do material possuem o inconfundível selo do estilo particular do autor, da personalidade e dos seus antecedentes. (REDFORD, 1934, p.3)

Donald traduz melhor o seu pensamento ao lançar mão de sua prática historiográfica:

No “estágio de escrita” o coletor de dados transforma a si mesmo em um historiador. Motivação de interesse pertinente somente a considerações psicológicas ou sociológicas leva determinado autor a acentuar esta ou aquela época, este ou aquele fator (econômico, religioso, político), ou aplicar esta ou aquela construção metodológica. (...)

Consequentemente, é com estágio preliminar da coleta e análise de dados que nosso comentário importa principalmente a eles, e somente, secundariamente com aquilo que pode ser chamado de filosofia da história e a motivação dos historiadores.

O resultado parecerá invadir uma variedade de campos de questionamentos que são domínios de outros, por exemplo, arqueologia, epigrafia, religião e outros tantos.

Em realidade, entretanto, o historiador, em virtude da amplitude de seu próprio conhecimento, reclama estas para si próprio. Ele pode muito bem parecer atrevido; mas se ele tenta escrever uma história de toda uma civilização, isto é necessário. (REDFORD, 1979, p. 3)

Em se tratando de Cerny, cabe assinalar que ele acumulava aptidões e funções de vários especialistas: arqueólogo; epigrafista; historiador competente, o único à época, das religiões e das artes; geógrafo; sociólogo; filólogo e antropólogo, mesmo antes de essas disciplinas haverem sido formalmente criadas, e de muitas outras.

Lembre-se que, face à antiguidade e situação de abandono da vila, a escrita da história de Deir el Medina dependeu inicialmente do trabalho dos arqueólogos, que resgataram penosamente das areias os registros deixados por seus antigos habitantes, os quais, após um exaustivo processo de transliteração por parte dos egiptólogos, relataram fatos daqueles tempos distantes.

Na sequência, após uma breve apresentação dos arqueólogos que participaram das escavações iniciais na vila, apontam-se aqueles que de imediato passaram a participar do processo de leitura das fontes encontradas, contextualizando o ingresso de Jaroslav Cerny, que também trabalhou no sítio em atividades de cunho arqueológico.

3. Arqueólogos que “descobriram” Deir el Medina

Ao longo dos últimos dois séculos, inúmeros arqueólogos trabalharam em Deir el Medina. Dentre eles, em primeiro lugar, é preciso destacar a obra monumental³ produzida sobre a vila por Bernard Bruyère (1870-1971), que visitou o Egito, pela primeira vez, em 1910. Em 1921, Bruyère começou a participar do Instituto Francês do Cairo e, nesse mesmo ano, deu início às escavações em Deir el Medina (BIERBRIER, 1995, p. 69), sítio sobre o qual produziu mais 17 volumes (BRUYÈRE, 1924) relatando o trabalho lá desenvolvido.

Mas, em realidade, como já se assinalou anteriormente, a história da historiografia na região é mais longa. Depois da batalha de Waterloo, em

18.06.1815, quando a paz passou a reinar na Europa, o Egito virou moda, tornando-se o destino privilegiado de viajantes, cientistas e comerciantes. Assim, muitos curiosos e estudiosos começaram a frequentar esse ambiente, dentre os quais alguns merecem identificação devido ao relevante papel desempenhado no desenvolvimento da egiptologia.

Um deles é Bernardino Drovetti (1776-1852), diplomata francês de origem italiana, que, ao pressentir o interesse dos europeus pelas antiguidades egípcias, procurou ser nomeado vice-cônsul em Alexandria, em 27.10.1802, permanecendo no Egito até a chegada de seu sucessor em 20.06.1829.

Desde 1811, gozando de sua influência junto a Muhammed Ali, Drovetti dedicou-se à busca de peças em Tebas, algumas adquiridas por Lepsius, por ele autenticadas, comprovadas e enviadas à Europa para a formação de três grandes coleções: a da Itália (Torino); a da França (Paris) e a da Alemanha (Berlim) (BIERBRIER, 1982, p. 171).

Um outro nome é o de Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), um aventureiro nascido em Padova, que, conhecendo em Malta um agente de Muhammed Ali, acreditou ter assegurado trabalho no Egito, em virtude de seus conhecimentos sobre hidráulica. Lá chegando, nessa especialidade não vislumbrou futuro, havendo se projetado, não obstante, em escavações arqueológicas, participando, por exemplo, na descoberta da tumba do rei Tutankhamun, localizada à margem oeste de Tebas (BIERBRIER, 1995, p. 40). Embora sua forma rude no tratamento das antiguidades tenha lhe valido inúmeras críticas por parte dos arqueólogos, a verdade é que as peças por ele coletadas estão hoje até no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, compradas por obra e interesse de D. Pedro I (BAKOS, 2004). Esse precioso acervo foi quase totalmente destruído no deplorável incêndio que consumiu o Museu em 2018.

Já Richard Lepsius (1810-1884), havendo realizado cursos em arqueologia grega na Universidade de Leipzig, na chefia de uma expedição da Prússia, deu início, em Paris, ao estudo da egiptologia e, a partir da publicação da gramática de Champollion, começou a dedicar-se ao exame dos hieróglifos. É de sua lauda a famosa carta a Rosellini,⁴ na qual aceita o sistema de decifração desenvolvido por Champollion. Ele é responsável pela *virada do jogo da egiptologia*, com a admissão, pela primeira vez, de que alguns sinais empregados eram fonéticos, comprovando definitivamente o uso e a natureza dos sinais silábicos e de suas relações, em certos aspectos, com o óptico (BIERBRIER, 1995, p. 249).

Auguste Mariette (1821-1881), outro nome de destaque, fundou, em 1815, o Serviço Francês de Antiguidades.⁵ Seu interesse pela egiptologia iniciou quando sua família recebeu a herança de um parente, Antoine l'Hôte (1804–1842), egiptólogo francês que gostava de desenhar monumentos egípcios. Mariette foi então para o Egito, onde participou de escavações e fez a descoberta do Serapeum, o que o tornou mundialmente famoso. Em 1863, inaugurou o Museu Egípcio de Antiguidades em Bulaq (BIERBRIER, 1995, p. 275). Neste ínterim, precisou defender-se das acusações de Flinders Petrie (1853-1942), que afirmava serem suas expedições um grande negócio.

Cabe menção também ao nome de Gaston Camille Charles Maspero (1846-1916), cuja primorosa formação acadêmica em egiptologia foi motivada por Mariette, que despertou seu interesse pelo tema quando tinha apenas 14 anos. Foi ele, aliás, quem lhe ministrou os primeiros ensinamentos sobre os hieróglifos. Havendo visitado o Egito em 1880 como chefe de uma missão arqueológica do Instituto Francês de Arqueologia, coube a Maspero assumir a direção do Bulaq, sucedendo a Mariette. É de sua autoria a primeira edição dos **Textos das Pirâmides**. Generoso, realizou numerosas publicações, tornando-se, segundo Bierbrier, o mais importante egiptólogo de sua época (BIERBRIER, 1995, p. 188).

Outro nome a destacar é o de Howard Carter (1874-1939), desenhista e famoso arqueólogo, responsável pela descoberta de diversas tumbas no Vale dos Reis, dentre as quais a mais célebre: a de Tutankhamon.

Nessa mesma direção, merece ainda ressaltar o importante trabalho empreendido – no início do séc. XX, entre os anos de 1911 e 1913 – por uma equipe alemã sob a direção de Georg Moller (1876-1921).

O primeiro trabalho arqueológico realizado em grande escala na vila de Deir el Medina foi dirigido por Ernesto Schiaparelli (1856-1928),⁶ o que lhe valeu reconhecimento internacional (BIERBRIER, 1995, p. 377-378). Já as escavações mais recentes lá empreendidas ficaram ao encargo do Institut Français d'Archeology Orientale, havendo sido iniciadas em 1917, sob a direção de Bernard Bruyère (1879-1971).⁷

São poucos os textos que fornecem informações sobre os operários que construíram as pirâmides, mas há muitos sobre a vila de Deir el Medina, principalmente graças aos 40 anos de trabalhos de Bernard Bruyère e sua equipe, como bem destaca Madeleine della Monica (MONICA, 1973, p.

6). Em 1925, juntou-se à equipe francesa um filólogo de origem tcheca, Jaroslav Cerny (1898-1970).

O primeiro livro – encontrado pela autora deste artigo na Biblioteca do University College London – sobre os trabalhadores da vila de Deir el Medina foi o escrito por Madeleine Della Monica.⁸

Diz a referida investigadora na *Introdução* de sua obra:

Se nós possuímos muito poucos textos sobre os trabalhadores que construíram as pirâmides (2600-2480 a.C.), nós possuímos, em revanche, o encontro de uma vila de trabalhadores que construíram e decoraram as tumbas reais (1586-1090 a.C.). Essa nos permite recolher mais informações sobre a vida dos trabalhadores sob o Antigo e Médio Império. Assim que foi a vida nessa pequena vila o que nos revelaram pouco a pouco as escavações feitas, na maioria das vezes, por pesquisadores franceses, sob a direção de Bernard Bruyère. (MONICA, 1975, p. 7)

Como se pode ver, a vila de Deir el Medina foi construída em razão da necessidade de busca de um local mais protegido para o enterramento dos principais mortos egípcios, os faraós e sua família.

4. Jaroslav Cerny em 1925

Devido às origens e finalidade, a pesquisa sobre Deir el Medina prosperou, mas houve, é preciso que se diga, alterações de percurso nessas progressões. A primeira delas foi em direção à recuperação de micro-histórias relativas à vida de seus antigos moradores, uma virada em relação à historiografia da vila. Esse novo direcionamento data de 1925, ocasião em que Jaroslav Cerny (1898-1970)⁹ viajou ao Egito pela primeira vez, na condição de estrangeiro, a convite do Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO) (BIERBRIER, 1995, p. 89).¹⁰ Nesse período, o pesquisador participou de escavações realizadas em Deir el Medina por Bernard Bruyère (1842-1919), George Posener (1906-1988) e outros estudiosos. No mesmo ano, Cerny visitou as tumbas de Assuã e o obelisco inacabado (30.12.1925). Em 06.01.1926, registrou o fato de haver copiado papiros fragmentados de Turim, descobertos por Schiaparelli (1856-1928) em Deir el Medina. Cerny, contando então 28 anos, relatou em cartas seu cotidiano

na vila, os novos conhecimentos adquiridos e a rede de relações que vinha estabelecendo com pessoas muito eruditas.

No museu, conviveu com Vladimir Golenicheff (1856-1947), egiptólogo russo e seu vizinho de quarto, que dominava o conhecimento dos cuneiformes e dos hieróglifos, e era professor na Universidade do Cairo. Com ele, Cerny discutia a gramática egípcia, surpreendendo-se com as críticas de Golenicheff a Erman (1854-1937) e a Kurt Sethe (1869-1934). Tem-se conhecimento sobre essas querelas através das inúmeras cartas por ele enviadas principalmente a Lexa (1876-1960) e a Zaba (1917-1971). Ele estabeleceu fortes laços de amizade com Gustave Lefèbvre (1879-1957), especialista em papiros gregos, que lhe prestou muita ajuda, pois, como inspetor do Serviço de Antiguidades Egípcias, possibilitou-lhe o acesso a mais de 70 peças de óstracos em hierático, peças posteriormente traduzidas com perfeição por Cerny. No desenvolvimento desse estudo, Cerny percebeu que as diferenças entre as suas transcrições e as feitas por Daressy (1864-1938) eram tantas, que desqualificavam as traduções desse último (RUZOVA, 2010, p. 195). Lefèbvre, desgostoso, queixou-se a Cerny sobre o sumiço de muitos óstracos – e mostrando-lhe uma caixa deles, pediu-lhe que fizesse a tradução.

A rotina de Cerny consistia em, pela manhã, realizar pesquisas no Museu do Cairo e, pela noite, desenvolver estudo na IFAO. Em dezembro desse ano, conseguiu quarto e refeições por preços reduzidos no Instituto – 12 a 13 libras por mês (RUZOVA, 2010, p. 195). A proximidade com a biblioteca tornava sua vida mais fácil e permitia-lhe retirar livros emprestados. Além disso, participava também das escavações em Deir el Medina. Em 27.12.1925, viajou para o Alto Egito em companhia de Bernard Bruyère (1879-1971). Em Deir, segundo relatos seus, vivia em uma casa construída por Schiaparelli. Entre os anos de 1922 e 1951, Bernard Bruyère dedicou-se às escavações na vila, acompanhado por Cerny e Georges Posener.

Em detalhada carta, datada de janeiro de 1926, enviada ao ex-professor Frantisek Lexa (1876-1960), Cerny assim expõe seus objetivos:

(1) Fazer um plano das tumbas no Vale das Rainhas junto com os grafites não publicados que ele havia descoberto no vale.

(2) Copiar os grafites das rochas do Vale dos Reis, publicados por Spiegelberg, com vistas a completar com alguns que ele tivesse omitido; Winlock, que escavou em Deir Bahari e cujo contato com ele fiz, ofereceu-se para emprestar a publicação de Spiegelberg.

(3) *Fazer uma descrição da vila dos trabalhadores, a qual está parcialmente encoberta e está no vale em frente a nossa casa. Foi escavada pelos alemães, Schiaparelli e Gaulthier, mas nunca foi publicada.*

(4) *Copiar o calendário e textos de oferendas em Medinet Habu, com vistas a comparar com o papiro Harris; depois, as fotografias e cópias dos filhos de Ramsés III, importantes para a cronologia da XX dinastia.*

(5) *Editar tudo o que for descoberto em hierático no curso das escavações do instituto na tumba de Deir el Medina. Não há muito, mas alguma informação oferece algum interesse. (CERNY, 1973, p. 196)*

Na conclusão dessa correspondência, Cerny torna claro que está trabalhando com documentos em escrita hierática, mas que se ocupa também de topografia e arqueologia. São palavras suas:

Eu caminho através das necrópolis tebanas; assim, quando estou escrevendo o meu livro, tenho minha opinião sobre todas as localizações. Além do meu trabalho principal, estou juntando fragmentos de estátuas, inscrições, sarcófagos, vasos canópicos, relevos, os quais eu guardei de diversas lojas. Eu engatinhei através de tumbas diariamente, inalei poeira, há mais trabalho que suficiente. (CERNY, 1973, p. 197)

Feliz no Egito, mas apreensivo com o que vivencia, ele assim se expressa sobre as atividades dos estrangeiros em Deir el Medina:

Quando meu amigo Bruyère trabalha no santuário da deusa Meretseger no Vale das Rainhas (...) Eu sei agora por certo que a maior parte dos objetos da coleção do Museu de Turim, comprados por Drovetti (1776-1852), vieram de Deir el Medina (...) depois a vila se tornou uma mina de ouro para os árabes (...) Então Schiaparelli (1856-1928) veio, depois os alemães (Miller), finalmente Norey, e então apenas restos foram deixados para nós. (CERNY, 1973, p. 198)

Em artigo publicado em 1963, Cerny discute a historiografia egípcia – a partir da classificação das informações sobre a História do Egito Faraônico – como original, de cunho privado ou não. Para os egípcios, explica Cerny,

havia uma linha divisória bem “afiada” de delimitação entre o público e o privado, assinalada pelo uso de dois tipos de escrita, o hieroglífico e o hierático. Os primeiros, os hieróglifos monumentais, eram utilizados em locais acessíveis aos passantes, se eles fossem naturalmente *alfabetizados*. Isso, em teoria, como bem explica Cerny, pois, na prática, muitos desses lugares eram acessíveis a poucas pessoas, “em geral só aos mortos” (CERNY, 1973, p. 3).

Já os textos em hierático, escritos no papiro, couro, tábuas de madeira e óstracos, eram de uso privativo da população. Eventualmente, havia uma sobreposição dos dois tipos. Os trabalhos literários de qualquer natureza, embora escritos em papiros e em hierático, pois contavam com o maior número possível de leitores, constituíam uma categoria distinta.

Segundo Cerny, os egípcios foram o primeiro povo da Antiguidade, posteriormente seguidos por outros do Oriente Próximo, cuja história teve que ser reconstruída pelos estudiosos modernos a partir de praticamente “rabiscos”. Ele destaca que, muitas vezes, os autores clássicos fazem afirmações contraditórias, confusas ou paradoxais sobre o Egito antigo (CERNY, 1973, p. 3).

Cerny ressalta que a única história do Egito escrita em uma língua clássica foi a redigida por Manethon (séc. III a.C.), que contou com a vantagem de ele conhecer a língua e ter feito o relato a mando do rei Ptolomeu II com objetivo expresso de prestar informações a seu povo sobre suas conquistas. Manethon dividiu os faraós do Egito em dinastias e organizou os governantes em ordem cronológica, para que Ptolomeu pudesse compreender um pouco mais a história egípcia.

Crítico contundente dessa listagem de nomes realizada por Manethon, Cerny considera-a simplesmente como equivalente à ossatura de um corpo:

A “carne” para este esqueleto terá que ser laboriosamente extraída e colecionada dos monumentos egípcios tornados disponíveis para pesquisa pela decifração da escrita e linguagem por Champollion.

Ao falar de suas atividades, Cerny confessa seu esforço para primeiro, literalmente, cavar em busca de monumentos que contivessem escrita; na sequência, demonstrar a contribuição, nesse conjunto de descobertas, dos documentos privados. Nessa perspectiva, alerta sobre os problemas referentes ao uso dos escritos encontrados, devido:

- 1) à escassez de documentos existentes por estarem inscritos em materiais frágeis, os papiros, de difícil conservação, mesmo no clima seco do Egito; assim, seu número é limitado; além disso, muitos deles são encontrados aos pedaços, porque rasgados para venda aos colecionadores;
- 2) à carência de documentos (dentre os encontrados) que sejam datados ou contenham referências, por exemplo, aos nomes dos reis, etc.;
- 3) à dificuldade de compreensão das mensagens, pois o fato de os documentos localizados possuírem um conteúdo evidente e claro para os antigos missivistas, leva-os à omissão de detalhes que, se presentes, facilitariam a leitura e compreensão por parte do historiador.

Nessa direção, Cerny sugere que, para se ter certeza das fontes, sejam utilizados apenas textos que contenham dados de natureza astronômica.

A pesquisa com documentos não oficiais e privados demonstrou, segundo Cerny, a sua importância muito grande, ajudando a preencher lacunas na cronologia da XX dinastia, por exemplo. Os documentos oficiais mostram as tendências gerais: o grande perigo das invasões estrangeiras sob Ramsés III, a fraqueza dos últimos Ramsés e o crescimento do poder dos altos sacerdotes de Amon, por exemplo, mas eles formam um esqueleto nu. Para desfazer os “nós históricos” foi preciso o encontro de documentos que falavam do dia a dia.

Assim são os documentos privados que auxiliam a entrar nos meandros dos fatos e a ver a história acontecer no íntimo das estruturas magnas, sejam elas de ordem econômica ou política.

No tempo de Herihor e Piank, altos sacerdotes que disputavam o poder em Tebas, teve origem uma correspondência de cerca de 50 cartas trocadas entre Dhutmose e Butehamun. Eles, pai e filho, eram escribas da Tumba do Rei em Tebas e, certamente, contemporâneos. Nessas cartas, Piank aparece frequentemente designado como o “senhor” dos dois escribas. Já Dhutmose assinava as cartas com um nome diferente, que Cerny descobriu ser um apelido carinhoso de família – Tjaroj.

Cerny copiou todas essas cartas, redigidas no linguajar de Deir el Medina – o novo egípcio; organizou, a partir dos novos termos criados pelos antigos egípcios, uma gramática, que denominou de **A late Egyptian Grammar**, o que permitiu o trabalho de transcrição dessas missivas. Todas elas

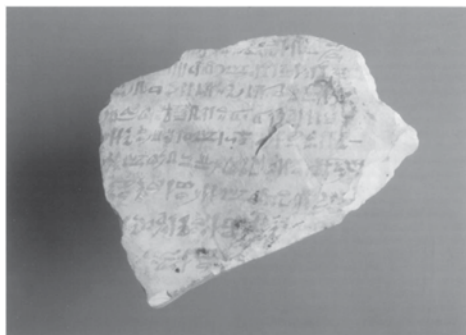
foram posteriormente traduzidas para a língua inglesa por Edward Wente, que as publicou no livro **Letters from Ancient Egypt** (WENTE, 1990). Após a XXI dinastia, o fluxo de documentos privados em papiros cai quase completamente.

Cerny logo percebeu a relevância dos óstracos para a reconstituição da vida privada dos antigos egípcios. Em seu caderno de campo, descreve a rotina dos escribas, que anotavam todas as ocorrências importantes em óstracos, jogando-os fora apenas quando já haviam feito cópias dessas informações em papiros (CERNY, 1973, p. 226). Os escribas viviam junto com os trabalhadores, e suas tumbas também eram muito próximas. Foi coletando os indícios por eles deixados que Cerny começou a construir as genealogias dos escribas, como, por exemplo, a de Neferhotep, Paneb e Khons, Pashed, Baki (CERNY, 1973, p. 213-315).

Jac Janssen (1997), que organizou um dos mais importantes livros, **Vozes da Vila** (1997), sobre a comunidade de trabalhadores da necrópolis de Tebas durante o Novo Reino, prestou um tributo à memória de Jaroslav Cerny, seu professor, não apenas por tê-lo introduzido na pesquisa sobre essa comunidade, mas também por continuar sendo o grande mestre no que concerne ao conhecimento do tema.¹¹

E esse caderno de campo, guardado no Griffith Institute, em Oxford, continua sendo ferramenta indispensável para quem se propõe a trabalhar com os óstracos de Deir el Medina. É da lavra de Cerny, inclusive, a própria denominação *ostracologia*.

Fig. 2




Óstraco da Coleção de Praga com escrita em hierático.

5. Óstraco da família de Dhutmose

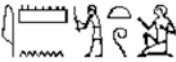
Os mais inusitados conhecimentos de que se dispõe sobre a vila de Deir el Medina chegaram até os dias de hoje, segundo palavras de Jaroslav Cerny (1928, p. 205), através do encontro de um óstraco, escrito em hierático e localizado nas montanhas de Tebas (CERNY, 1928).

Nesse fragmento de pedra, Dhutmose, um escriba, presta informações sobre sua família, inclusive sobre seus ancestrais. As inscrições feitas por Dhutmose, um dos achados mais significativos encontrados e decifrados por Jaroslav Cerny, datam do ano 18, primeiro mês da estação do inverno, dia 18 de Ramsés XI (1098-1070 a. C.). Elas fornecem dados como os que seguem:

(1) O escriba Dhutmose  filho de

(2) O escriba Kha'emhedje  filho do escriba

rei Harshire  filho de

(3) O escriba Amennakhte 

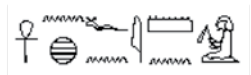
A partir desses dados, Cerny obteve uma sequência ininterrupta de seis escribas, pois o filho e o neto de Dhutmose também se tornaram **escribas reais**, denominados, respectivamente, como:

Butehamun




e

Ankhefenamun.



Cerny também descobriu que Amenenakhte, colocado por Dhutmose como o cabeça de seus ancestrais, era filho de um patriarca da vila:

 Ipuy.

A data da indicação de Amennakhte como escriba marca o início do reinado de Ramsés III (1194-1163 a.C.). Com um nome bastante comum, ele sempre é referido na correspondência como Amennakhte, filho de Ipy, o escriba (CERNY, 1973, p. 342).

Amennakhe teve nove filhos. Todos foram, em várias ocasiões, designados como escribas, mas somente um se tornou o *escriba da Tumba*, o sucessor do pai: ele se chamava Harshire e era, provavelmente, o mais velho de todos os irmãos.

O neto de Harshire, também *escriba da tumba*, *Dhutmose*, devido à sua preocupação em registrar o nome de seus ancestrais no óstraco, legou contribuições valiosas para o conhecimento da história de Deir el Medina, ao configurar, por exemplo, as formas de transmissão de ofícios, ou ao demonstrar sua preocupação com o bem-estar de seus familiares, o que fica atestado em correspondências por ele enviadas a amigos e companheiros de trabalho, sempre que se ausentava da vila: elas, agora, prestam prestimosas informações sobre as condições e o modo de vida daquela comunidade.

Essas cartas, grafadas em língua neogípcia desenvolvida durante o Novo Império, levaram Cerny à organização de uma gramática específica dessa escrita.

Sobre essa pesquisa, Cerny confessou, em 1939, que:

Nos fragmentos ainda podem ser encontradas 11 duplas onde ainda os nomes de ambos os cônjuges podem estar presentes. E os nomes de ambos os parentes de marido e mulher preservados; em todos os casos, então que...

A partir de outros achados *únicos*, como, por exemplo, um texto, por ele denominado **As vontades de Naunakhte** (CERNY, 2002, p. 01-15), Cerny obteve informações sobre uma mulher livre durante a XX dinastia, que não era serva nem escrava. Ela foi casada, primeiramente, com o escriba Kenhikhopshef, que a deixou viúva e sem filhos. Na sequência, ela se casou com o trabalhador Khaemnun, com quem teve oito filhos.

Pelo método indiciário adotado na análise do papiro, usado inclusive na busca de partes do mesmo, pois ele apresentava-se fragmentado, Cerny descobriu que ela havia deixado sua herança a apenas quatro dos filhos, deserdando os outros e o próprio marido. É de se perguntar: como tal fato pode ter ocorrido há cerca de 1200 a.C.?

O encontro de respostas a questões como essa por si só justificaria a inscrição, de forma indelével, do nome de Jaroslav Cerny como egiptólogo e investigador: para além das areias do deserto, onde a trama aconteceu, ele foi capaz de incorporar a vida dessa mulher à história da humanidade: “eles não haviam cuidado dela na sua velhice”.

Cerny descreve suas experiências cotidianas do trabalho de maneira muito viva e espontânea. Em alguns momentos, seus relatos – como ressalta Ruzova, que publicou as referidas cartas em um belíssimo livro, **O escriba no lugar da verdade** – lembram as aventuras de Indiana Jones:

Na semana passada, os trabalhadores descobriram um poço, isto é, um lugar em que as múmias eram guardadas. Quando a passagem ficou suficientemente larga, Bruyère e eu descemos por ela com uma vela, papel, lápis e uma fita métrica em nossas mãos. Dentro havia algumas pedras, um pouco de terra e múmias quase até o topo; assim, tivemos que engatinhar apoiados nos joelhos, barrigas ou costas. Me apoiando em minhas mãos, eu estava todo o tempo me batendo em alguma múmia, ou ainda principalmente no torvelinho do pó de múmia, o qual exalava mau cheiro e provocava zumbido. É muito difícil para nós o contexto e com calor tão grande que o suor nos encharcava.

Embora mais forte fisicamente que eu, Bruyère algumas vezes cuspiu sangue. Assim, eu passei bem. Depois que fizemos a inspeção, os trabalhadores fizeram a limpeza do local. Eles conseguiram separar um número de objetos mais ou menos bem preservados. Entre eles, alguns “scarfs – trapos” que continham os nomes do dono da tumba e do seu filho (depois que conseguimos passá-los a ferro). Meus óstracos descobertos na tumba 6 confirmaram os dados. Essas eram as fontes pois as estelas tinham sido levadas para os museus de Turim, Louvre e Londres. (RUZOVA, 2010, p. 198)

O egiptólogo inglês Alan Gardiner (1879-1963) desempenhou um relevante papel na vida de Cerny, principalmente devido ao apoio financeiro por ele aportado às suas pesquisas. A correspondência trocada entre eles configura-se como um *corpus* de excepcional relevância, pois registra quase 40 anos de permuta de informações e experiências, contendo dados preciosos para a história da Egiptologia. As primeiras missivas preservadas

datam de 1924, e as últimas são dos anos 60. Cerny enviou a Gardiner cartas do Egito (Cairo, Luxor e Núbia) até o ano de 1946; de Praga, entre os anos de 1943 e 1945; de Londres, como catedrático Edwards; e durante suas viagens pela Europa, para as residências do amigo em Londres e no interior, e, finalmente, para a sua casa em Oxford.

Transcreve-se, na sequência, uma importante correspondência de Cerny, enviada do Cairo ao amigo inglês em 17.02.1933, e publicada por Jirina Ruzova em sua excelente biografia sobre Cerny:

Caro Gardiner:

Eu deveria ter respondido de Deir el Medina quando sua gentil carta me chegou, mas ela tinha tantas questões sobre óstracos no Cairo que eu fui obrigado a lá voltar. Estou novamente muito ocupado com os óstracos, ambos do Museu e do Instituto. Com as peças do museu, o 3º volume está agora sendo impresso, o quarto está pronto e eu estou trabalhando no quinto (e último, espero). No que se refere aos de literatura, eu encontrei, surpreendentemente, poucos deles: um de Lansing, um de Amenemope, poucos fragmentos (...) e um que desconheço. Como acredito que possa ser útil para sua miscelânea, eu o incluí entre as cópias enviadas(...)

Cerny explica ao inglês sobre um óstracon que ele encontrou em uma pequena cesta num quarto sujo do Museu junto a outros em hierático e demótico:

(...) eu trouxe para o Cairo, de Luxor, [contando que encontrou nas vitrines de vendas de antiguidades dois outros fragmentos juntos ao outro] e dado o texto, com dificuldade para ler, estou enviando a você para o seu uso. Por favor, olhe se há diferenças (SIC) entre a sua cópia e a minha, e deixe-me saber para que eu possa examinar as peças novamente.

Fala da grande quantidade de trabalho que tem e que foi obrigado a pegar um colaborador, Posener, um jovem e inteligente francês egiptólogo.

Nós colocamos ordem no material e estamos trabalhando juntos desde então, juntando os fragmentos e copiando os textos. Eu tenho pego textos não literários, religiosos e óstracos com magia. Nós

naturalmente vamos lhe comunicar sobre todos os textos que podem lhe interessar. Até agora Posener está ocupado com os textos mais fáceis (para transcrever), especialmente Instr. Am I e Duauaf. Por favor, dê os cumprimentos a Mrs. Gardiner e acredite em mim.

Seu sinceramente,

*Jaroslav Cerny*¹²

Jaroslav Cerny foi, durante grande parte de sua vida, um homem sozinho, até que, finalmente, em 1951, casou-se com Máňa.

6. Apontamentos finais

Jaroslav Cerny, em que pese o longo tempo investido em suas investigações e nas incontáveis viagens ao Egito, ministrou também diversos cursos e desempenhou outras atividades: em 1926, juntamente com Lexa, o primeiro seminário sobre egiptologia em Praga, investindo esforços, a partir de 1928, no desenvolvimento do projeto de criação de uma biblioteca especializada na Charles University; em 1950, foi convidado por universidades americanas para ministrar aulas, e também pela Oxford, Inglaterra, onde já dava aulas sobre as linguagens do Novo Reino, hierático e cóptico; em 1952, escreveu sua aula inaugural *Ancient Egyptian Religion*, até hoje uma leitura obrigatória a todos os interessados e estudiosos de egiptologia; em 1958, quando Lexa criou o Instituto Tchecoslováquio de Egiptologia em Praga e no Cairo, Cerny, que havia levado seus livros para a Inglaterra, trouxe-os então de volta em 1960, fazendo deles o núcleo de uma excelente biblioteca.

Diante de sua elogiável performance como investigador e egiptólogo, em 1968 a mais importante publicação de Egiptologia no reservado mundo anglo-saxônico, **The Journal of Egyptian Archaeology**, editado pela Egypt Exploration Society, abriu um espaço muito significativo para homenagear a Jaroslav Cerny: um volume específico sobre a obra do autor tcheco.

Os organizadores do *volume 54*, ao celebrarem carinhosamente o 70º aniversário de Jaroslav, tiveram o cuidado de convidar egiptólogos de “muitas terras” para participarem da publicação, contando, além disso, com o auxílio de voluntários do Queen’s College, Oxford, e outros que, juntamente com a Universidade de Memphis, organizaram seleta bibliografia produzida por Jaroslav Cerny.

Assim, a edição n. 54 do **Journal of Egyptian Archaeology**, publicada em 1968 e dedicada a Jaroslav Černý, contém a bibliografia por ele produzida até 1967, possibilitando a quantificação de suas inúmeras publicações.

Além disso, inúmeros colegas e amigos seus, todos egiptólogos, colaboraram com a publicação, reafirmando de forma eloquente sua amizade e gratidão a Jaroslav Cerny.

A listagem que segue apresenta os nomes de egiptólogos que participaram da publicação, bem como os títulos de seus artigos:

Bruyère, Bernard (1879-1971): “Homage d’um vielamie”

Emery, Walter Bryan (1903-1971): “Tomb 3070 at saqqara”

Roccati, Alessandro (1941-): “Una lettera inédita dell’antico Regno”

Hans Goedicke, (1926-2015): “Four hieratic of the old kingdom”

Rudolf Anthes, (1896-1985): “Bamerkungen zu einigen problemen de Aegyptscen Grammatik”

Faulkner, Oliver (1894-1982): “The pregnancy of Isis”

Shott, Siegfried (1905-1938): “Schreiber und schreiberat im jenseits”

James, Thomas (1923-2009): “Na early middle-kingdom account”

Abd-el Mohsen Bakir (?): “The middle-kingdom Cairo letter a reconsideration”

John Gwynedd Griffiths (1911-2004): “The relative NTY with generic reference”

Heni Georges Posener (1906-1988): “Une stele de Hatnoub”

John Barns (1912-1974): “A new wisdom text from a writig-board in Oxford”

Silvio Curto (1919-2015): “News of kha and Meryt”

Ch. Desroches-Noblecourt (1913-2011): “La cuillette du a la fin de L’epoque amarniense”

Vandier, J. (1904-1973): “La statue d’um grand pêtre de Mendès”

J. R. Harris, (1968-): “How long was the reign of Horemheb?”

C. Aldred, (1914-1991): “Two monuments of thereign of Horemheb” (1968)

L. Habachi (1906-1984): “The owner of Tomb n° 282 in theban necropolis”

R. A. Caminos (1915-1992): “A fragmentary hieratic school-book”

S. Allam (1968-): “Sind Die Nichtliterarischen Schriftostraka Brouillons?”

H. Brunner (1913-1997): “Eine wiedergefundene agyptische”

- J. J. Clére (1906-1989) : “Deux statues gardiennes de porte d’époque ramesside”
- A. Théodoridés, (1911-1994): “Le Testament d’Imenkaou”
- I. E. S. Edwards, C. F (1968-): “Kenhikhopshef’s prophylactic charm”
- Charles F. Nims (1968-): “Second tenses in Nenamun”
- J. J. Janssen (1922-2011): “The smaller Dâklastela”
- Roslins Moss, (1890-1990): “Products of bibliography”
- George Robert Hughes (1968-): “A demotic plea to Toth in the library of G. Michaelides”
- Herman De Meulenaere (1923-2011): “La famille du roi Amasis”
- Michel Malinine (1968-): “Une livraison d’oies au domaine d’Amon” (Pap. Dém. Strasbourg n°2)
- A. F. Shore (1924-1994): “The sale of the house of Senkhonsis daughter of Phibis”
- T. C. Skeat and E. G. Turner (1968-): “The oracle of Hermes Trimegistros at Saqqara”
- Harry S. Smith, (1928-): “A note on Amnesty”
- E. Iversen (1909-2001): “Diodorus Account of the Egyptian canon”
- Kazimiwerz Michalowski (1901-1981): “The labyrinth enigma: archaeological suggestion”
- Giuseppe Botti (1968-): “Il libro del respirare e un suo nuovo esemplare nel papiro demotico N° 766 del Museo Egizio di Torino”
- Otto Neugebauer (1899-1990): “Two demotic horoscope”
- Herbert Walter Fairman (1907-1982): “On the origin of hmt...”
- Sergio Donadoni (2014-2015): “Due lettere copte da Antinoe”
- Hans Jacob Polotsky (1968-): “The ‘weak’ plural article in Bohairic”

E como é impossível aqui transcrever todas as suas manifestações a respeito de Cerny, selecionaram-se, na sequência, algumas das mais representativas.

Coube a Bernard Bruyere a apresentação do volume. Autor de 17 livros sobre o trabalho desenvolvido em Deir el Medina, Bruyère, em seu texto **Hommage d’un vieil ami**, ao qual já se fez referência, fala do amigo em tom comovido, razão pela qual se optou por transcrever suas sábias palavras (ver anexo 1).

Em sua apresentação, Bruyère saúda o amigo, lembrando que ele chegara há quarenta e três anos ao Egito; apresenta-o como o melhor estudante do maior egiptólogo do mundo oriental, o tcheco eslovaco Frantisek Lexa (1876-1960), que recebeu o prêmio nacional e mais alta distinção conferida a um homem de ciência.

Bruyère destaca também o conhecimento extraordinário de Cerny; o fato de ele ser um poliglota em uma época em que as pessoas eram nacionalistas; e sua capacidade de viver em coletividade, em companhia dos operários egípcios, quando a maioria dos estudiosos que lá chegavam eram individualistas e elitistas. Discorre sobre as difíceis condições do trabalho, todos amontoados nas grutas das necrópolis tebanas, e salienta o fato de Cerny haver se tornado o único intérprete capaz de fazer reviver a cidade antiga “dos *servidores do lugar da verdade*”.¹³

O polonês Michalowski relata em seu texto que sua amizade de muitas décadas com Jaroslav Cerny iniciou-se nas escavações das áreas de Deir el Medina e Edfu: “Ele mantinha fé com filologia, e eu com arqueologia. Este é o porquê, pela virtude de longo trabalho em arqueologia, que eu tomo a liberdade de dedicar-lhe as presentes sugestões arqueológicas” (BRUYÈRE, 1968, p. 221-222).

Dentre os diversos autores que escreveram sobre Cerny, destaca-se Georges Posener que, para homenageá-lo, apresentou a análise de uma estela – a de Hatnoub–, uma vez que, segundo ele, o egiptólogo tcheco celebrado poderia ser considerado um dos maiores especialistas no exame das estelas encontradas em Deir el Medina.

Fig. 3



Estela de Hatnoub

Parece haver uma impossibilidade de distinção, devido à persistência e dedicação de Cerny, entre sua vida pessoal e sua vasta e caleidoscópica obra. Além de ser arqueólogo e filólogo da maior competência, Cerny possuía alma de investigador, conferia emoção aos seus estudos sobre Deir el Medina: seus textos estão impregnados por um tom de vibração e contentamento pela descoberta, pelo desvelamento dos segredos escondidos nas areias do deserto.

Ele foi, segundo os parâmetros de Michel de Certeau, um verdadeiro historiador: aquele que segue pistas e reconstrói enredos a partir de pequenos indícios – no caso, os registros cifrados pelas escritas hieroglífica, hierática e demóticas antigas; aquele que sabia como ninguém articular distintas informações distantes pelo tempo, pelo espaço e, principalmente, pela linguagem.

A publicação de Hanna Navratilova (2010) confere a devida dimensão à produção de Jaroslav Cerny. Ela assinala que ele é mais conhecido como egiptologista exatamente pela sistematicidade que imprimiu aos estudos. Seu interesse pela filologia, ao contrário de muitos arqueólogos, foi-se desenvolvendo à medida que avançava em seu trabalho arqueológico e desvelava os contextos geográficos de suas descobertas.

Hanna explica que, muito embora Cerny tenha sido contemporâneo à formação da Escola dos Annales, seu contato com ela, se houve, ocorreu de forma indireta: seu olhar de historiador promovia uma integração entre o conhecimento geográfico, a cultura material e a cultura escrita, buscando uma visão histórica multidimensional.

Hanna Navratilova também atribui relevância à correspondência ainda não publicada de Cerny como fonte de um conhecimento que ela chama de “máquina social acadêmica”; enfatiza ainda a importância de suas reflexões de cunho arqueológico, epigráfico, através das quais ele vai desvelando os princípios de formação dos paradigmas da Egiptologia juntamente com as estruturas da bibliografia egiptológica anual ou bibliografia topográfica (MACKOVÁ JÚNOVÁ; ONDERKA, 2010, p. 14).

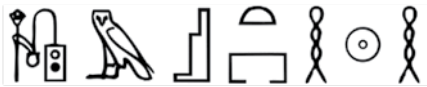
Cerny logo reconheceu o valor dos óstracos para o resgate da história do dia a dia. A valorização de suas descobertas e as análises dos óstracos foram materializadas pela criação.

Da (the Deir el-Medina Database, or Deir el-Medine Online,

see <http://www.leidenuniv.nl/nino/dmd/dmd.html> and <http://obelix.arf.fak12.uni-muenchen.de/cgi-bin/mmcgi2mmhob/mho-1/hobmain>), baseada nos estudos de Cerny, seguida de muitas outras publicações.

Ainda é preciso citar dois magníficos trabalhos *post mortem*, publicados por amigos de Cerny: o dicionário de neoegípcio; e o texto especificamente direcionado aos trabalhadores da vila, *A community of workmen at Thebes in the Ramesside period*, publicado pelo Instituto Francês do Cairo e organizado pelo respeitado egiptólogo francês Serge Sauneron (1927-1976) (SAUNERON, 1973), autor de cerca de duzentos livros e artigos sobre o tema.

Nesse volume colossal de 383 páginas, Sauneron reuniu uma soma extraordinária de descobertas realizadas por Jaroslav Cerny, bem como seus estudos de cunho filológico, coletados em toda sorte de fontes, por ele classificadas e manuseadas pessoalmente. Entre os signos mais importantes e exaustivamente analisados por Cerny, estão aqueles referentes às diferentes formas de denominação da vila dos trabalhadores. Poderia ser o *Lugar da Verdade* ou *O lugar da Eternidade*, como segue, na escrita e linguagem que ele ajudou a entender (CERNY, 1973, p. 78):



Na XXVI dinastia, o hierático gradualmente foi perdendo espaço em favor do demótico, empregado pelos escribas treinados no Delta, o que abriu lugar para os especialistas em demótico.

Para finalizar, vale lembrar, mais uma vez, que este trabalho, para além de homenagear Cerny, é dedicado àqueles que, como Jirina Ruzova, biógrafa de Jaroslav Cerny, resguardam e publicizam sua produção. Cabem agora agradecimentos por seu acolhimento na Charles University of Praga e pela introdução na bibliografia e no mundo de Cerny. Somente graças ao seu auxílio foi possível a compilação das referências contidas neste trabalho.

Sítios eletrônicos

DEIR el Medina: el pueblo sin nombre. Website Egypt Circe. Disponível em: <<http://www.egypt-circe.com/article-deir-el-medina-el-pueblo-sin-nombre-80128395.html>>. Acesso em 12 mar. 2018.

Referências bibliográficas

BAKOS, M.M. A vila de Deir el Medina. **Anais da XV Jornada de Estudos do Oriente Antigo**, Porto Alegre, 2009.

_____. Contribuições aos estudos de egiptologia na República Tcheca e ao conhecimento do cotidiano os operários em Deir el Medina. **Phoînix**, Rio de Janeiro, v. 18, p. 153-169, 2012.

_____. Deir el Medina: cartas veladas pelas areias. In: _____. et alii (Org.). **Diálogos com o mundo faraônico**. Rio Grande: FURG, 2009.

_____. **Fatos e mitos do antigo Egito**. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUC, 2001.

_____. Relações familiares em Deir el Medina. **Phoînix**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 153-169, 1995.

BIERBRIER, M.J. **Who was who in egyptology**. London: Egypt Exploration Society, 1995.

BRUYÉRE, B. Hommage d'un vieil ami. **Journal of Egyptian Archaeology**, Londres, p. 221-222, 1968.

_____. **Les fouilles de Deir el Mèdineh (1922-1923)**. Cairo: L'Institut Français D'Archéologie Orientale, 1924.

CERNY, Jaroslav. **A community of workmen at Thebes in the Ramesside period**. Cairo: Institut Français d'Archeology Orientale du Caire, 1973. (póstumo)

_____. **A late Egyptian grammar**. Roma: Grol, 1950.

_____. Deir el Medina: el pueblo sin nombre. **Website Egypt Circe**, 1981. Disponível em: <<http://www.egypt-circe.com/article-deir-el-medina-el-pueblo-sin-nombre-80128395.html>>. Acesso em 12 mar. 2018.

_____. L'identité des serviteurs dans "La place de vérité" et des ouvriers de la Nécropole Royale de Thèbes. **Revue de l'Egypte Ancienne**, Paris, v. II, p. 200-209, 1928.

_____. Um testamento materno em tempos faraônicos. The wills of a mo-

ther in the age of the Pharaoh. **Justiça e História**, Porto Alegre, v. 2, p. 1-15, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DAVIES, S. **Who's who at Deir el-Medina**: a prosopographic study of the royal workmen's community. Leiden: Brill, 1999.

HARING, B. In life, prosperity, health! Introductory formulae in letters from the Theban necropolis. In: KESSLER, D. et alii. **Texte – Theben – Tonfragmente. Festschrift für Günter Burkard** (Ägypten und Altes Testament 76). Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, p. 180-191.

JANSEN, J. **Village Varia**: ten studies on the History and administration of Deir el Medina. Leiden: Nederlands Instituut Voor Nabije Oosten, 1997.

KELLER, C. **The painters of Deir el-Medina in the Ramesside period**. (Dissertation) Berkeley: University of California, 1971.

MACKOVÁ JŮNOVÁ, A.; ONDERKA, P. Selected letters of Jaroslav Cerny to Alan Henderson Gardiner. **Crossroads of Egyptology** [containing the Papers of the Egypt and Austria VI Conference], 1950.

MONICA, M. D. **La classe ouvrière sous les pharaons**: étude du village de Deir el Medineh. Paris: Librairie D'Amerique et D'Orient, 1973.

NAVRÁTILOVÁ, H. **Selected Letters of Jaroslav Cerny to Alan Henderson Gardiner**. Oxford: The Griffith Institute Archive, University of Oxford, 2010.

ONDERKÁ, P.; PAVEL, A. (Eds.) **Crossroads of Egyptology**. The Worlds of Jaroslav Černý. Praga: National Museum, 2010.

REDFORD, D. **Egyptology and the social sciences**. Five studies. Cairo: American University, Cairo Press, 1934.

_____. **Proceedings of The Eight International Congress of Egyptologists**. Cairo, 2000.

_____. The historiography of Ancient Egypt. In: WEEKS, K. (Org.) **Egyptology and the Social Sciences**. Cairo: American University in Cairo, 1979, p. 19.

RUZOVA, I. **The scribe of the place of the truth**. Prague: Nakladatelství, 2010.

_____; NAVRÁTILOVÁ, H. Jaroslav Cerny (1898-1970): egyptologist, diplomat and traveller. In: MACKOVÁ, A.; ONDERKÁ, P. (Orgs.) **Crossroads of Egyptology**: the world of Jaroslav Cerny. Praga: National Museum, 2010.

SUBARA, C. *Deir el Medina: El pueblo sin nombre*. Disponível em: <<http://www.egypt-circe.com/article-deir-el-medina-el-pueblo-sin-nombre-80128395.html>>. Acesso em 16 out. 2012.

TOSI, M.; ROCCATI, A. *Stele e altrepigrafi di Deir el Medina*. Torino: D'Arte Fratelli Pozzo, 1972.

WENTE, E. *Letters from Ancient Egypt*. Atlanta: Baurke O. Long, 1990.

ZIEGLER, C. *Os artesãos dos faraós*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2012.

Notas

¹ As origens da egiptologia tcheca fundam-se no trabalho de três grandes pesquisadores: Frantisek Lexa (1876-1960), Jaroslav Cerny (1898-1970) e Zbynek Zaba (1917-1971). Em 1949, eles promoveram, em Praga, um International workshop em egiptologia e uma grande exposição no Náprstek Museum.

² O nome arábico *Deir el Medina* (O mosteiro da cidade) refere-se a uma povoação cóptica com uma igreja e um mosteiro (COQUIN; MARTIN, 1991), situada às margens da antiga cidade cóptica de Djeme. A igreja foi instalada nas ruínas de um templo em homenagem à deusa Hathor, construído por Ptolomeu IV, Philopator (221-205 a.C), e seus sucessores (BIERBRIER, 1982, p. 121), os gregos, usaram o nome (Ta) Memnomeia para se referirem à área (VERNETH, 2008, p. 301).

³ Eugeni Bogoslovsky (1941-1990), ligado ao Museu de Hermitage, tinha como foco principal de seu interesse a comunidade de Deir el Medina: escreveu inúmeros artigos e publicou um levantamento topográfico sobre o lugar. Sua monografia em russo denomina-se *Servos dos faraós, deuses e pessoas privadas* (BIERBRIER, 1982, p. 200).

⁴ Niccolo Francesco Ippolito Baldessare Rosellini (1800-1843) é considerado o fundador da egiptologia na Itália, onde conheceu Champollion e chefiou a delegação toscana na expedição ao Egito do sábio francês (1828-1890).

⁵ Nestor Hippolyte Antoine l'Hôte (1804-1842) foi um egiptólogo francês, artista e explorador. Publicou centenas de rascunhos e desenhos sobre o Egito e seus monumentos.

⁶ Descobridor da tumba do arquiteto Kha e de sua esposa Meryt (MELLO, 1990).

⁷ A necrópole ocidental começou a ser ocupada, em sua porção central, com a construção de tumbas de maiores proporções em relação àquelas localizadas em Gour-

net Murai. As tumbas eram individuais e incluíam poços sem ordem aparente (...) os portais de tais tumbas não necessitavam de terraços, e a capela era edificada com materiais dispostos de forma a manter a forma da própria montanha. Essas tumbas ocuparam uma área próxima ao muro de tijolos que circundava a vila, construído por Tothmés I. Essa área foi reconhecida a partir de 1933 por Bruyère (SANTOS, 2011, p. 160).

⁸ Historiadora, reconhecida egiptóloga, membro da Société Française d’Egyptologie, graduada na Ecole du Louvre.

⁹ Jaroslav Cerny nasceu na cidade de Pilsen, em 22.08.1898.

¹⁰ Cerny obteve uma bolsa de estudos de dois anos para estudar os óstracos em hierático no Museu do Cairo (BIERBRIER, 1995, p. 89).

¹¹ Informa Janssen sobre as greves em Deir el Medina, ocorridas no ano 29 de Ramsés III, nas quais havia mais *walkouts* e demonstrações do que *strikes* no sentido moderno (ib.158). Para o vizir To, nomeado vizir do Alto e aixo Egito, era impossível cuidar, como gostaria, das duas partes, e como ele estava ausente de Tebas e era o mais importante Mayor, enviou para lá dois responsáveis: o chefe, o policial Mentumose, aceitou ficar, no terceiro dia da greve, como interlocutor e líder dos trabalhadores (JANSEN, 1997).

¹² Poucas e seletas cartas de Jaroslav Cerny, arquivadas em Oxford, foram analisadas e publicadas por Hanna Navrátilová. Esta é uma das mais expressivas no que tange às relações de trabalho e de confiança mútua existentes entre emissor e receptor (p. 37).

¹³ O grifo é do autor (BRUYÈRE, 1968, p. 221-222).

FÓRMULAS E SENTIDOS PARA O DESTINO NOS POEMAS HOMÉRICOS*

Nuno Simões Rodrigues**

Resumo: Apesar de ser um dos temas frequentemente citados pelos filólogos para abordar a questão da datação dos Poemas Homéricos, em particular a relação cronológica entre a *Ilíada* e a *Odisseia*, a realidade é que esta é uma problemática complexa e pouco consensual. Os problemas começam logo no fato de o(s) poeta(s) não utilizar(em) sempre a mesma fórmula ou vocábulo para traduzir a ideia do que por norma traduzimos por «destino». Este ensaio pretende tratar da questão, chamando a atenção para o que consideramos ser um erro metodológico comum: a adaptação forçada do que os Gregos entendiam por *moira*, e.g., com o que no século XXI se entende por *Destino*.

Palavras-chave: poemas homéricos; Destino; moira; Zeus; predestinação.

FORMULAS AND MEANINGS FOR FATE IN THE HOMERIC POEMS

Abstract: Despite being one of the issues often cited by philologists to discuss the question of the dating of the Homeric poems, particularly the chronological relationship between the *Iliad* and the *Odyssey*, the fact is this is a complex and non-consensual issue. Discussions begin on the fact that (the) poet(s) do not always use the same formula or word to translate the idea we usually translate as “destiny”. This essay aims to make a state of the art, drawing attention to what we consider to be a common methodological error: the forced adaptation of what Greeks understood by *moira*, e.g., and what in the XXI century is meant by *Destiny*.

Keywords: Homeric poems; Destiny; Moira; Zeus; predestination.

* Recebido em: 07/12/2017 e aceito em: 29/12/2017.

** Professor da Universidade de Lisboa (CH-ULisboa/CECH-UC).

No canto XVI da **Iliada**, Hera repreende Zeus, quando o deus considera a possibilidade de retirar o filho Sarpédon do campo de batalha, por este se encontrar em posição pouco favorável. Diz a deusa:

*Crónida terribilíssimo, que palavra foste tu dizer!
A homem mortal, há muito fadado pelo destino (aisa).
queres tu salvar de novo da morte funesta?
Fá-lo. Mas todos nós, demais deuses, te não louvaremos.*
(II.XVI, vv. 440-443)

O termo aqui usado pelo poeta é *aisa*, uma das fórmulas que nos Poemas Homéricos servem para designar o que traduzimos por «destino». Com efeito, por *aisa* entendemos «a vontade de um deus», «o que é determinado pela lei do destino», «o que está determinado para cada um». Mas essa não é a única designação que os Gregos Antigos, e Homero em particular, utilizavam para identificar essa força poderosa que, no entanto, parece estar algo indefinida no tempo em que o(s) autor(es) da **Iliada** e da **Odisseia** registraram os versos de ambas as epopeias. Em grego antigo, *aisa* é tida como sinônimo de *moira*, sendo ambos os vocábulos de provável origem micênica (cf. e.g. II.VI, vv. 487-489). Com efeito, *Moira* é o termo usado com mais frequência nos Poemas Homéricos, significando originalmente «parte» ou «lote», tendo evoluído semanticamente para a representação da «parte que a cada um cabe em sorte na vida» (ROCHA PEREIRA, 2012, p. 132; cf. FREIRE, 1969, p. 90-91). Isto é, aquilo que associamos à ideia de «destino».

Partindo destss dois conceitos, é então possível deduzir que, para os Gregos dos textos homéricos (sejam os do tempo da transmissão, sejam os do tempo da redação dos poemas, eventualmente para ambos), havia a noção da existência de uma força ou vontade entendida como superior e que consistia na determinação prévia do mapa da vida de cada indivíduo, bem como em uma forma de limitação das suas ações. De outro modo, seria difícil entendermos o sentido e o recurso a conceitos como *aisa* e *moira* tanto na **Iliada** quanto na **Odisseia**.

Ideias desse tipo pressupunham, portanto, a possibilidade de conhecer o destino de antemão. Com efeito, a predeterminação da vida de um indivíduo torna possível esse processo e é o que acontece com Aquiles, na **Iliada**, quando, e.g., o cavalo Xanto anuncia ao herói aquilo que está

predeterminado como o seu destino e que, nessa parte, se confunde com a morte do herói:

*Pois desta vez te salvaremos, ó possante Aquiles.
Mas perto está já o dia em que morrerás. Culpados não
Seremos nós, mas um deus poderoso e o Fado (moira) tremendo.*

(II. XIX, vv. 408-410)

No entanto, apesar de a ideia estar definida sobretudo por aqueles dois vocábulos, os contornos, sentidos e funções que ela assumia de fato são um problema mais complexo. Isso porque se em algumas partes dos Poemas o leitor tem a impressão de que a *Moira* é algo «fixo e inamovível» (ROCHA PEREIRA, 2012, p. 132) – como acontece com as palavras que Heitor dirige a Andrômaca no célebre momento da despedida de ambos sobre as muralhas de Troia (II.VI, vv. 487-489) – em outras, há a clara percepção de que tal pode não ser sempre desse modo. A parte citada no início deste ensaio é disso evidência, pois a fala de Hera sugere que Zeus tem o poder de alterar o destino de um mortal se o deus assim o desejar.

Por conseguinte, alguns versos sugerem que a *Moira* é algo distinto e até superior a Zeus e à qual ele próprio está sujeito, limitando a sua ação (NÄGELSBACH, 1840, p. 143; GREENE, 1944, p. 15). Retomando o episódio citado no início, recordamos que é o próprio Zeus quem afirma:

*Ai de mim, pois está fadado (moira) que Sarpédon, a quem mais amo
dentre os homens, seja subjugado por Pátroclo, filho de Menécio.*

(II.XVI, vv.433-434)

E assim acontece também na descrição da paisagem dos destinos de Aquiles e Heitor (II.XXII, vv.208-213; cf. VIII, vv.66-67; XIX, vv.223-225), método a que o deus recorre para, aparentemente, conhecer o futuro de ambos os heróis, o que, num outro foro, chamamos *kerostasia* (RODRIGUES, 2006). A esse propósito, recordamos que *Ker* era a divindade que, na religião grega primitiva, personificava a morte e que também por isso evocava a ideia de destino. Esse episódio não invalida, porém, que em outro se entenda que vários deuses além de Zeus têm a possibilidade de conhecer o destino dos homens, como nota Príamo, quando do duelo entre Menelau e Páris:

*Isto sabe já Zeus e os outros deuses imortais:
a qual dos dois está destinado o termo da morte.*
(II.III, vv.308-309)

Por outro lado, há versos que remetem à ideia de que Destino e Predestinação se confundem com a vontade de Zeus, se não com o próprio deus: é Zeus quem envia a *Moira*, é Zeus quem guia o destino da guerra, é Zeus quem segura a balança que pesa os destinos (DUFFY, 1947, p. 477). A **Iliada** mostra essa ideia também na cena da lamentação de Helena a Heitor, e na qual a rainha de Esparta afirma:

*Sobre nós fez Zeus abater um destino (moros) doloroso, para que
no futuro
sejamos tema de canto para homens ainda por nascer.*
(II.VI, vv.357-358)

Em outro trecho do mesmo poema, Licáon, filho de Príamo, diz a Aquiles:

*Agora de novo nas tuas mãos
me pôs o fado (moira) malévolos. Sou decerto detestado por Zeus pai,
que me dá novamente a ti.*
(II.XXI, vv.82-84)

Outros exemplos podem ser retirados da **Odisseia**. Um primeiro relativo ao episódio de Nausícaa, quando a princesa feace diz a Ulisses (apesar de o conceito utilizado ser o de *olbia* ou «felicidade», mas ainda assim pressupondo-se a ideia de distribuição de um quinhão ou lote ao indivíduo, atribuída a Zeus, que determinará o seu percurso na vida ou existência):

*É o próprio Zeus Olímpio que aos homens dá a ventura (olbia),
tanto aos bons como aos maus, a cada um conforme entende.
A ti, ao que parece, deu este destino; forçoso é que o aceites.*
(Od.VI, vv.188-190)

Um segundo exemplo, retirado do episódio em que Ulisses, por ocasião da catábase, se encontra com a sombra de Ájax, diz:

*Não há outro responsável a não ser Zeus, que muito
se enfureceu contra a hoste de lanceiros dos Dânaos*

e por isso determinou o teu destino (moira).

(Od.XI, vv. 559-561)

E um terceiro caso, relativo a Édipo, no qual a manipulação das forças que remetem para a coincidência entre ambos os conceitos se estende aos *theoi* em geral:

*E vi a mãe de Édipo, a bela Epicasta,
que cometeu um acto tremendo na ignorância da mente,
casando com o próprio filho: e ele, que matara o pai,
com ela casou – mas com o tempo os deuses deram a conhecer
estas coisas; e com sofrimento reinou na bela Tebas
sobre os Cádmius, devido aos desígnios fatais dos deuses.*

(Od.XI, vv.271-276)²

A esses problemas, acresce o de uma suposta arbitrariedade por parte de Zeus em distribuir o destino aos homens, como sugere o conhecido episódio dos jarros. Nele, através de Aquiles, que se dirige a Príamo no momento em que o velho rei procura o chefe dos Mirmídones para que este lhe devolva o corpo do filho Heitor, afirma-se:

*Pois dois são os jarros que foram depositos no chão de Zeus,
jarros de dons: de um deles, ele dá os males; do outro, as bençãos.
Àquele a quem Zeus que com o trovão se deleita mistura a dádiva,
esse homem encontra tanto o que é mau como o que é bom.
Mas àquele a quem dá só males, fá-lo amaldiçoado,
e a terrível demência o arrasta pela terra divina...*

(II. 24.527-532)

Como coordenar, harmonizar e explicar então essas acepções divergentes das ideias de Destino e de Predestinação nos Poemas Homéricos? Tais divergências podem inclusive conduzir-nos a incongruências. E.g., se atentarmos à ideia de que os deuses conhecem o destino dos homens de antemão, como explicar que as divindades homéricas se dividam pelas duas facções em combate se, de partida, saberiam qual o desfecho da guerra de Troia (II.XXI, vv.284-525)? Não significa isso que alguns deles estariam optando pelo lado dos vencidos e, portanto, travando uma luta inglória, contrária até aos ideais do espírito homérico? Que sentido haverá para

isso? A verdade é que, aparentemente, essas divergências, senão mesmo antinomias, colocam um problema de coerência nos Poemas Homéricos (SCHÜTZER, 1956, p. 29). Será assim?

Um primeiro dado a destacar refere-se ao fato de a aceção de *moira* depender do contexto em que aparece, sendo praticamente impossível, no quadro das epopeias, encontrar-se uma unidade semântica para o seu significado. Assim, se o termo assume por vezes um sentido normativo, indicando o que deve ser e acontece por necessidade, outras vezes sugere um sentido desfavorável ou negativo, muito próximo de «infortúnio», «desgraça» ou «morte» (SCHÜTZER, 1956, p. 28). Nesse sentido, ele identifica-se também com *Ate*, outra divindade antiga que os Gregos associavam ao desvario, ao erro, à infelicidade ou à fatalidade, no seu sentido pejorativo (e.g. II.II, vv.110-112; IX, vv.503-512; XIX, vv.85-138).

Por outro lado, várias explicações têm sido sugeridas para esses paradoxos. Uma delas tem a ver com a possibilidade de, embora podendo revogar o destino, os *theoi* homéricos não desejarem fazê-lo, de modo a não pôr em causa a ordem estabelecida na cosmovisão homérica para o bom convívio entre deuses e homens.

Outra proposta sugere que os deuses homéricos têm o poder de alterar o destino desde que ele ainda não tenha sido fixado ou determinado (SCHÜTZER, 1956, p. 40). Mas, nesse caso, o que significará «determinar» ou «fixar», se já se conhece de antemão algum tipo de ação ou evento que dá sentido e conteúdo à ideia de algo passível de ser «determinado» ou «fixado»? Parece-nos um contrassenso. A menos que, por «fixado» ou «determinado», entendamos «revelado» ou «tornado público».

De qualquer modo, para uma aceitação dessas hipóteses, da segunda em particular, há de não esquecer que os deuses homéricos não são onipotentes (CORNFORD, 1937, p. 361) – o que, aliás, parece ser inerente aos panteões ou sistemas politeístas. Há ainda que considerar que uma eventual aceitação da ideia de subordinação de Zeus ao destino não significa o reconhecimento necessário de um menor poder do deus, pois, como nota ainda Schützer, nesse destino «deve entender-se a própria vontade de Zeus que, uma vez relevada, permanecerá sempre a mesma» (SCHÜTZER, 1956, p. 41). A mesma ideia defende Duffy (1947, p. 480), na interpretação que faz das palavras de Zeus a propósito da morte iminente de Sarpédon (II.XVI, vv.433-434), dizendo que qualquer «decisão prévia de Zeus não deveria ser

contrariada». Isto é, em causa parece estar a necessidade de o deus não se negar a si próprio, não pôr em causa as suas próprias determinações e desse modo não trair ou frustrar as expectativas de quem nele confia. Portanto, de acordo com esse mesmo autor, a única solução para essa problemática é interpretar o destino homérico como uma mera «abreviatura de *Dios moira* ou *Dios aisa*, e como tendo origem em Zeus», assumindo assim o destino e a vontade de Zeus como idênticos (DUFFY, 1947, p. 483).

Por conseguinte, as cenas da pesagem dos destinos, em particular, têm merecido a atenção dos hermeneutas de Homero (II.VIII, vv.66-67; XXII, vv. 208-213). A dificuldade em explicar a cena reside na difícil conciliação da imagem de um Zeus com poder sobre o destino com a representação da consulta que o deus faz às balanças, através da pesagem, com o objetivo de conhecer o desfecho dos acontecimentos, tanto os protagonizados por aqueus e troianos, como os que dizem respeito a Heitor e Aquiles. Acresce que, num outro momento, Homero refere-se «à hora em que Zeus inclina a balança», sugerindo a superintendência do deus nessa matéria (II.XIX, vv.223-224; ROCHA PEREIRA, 2012, p. 133, n. 21).

Assim, apesar de alguns entenderem que as balanças e a pesagem são atos independentes, autônomos e distintos de Zeus (ADKINS, 1975, p. 17), e por conseguinte eventualmente superiores à divindade, J. Duffy considera que nenhum dos casos pode ser entendido no sentido de ter o destino autoridade sobre Zeus, tanto mais que existe abundante evidência nos Poemas de que é Zeus quem outorga ou não a vitória na guerra, e.g. (DUFFY, 1944, p. 479). Também W. C. Greene não hesitava em afirmar que em Homero não existe conflito entre o poder da fatalidade e a vontade de Zeus e restantes deuses, apesar de, por vezes, parecer existir submissão de Zeus ao poder de *Moirá* (GREENE, 1963, p. 14; FREIRE, 1969, p. 91-92). A esse propósito, para W. Otto é significativo que os deuses conheçam o destino predeterminado porque se identificam com ele e com a sua vontade (OTTO, 1961, p. 259, 277). Assim se justifica que Zeus seja *moiragetes*, i.e., «condutor da Mera».

Mais recentemente, M. H. da Rocha Pereira retoma essa leitura e considera o episódio das balanças um mero símbolo concreto ou poético de uma decisão. Seguindo outros autores, Rocha Pereira admite que “Zeus não interroga o destino para chegar a uma conclusão; logo, a pesagem é uma demonstração, não perante os restantes deuses, que já sabem, nem perante

os homens em causa, que têm de continuar a ignorar o futuro, mas perante o ouvinte. ‘É a ele... que se põe diante dos olhos que aquilo que sucede corresponde à *Moirá*’” (ROCHA PEREIRA, 2012, p. 133, n. 21).³ Essa é, sem dúvida, uma posição verossímil, conciliadora e pertinente, permitindo uma explicação lógica para as divergências e incongruências.

Mas, objetivamente, haverá elementos que nos permitam apoiar mais uma hipótese em detrimento de outra? Com efeito, parece-nos difícil obtê-los e interpretá-los de forma indubitável. A verdade é que qualquer tentativa de encontrar um sistema de pensamento lógico nos Poemas Homéricos (que são, sobretudo, uma expressão artística e popular – DIETRICH, 1962, p. 86-87) acerca desse problema parece condenada à frustração. E essa percepção não é desprovida de sentido.

Na verdade, foi aos exegetas e aos comentadores de Homero que coube fazer «do Poeta» o educador da Grécia, o que levou a uma necessária demanda de respostas nem sempre disponíveis nos Poemas. Uma delas poderá ser precisamente a de qual seria efetivamente a concepção de Destino para o(s) autor(es) das duas epopeias maiores da cultura grega. Aliás, esse contexto permite-nos uma hipótese que temos como pertinente: não se estará abordando o problema a partir de uma concepção moderna de destino, da qual objetivamente os Gregos parecem não ter partilhado? Não seria para eles a *moira* uma outra coisa que não o destino tal como entendido pelo Homem contemporâneo, já herdeiro de variadas leituras? Será contraproducente, senão inútil, e metodologicamente errado tentar adaptar a perspectiva antiga aos modelos e concepções do nosso tempo.

De fato, parece não haver nos Poemas Homéricos uma oposição entre o destino e a ação, própria das mentalidades oriental e cronologicamente posterior.⁴ Nas epopeias gregas, predomina, em contrapartida, uma ideia de destino enquanto «pressuposto da ação», uma necessidade (*ananke*) ou uma força, que, independentemente da sua origem, procura concretizá-lo e não contrariá-lo ou vencê-lo (SCHÜTZER, 1956, p. 34). Talvez por isso seja a concretização do destino que permita aos heróis homéricos se afirmarem com o estatuto de *kalok'agathoi*, confirmando o sentido heroico das epopeias. Assim acontece, por exemplo, com Aquiles, com Heitor e com Ulisses.

Mas há outra problemática a considerar. Com efeito, há que se ter em conta que os Poemas Homéricos são hoje reconhecidos como obras não de

um, mas de vários autores, compostas, transmitidas e registradas não num momento, mas em vários períodos da História grega, reproduzindo não uma, mas várias cosmovisões dos helenos, que se reproduzem em acumulação de extratos textuais. Deverá residir aí a principal razão pela qual os Poemas refletem crenças e tradições cronológica e geograficamente diversas e por isso dificilmente conciliáveis (SCHÜTZER, 1956, p. 32). Assim, é verossímil que traços mais antigos das epopeias tivessem uma concepção de *moira* algo distinta de outros filões mais recentes, tendo ambas sobrevidido sobrepostas e entrelaçadas na redação final (LESKY, 1995, p. 88-89). Por isso mesmo, uma vez mais, o leitor não pode esperar encontrar na **Ilíada** e na **Odisseia** uma filosofia e/ou teologia sistemática, mas sim a espontaneidade das palavras do(s) poeta(s) cujo objetivo principal é divertir a sua audiência e não instruí-la (GREENE, 1944, p. 11).

Parecem-nos portanto pertinentes as perspectivas que, apesar das leituras apresentadas, não deixam de transparecer a divergência, a incoerência e a contradição. A verdade é que tanto a **Ilíada** quanto a **Odisseia** são também conhecidas por essa mesma característica, derivada da história da sua composição, valendo também por isso (LESKY, 1995, p. 49-58). Não é, por exemplo, a Helena da **Odisseia** uma pálida sombra da Helena da **Ilíada**? Não é o príncipe de Troia umas vezes chamado de Páris, pelo poeta, e outras de Alexandre (e.g. II.III, vv.16, 325)? Não é Pilémenes morto no canto V da **Ilíada**, para reaparecer no canto XIII a lamentar a morte do filho (II.V, v.576; XIII, v.658)? Ou não usa o poeta o dual grego para se referir a uma embaixada constituída por Ulisses, Ájax e Fénix (II.IX, vv.182-198; cf. LESKY, 1995, p. 49-50)? E também, por tudo isso, não foi Horácio quem escreveu *quandoquebonus dormitat Homerus?* (HOR. **Ars**, 359).⁵ Essas incongruências caminham *pari passu* com a mistura de elementos micênicos a outros do chamado período homérico e que só conferem o caráter compósito e complexo dos Poemas (ROCHA PEREIRA, 2012, p. 63).

Clara parece ser a ideia de Destino funcionar nos Poemas Homéricos como um último recurso de explicação para os desaires humanos. O Destino é, assim, «a solução homérica para o conseqüente pessimismo que decorre de uma desqualificação geral da ação humana» (SCHÜTZER, 1956, p. 43).

Em suma, apenas pretendemos trazer à colação um *status quaestionis* e uma panorâmica geral sobre o problema do Destino nos Poemas Homéri-

cos. A problemática mantém-se. Mas que a atribuição de um destino pelos deuses aos homens era uma questão central no Mundo Homérico pode deduzir-se das palavras de Ulisses no canto XVIII da **Odisseia**:

*A Terra não alimenta nada de mais frágil que o homem,
de tudo quanto na terra respira e rasteja.
O homem não pensa vir a sofrer o mal no futuro,
enquanto os deuses lhe concedem valor e joelhos resistentes.
Mas quando os deuses bem aventurados lhe dão sofrimentos,
também isto ele aguenta com tristeza e coração paciente.
Pois o estado de espírito dos homens que habitam a terra depende
do dia que lhes é trazido pelo pai dos homens e dos deuses.*
(Od.XVIII, vv.130-137)

Referências bibliográficas

- ADKINS, A. W. H. **Merit and responsibility**: A study in Greek values. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- CORNFORD, F. M. Plato's cosmology: the *Timaeus* of Plato. Cambridge/Massachusetts: Hackett Publishing, 1937.
- DIETRICH, B. The spinning of fate in Homer. **Phoenix**, Toronto, v. 16, p. 86-101, 1962.
- DUFFY, J. Homers conception of fate. **The Classical Journal**, Ann Arbor, v. 42, p. 477-485, 1947.
- FREIRE, A. **O conceito de Moira na tragédia grega**. Braga: Livraria Cruz, 1969.
- GREENE, W. C. **Moira, Fate, Good and Evil in Greek Thought**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1944.
- KRAUSE, W. Zeus und Moira bei Homer. **Wiener Studien zur klassischen Philologie**, Viena, v. 64, p. 10-52, 1949.
- LESKY, A. **História da Literatura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- NÄGELSBACH, C. F. **Die homerische Theologie in ihrem Zusammenhange dargestellt**. Nürnberg: im Verlage von Johann Adam Stein, 1840.
- OTTO, W. **Die Götter Griechenlands**. Frankfurt: Schulte-Bulmke, 1961.

ROCHA PEREIRA, M. H. **Estudos de História da Cultura Clássica I** – Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

RODRIGUES, N. S. Um tema egípcio na *Iliada*: a *Kerostasia*. **Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias**, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património e Departamento de História, p. 247-257, 2006.

SCHÜTZER, L. C. A Noção de Destino em Homero. **Revista de História**, São Paulo, v. 13, n. 27, p. 25-48, 1956.

Notas

¹ Outro exemplo pode ser lido em **Odisseia** (V, vv. 41-42, 113-114).

² A este propósito, ver outros passos (e.g. **II.XIX**, vv. 8-9; **Od. VII**, vv. 213-214; **IX**, vv. 38, 51-53; **XII**, v. 190; **XVII**, v. 119). Cf. Duffy (1947, p. 480).

³ Outra bibliografia sobre o assunto: ver nota em Rocha Pereira.

⁴ Como nota L. C. Schützer, a ideia de destino na **Iliada** não diverge muito da que percebemos na **Odisseia**. Segundo esse autor, e outros com quem partilhamos esta ideia (DUFFY, 1947, p. 477), talvez a separação entre o destino e o poder dos deuses seja mais clara na **Odisseia**. Mas, em contrapartida, no poema de Ulisses há uma menor intervenção do destino (SCHÜTZER, 1956, p. 40; cf. e.g. **Od.III**, vv.225-238). Esse é um dado que poderá ser levado em conta para a classificação da **Odisseia** como mais recente do que a **Iliada**.

⁵ Apesar de Horácio se referir sobretudo às incoerências linguísticas derivadas do desconhecimento do grego homérico.

LA ASAMBLEA CÓMICA DE ARISTÓFANES Y LA POLÍTICA DEMOCRÁTICA ATENIENSE*

Julián Gallego**

Resumen: Este artículo explora los vínculos entre la comedia aristofánica y la democracia ateniense, centrándose en la representación de la asamblea. En función de esto, primeramente, se traza un balance de las formas en que los estudiosos han abordado el problema de la comedia política y se plantea una propuesta para indagar qué elementos ofrece Aristófanes para pensar la política. Posteriormente, se analiza la interacción entre el rol del público en el teatro y el de la ciudadanía en la asamblea, subrayando la homología entre ambos comportamientos y abordando en este contexto las referencias al funcionamiento de la asamblea en diferentes obras del comediógrafo, con particular atención a los elementos que al respecto aporta la comedia *Caballeros*.

Palabras clave: Atenas; democracia; asamblea; Aristófanes; *Caballeros*.

ARISTOPHANES' COMIC ASSEMBLY AND ATHENIAN DEMOCRATIC POLITICS

Abstract: This article explores the links between Aristophanic comedy and Athenian democracy, focusing on the representation of the assembly. Based on this, first, a balance of the ways in which scholars have addressed the problem of political comedy is drawn and it is made a proposal to investigate what elements Aristophanes offers to think about politics. Subsequently, the interaction between the rol of spectators in the theater and that of citizens in the assembly is analyzed, highlighting the homology between both behaviors and addressing in this context the references to the functioning of the assembly in different playwright's comedies, with particular attention to the elements that the *Knights* contributes in this respect.

Key-words: Athens; democracy; assembly; Aristophanes; *Knights*.

* Recebido em 06/03/2018 e aprovado em 18/04/2018.

** Professor de História Antiga Clássica da Faculdade de Filosofia e Letras da UBA (Universidade de Buenos Aires), Pesquisador do Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas) e Codiretor do Pefsccea (Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales de la Antigüedad).

Aristófanes y la política democrática

La búsqueda del alineamiento político de Aristófanes a partir de sus puntos de vista, críticas o alabanzas, características atribuidas a los personajes —hay antenidos o no referentes históricos— o las posturas vertidas en las parábasis, etc., ha sido uno de los modos de intentar esclarecer la concreta toma de partido del comediógrafo y establecer así su posible visión de la situación política inherente a la democracia ateniense.

Detengámonos, por ejemplo, en las apreciaciones enteramente contradictorias de Ste. Croix (1972, p. 375) y Sidwell (2009, p. 297-298): según el primero, Aristófanes tuvo vigorosa visión política de tipo conservador, ‘cimoniano’; para el segundo, en cambio, Aristófanes fue un partidario de la democracia radical. Más allá de las críticas que puedan hacerse, ambos autores buscan en Aristófanes una postura plenamente definida, que conduce no obstante a posiciones diametralmente opuestas: el conservador de derecha de clase alta que critica al pueblo versus el demócrata radical inclinado hacia la izquierda que se embandera con la causa del pueblo. Aunque lejos de las visiones que diseñan trabajos fundamentales como el artículo de Gomme (1938), o el pequeño pero esclarecedor libro de Heath (1987; cf. 1997), estos enfoques integran un vasto universo de análisis centrado en la relación de la comedia aristofánica con la política ateniense.

En este contexto, es pertinente que nos detengamos en las perspectivas recientemente planteadas por destacados estudiosos.¹ Para Henderson (1990; cf. 1993; 1998; 2003a), al expresar las valoraciones sobre los asuntos políticos procedentes de hombres y mujeres comunes, los poetas cómicos actuaban como “intelectuales constitutivos” de la democracia, representando los sentimientos del *dêmos* en general, debido a las divergencias que a veces surgían en cuanto a las opiniones vertidas en las instancias públicas de decisión. Al exhibir el pensamiento y la voluntad del *dêmos*, la comedia ponía de relieve su firme compromiso con la soberanía del pueblo, destacando así que la élite dependía de la aprobación y el apoyo de las masas e insistiendo en que las personas supuestamente más poderosas que dirigían los asuntos cotidianos no eran superiores a los hombres comunes. La representación de la voz genuina del pueblo ateniense sería el rasgo medular de la comedia, y de allí entonces su carácter democrático.

Sommerstein (1998; cf. 2009, p. 204-222; 2014) parte de dos premisas complementarias: los poetas solo expresaban su enfoque de los sentimien-

tos de la mayoría del público haciendo a un lado visiones personales, porque su objetivo era ganar el premio; durante la Guerra del Peloponeso las opiniones emitidas en las comedias tuvieron un marcado matiz de derecha. Esto supone que, respecto del conjunto del cuerpo cívico, el público cómico debió habersido más conservador. Según el autor, como la admisión al teatro tenía un costo monetario, a diferencia de las instancias de decisión política, en la audiencia predominarían los ricos, quedando los pobres subrepresentados. Su argumento central es que la comedia no se hacía eco de losjuicios del *dêmos* en general sino de un subconjunto puntual e insatisfecho de la sociedad ateniense, generando una brecha entre las opiniones de la ciudadanía en la asamblea y las del público en el teatro. En un reciente texto, Sommerstein (2017) revisa sus argumentos a la luz de nuevas investigaciones y concluye que, aunquelos pobres no estuvieran subrepresentados –ubicados en espacios “no oficiales” sin gradas pagando menos de dos óbolos o nada–, los principales interlocutores de los poetas era público más cercano a los jueces de la contienda: los que pagaban la entrada, los magistrados, es decir, los sectores acomodados de la ciudadanía.

Rosenbloom (2002; 2014, p. 302-307; cf. 2012) sostiene que durante la Guerra del Peloponeso los poetas cómicos fueron un factor clave en el combate entre la élite aristocrática tradicional y la nueva élite no noble. El análisis de los problemas políticos y lasformas propuestas para corregirlos que las comedias esbozan las harían concordar con enfoques conservadores como el del Viejo Oligarca, a punto tal que, según el autor, en los golpes de 411 y 404 los oligarcas habrían seguido un guión que los poetas cómicos, consciente o inconcientemente, habían estado diseñando durante años.

Merece destacarse el estudio de Olson (2010) sobre este debatido tema, que toma una posición cautelosa al indicar que las obras cómicas no sustentaron una agenda política práctica, ya que, por muy aguda e implacable que haya sido, no existe evidencia irrefutable de que la crítica cómica haya cambiado la mentalidad de la audiencia en los grandes temas de cada momento. Después de analizar las observaciones de los propios coetáneos sobre el papel desempeñado por la comedia en la Atenas democrática y de reseñar diversos enfoques sobre la política de Aristófanes planteados por estudiosos modernos (Gomme, Ste. Croix, Heath, Henderson, Sommersstein, Ober y Rosenbloom), Olson (2010, p. 47) presenta su propia formulación. Si bien plantea algunas advertencias en relación con la ortodoxia predominante, que afirma que la comedia tuvo una importante significación

política, termina por reconocer que estas obras fueron “intervenciones estridentes en lo que parece haber sido un vigoroso debate público”. A este respecto, las comedias aristofánicas presentan innegables tendencias conservadoras, pero también preservan las apariencias “populistas”, contemplando la existencia de un público promedio de demócratas “radicales”. Los héroes de Aristófanes suelen representar a gente del común, y si bien el *dêmos* puede aparecer como ignorante nunca es malo o perverso. Por último, cabe destacar el análisis de Olson sobre lo que se sabe del origen de la comedia política en Atenas y, a partir de esto, su intento por dar sentido a las actitudes expresadas en las comedias aristofánicas y su apelación al público: su mirada crítica no implica que el comediógrafo careciera totalmente de confianza en la idea democrática. El hecho de que Aristófanes señale muchos defectos del gobierno ateniense no supone que sus críticas tuvieran como interlocutores a los oligarcas; siendo que el objetivo confeso de éstos era lograr cambios antidemocráticos en Atenas, no parece adecuado pensar que el público en el teatro se quedara subsumido pasivamente por las invectivas de derecha, y además las aplaudiera. Tal vez resulte apropiado reconocer que las propuestas políticas de la comedia aristofánica sí repercutían en el pueblo ateniense, aunque de otro modo.

La parodia cómica como pensamiento político

Mi perspectiva sobre la relación de las comedias de Aristófanes con la política democrática ateniense no tiene como horizonte la búsqueda de una posible filiación partisana, como han intentado Ste. Croix y Sidwell, que puede llevar a resultados tan opuestos como los que hemos visto. Tampoco propongo que las opiniones políticas de Aristófanes, aun cuando se puedan deducir de manera relativamente fácil según Gomme, resulten meramente biográficas sin afectación alguna sobre lo que podemos inferir de sus composiciones cómicas en relación con la situación política, lo cual había llevado a Gomme a proponer una distinción entre Aristófanes visto como político, conforme a interpretaciones contemporáneas por él criticadas, y Aristófanes visto estrictamente como dramaturgo, posición defendida por Gomme. En cuanto a las perspectivas recientes, como las de Henderson, Sommerstein o Rosenbloom, todas tienen la virtud de haber alimentado y revitalizado este debatido problema; pero, en cierta medida, los tres autores parecen terminar enfocando sus análisis de una manera u otra en torno al

posible carácter partisano, si no de Aristófanes al menos sí de varias de sus comedias.

Mi postura tal vez se halle un poco más cercana a la idea de Heath (1987, p. 40-41) de que las visiones expresadas en las comedias aristofánicas están muy en sintonía con las opiniones, prejuicios y expectativas de la mayoría de la audiencia, de lo cual no se seguiría que las mismas fueran necesariamente las opiniones políticas propias de Aristófanes. Pero Heath cierra la cuestión asumiendo una posición agnóstica, aduciendo que las comedias toman como punto de partida la vida política contemporánea, pero no son políticas en el sentido de apuntar a influir en la política concreta fuera del teatro. Para graficarlo con una reflexión del propio Heath (1987, p. 12) que nos lleva de lleno al problema que evoca el título de este trabajo: “Así, la audiencia podía tolerar y de hecho disfrutar –dice examinando **Caballeros**– el abuso y el maltrato cómicos de Cleón sin permitir que esto afectara su opinión política en la asamblea”. Como dice Olson (2010, p. 50), aun si Heath pueda tener razón en que su intención no era generar un efecto político directo, igualmente puede haber tenido uno indirecto al promover una vertiente de pensamiento democrático en vez de otra en un entorno público importante.

Enuncio entonces, de una buena vez, de que lectura me hago responsable, aunque no se me absuelva de la culpa por el hecho de confesar. Me parece evidente que, al destacar la importancia de la construcción de la trama y no del tema en la comedia aristofánica y al señalar el ejercicio de un control de la democracia sobre el teatro, el problema que pone de relieve Heath es que no es a lo expresivo a donde hay que apuntar. Es cierto que las obras de Aristófanes están plagadas de alusiones a figuras históricas, prácticas institucionales, costumbres, actitudes y comportamientos sociales, etc., que proceden de la Atenas en la que el poeta vive. Pero, más que centrarse en los aspectos alusivos que se desprenden de las comedias, mi interpretación consiste en asumir que, como formación discursiva, la comedia constituye lo que en otros análisis he denominado un modo de “pensamiento en interioridad”² respecto de las prácticas democráticas, es decir que ella configura un recurso para pensar activamente el impacto efectivo de la experiencia política inédita desplegada por el *dêmos* ateniense. En tal sentido, no diría que se deba ser agnóstico en cuanto a la posibilidad de que las comedias influyeran sobre la política fuera del teatro, pero no a partir de incitar opiniones políticas precisas sobre tal persona, tal institución o tal

hecho, sino de pensar la democracia como política derivada del acontecimiento fundador que instituye al *dêmos* en el centro de la escena.

¿Qué tienen para decirnos las obras aristofánicas sobre la política democrática ateniense del siglo V a.C.? En función de plantear y desarrollar este problema fundamental, como ya he adelantado, mi punto de partida es que en los vínculos entre las representaciones teatrales y la democracia, si bien hay que considerar la conexión con el momento histórico, esto se debe ponderar sin perder de vista la función del discurso cómico en tanto que forma de pensamiento situada en una posición de lectura en interioridad respecto de la política democrática ateniense. Lo que intento conceptualizar con esta formulación es lo siguiente: el devenir de la democracia abre la posibilidad de nuevos campos de significación para los objetos inherentes a la práctica teatral, aun cuando éstos no se constituyan en una relación directa y expresiva con los acontecimientos puntuales y las instituciones atenienses, o a partir de una imposición de las prácticas políticas. Esta resignificación de los objetos teatrales no supone la subordinación de los mismos a una lógica estrictamente política derivada de la vigencia de las prácticas democráticas. En efecto, los objetos del discurso cómico se configuran según el particular modo de trabajar los enunciados que esta representación teatral pone en práctica.

Es cierto que el encuadre de cada comedia según la fecha de su composición y/o representación tiene algo para decirnos sobre el contexto histórico, hecho que resulta ineludible para trazar el tipo de interpretación planteado. Pero la cuestión que asumo aquí es que no es en el registro expresivo en el que esta exploración se debe desarrollar, más allá de ciertas referencias evidentes que se hallan en las comedias. Dicho de otro modo, no busco solo las alusiones concretas, que claramente existen en las comedias, sino la forma en que el discurso cómico aristofánico permite pensar la política ateniense en relación con lo que denomino el proceso de subjetivación del agente, esto es, el empoderamiento del *dêmos*, a partir de la toma de decisión y la responsabilidad del acto y sus consecuencias, la libertad e igualdad de palabra y el debate sobre las disyuntivas, la configuración del sujeto y cómo esto es procesado por el pensamiento cómico como un resorte de este proceso de subjetivación. Es en este sentido que he propuesto analizar las comedias aristofánicas como un género con capacidad para pensar ciertos elementos inherentes a la configuración subjetiva del *dêmos*, considerando que el discurso cómico elabora tales elementos bajo condición de la políti-

ca y que esto tiene impacto sobre la audiencia. Al no plantear el análisis de la comedia en un plano partisano, no trato entonces de desentrañar la toma de partido a favor o en contra de la democracia, ni de concluir a partir de esto hacia dónde se inclinarían las simpatías políticas de Aristófanes.

El discurso cómico llevaba a cabo de esta manera un pensamiento sobre el desempeño de la democracia, usando para ello el procedimiento de la parodia, ridiculizando los aspectos propios de las situaciones satirizadas según una representación burlesca. La parodia inducía la reflexión sobre el que hacer peculiar de los atenienses en las instituciones políticas de la Atenas democrática, según sus prácticas y formas organizativas, y era un modo de pensamiento eficaz porque habilitaba una aproximación a ciertos dispositivos esenciales para el funcionamiento de la democracia. La parodia era, pues, el mecanismo específico mediante el cual la comedia aristofánica generaba formas de pensamiento del *dêmos* como agente político, en relación con otros actores, buscando interpelar a la ciudadanía y produciendo así efectos más allá de las fronteras del teatro.³

Entre teatro y democracia: asambleas cómicas

Esta articulación entre política democrática, teatro y audiencia pone de relieve un tópico muy debatido que hace al doble rol de los atenienses como ciudadanos y como espectadores, que aparece con sentido absolutamente crítico en boca del ateniense en las **Leyes** de Platón (700e-701b) cuando asocia la democracia y la teatrocracia. Pero, dejando de lado el sentido crítico y peyorativo de la visión platónica y asumiendo positivamente la conjunción entre teatrocracia y democracia, un ámbito privilegiado para comprobar esta articulación es, precisamente, el de las representaciones de las comedias de Aristófanes. Hubbard (1991, p. 13-15) ha puesto de relieve la importancia asignada en ellas a los espectadores y el espectáculo (*θεαταί, θεόμενοι, θέατρον*):⁴ no solo varios protagonistas y coros cómicos juegan este doble rol que implica observar y ser observado, sino también espectadores de la audiencia son introducidos en el espectáculo en las parábasis y en diversos pasajes de las obras. En algunos casos, se trata de breves apelaciones al público para hacerlo partícipe de la trama, involucrándolo en tanto que audiencia de un espectáculo teatral, destacando su habilidad o inteligencia, pero también sus errores o debilidades.⁵ En otros casos, la implicación trasciende el contexto de la trama de las obras para

reponer a los espectadores en el lugar de los que deciden o pueden influir en la decisión sobre la competencia teatral.⁶ Finalmente, la interpelación a los espectadores, sobre todo en las parábasis, los convocaba no solo en tanto que audiencia del teatro sino también en cuanto ciudadanos, a los que Aristófanes pretendía hacerles pensar sobre los conflictos que atravesaban la situación política ateniense y las opciones que podrían ser consideradas para llegar a la mejor decisión.⁷ Así, no solo importaba el papel de quienes ofrecían sus composiciones como espectáculo sino también la capacidad de decisión adquirida por el pueblo y su libertad para opinar sobre todas las cosas,⁸ del mismo modo en que esto sucedía en las reuniones de la asamblea o los tribunales.

Este es, justamente, el argumento de Villacèque (2013) sobre las relaciones entre democracia y teatro en la Atenas clásica, que analiza el rol del público en el teatro conforme a los modos según los cuales los poetas se dirigían a los espectadores, transformando el espectáculo en deliberación. Pero el otro aspecto implicado es la teatralidad como factor que atravesaba el desarrollo de la actividad ciudadana en la asamblea y los tribunales, convirtiendo la deliberación en espectáculo. El ruido como afirmación de la soberanía popular, sostiene Villacèque, era un elemento común a las prácticas colectivas en el teatro y los ámbitos políticos, de allí la identidad entre ciudad y escena, la consustancialidad entre ambas, que es lo que Platón criticaba al equiparar democracia y teatrocracia. En efecto, la articulación entre espacio político y escena teatral no es circunstancial sino consustancial, pues, como demuestra Villacèque, en la Atenas democrática se operaba una teatralización de la política y una politización del teatro.⁹

Es en este contexto que se debe plantear la cuestión de las formas de representación de las prácticas de reunirse en asamblea en el discurso cómico aristofánico. Rhodes (2004) ha revisado las obras en las que explícitamente se escenifica o se pone en boca de algún personaje un relato sobre un encuentro asambleario. Se trata de tres pasajes mayores que proceden de **Acarnienses** (vv. 1-203), **Tesmoforiantes** (vv. 76-764) y **Asambleístas** (vv. 1-310), respectivamente; asimismo, hay un breve reporte de una asamblea en **Lisístrata** (vv. 387-398) de 411 a.C. En cada caso, Rhodes se enfoca en mostrar el modo en que Aristófanes refleja el funcionamiento institucional de la asamblea ateniense.

Respecto de **Acarnienses** (425 a.C.), el autor destaca el desinterés inicial, salvo Diceópolis, por que empiece la reunión de la asamblea: si los

prítanos no dan inicio a la sesión, ésta parece no tener lugar; una vez que empieza se percibe la posibilidad de que los ciudadanos interrumpen las alocuciones, como hace Diceópolis más de una vez, pero también la imposición de un llamado al silencio a quien estorba. En términos institucionales es importante la mención de que se trata de una *kyriaekklesia*,¹⁰ que Rhodes, tras discutir interpretaciones autorizadas, explica como una asamblea regular realizada conforme a las reglas en oposición a una extraordinaria dispuesta a raíz de una emergencia.

En cuanto a **Tesmoforiantes** (411 a.C.), Rhodes alude al hecho conocido de que se trata de una asamblea irregular de mujeres en las Tesmoforias, festival durante el cual ni el consejo ni la asamblea ni los tribunales se reunían. La asamblea comienza agradeciendo a los dioses y maldiciendo a los que puedan afectar al pueblo (de mujeres) y prosigue con la lectura de una propuesta (*προβούλευμα*), tras lo cual ocurre el debate sobre Eurípides. El *proboúleuma*, propuesto por el consejo (de mujeres) factiblemente antes de la asamblea, sigue la pauta de los decretos conocidos por las inscripciones (fórmula de promulgación, presidente, secretario, proponente, contenido); según Rhodes, ésta debió ser la forma habitual de proceder en las asambleas y no algo reservado solo a la inscripción en piedra de sus decisiones. El autor alega también que la culpabilidad de Eurípides que plantea el *proboúleuma* del consejo no establece la pena, lo cual sería competencia de la asamblea, al igual que ocurría en los casos de *eisangelía*, en especial cuando se juzgaba un delito político cometido por un ciudadano cualquiera. Una vez que la reunión se convierte en una pelea, el pueblo (de mujeres) reporta el asunto ante los prítanos (que no parecen ser otros que los hombres que en concreto ejercían esa función).

En **Asambleístas** (392 a.C.) se observan los preparativos para una asamblea (en la que actores varones actúan como mujeres que actúan como hombres) pero el encuentro en sí mismo solo es presentado mediante el relato de lo ocurrido. El arco temporal que se configura entre la época de representación de **Acarnienses** y la de **Asambleístas** permite ver una variación: mientras que en el caso de la primera, ante la falta de concurrencia al encuentro, se obliga a asistir a todos quienes queden marcados con la tinte roja de una cuerda que los enlaza en el ágora, en el caso de la segunda, el establecimiento de la paga por asistir a las reuniones de la asamblea provoca que muchos pretendan llegar a tiempo para poder percibirla. Asimismo, en el momento de representación de **Asambleístas** los prítanos parecen

seguir presidiendo el desarrollo de los encuentros en la Pnix.¹¹ Se observa también que, al igual que en **Tesmoforiantes**, el consejo propone una resolución preliminar, que en el caso de **Asambleístas** consiste simplemente en la convocatoria a una asamblea para que decida sobre la salvación de la ciudad.

Otros tópicos de la práctica asamblearia aparecen como horizontes concretos de las evocaciones cómicas, tales como la apertura del debate, a través de la fórmula: “¿quién quiere tomar la palabra?” (τίς ἀγορεύειν βούλεται;), que se usa en **Acarnienses** (v. 45), **Tesmoforiantes** (v. 379) y **Asambleístas** (v. 130) y que desnuda el problema de cómo quien presidía una asamblea podía percatarse visualmente del pedido de un ciudadano entre seis mil o más para poder tomar la palabra. También se percibe el rol de los arqueros escitas convocados por el heraldo para poner orden en una situación que se hubiera desmadrado, así como las constantes interrupciones a las alocuciones de los oradores mediante el bullicio. El punto final de esto es el cierre del debate y la votación, que conlleva la cuestión de la decisión, según se aprecia por los dichos de Blépiro en su diálogo con Cremes sobre lo resuelto en **Asambleístas** (v. 455: τίδη τ' ἔδοξεν;). En conjunto, estas tres comedias nos permiten acceder a aspectos significativos del funcionamiento de la asamblea ateniense. Veamos ahora que nos aporta *Caballeros* al respecto.

La asamblea ateniense, *Caballeros* de Aristófanes y Tucídides

En *Caballeros* (vv. 624-692), escenificada en 424 a.C., se hace el relato de una reunión del consejo, que también es analizada por Rhodes (2004). Pero más allá de lo que se representa en este pasaje, la conclusión significativa que destaca el autor sobre lo que Aristófanes pensaba en esta comedia acerca de la asamblea es que, para el comediógrafo, era el cuerpo fundamental sin que su libertad se viera limitada ni por el consejo ni por cualquier otra institución ateniense. El autor menciona también el posible rol dominante de los estrategos, pero remarca que la asamblea era hasta tal punto poderosa que los demagogos solo podían convertirse en líderes a partir de ganarse su apoyo. Teniendo en cuenta el rol de Demo de Pnix en **Caballeros**, es pertinente considerar en este marco si la soberanía de la asamblea no es una condición que atraviesa el conjunto de la trama de esta comedia, a lo cual el autor le dedica un artículo posterior con el fin de enmendar su omisión al estudiar las representaciones cómicas de la *ekklesia* ateniense.

En efecto, Rhodes (2010) analiza el final de esta comedia (vv. 720-1260) en función de discernir de qué manera se reflejan en ella los procedimientos institucionales atenienses. El primer elemento a destacar es la convocatoria a celebrar una asamblea y decidir, que se expresa en un lenguaje que recuerda el de los decretos y los encuentros asamblearios. Los discursos de Paflagonio y Morcillero empiezan con imprecaciones que rememoran las que pronunciaban los heraldos al comienzo de las reuniones o las plegarias que aparecen en los decretos. Otros aspectos no aluden estrictamente a la asamblea, pero se articulan con las prácticas al uso en la democracia ateniense, como el derecho que se arroga Paflagonio de ser alimentado en el Pritaneo, un honor que se confería por los servicios prestados a la ciudad, como el que recibió Cleón después de Pilos (cf. vv. 280-281, 719, 766, 1404); o la votación con guijarros en los juicios, que en el siglo V aportaban los propios ciudadanos, y los embudos que coronaban las urnas de votación para que no se viera en cuál depositaba su voto cada ciudadano, es decir, para conservar el secreto de la votación individual. Cabe agregar, asimismo, el hecho de conferir el honor de ocupar la proedría, esto es, un asiento de privilegio en el teatro como el que se le dio a Cleón por el triunfo en Pilos (cf. vv. 575, 702-704). También existen referencias a la *trierarkhía* y la *eisphorá*, tributos que debían asumir los atenienses ricos, y al *hypographeús*, que probablemente se refiera al accionar de quien actuaba en nombre de otro ante una acusación en una causa judicial. En fin, existen otras menciones a prácticas o situaciones bien conocidas de la Atenas clásica, que no tocan directamente a la asamblea. Este abordaje de Rhodes apunta a identificar las prácticas políticas de la democracia a través de las comedias aristofánicas. Ahora bien, un punto básico de **Caballeros** es la representación del pueblo ateniense y el demagogo Cleón en las figuras de Demo de Pnix y Paflagonio, respectivamente, que Kidd (2014, p. 55, 69-70) identifica con las estructuras transparentes de sentido que una vez fijadas abren paso a desmontajes y desestabilizaciones paródicas, las posibilidades del libre juego de la lengua.¹² A partir de **Caballeros**, ¿cómo es posible desandar estos desmontajes y desestabilizaciones para poder articular el discurso de la comedia con el rol de la asamblea ateniense y la situación histórico-política en la que la misma fue representada?

En **Caballeros** la escena no se presenta como una asamblea, evocando abiertamente el funcionamiento práctico de dicha institución, aunque la *ekklesia* es mencionada como tal en más de una ocasión (vv. 76, 305, 746,

936), o también a partir de la referencia locativa de la colina de Pnix (vv. 165, 749, 751, 1109, 1137), o a través de las fórmulas *pròstòndêmon* (v. 710) o *eistòndêmon* (v. 723) o simplemente *tòndêmon* (v. 714, 720), mostrando de esta manera la concomitancia entre pueblo y asamblea. Cuando Paflagonio le pide a Demo que convoque a la asamblea para que ésta decida, la oposición de Morcillero a que el debate tenga lugar allí no disuade a Demo, que afirma que sólo en el espacio de la Pnix la reunión puede desarrollarse (vv. 746-751). Cabe suponer que a partir de ese momento el intercambio entre Paflagonio y Morcillero transcurre en la asamblea (vv. 763-1263). Es cierto que no nos hallamos en este caso ante una oratoria asamblearia, pues la discusión se presenta en la forma típica del *agón* cómico.¹³ Pero la situación es resuelta por el *dêmos* reunido en asamblea en la Pnix, que decide a partir del debate entre Paflagonio y Morcillero a quién va a tener como líder.¹⁴

La evidente referencia a la figura de Cleón y la caracterización de la práctica demagógica (cf. **Caballeros**, vv. 191-193, 211-219) se enmarcan en el contexto de la Guerra Arquidámica, cuando la situación política en Atenas quedó subsumida en una contienda por el liderazgo entre los sucesores de Pericles, según indica Tucídides (II, 65, 10), que al aspirar cada uno de ellos a ser el más influyente y no sacarse ventajas entre sí en esa competencia, comenzaron a complacer al pueblo poniendo todos los asuntos en sus manos (καθ' ἡδονὰς τῶ δῆμῳ καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι). La coyuntura específica en que fue representada la comedia **Caballeros** es tras el triunfo obtenido en la expedición ateniense a Pilos-Esfacteria. Esta victoria sobre los lacedemonios y las repercusiones políticas a favor de Cleón son referidas en varias ocasiones en esta obra (vv. 54-57, 76, 355, 702, 742-743, 844-846, 1005-1006, 1058-1060, 1166-1167, 1172, 1201),¹⁵ con la explícita mención del trofeo de los escudos, que habían sido quitados a los espartanos y seguían con las agaraderas puestas (vv. 843-859), que Cleón habría dedicado a la diosa políada en el templo de Atenea Nike situado en la acrópolis.¹⁶ Detrás de la imagen de *bête noire* que las fuentes nos brindan casi unánimemente respecto de Cleón es necesario, pues, discernir su accionar político concreto, hecho que Lafargue (2013) y Saldutti (2014) han abordado recientemente con suma perspicacia.¹⁷ Permítaseme ilustrarlo con el debate asambleario de 425/4 que deriva, precisamente, en el éxito militar en Pilos.

Tucídides brinda una descripción que deja vislumbrar el funcionamiento práctico de la asamblea así como el quehacer de los demagogos como líderes políticos. Cleón desacredita a unos informantes sobre lo que sucede

en Pilos; pero, al ser designado inspector para verificar los hechos, se ve inmediatamente obligado a proponer que se organice una expedición, y ataca entonces a Nicias señalando que si los estrategos fueran hombres ya habrían concluido la misión y que si él mismo estuviera al mando ya lo habría hecho (IV, 27, 3-5). La multitud se alborota contra Cleón; buscando sacar provecho, Nicias lo desafía a que se haga cargo de la expedición a Pilos. Cleón se excusa diciendo que él no es el estratego sino Nicias; pero la multitud apoya los dichos de éste y pone a aquél en evidencia. A Cleón no le queda más remedio que aceptar el mando (IV, 28, 1-4). Sin embargo, en estas condiciones va a saber sacar fuerzas de su posición de aparente debilidad: hace que la asamblea vote su propuesta según lo que considera necesario para la misión y elige a Demóstenes, estratego que ya estaba en Pilos, para que lo acompañe en la misión (IV, 28, 4-29, 1; cf. Aristófanes, **Caballeros**, vv. 391-394). Así, cuando la opinión de la mayoría estaba por dar un mentís a sus palabras, por dos veces Cleón capta la predisposición popular interpretando desde el punto de vista político cuál es el enunciado que debe sostenerse: ante la proposición de enviarlo como inspector, lo cual lo habría conducido a confirmar los dichos de los informantes y aparecer como un embustero, señala que si los atenienses confían en las noticias entonces hay que enviar la expedición sin perder más tiempo; frente al desafío de Nicias para que él mismo actúe como estratego, acepta el mando, pide tropas suficientes, se hace secundar por un general experimentado y logra así una victoria en la arena política que prontamente se confirma por el desarrollo favorable de los hechos en la campaña militar (IV, 39, 4-40, 2). Este triunfo de Cleón en la asamblea, corroborado por los efectos positivos de la decisión adoptada siguiendo su propuesta,¹⁸ no debe perderse de vista como horizonte de lo que **Caballeros** refiere sobre el vínculo entre los demagogos y el *dêmos*,¹⁹ las condiciones para el liderazgo asambleario y la responsabilidad que recaía sobre los oradores al asumir el rol de líderes que aconsejaban acerca de la decisión que se debía tomar.²⁰

En efecto, en **Caballeros** los líderes, en su contienda ante la asamblea, devienen esclavos en la casa Demo de Pnix que es la propia ciudad:²¹ los dos esclavos antiguos,²² el nuevo esclavo Paflagonio y Morcillero son otras tantas figuras cuya permanencia como dirigentes políticos apoyados y votados por el *dêmos* solo puede ocurrir en virtud de su soberanía. No importa que los esclavos, o los caballeros, que parecen ser jóvenes de la aristocracia, acusen a Paflagonio y Morcillero, que representan a los nuevos polí-

ticos estudiados por Connor (1971), de engañar, adular o robarle a Demo. Como se ve en **Caballeros** (vv. 1111-1150), al igual que se desprende del debate sobre la expedición a Pilos que relata Tucídides, Demo de Pnix, el pueblo reunido en asamblea, es quien en definitiva decide y otorga el liderazgo. Tal es, pues, el sentido político de esta comedia.

Conclusiones

En las comedias aristofánicas los enfoques políticos expresados solían acoplarse con los valores, temores y deseos de gran parte del público, sin que esto implicase que esas perspectivas fueran las del propio Aristófanes. Las proposiciones de la comedia repercutían en el pueblo ateniense al generar condiciones para enhebrar activamente formas de pensamiento en relación con las prácticas democráticas, sopesando los efectos concretos del experimento sin precedentes producido por lapolítica del *dêmos*. La intervención de la audiencia en el teatro a partir de las interpelaciones que los autores dirigían a los espectadores convertía el espectáculo en deliberación, homologando al teatro con la actividad ciudadana en los espacios asamblearios, surcados así por una teatralidad que transformaba la deliberación en espectáculo. Las evocaciones aristofánicas de las prácticas de reunirse en asamblea se organizan en este cruce entre espectáculo y deliberación a partir de la parodia como recurso de pensamiento. En **Caballeros**, elejede la parodia de la asambleaes la relación entre Demo de Pnix, como personificación del pueblo reunido en dicha colina, y los líderes. La figura de Cleón, a quien Aristófanes y Tucídidesjamás dejan de fustigar, muestra claramente esta dialéctica: el pueblo vota sus propuestas, pero primero le ha impuesto a aquél lo que debe hacer. Aun cuando pueda parecer que los demagogos eran quienes dominaban al pueblo, éste eraen verdad el amo ante cuya presencia quienes discutían por el liderazgo se transformaban en sus esclavos.

Referencias bibliográficas

ANDERSON, C.A. **Athena's epithets**. Their Structural Significance in the Plays of Aristophanes. Stuttgart: Teubner, 1995.

BABUT, D. L'épisode de Pylos-Sphactérie chez Thucydide: l'agencement du récit et les intentions de l'historien. **Revue de Philologie**, Paris, v. 60, n. 1, p. 59-79, 1986.

- BASTIN-HAMMOU, M. L'orateur et le poète comique: réflexions sur Aristophane et Cléon. *In: VIAL, H.; FAVREAU-LINDER, A.-M. Poètes et orateurs dans l'Antiquité*. Mises en scène reciproques. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2013, p. 57-71.
- BURNS, T.W. Anger in Thucydides and Aristophanes: The Case of Cleon. *In: MHIRE, J. J.; FROST, B.-P. The political theory of Aristophanes*. Explorations in Poetic Wisdom. Albany: State University of New York Press, 2014, p. 229-258.
- CANNATÀ, F. La resa scenica del Paflagone nei *Cavalieri* di Aristofane. **Materiale e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici**, Pisa, v. 35, p. 117-133, 1995.
- CONNOR, W.R. **The new politicians of fifth-century Athens**. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- DE LUCA, K.M. **Aristophanes' male and female revolutions**. A Reading of Aristophanes' *Knights* and *Assemblywomen*. Lanham: Lexington Books, 2005.
- EDMUNDS, L. The Aristophanic Cleon's 'disturbance' of Athens. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 108, n. 2, p. 233-263, 1987.
- FINLEY, M. I. Athenian demagogues. **Past & Present**, Oxford, v. 21, 1962, p. 3-24.
- FLOWER, H. I. Thucydides and the Pylos debate (4.27-29). **Historia**, Stuttgart, v. 41, n.1, p. 40-57, 1992.
- FORD JR., G.B. *The Knights as a source of Aristophanes' Attitude toward the demagogue and the demos*. **Athenaeum**, Pavia, v. 53, p. 106-110, 1965.
- GALLEGO, J. La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense. **Nova Tellvs**, Ciudad de México, v. 33, n. 2, p. 13-54, 2016.
- GOMME, A.W. Aristophanes and Politics. **Classical Review**, Cambridge, v. 52, n. 3, p. 97-109, 1938.
- HANSEN, M. H. **The Athenian assembly in the age of Demosthenes**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- _____. **The Athenian ecclesia**. A Collection of Articles 1976-83. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1983. v. I.
- _____. **The Athenian ecclesia**. A Collection of Articles 1983-89. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1989. v. II.
- HARRIS, E.M. **Democracy and the rule of law in classical Athens**. Essays on Law, Society and Politics. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- HEATH, M. **Political comedy in Aristophanes**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.

_____. Aristophanes and the discourse of politics. In: DOBROV, G. W. **The cityas comedy**. Society and representation in Athenian drama. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997, p. 230-249.

HENDERSON, J. Atticoldcomedy, frank speech, anddemocracy. In: BOEDEKER, D.; RAAFLAUB, K.A. **Democracy, empire, and the arts in fifth-century Athens**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998, p. 255-273.

_____. Comic hero and political élite. In: SOMMERSTEIN, A. H.; HALLIWELL, S.; HENDERSON, J.; ZIMMERMANN, B. **Tragedy, comedy and the polis**. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990). Bari: Levante Ed., 1993, p. 307-319.

_____. Demos, demagogue, tyrant in Attic old comedy. In: MORGAN, K.A. **Popular tyranny**. Sovereignty and its discontents in Ancient Greece. Austin: University of Texas Press, 2003a, p. 155-179.

_____. The *dēmos* and the comic competition. In: WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. I. **Nothing to do with Dionysos?** Athenian drama and its social Context. Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 271-313.

_____. When an identity was expected: the slaves in Aristophanes' *Knights*. In: BAKEWELL, G. W.; SICKINGER, J. P. **Gestures**. Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy Presented to Alan L. Boegehold. Oxford: Oxbow Books, 2003b, p. 63-73.

HUBBARD, T. **The mask of comedy**. Aristophanes and the intertextual parasis. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

JONES, D. M.; WILSON, N.G. (Eds.). **Prolegomena de comoedia**. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes, 2. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1969.

KIDD, S. E. **Nonsense and meaning in Ancient Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

LAFARGUE, P. **Cléon**. Le guerrier d'Athéna. Bordeaux: Éd. Ausonius, 2013.

LANE, M. The origins of the statesman-demagogue distinction in and after Ancient Athens. **Journal of the History of Ideas**, Philadelphia, v. 73, n. 2, p. 179-200, 2012.

LAURIOLA, R. Athena and the Paphlagonian in Aristophanes' *Knights*: re-considering *Equites* 1090-5, 1172-81. **Mnemosyne**, Leiden, v. 59, n. 1, p. 75-94, 2006.

LIPPMAN, M.; SCAHILL, D.; SCHULTZ, P. *Knights* 843-59, the Nike temple bastion and Cleon's shields from Pylos. **American Journal of Archaeology**, Boston, v. 110, n. 4, p. 551-563, 2006.

LONG, T. Persuasion and the Aristophanic agon. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Baltimore, v. 103, p. 285-299, 1972.

MACDOWELL, D.M. **Aristophanes and Athens**. An introduction to the plays. Oxford: Oxford University Press, 1995.

MAJOR, W.E. **The court of comedy**. Aristophanes, rhetoric, and democracy in fifth-century Athens. Columbus: Ohio State University, 2013.

MCGLEW, J.F. **Citizens on stage**. Comedy and political culture in the Athenian democracy. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.

MURARI PIRES, F. Thucydide et l'assemblée sur Pylos (IV.26-28): rhétorique de la méthode, figure de l'autorité et détours de la mémoire. **Ancient History Bulletin**, Northfield, v. 17, p. 127-148, 2003.

NELSON, S. **Aristophanes and his tragic muse**. Comedy, tragedy and the polis in 5th century Athens. Leiden: Brill, 2016.

OLSON, S.D. Comedy, politics, and society. In: DOBROV, G. W. **Brill's companion to the study of greek comedy**. Leiden: Brill, 2010, p. 35-69.

REVERMANN, M. The competence of theatre audiences in fifth- and fourth-century Athens. **Journal of Hellenic Studies**, London, v. 126, p. 99-124, 2006.

RHODES, P.J. *Ekklesia Kyria* and the schedules of assemblies in Athens. **Chiron**, München, v. 25, p. 187-198, 1995.

_____. Aristophanes and the Athenian assembly. In: CAIRNS, D. L.; KNOX, R. A. **Law, rhetoric, and comedy in Classical Athens**. Essays in honour of Douglas M. MacDowell. Swansea: Classical Press of Wales, 2004, p. 223-237.

_____. The 'Assembly' at the End of Aristophanes' *Knights*. In: HARRIS, E. M.; LEÃO, D. F.; RHODES, P. J. **Law and drama in Ancient Greece**. London: G. Duckworth, 2010, p. 158-168.

_____. Demagogues and *demos* in Athens. **Polis**, Exeter, v. 33, n. 2, p. 243-264, 2016.

ROBSON, J. Humouring the masses: the theatre audience and the highs and lows of Aristophanic comedy. In: GRIG, L. **Popular culture in the Ancient world**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 66-87.

ROSELLI, D. **Theater of the people**. Spectators and society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011.

ROSENBLOOM, D. From *ponêros* to *pharmakos*: theater, social drama and revolution at Athens, 428-404 BCE. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 21, n. 2, p. 283-346, 2002.

_____. Scripting revolution: democracy and its discontents in late fifth-century Athens. In: MARKANTONATOS, A.; ZIMMERMANN, B. **Crisis on stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens**. Berlin: W. de Gruyter, 2012, p. 405-441.

_____. The politics of comic Athens. In: FONTAINE, M.; SCAFURO, A. **The Oxford handbook of Ancient comedy**. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 297-319.

RUSSO, C. F. **Aristofane, autore di teatro**. Firenze: Sansoni Ed., 1984 [1962].

SALDUTTI, V. **Cleone, un politico ateniese**. Bari: Edipuglia Ed., 2014.

SCHERE, M. J. El tópico del burlador-burlado en los *Caballeros* de Aristófanes. **Nova Tellvs**, Ciudad de México, v. 30, n. 1, p. 19-41, 2012.

SIDWELL, K. **Aristophanes the democrat**. The politics of satirical comedy during the Peloponnesian War. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SIFAKIS, G. M. From mythological parody to political satire: some stages in the evolution of old comedy. **Classica & Mediaevalia**, Copenhagen, v. 57, p. 19-45, 2006.

SLATER, N. W. **Spectator politics**. Metatheatre and performance in Aristophanes. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

SOMMERSTEIN, A. H. How 'popular' was Athenian comedy? **Quaderni Urbinatidi Cultura Classica**, n.s. v. 116, n. 2, p. 11-26, 2017.

_____. **The comedies of Aristophanes**. Knights (Ed., trad., com.). Warminster: Aris & Phillips, 1981. v. 2.

_____. **Talking about laughter and other studies in Greek comedy**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

_____. The politics of Greek comedy. In: REVERMANN, M. **The Cambridge companion to Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 291-305.

_____. The theater audience and the demos. In: LÓPEZ FÉREZ, J. A. **La comedia griega y su influencia en la literatura española**. Madrid: Ed. Clásicas, 1998, p. 43-62.

STE. CROIX, G.E.M. de. **The origins of the Peloponnesian War**. Ithaca: Cornell University Press, 1972.

TELÒ, M. Aristophanes vs Typhon: co(s)mic rivalry, voice and temporality in *Knights*. **Ramus**, Cambridge, v. 43, n. 1, p. 25-44, 2014.

TSOUMBRA, N. Who istoblame? Political leaders and demos in Aristophanes' *Knights*. **Athens Dialogues e-Journal**, Washington, 2010. Acesso en: <http://

athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/Athensdialogues.woa/wa/dist?dis=100>. Accedido el: 06 Mayo de 2017.

VILLACÈQUE, N. **Spectateurs de paroles!** Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013.

WESTLAKE, H. D. The naval battle at Pylos and its consequences. **Classical Quarterly**, Cambridge, v. 24, n. 2, p. 211-226, 1974.

WHITMAN, C. H. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1964.

WILLI, A. The language(s) of comedy. In: REVERMANN, M. **The Cambridge companion to Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 168-185.

WORTHINGTON, I. Aristophanes' *Knights* and the abortive peace proposals of 425 B.C. **L'Antiquité Classique**, Bruxelles, v. 56, p. 56-67, 1987.

Notas

¹ Por cuestiones de espacio he restringido las referencias bibliográficas a un mínimo.

² Esta noción implica no supeditar la política a una instancia exterior a sí misma.

³ Recientemente, Sifakis (2006); Willi (2014, p. 180-182); Nelson (2016, p. 241-248).

⁴ Sobre la audiencia cómica ver ahora Villacèque (2013a, p. 85-102); Robson (2017).

⁵ Cf. Aristófanes, **Acarnienses**, v. 442; **Caballeros**, vv. 36, 228, 1220; **Nubes**, vv. 534-535, 889-890, 1096-1110; **Avispas**, vv. 54-59, 1071; **Paz**, vv. 43-46, 658, 962-965, 1115; **Ranas**, vv. 1110-1118; **Asambleístas**, vv. 582-585.

⁶ Cf. Aristófanes (**Acarnienses**, vv. 628-635; **Nubes**, vv. 518-527; **Avispas**, vv. 1009-1023; **Paz**, vv. 543, 732-738; **Aves**, vv. 445-446; **Ranas**, vv. 1-2, 908-910, 1475; **Asambleístas**, vv. 888, 1140-1143; **Riqueza**, vv. 797-799).

⁷ Cf. Aristófanes (**Acarnienses**, vv. 497-499; **Caballeros**, vv. 503-509; **Nubes**, vv. 575-594; **Aves**, vv. 753-768).

⁸ Sobre este rol del público, Sommerstein (1998); Revermann (2006); Roselli (2011).

⁹ Se trata de un tema muy debatido. Para un desarrollo más exhaustivo, Gallego (2016).

¹⁰ Sobre tipos y frecuencia de reuniones de la asamblea, Hansen (1983, p. 35-72; 1987, p. 20-32; 1989, p. 177-194); Rhodes (1995); Harris (2006, p. 81-120).

- ¹¹ Ver Hansen (1983, p. 25-34; 1989, p. 129-153); Villacèque (2013a, p. 221-232).
- ¹² Ver asimismo Slater (2002, p. 68-85, 262-267).
- ¹³ Cf. Long (1972). Major (2013, p. 64-82) destaca el factor deliberativo en **Caballeros**.
- ¹⁴ Sobre este debate, Whitman (1964, p. 80-103); MacDowell (1995, p. 97-103); De Luca (2005, p. 41-67); Schere (2012). Telò (2014) lo asocia a la rivalidad entre Aristófanes y Cratino; cf. Sidwell (2009, p. 56-86).
- ¹⁵ Ver Tucídides, 4.26-41; cf. Lafargue (2013, p. 51-70); Saldutti (2014, p. 137-154). En este marco se entienden las trabas para lograr una paz duradera con Esparta, a lo cual se alude en **Caballeros** (vv. 667-673, 792-796, 805-808, 1388-1395); cf. Worthington (1987).
- ¹⁶ Ver Lippman, Scahill y Schultz (2006). Esta ofrenda de Cleón a Atenea es consistente con la imagen de la diosa que edifican Paflagonio y Morcillero en su debate (**Caballeros**, vv. 1090-1095, 1171-1182); al respecto, Anderson (1995, p. 9-38); Lauriola (2006).
- ¹⁷ Cf. Connor (1971, p. 87-136); Villacèque (2013a, p. 233-260).
- ¹⁸ Sobre el debate, Flower (1992); Murari Pires (2003); sobre la campaña militar, Westlake (1974); Babut (1986).
- ¹⁹ Sobre los demagogos y el *dêmos* en **Caballeros**, Ford (1965); Tsoumpra (2010). Edmunds (1987) analiza el uso del vocablo *ταράττειν*, “perturbar”, y señala que alude a la *stásis* y es el más significativo para describir la política de Cleón; ver Cannatà (1995); McGlew (2002, p. 86-111); cf. Bastin-Hammou (2013); Burns (2014).
- ²⁰ Estos problemas, abordados ya por Finley (1962), han generado muchos estudios; recientemente, Lane (2012); Rhodes (2016); sobre Cleón, Lafargue (2013, p. 125-148).
- ²¹ Russo (1984, p. 130, 137) destaca la cuestión a partir del *sch.* **Caballeros** (v. 40), y del *Arg.* I.68 = *Arg.* A.6 (Jones y Wilson [eds., 1969]); cf. *Arg.* I.55 = *Arg.* A.3.5-6.
- ²² Apenas iniciada la pieza se identifica a Demo de Pnix como amo (*δεσπότης*), de cuya casa salen los esclavos (*οικέται*) doloridos por los golpes recibidos (**Caballeros**, vv. 1-6, 40-52), aparentemente con máscaras de Demóstenes y Nicias, lo cual remite a la idea de que se trata de un amo al que deben servirle. Cf. *Arg.* I.49, 58-60 = *Arg.* A.3.1, 8-9 (Jones y Wilson [eds., 1969]); Sommerstein (1981, p. 144-145): se trata de ambos políticos; Henderson (2003b): dos personajes sin alusiones precisas.

**EL DEBATE EN TORNO A *LIBERTAS* A FINES
DE LA REPÚBLICA. UNA LECTURA DE
DE DOMO SUA DE CICERÓN***

María Emilia Cairo**

Resumen: A fines de la república, *libertas* fue una noción central en los debates entre *optimates* y *populares*, y no casualmente Publio Clodio Pulcher eligió colocar un altar dedicado a la diosa *Libertas* en el terreno expropiado a Cicerón durante su exilio. En *De domo sua*, discurso pronunciado en el año 57 a. C., Cicerón argumenta a favor de la restitución de su casa y sus bienes, señalando como inválida la *dedicatio* llevada a cabo por el tribuno. En este trabajo se analiza el particular empleo del sustantivo *LIBERTAS* en el discurso, teniendo en cuenta que designa al mismo tiempo un concepto jurídico-político y una divinidad de culto.

Palabras clave: Cicerón; *De domo sua*; *libertas*; Clodio.

**THE DEBATE OVER *LIBERTAS* AT THE END OF THE REPUBLIC.
A READING OF CICERO'S *DE DOMO SUA***

Abstract: At the end of the Republic, *libertas* was a central concept in the debates between *optimates* and *populares*, and it was not by chance that Publius Clodius Pulcher chose to place an altar dedicated to the goddess

* Recibido em 26/02/2018 e aprovado em 24/04/2018.

Una versión preliminar de este trabajo, de menor extensión, fue presentada en el XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos "Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo", celebrado en Buenos Aires (Argentina) entre el 31 de julio y el 3 de agosto de 2018.

** Doctora en Letras egresada de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Profesora adjunta interina del Área Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), con lugar de trabajo en el Centro de Estudios Latinos (IdIHCS – FaHCE – UNLP). Actualmente investiga la relación entre el concepto de *religio* y la identidad romana en textos de Cicerón. Correo electrónico: emiliacairo@conicet.gov.ar.

Libertas in the land expropriated to Cicero during his exile. In De domo sua, a speech delivered in 57 BC, Cicero argues for the restitution of his house and his properties, indicating as invalid the dedicatio carried out by the tribune. In this paper the particular use of the noun LIBERTAS in the speech is examined, taking into consideration that it designates both a concept and a cult deity.

Keywords: Cicero; *De domo sua*; libertas; Clodius.

1. Introducción

Una vez que Cicerón abandonó Roma tras la sanción de la *lex de capite civis Romani*, los cónsules Gabinio y Pisón, cómplices de Clodio, participaron activamente de la confiscación de sus propiedades (NISBET, 1939, p. xiv-xix; TATUM, 1986, p. 228ss; STROH, 2004, p. 319-320 y KELLY, 2006, p. 225-237). La casa de Roma, cuyo pedido de restitución es objeto del discurso **De domo sua**, había sido adquirida en el año 62 a. C. y se destacaba por su ubicación en el Palatino, que garantizaba su visibilidad (ALLEN, 1944, p.1-4; BERG, 1997, p. 122-128; CERUTTI, 1997, p. 417-418 y BEGEMANN, 2015): *in conspectu propetotius urbis domus est mea (Dom. 100)*.¹ Clodio, en cuyas manos estaba la ejecución de los bienes de Cicerón, también poseía una propiedad en el Palatino: aprovechó la ocasión, adquirió la casa de Quinto Seyo Póstumo (que colindaba con la del orador)² y unió ambos terrenos. Allí construyó un paseo (*ambulatio*), en donde previamente se encontraba el pórtico de Cátulo, y colocó una imagen femenina que identificó como la diosa *Libertas* (PICARD, 1965, *passim*; BERG, 1997, p. 128-133; CERUTTI, 1997, *passim*). Con la actuación del pontífice L. Pinarrio Nata, que era además su cuñado, buscó consagrar el espacio, de manera que pasara a ser propiedad de los dioses y Cicerón no pudiera recuperar a su regreso esa parte del terreno. Pero, en particular, eligió que el altar fuera de *Libertas* –y no de otra diosa– para expresar que Roma era libre gracias al alejamiento de Cicerón: así, lo presentaba como un tirano, como un violador de la *libertas* de los ciudadanos romanos en razón de la ejecución de Catilina y los suyos sin juicio previo (**Dom.** 26ss., 45-51, 72), plasmando de una manera visible para toda la urbe la motivación de las leyes de exilio.

El objetivo de este trabajo es examinar el particular empleo del sustantivo *LIBERTAS* en **De domo sua**, tanto utilizado para referirse a la estatua de Clodio como en otros contextos de la argumentación. En primer lugar,

sintetizaremos algunas puntualizaciones relativas a este concepto, partiendo de los aportes de los trabajos tradicionales de Joseph Hellegouarc'h (**Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République**, 1963), Chaïm Wirszubski (**Libertas as a Political Idea at Rome during the Late Republic and Early Principate**, 1968) y Peter Brunt ("**Libertas in the Republic**", en **The Fall of the Roman Republic and Related Essays**, 1988) y, más recientemente, de Valentina Arena, **Libertas and the Practice of Politics in the Late Roman Republic** (2012), que plantea un nuevo enfoque para esta cuestión. En el siguiente apartado, analizaremos la totalidad de ocurrencias de *LIBERTAS* en el texto, con el objetivo de estudiar el modo en que Cicerón, en la circunstancia de su regreso del exilio, emplea este término en su argumentación con el fin de demostrar que la *Libertas* colocada por Clodio no es legítima, que el tribuno es un enemigo de la libertad de los romanos, y que la restitución de la casa debe concretarse cuanto antes para desestimar las acusaciones que pesan sobre él y para reintegrarse, de manera completa, a la vida política.

2. **LIBERTAS** en el contexto tardorrepblicano

En el marco de los debates políticos de la época, el concepto de *libertas* ocupa un lugar central. Desde un punto de vista jurídico, se entiende por *libertas* el estatus que define al *cives Romanus*, por oposición al esclavo (HELLEGOUARC'H, 1963, p. 543; WIRSZUBSKI, 1968, p. 1; BRUNT, 1988, p. 283; ARENA, 2012, p. 7, 14ss y 45ss); ser libre implica la no subordinación al arbitrio otra persona o grupo de personas. No se trata de un derecho innato e inalienable, sino que es adquirido y se encuentra fundamentado en las leyes (*iura*), el instrumento institucional por el cual se preservaba la libertad ante la imposición de un deseo ajeno (HELLEGOUARC'H, 1963, p. 547; WIRSZUBSKI, 1968, p. 3 y 6-7; BRUNT, 1988, p. 296).⁴ Esta definición, que atañe a los ciudadanos individuales,⁵ encuentra una analogía cuando se trata de las naciones y comunidades humanas: es libre el pueblo que no se encuentra bajo el poder de otro –es decir, el que no está esclavizado por la conquista de otro– y el que, en lo que respecta a la organización interna de la *res publica*, no está dominado por un *tyrannus* o por una *factio* por cuyo accionar la libertad de los ciudadanos se ve comprometida o limitada (WIRSZUBSKI, 1968, p. 4-5; BRUNT, 1988, p. 291; ARENA, 2012, p. 73ss).

A juicio de Arena (2012), las tendencias políticas de fines de la república, tradicionalmente designadas con los nombres de *optimates* y *populares*, no diferían de modo sustancial en la definición de *libertas* en sí,⁶ sino en la visión que cada grupo tenía con respecto a la forma de organización de la *res publica* –qué autoridad tenía el senado, qué alcance la potestad de los tribunos– y a la aplicación de los instrumentos institucionales para sostenerla –el recurso al *senatus consultum ultimum*, el derecho del ciudadano al *suffragium* y a la *provocatio*, las leyes de distribución de tierras, las potestades extraordinarias otorgadas a los magistrados– (WIRSZUBSKI, 1968, p. 39ss.; ARENA, 2012, p. 5, 48ss, 179-202 y 220ss). Ambos grupos compartían un concepto común de *libertas*, entendido como estatus de no sujeción al deseo arbitrario de otro, aun cuando no coincidieran en los criterios respecto de qué cursos de acción la favorecían y cuáles la perjudicaban (ARENA, 2012, p. 7-8). Se invocaba, desde uno y otro espacio, el principio de *libertas* como sustento y legitimación en la toma de decisiones.

Su importancia para los romanos se plasma en la existencia de un culto a la diosa *Libertas*, cuyo templo se encontraba en el Aventino y había sido fundado por el edil plebeyo Tiberio Sempronio Graco en el año 246 a. C.⁷ Era prominente allí la imagen del *pilleus*, el gorro utilizado por los esclavos libertos para señalar su nueva condición (ARENA, 2012, p. 30):⁸ es muy probable que la estatua de culto del templo lo vistiera, y en el fresco que se veía en sus paredes un conjunto de soldados con el *pilleus* celebraban un triunfo sobre los cartagineses (ARENA, 2012, p. 35-36).⁹

Este acuerdo sobre la importancia de *libertas* es el que Clodio ha querido utilizar estratégicamente, intención claramente advertida por Cicerón (**Dom.** 101), quien, a lo largo del discurso, busca demostrar la nulidad de la *dedicatio* llevada a cabo por Clodio,¹⁰ de modo de recuperar la casa en su totalidad, pero, sobre todo, de objetar esta acusación de tiranía demostrando que es en realidad el tribuno quien continuamente atenta contra la *libertas* de los ciudadanos (**Dom.** 2, 5, 24, 67, 110). Cicerón entiende que debe dirigir sus esfuerzos a recuperar la casa no sólo en el nivel legal –es decir, la edificación y el terreno como bienes materiales que le han sido quitados y que desea volver a tener después del exilio– sino también en el simbólico (**Dom.** 146-147): la estatua de *Libertas* acusándolo de tirano está en lo más alto del Palatino, a la vista de toda la urbe (**Dom.** 100, 103, 112), y la destrucción de su morada evoca el castigo proporcionado a tiranos de otro tiempo.¹¹ Cicerón se encuentra en un momento crucial, en el que

necesita reconstruir su persona pública y recuperar su lugar en el mundo de la política (MARCO SIMÓN Y PINA POLO, 2000, p. 263 y SCHNIEBS, 2002, p. 113-114).

3. **LIBERTAS** en *De domo sua*

Nuestra propuesta consiste en examinar en este discurso todas las apariciones del sustantivo *LIBERTAS*, tomando en consideración no solamente las alusiones a la estatua instalada por Clodio sino también las referencias a la libertad en tanto noción política, con el fin de analizar el modo en que Cicerón, a lo largo de su argumentación, propone una particular definición de este concepto.

Cabe aquí introducir la definición de “cualidad divina” formulada por Anna Clark en su estudio de 2007: *FIDES, PAX, PIETAS, LIBERTAS, VIR-TUS, SALUS, FORTUNA, CONCORDIA, VICTORIA*, etc. eran cualidades que poseían templos y cultos dedicados a ellas. Pertenecían a dos esferas: la específicamente religiosa, entendida como sistema de conceptualización del mundo, y la discursiva, más general, en el sentido de que se trata de sustantivos “comunes” que se han corporizado en divinidades (CLARK, 2007, p. 13-21).¹² La autora introduce una interesante advertencia: la distinción moderna entre el sustantivo común con minúscula, para dar cuenta de un concepto, y el sustantivo propio con mayúscula, denotando el nombre de una divinidad, no existía en latín. Estos nombres expresaban, al mismo tiempo, ambas ideas: “una vez que una cualidad pasaba a ser un dios, no había ningún punto, en ninguno de los dos extremos del espectro, en que tanto la divinidad como el concepto no estuvieran en juego”.¹³ Es por esto que Clark decide colocar estos nombres en versalitas, para no tener que optar ni por la mayúscula ni por la minúscula, y así mantener la indeterminación que deriva de su doble naturaleza discursiva y religiosa. Cada vez que Cicerón dice *LIBERTAS*, entonces, la noción política y la divinidad están potencialmente presentes.

Sin embargo, en las ediciones de *De domo sua* que hemos consultado (LONG, 1856; NISBET, 1939; WUILLEUMIER, 1952), el empleo de mayúsculas y minúsculas establece una distinción clara entre ambas nociones. Encontramos *Libertas* (con mayúscula) siete veces en los párrafos 108-116 y una vez en 131, secciones en las que se trata específicamente el tema de la colocación de la estatua en el terreno de Cicerón;¹⁴ en el resto

del discurso, la palabra aparece con minúscula (doce ocasiones).¹⁵ En ciertos contextos la mayúscula es, sin duda alguna, apropiada: cuando dice *Libertatis simulacrum* (**Dom.** 110) o *Libertatis signum* (**Dom.** 131), resulta evidente que Cicerón se refiere a la imagen que Clodio ha instalado en su terreno, ya que *simulacrum* y *signum* son los sustantivos empleados con mayor frecuencia para referirse a estatuas de dioses (ESTIENNE, 1997; STEWART, 2004, p. 21-35; ESTIENNE, 2010 y MYLONOPOULOS, 2010, p. 1-19). En otros casos, por el contrario, parece sencilla la opción por la minúscula para hablar de la idea de libertad jurídica: por ejemplo, en **De domo sua** (77) Cicerón dice que los ancestros dispusieron *ut nemo civis Romanus aut libertatem aut civitatem possit amittere*, “que ningún ciudadano romano pudiera perder o su libertad o su ciudadanía”.¹⁶ La unión por medio de *aut... aut* da cuenta de que se presentan dos conceptos equivalentes, aquí *libertas* y *civitas*.

Sin embargo, en otros pasajes, la opción por la minúscula que adoptan los editores podría discutirse en nombre de la indeterminación de este vocablo. Creemos que en varias ocasiones la posibilidad de que Cicerón se esté refiriendo a la divinidad no ha sido tomada en cuenta, y que plantearla enriquece la lectura de **De domo sua**.

En el párrafo inicial, por ejemplo, Cicerón afirma que en la circunstancia actual están en juego *omnis reipublicae dignitas, omnium civium salus, vita, libertas, arae, foci, di penates, bona, fortunae, domicilia* (“toda la dignidad de la república, la salvación, la vida, la libertad, los altares, los fuegos, los dioses penates, los bienes, las fortunas, los domicilios de todos los ciudadanos”). Las ediciones consultadas establecen *libertas* con minúscula, entendida aquí como uno de los bienes de los ciudadanos que se encuentran en riesgo por las acciones de Clodio; no obstante, bien podría Cicerón estar refiriéndose, al mismo tiempo, a la diosa *Libertas*, a la auténtica diosa romana que corre peligro por cuanto el tribuno, bajo el pretexto de venerarla, ha colocado en su nombre la estatua de una prostituta griega. La ubicación del sustantivo *LIBERTAS*, después de virtudes y abstracciones como *dignitas, salus* y *vita*, pero antes de las palabras *arae, foci, di penates*, es decir, a elementos de la esfera religiosa, habilita la posibilidad de una lectura ambigua, según la cual los pontífices deben salvaguardar la libertad de los ciudadanos en tanto derecho individual, pero asimismo a la verdadera *Libertas* pública de la que Clodio se está burlando.

Un caso similar podría darse en el final del párrafo 131: Cicerón se dirige a Clodio diciendo *simulacrum non libertatis publicae, sed licentiae conlocasti* (“colocaste una imagen no de la libertad pública, sino de la licencia”)¹⁷ y el sustantivo aparece con minúscula, cuando podría referirse a la diosa romana, sobre todo por estar *libertatis* unida a *simulacrum*, una palabra de uso frecuente para referirse a las estatuas de los dioses. Finalmente, citamos como ejemplo el párrafo 116. Cicerón dice que el motivo para que Clodio se introdujera en su terreno fue *ista Tana graea oppressa libertate Libertas*, “esta Libertad de Tanagra, una vez oprimida la libertad”. Las ediciones consultadas colocan con mayúscula solamente el sustantivo en nominativo: se trata de la estatua, lo cual es bastante simple de definir, por cuanto lo modifica el gentilicio *Tanagraea*. En cambio, *libertate* aparece en minúscula, denotando la libertad individual de Cicerón, o incluso la de la *res publica*, que ha sido oprimida por Clodio, gracias a lo cual ha sido posible la edificación en la casa del orador. Nuevamente, creemos que sería posible la opción de entender aquí el nombre de la diosa: la verdadera *Libertas* romana ha sido oprimida, y ha ocupado su lugar esta *Libertas* griega, extranjera, invasora.

A la inversa, incluso en pasajes en que la alusión a la divinidad parecería indiscutible, creemos posible interpretar una referencia a la *libertas* como concepto jurídico y político. Por ejemplo, cuando en **De domo sua** (108) el orador pregunta *ista tua pulchra Libertas deos penatis et familiaris meos lares expulit, ut se ipsa tamquam in captivis sedibus conlocaret?* (“¿esa bella Libertad tuya expulsó a los dioses penates y a mis lares familiares para colocarse ella misma como en sedes conquistadas?”), si bien siempre se ha entendido que se refiere al desplazamiento de las imágenes de los dioses domésticos (Penates y Lares) realizado por Clodio para colocar su estatua, se podría entender como agente de *expulit* no a la diosa *Libertas* sino a la (falsa) *libertas* que el tribuno ha instalado en Roma. En otras palabras, la situación política creada por Clodio –que, como hemos visto, en **De domo sua** (131) Cicerón designa no como *libertas* sino como *licentia*, i.e., como una versión deformada de la genuina libertad– ha causado la expulsión de los penates y lares del altar que habitaban, del mismo modo que Cicerón ha sido alejado de Roma. Esta lectura puede sostenerse a la luz de la pregunta formulada en **De domo sua** (110): *tu igitur domi meae conlocasti, quam ex urbe tota sustulisti?* (“por lo tanto, ¿tú colocaste en mi casa a la que quitaste de la ciudad entera?”): el hecho de que el relativo *quam* no tenga antecedente explícito permite que pensemos, al mismo tiempo, en *Libertas* y en *libertas*.

De estas observaciones se desprenden dos conclusiones. En primer lugar, si la indeterminación del sustantivo *LIBERTAS* hace posible una lectura según la cual, en ciertos contextos, no se menciona sólo la idea de libertad sino también la divinidad que la representa, entonces la única *Libertas* sobre la que trata el discurso no es la que ha querido invocar Clodio. Existe otra *Libertas* en el texto: la que Cicerón dice defender y proteger, la verdadera *Libertas*, romana, pública, que es vapuleada y ultrajada cuando en su nombre se utiliza un busto robado de una tumba de una prostituta griega: una versión travestida de lo que realmente es una imagen de culto.¹⁸ No casualmente, Cicerón se refiere a la estatua colocada por su rival como *ista Libertas* o *tua Libertas*: es la que Clodio ha configurado, no libertad sino *licentia* y violencia contra la diosa verdadera. De este modo, cobra mayor fuerza la argumentación de Cicerón en pos de recuperar la casa, puesto que desplazar la estatua de Clodio no constituiría en modo alguno un sacrilegio.

En segundo lugar, tomar en consideración la totalidad de las apariciones del sustantivo *LIBERTAS* en el texto permite observar que, salvo cuando está en estrecha relación con Clodio, posee siempre una connotación positiva: ya como divinidad de culto público, ya como derecho individual del ciudadano libre establecido y garantizado desde los tiempos de los ancestros, ya como un rasgo de la *res publica* en tanto comunidad política organizada y no dominada por otra nación, siempre se señala la necesidad imperiosa de defenderla de las acciones de Clodio y sus partidarios. Esto es algo importante de subrayar, dado que se ha afirmado¹⁹ que Cicerón ataca la estatua de Clodio porque *libertas* es un concepto que utilizaban como estandarte los *populares* y *Libertas* es una diosa generalmente identificada con esa tendencia. Esta perspectiva, que considera a *LIBERTAS* como ajena a los valores defendidos por Cicerón, no podría explicar acabadamente la argumentación de **De domo sua**, en la que el orador señala que su rival, aun cuando dice venerar a esta divinidad, socava uno de los valores y de las diosas más caras a los ciudadanos romanos. Como advierte Arena, *libertas* es un concepto en el centro del debate y funciona como legitimador de la acción de las dos tendencias políticas, *populares* y *optimates*, por lo cual no es adecuado asignar automáticamente un valor popular a todas y cada una de las referencias a *libertas* en la literatura y la iconografía.²⁰ Creemos que **De domo sua** es una prueba del empleo de este concepto por parte de una y otra tendencia.

4. Conclusión

En el contexto *post reditum*, en el que Cicerón debe reincorporarse a la vida política romana y configurar su imagen pública de manera tal de recuperar su *dignitas*, la restitución de la casa que solicita a los pontífices no supone solamente un beneficio material. Implica asimismo reasumir, después del exilio, su identidad como ciudadano romano libre, en plena posesión de sus bienes, con sus dioses domésticos reinstalados, y con su casa reconstruida en la cima del Palatino. Para ello es preciso presentar la imagen que Clodio ha instalado en su solar como una falsa *Libertas*, no romana sino extranjera, que sólo ha traído destrucción e impureza, avanzando sobre su casa y sus dioses como un ejército invasor.

Hemos intentado demostrar que Cicerón no ataca a la diosa *Libertas* como tal, ni tampoco descarta la idea de libertad como si fuese patrimonio exclusivo de los *populares*. Examinar la totalidad de las ocurrencias de este sustantivo y tomar en consideración la indeterminación que le es propia permite observar en pleno funcionamiento el recurso al principio de *libertas* como estructurador y legitimador de la toma de decisiones en el contexto político tardorrepblicano que describía Arena, en el que ambas tendencias políticas, de acuerdo en la noción fundamental de *libertas* como ausencia de *dominatio*, echan mano a este concepto con distintos fines.

La noción de *libertas* y su significado son centrales en los debates políticos de fines de la república y **De domo sua** ofrece un claro testimonio de ello: revela que Clodio ha destruido parte de la casa de Cicerón y ha elegido a la diosa *Libertas* para expresar simbólicamente que su opositor no respeta uno de los valores políticos romanos más importantes, a fin de perjudicar tanto sus bienes materiales como su imagen pública. Por su parte, Cicerón recoge la idea de *LIBERTAS* y la coloca en el centro de su argumentación: lejos de permitir que aparezca como patrimonio de Clodio y los *populares*, sitúa a *LIBERTAS* en el ámbito público, como un valor y una diosa que son propiedad de todos los romanos y que definen la identidad del ciudadano romano como tal. Cicerón busca así impedir que Clodio aparezca como el paladín de la auténtica *libertas* y para ello lo describe como su destructor, al tiempo que se ubica a sí mismo como un ciudadano que protege la libertad verdadera. De este modo, la recuperación de sus bienes no constituye en modo alguno la invasión de un *templum*, sino el desplazamiento de una estatua que se mofa de la *Libertas* venerada por los romanos, la reinstalación

de los dioses domésticos y la limitación de las acciones de un enemigo de la libertad de los romanos. La decisión final tomada por el colegio de los pontífices a favor de su pedido parece haberle dado la razón.

Documentación escrita

CICERO. **M. Tullii Ciceronis Orationes, A Commentary**. Ed. George Long. Londres: Gilbert and Rivington, 1856.

_____. **M. Tullii Ciceronis De Domo Sua ad Pontifices Oratio**. Ed. Robert G. Nisbet. Oxford: Clarendon Press, 1939.

CICERÓN. **Cicéron. Discours. Tome XIII: Au Sénat-Au Peuple-Sur samaisson**. Ed. Pierre Wuilleumier. París: Les Belles Lettres, 1952.

_____. **Cicéron. Discours. Tome XIII, 2: Sur la réponse des haruspices**. Ed. Pierre Wuilleumier y Anne-Marie Tupet. París: Les Belles Lettres, 1966.

Referencias bibliográficas

ALLEN, W. Cicero's House and *Libertas*. **TAPA**, 75, p. 1-9, 1944.

ARENA, V. **Libertas and the practice of politics in the Late Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

BEGEMANN, E. *Ista tua pulchra libertas: The Construction of a Private Cult of Liberty on the Palatine*. In: ANDO, C.; FARAONE, C.; RÜPKE, J. (Eds.). **Public and private in Ancient Mediterranean law and religion**. Berlín: De Gruyter, 2015, p. 75-98.

BERG, B. Cicero's Palatine Home and Clodius' Shrine of Liberty: Alternative Emblems of the Republic in Cicero's *De domo sua*. In: DEROUX, C. (Ed.). **Studies in Latin literature and Roman history VIII**. Collection Latomus. Bruselas: Société d'études latines, 1997, p. 122-143.

BERTHELET, Y. La *consecratio* du terrain de la *domus* palatine de Cicéron. **Mélanges de l'École Française de Rome – Antiquité**, v. 128, n. 2, 2016. Accesible en: <<http://journals.openedition.org/mefra/3614>>. Accedido el: 29 Enero de 2018.

BRUNT, P. *Libertas* in the Republic. In: _____. **The fall of the Roman Republic and related essays**. Oxford: Clarendon Press, 1988, p. 281-350.

CERUTTI, S. The location of the houses of Cicero and Clodius and the *Porticus Catuli* on the Palatine Hill in Rome. **AJP**, v. 118, n. 3, p. 417-426, 1997.

- CLARK, A. **Divine qualities**. Cult and community in Republican Rome. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- CORBEILL, A. **Controlling Laughter**. Political humor in the Late Roman Republic. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. **Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines**. París: Hachette, 1877-1919 [edición en línea de la Université de Toulouse II-Le Mirail].
- ESTIENNE, S. Statues des dieux ‘isolées’ et lieux de culte: l’exemple de Rome. **Cahiers du Centre Gustave Glotz**, v. 8, p. 81-96, 1997.
- _____. *Simulacra deorum vs. ornamenta aedium*. The status of divine images in the temples of Rome. In: MYLONOPOULOS, J. (Ed.). **Divine images and human imaginations in Ancient Greece and Rome**. Leiden-Boston: Brill, 2010, p. 257-271.
- GILDENHARD, I. **Creative eloquence**: the construction of reality in Cicero’s speeches. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- HELLEGOUARC’H, J. **Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République**. París: Les Belles Lettres, 1963.
- KELLY, G. **A history of exile in the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- LEACH, E. W. Gendering Clodius. **CW**, v. 94, n. 4, p. 335-359, 2001.
- LEE, J. **Transgression in Roman religion**. (Tesis doctoral). New Haven: 2012.
- LENNON, J. Pollution and ritual impurity in Cicero’s *De domo sua*. **CQ**, v. 60, n. 2, p. 427-445, 2010.
- LISDORF, A. The conflict over Cicero’s house: an analysis of the ritual element in *De domo sua*. **Numen**, v. 52, p. 445-464, 2005.
- MARCÓ SIMÓN, F.; PINA POLO, F. *Concordia y Libertas* como polos de referencia religiosa en la lucha política de la república tardía. **Gerión**, v.18, p. 261-292, 2000.
- MYLONOPOULOS, J. Divine images *versus* cult images. An endless story about theories, methods, and terminologies. In: _____. *Divine images and human imaginations in Ancient Greece and Rome*. Leiden-Boston: Brill, 2010, 1-19.
- PICARD, G. Ch.L’*Aedes Libertatis* de Clodius au Palatin. **REL**, v. 43, p. 229-237, 1965.
- PINA POLO, F. Cicerón contra Clodio. El lenguaje de la invectiva. **Gerión**, v.9, p. 131-150, 1991.

ROLLER, M. Demolished houses, monumentality, and memory in Roman culture. *CA*, v. 29, n. 1, p. 117-180, 2010.

SCHNIEBS, A. El estado soy yo: *salus rei publicae* e identidad en Cicerón. *Minerva, Revista de filología clásica*, v. 16, p. 107-117, 2002.

STEWART, P. **Statues in Roman society**. Representation and response. Oxford: Oxford University Press, 2004.

STROH, W. *De domo sua*: legal problem and structure. In: POWELL, J.; PATTERSON, J. (Eds.). **Cicero the advocate**. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 313-370.

TATUM, W. J. **P. Clodius Pulcher (Tr. Pl. 58 BC): the rise to power**. (Tesis doctoral). Austin: 1986.

WIRSZUBSKI, C. **Libertas as a political idea at Rome during the Late Republic and Early Principate**. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

Notas

¹ Las citas del texto están tomadas de la edición de NISBET (1939); las traducciones latín-español son propias.

² Según Cicerón, fue Clodio el responsable de la muerte de Quinto Seyo, ya que inicialmente se negaba a venderle su casa (**Dom.** 115 y 129, **Har. Resp.** 30).

³ Cf. **Dom.** 100: *sin mea domus non modo mihi non redditur, sed etiam monumentum praebet inimico doloris mei, sceleris sui, publicae calamitatis, quis erit qui hunc reditum potius quam poenam sempiternam putet?* (“Si en cambio, mi casa no sólo no me es devuelta, sino que además se ofrece a mi enemigo un recordatorio de mi dolor, de su crimen, de la calamidad pública, ¿quién existirá que considere esto un regreso más que una condena eterna?”).

⁴ Es decir, las leyes no son limitantes de la *libertas* sino, por el contrario, su garantía (ARENA, 2012, p. 47).

⁵ Cf. Wirszubski (1968, p. 3-4): “*A Roman’s libertas and his civitas both denote the same thing, only that each does it from a different point of view and with emphasis on a different aspect: libertas signifies in the first place the status of an individual as such, whereas civitas denotes primarily the status of an individual in relation to the community. Only a Roman citizen enjoys all the rights, personal and political, that constitute libertas*”. En términos similares, cf. Arena (2012, p. 16).

⁶ En este sentido, se aparta de la idea de que cada grupo tenía una definición diferente de *libertas*, hipótesis sostenida, por ejemplo, por Hellegouarc’h (1963, p.

555), (“*la notion de libertas était par elle-même bien trop vague pour ne pas donner facilement lieu à des interprétations très divergente; nous savons bien d’ailleurs que de nos jours aussi chacun a plus ou moins tendance à interpréter la liberté à sa manière et dans le sens de ses intérêts*”) o por Brunt (1988, p. 283), (“*liberty meant different things to different people*”).

⁷ Sobre la posibilidad de que el templo fuera dedicado a *Iupiter Libertas*, cf. Arena (2012, p. 34, n. 101).

⁸ Sobre el *pilleus*, véase el artículo de Paris en el **DAGR**.

⁹ La descripción del banquete celebratorio de la victoria y del fresco que luego representó el suceso en el templo de *Libertas* aparece en Tito Livio (24.16.18-19).

¹⁰ La cuestión de la invalidez de la consagración se despliega en los párrafos 100-141. Stroh (2004), Lisdorf (2005), Lennon (2010), Gildenhard (2010) y Lee (2012) se dedican al análisis del ritual llevado a cabo por Clodio.

¹¹ En **Dom.** 101-102 y 114 son mencionados Espurio Melio, Espurio Casio, Marco Vaco, Marco Manlio y Marco Fulvio Flaco. Sobre la destrucción de casas como pena para quienes intentaron convertirse en reyes, es central el trabajo de Roller (2010). Véase también Pina Polo (1991, p. 137) y Berthelet (2016).

¹² Clark (2007, p. 16): “*The qualities that received cult are situated in the overlap between the two contexts or spheres delineated above, religious and discursive. They form a cognitive vocabulary: they are (and they are also more than) nouns, names, words, a lexicon— elements of language whose referents and meanings, like those of any vocabulary, are not simply imposed as part of an e ‘lite hegemony and accepted by the ‘spontaneous consent’ of subordinate groups, but operate by being aired, used, and contested by and in the presence of such groups. These deities occupied, in some sense, not only conceptual but also physical spaces in which such processes of airing, appropriating, and contesting could take place. They did so because they were represented—in the city of Rome, in Roman colonies, and in the mental maps of (some) inhabitants of Rome and the Roman empire— through a wide variety of physical and temporal resources, such as temples, shrines, altars, statues, numismatic representations, images in processions, appearances of gods in plays, festival days, rites, passwords, and colony names*”. Poco más adelante (p. 21) explica: “*By consistently referring to these qualities in small capitals (PAX) I attempt to reject the ‘indeterminacy’ integral to them*”.

¹³ Clark (2007, p. 18): “*it is essential to bear in mind that once the quality was a god, there was no point at either end of that spectrum at which both divinity and concept were not in play. Once LIBERTAS was worshipped, for example, any reference to LIBERTAS, however mundane, was theological, in the strict sense of the word. The social, political, and cultural meanings of LIBERTAS were likewise always part—though not all—of the significance of the deity*”.

¹⁴ Las ocho ocasiones en que aparece *Libertas* con mayúscula son las siguientes: *Ista tua pulchra Libertas deos penatis et familiaris meos lares expulit* (Dom. 108), *'Libertas,' inquit, 'est.'* (Dom. 110), *Libertatis simulacrum in ea domo conlocabas* (Dom. 110), *Eumne potissimum Libertas domo sua debuit pellere* (Dom. 110), *At unde est ista inventa Libertas?* (Dom. 111), *Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit* (Dom. 111), *Causa fuit ambulatio et monumentum et ista Tanagraea oppressa libertate Libertas* (Dom. 116), *Libertatis signum posuisti magis ad ludibrium impudentiae quam ad simulationem religionis* (Dom. 131).

¹⁵ Se trata de los siguientes fragmentos: *omnis rei publicae dignitas, omnium civium salus, vita, libertas, arae, foci, di penates, bona, fortunae, domicilia vestrae sapientiae, fidei, potestati commissa creditaque esse videantur* (Dom. 1), *dein gratulari tibi quod M. Catonem a tribunatu tuo removisses, et quod ei dicendi in posterum de extraordinariis potestatibus libertatem ademisses* (Dom. 22), *Cn. Pompei nimium diu reconditus et penitus abstrusus animi dolor subvenit subito rei publicae, civitatemque fractam malis, imminutam ac debilitatam, abiectam metu ad aliquam spem libertatis et pristinae dignitatis erexit* (Dom. 25), *cum hoc iuris a maioribus proditum sit, ut nemo civis Romanus aut libertatem aut civitatem possit amittere, nisi ipse auctor factus sit* (Dom. 77), *quia ius a maioribus nostris, qui non fecte et fallaciter populares sed vere et sapienter fuerunt, ita comparatum est ut civis Romanus libertatem nemo possit invito amittere* (Dom. 77), *Quin etiam si decemviri sacramentum in libertatem iniustum iudicassent, tamen, quotienscumque vellet quis, hoc in genere solo rem iudicatam referri posse voluerunt* (Dom. 78), *Hoc tu igitur, homo popularis, iure munitam civitatem et libertatem nostram putas esse oportere* (Dom. 80), *Tum igitur maiores nostri populares non fuerunt, qui de civitate et libertate ea iura sanxerunt quae nec vis temporum nec potentia magistratuum nec praetorum decreta nec denique universi populi Romani potestas, quae ceteris in rebus est maxima, labefactare possit* (Dom. 80), *Causa fuit ambulatio et monumentum et ista Tanagraea oppressa libertate Libertas* (Dom. 116), *Tempus illud erat tranquillum et in libertate populi et gubernatione positum senatus: tuum porro tempus libertate populi Romani oppressa, senatus auctoritate deleta* (Dom. 130), *simulacrum non libertatis publicae, sed licentiae conlocasti* (Dom. 131)

¹⁶ Lo mismo podría decirse de 22, 25, las otras dos apariciones de 77, 80 y 130 (cf. nota previa).

¹⁷ Sobre el concepto de *licentia* como opuesto al de *libertas*, cf. Wirszubski (1968, p. 7-8) y Brunt (1988, p. 320-327).

¹⁸ Cf. Lennon (2010, p. 436): *“Because the sculpture is of a foreign prostitute Cicero may mean to imply a degree of sexual impurity, perhaps in keeping with the stuprum of her dedicator, but greatest emphasis must lie with the serious disrespect*

Clodius appears to show for his so-called Liberty, profaning her sacred image by bringing it into even minor contact with the human, sexual world, and using the image of a low-born trade to depict a goddess of prized virtue. This sacrilege is made worse by the revelation that the image was not only of a prostitute, but that even this was stolen and, crucially, from a tomb. [...] This close series of attacks represents Clodius' Libertas as totally hypocritical – a perversion of her true nature". La retórica de la impureza religiosa y sexual que rodea la imagen de *Libertas* busca conectar la situación actual con el escándalo de la Bona Dea, episodio en el que Clodio fue sorprendido disfrazado de mujer escapando de una celebración ritual femenina. De hecho, la conexión con Bona Dea es explícita en **Dom.** 110: *At quae dea est? Bonam esse oportet, quoniam quidem est abs te dedicata*. Sobre las acusaciones de feminización, travestismo e impudicia que realiza Cicerón contra Clodio, en este y otros textos, cf. especialmente Corbeill (1996) y Leach (2001).

¹⁹ Por ejemplo, Marco Simón Pina Polo (2000, p. 267) sostienen que el concepto que defiende Cicerón es solamente el de *concordia* y que por ello "está atacando de manera implícita a la diosa *Libertas*, máxime al presentarla como una cortesana". Consideramos que Cicerón no rechaza ni a la diosa ni a la idea de *libertas* de plano, como un absoluto, sino que plantea una definición propia contraria a la que Clodio desea instalar. Incluso, más adelante (p. 280), afirman que para Cicerón la *libertas* es "un espacio controlado y administrado por los *optimates*", con lo cual reconocen una definición positiva del concepto.

²⁰ Arena (2012, p. 31): "*Contrary to a view frequently held, it is therefore misleading to assign a plebeian (in the sense of 'anti-establishment' or 'anti-elite') value to any monument or literary evidence which makes an explicit reference to libertas*".

O MOTIVO ÉPICO DA IMORTALIDADE HEROICA E OS DESDOBRAMENTOS SEMÂNTICOS DA FAMA A PARTIR DA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO*

Thiago Eustáquio Araújo Mota**

Resumo: Neste artigo discutimos dois expedientes complementares da imortalidade heroica a partir do épico virgiliano: a boa fama como veículo da *uirtus* e da glória, e a imortalidade que resulta do arrebatamento do herói para junto dos deuses, a apoteose. Juntamente com a perspectiva da elevação sideral do herói no post-mortem e sua inscrição no panteão romano, o poeta opera com outra noção de imortalidade cuja expressão deriva mais diretamente do substrato humano. A partir da análise de trechos da *Eneida*, buscamos refletir sobre o variado espectro de usos e sentidos da fama no léxico virgiliano. Esta pode aproximar-se, por um lado, da noção de rumor político ou boato que se espalha e, por outro, designar o bom renome do indivíduo, construído em vida.

Palavras-chave: *Eneida*; fama; rumor; imortalidade; apoteose.

THE EPIC LITERARY MOTIF OF HEROIC IMMORTALITY AND THE SEMANTIC USES OF FAME FROM VIRGIL'S *AENEID*

Abstract: In this article we discuss two complementary expedients of heroic immortality from the virgilian epic: good fame as the vehicle of *uirtus* and glory and the immortality that results from the hero's apotheosis. Together with the perspective of the hero's post mortem elevation and inscription on the Roman pantheon, the poet deals with another notion of immortality whose expression derives most directly from the human dimension. From the analysis of excerpts from *Aeneid* we aim to reflect about the multiple spectrum of uses and senses of fame in the virgilian lexicon. On the one hand, the fama can refer to the notion of political rumor or rumor that

* Recebido em: 14/12/2017 e aceito em: 09/01/2018.

** Professor adjunto de História Antiga da UPE, campus Petrolina, doutor em História pela Universidade Federal de Goiás, coordenador do Grupo de Estudos sobre Épico e Performatividade na Antiguidade (Geepa).

spreads and, on the other hand, the word designates the good reputation of the individual, built in life.

Keywords: *Aeneid; fame; rumor; immortality; apotheosis.*

Em quase dez mil versos da **Eneida**, Virgílio narra a empresa heroica de Eneias, filho de Vênus, que conduz os refugiados troianos até o litoral itálico com o propósito de fundar uma nova Troia. Esses acontecimentos se passam antes da fundação de Roma e, até mesmo, das cidades ancestrais de Alba Longa e Lavínio, em uma espécie de *spin-off* literário com o ciclo homérico dos *nostoi*. Apesar de projetada em um tempo mitológico, a narrativa poética da **Eneida** (composta entre 29 e 19 a.C.) tem seu valor como testemunho histórico e aparece como importante registro das práticas, instituições sociais e imaginário romano do século I a.C. Como todo poema épico, **Eneida** transita por um repertório de motivos convencionais do gênero: o começo *in media res*, a invocação das Musas, a descrição de combates, a maquinaria divina. Não se trata de uma mera reprodução mecânica, uma vez que Virgílio ressignifica esses motivos convencionais a partir do horizonte de referências que compartilha com a audiência de seu poema.

A nosso ver, o épico não é um modelo que vaga impunemente no espaço e no tempo ou um cânone de normas intransigíveis, mas uma forma poética constantemente atualizada, tendo em vista o horizonte de composição, a resposta da audiência e o espaço de circulação dessas obras. Desse modo, o poeta mantuanos dá sentido à proposta de recreação e adaptação no significado romano do termo, ou *emulatio*, ressignificando para um público de ouvintes e leitores uma forma já conhecida em particular da cultura helênica e mediterrânea em geral. A princípio, qualquer documento que nos dê elementos para compreender a sociedade romana é cabível de aplicação da operação historiográfica,¹ o que não exclui desse âmbito a literatura, seja de que gênero for. Entre as várias possibilidades metodológicas e hermenêuticas para o estudo de uma epopeia, nos atemos à problemática da historicidade da obra, seu momento de composição e as respostas do poeta aos precedentes épicos.

Um dos motivos épicos característicos consiste na jornada pela superação da condição mortal inerente ao herói. Eneias é um dos poucos semideuses conhecidos na literatura épica que recebe a promessa de apoteose. *Deberi ad sidera tolli* – com essas palavras, Júpiter prenuncia na **Eneida** a elevação do herói Eneias aos céus e sua acolhida junto aos imortais (VIRGÍLIO. **Eneida** XII, v. 795).² A promessa de divinização de Eneias pelo *fatum* – destinado

nem às amarguras do Orco nem aos Vergéis do Elísio, mas a uma acolhida feliz junto aos imortais – inscreve a excepcionalidade de seu nascimento e virtude, predicados que, entendidos no âmbito de uma genealogia familiar, se dilatam aos varões da *Gens Iulia*. Percebemos que essa profecia não apenas se repete na **Eneida**, mas é anunciada nos mesmos termos pelo filho de Saturno, ou seja, o transporte do herói à esfera sideral: *ad sidera* – dessa vez em referência aos verbos *debeo* (cumprir ou dever) *etollo* (ser carregado, ser transportado), ambos no infinitivo presente ativo (GLARE, 1968, p. 486).

No épico virgiliano, o prenúncio da apoteose de Augusto surge na mesma profecia em que Júpiter assegura a Vênus a acolhida de seu filho, Eneias, entre os imortais (VIRGÍLIO. **Eneida** I, vv. 259-289). Nas **Geórgicas**, Virgílio refere-se a Otávio como humano, mas que desperta o interesse do Olimpo em acolhê-lo; ao fim do primeiro livro, declara que, há tempos, os céus se sentiam invejosos e lamentavam as paixões humanas desse governante (VIRGÍLIO. **Geórgicas** I, vv. 503-504). Juntamente com a perspectiva da elevação sideral desses indivíduos no *post-mortem* e sua inscrição no panteão romano, o poeta opera com outra noção de imortalidade cuja expressão deriva mais diretamente do substrato humano: a fama. É justamente sobre essa faceta ou expediente da imortalidade heroica que trataremos neste artigo. A boa fama se manifesta a partir dos feitos virtuosos que trazem o reconhecimento dos iguais. Pode ter como suporte os monumentos e o próprio falar, assim como os versos do poeta são um importante veículo de propagação da fama.

Virgílio emprega o termo fama em seu amplo espectro de usos e sentidos; portanto, a fama pode aproximar-se, por um lado, da noção de rumor político ou boato que se espalha e, por outro, designar o bom renome do indivíduo que, apoiado na glória e na *uirtus*, alcança as estrelas. Em várias passagens que teremos a oportunidade de analisar, o poeta descreve a fama como um ser alado, que porta tanto o que existe de bom, quanto aquilo que acontece de ruim; para esse gênio não existem limitantes de espaço ou de tempo. Imorredoura, a fama encontra suporte em monumentos ou naqueles feitos dignos de ecoar nas alturas e que são comentados por deuses e homens. Ao prometer o arrebatamento do herói Eneias *ad sidera*, ou seja, para junto das estrelas, o poeta reforça a proximidade desse herói com a recente apoteose de César, dando ênfase à genealogia familiar dos *Iulii* na trama da **Eneida**. Por sua vez, apresenta a divinização como o coroamento de uma excelência e renome que são construídos ainda em vida pelo indivíduo.

Do ponto de vista etimológico, o termo latino *fama* advém do grego φήμη (no eólico) e φάμα (no dórico) que, nos poetas gregos, possuem desdobramentos relativamente próximos dos usos poéticos detectados, *a posteriori*, no épico virgiliano. Nos poemas homéricos, φήμη remete às mensagens de cunho profético encaminhadas pelas divindades; apenas ganha conotação de rumor ou, simplesmente, reputação a partir de Hesíodo e com os tragediógrafos. É bem provável que esse deslocamento semântico seja decorrente do universo da pólis na qual a φήμη ou φάμα ganhe sentido equivalente ao de reputação pública, que pode ser também afetada pela maledicência descontrolada. Na peça **Édipo Rei**, Sófocles caracteriza a φάμα como potestade e filha da Esperança (SÓFOCLES. **Édipo Rei**, v. 158). Curiosamente, em uma breve menção, Pausânias nos informa sobre a existência de um altar dedicado a essa divindade na cidade de Atenas (PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**, I, 17, 01).

Em Homero, a sinonímia ὄσσα cumpre mais pontualmente a função de rumor. ὄσσα pode designar toda sorte de boato cuja fonte é impossível de se averiguar e, por isso, atribuído a Zeus. Tal como no Canto I da *Telemáquia*, quando Palas Atena aconselha Telêmaco a exigir dos pretendentes uma embarcação para recolher notícias do pai desaparecido. Ressalta que

*ἢ ὄσσαν ἀκούσω
ἐκΔιός, ἢ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισιν.*

*talvez algum mortal poderá informá-lo, ou poderá ouvir algum rumor
de Zeus que muito comumente divulga os feitos dos homens.*

(HOMERO. **Odisséia** I, v. 282)

O trecho em questão consiste em uma fórmula que se repete também no Canto II (vv. 216-217). Em uma única ocorrência na **Ilíada**, ὄσσα aparece personificada como mensageira de Zeus: assim acontece no Canto II, quando da confusão que se instala perto dos navios; ela é caracterizada como Διὸς ἄγγελος, Arauto de Zeus, que revolteia entre os homens, inflamando-os de ira (HOMERO. **Ilíada** II, v. 93).

A poesia virgiliana não apenas aprofunda essa versatilidade semântica da *fama*, quanto diferencia-se do épico homérico pela recorrência dos usos. Já na poesia pastoril e a propósito dos hexâmetros que descrevem a transformação de Dáfnis em divindade (VIRGÍLIO. **Bucólicas** V, vv. 51-65), Virgílio opera com essas duas noções de imortalidade que são intercambi-

áveis na linguagem poética: a primeira, que decorre da boa fama, e a imortalidade, que advém da elevação sideral. Considerando os usos contextuais e semânticos de *sidus/sidera*, o poeta trabalha com a perspectiva de um renome que alcança as estrelas em correspondência com a própria ideia de divinização. A primeira instância se torna uma espécie de precondição da segunda. Desse modo, a dimensão sideral corresponde à circunscrição dos deuses e suas vias se abrem, excepcionalmente, para alguns diletos mortais (em geral, filhos de deuses) que, pela sua excelência e fama, alcançaram o reconhecimento do Olimpo.³

Cumprе ressaltar, no entanto, que a caracterização da fama⁴ nem sempre é positiva e, por vezes, é representada como um gênio voluntarioso que distorce, aumenta e espalha inverdades com extrema rapidez. Nesse sentido, Virgílio a aproxima do rumor, cujos desdobramentos eram sensíveis na competição política de seu tempo. No Livro IV, Virgílio oferece uma genealogia muito peculiar da fama, que vale a pena reproduzir na íntegra:

*illam Terra parens ira inritatadeorum
extremam, ut perhibent, Coeo Encelado quesororem
progenuit pedibus celerem et perniciousalis
monstrum horrendum, ingens, cuiquot sunt corpore plumae,
tot vigiles oculisubter (mirabile dictu),
tot linguae, totidem ora sonant, tosubrigitauris
nocte volat caeli medio terraeque per umbram
stridens, nec dulci declinat lumina somno;
luce sedet custos aut summi culmine tecti
turribus aut altis, et magnas territat urbes,
tam ficti pravique tenax quam nuntia veri.*

*Contra a ira dos deuses irritada,
Dizem que a madre Terra a produziu
De Encélado e de Céos irmã mais nova,
De pez (sic) veloz e de ligeiras asas.
Horrendo, ingente monstro a quem no corpo
Tantas pernas são (prodígio incrível)
Tantos olhos por baixo tem abertos,
Por tantas bocas, tantas línguas troa
Tantas orelhas ergue a ouvir atentas*

*De noite pelas trevas estridente
Voá entre o céu e terra, a meio espaço,
Sem jamais pregar olho: enquanto é dia,
Está de sentinela sobre o cume
Do mais alto edifício, ou torre excelsa,
E aterra os grandes povos; pregoeira
Tão tenaz do que é mau e do que é falso
Como do que é honesto e verdadeiro.*
(VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 178-188)

Na genealogia virgiliana, a fama pertence à mesma geração dos gigantes filhos da Terra: Encélado e Céos. O primeiro foi derrotado por Minerva na Gigantomaquia que o aprisionou dentro do monte Etna e o segundo é o deus titânico representativo do intelecto (VIRGÍLIO. **Eneida** III, v. 578; GRIMAL, 1986, p. 104). Em tamanho e poder se iguala a uma das bestialidades titânicas e corporifica mitologicamente a circulação através da palavra falada. Sua profusão corresponde às várias bocas, olhos, ouvidos e pés que a constituem. O poeta ressalta a ligeireza desse tipo de comunicação ao descrever a fama com atributos de uma monstruosidade incontrolável e alada, coberta de plumas e com pés ligeiros. Com facilidade ela se desloca no espaço e no tempo, e as duas perspectivas, que retomamos mais adiante, aparecem ao longo do épico: tanto a fama que propaga o nome do herói até os confins do mundo conhecido, quanto a fama virtuosa que é adjetivada como imorredoura.

As várias apropriações e usos da fama nas construções poéticas da **Eneida** impedem que isolemos um conceito que dê conta de explicar todas as manifestações ao longo da obra. No épico, ela quase sempre vem acompanhada de um predicado que sinaliza para o emprego semântico intencional. Assim sendo, os adjetivos variam desde a noção de uma “infâmia” ou “ímpia fama” – *impia fama* – até a ideia de uma fama imorredoura – *fama perennis* – que se aproxima da fama ilustre – *incluta fama* – ou da boa fama – *fama melior* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 298; IX, v. 79; II, v. 83; IV, v. 221). No trecho em destaque, Virgílio já assinala a versatilidade dessa potência ao apresentá-la como mensageira – *nuntia* – tanto daquilo que é fictício – *fictus* – e deformado – *prauus* –, quanto daquilo que é verdadeiro – *uerus* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 188). Ao mesmo tempo que caracteriza a fama como um gênio alado que remonta ao firmamento, o poeta a define como algo essencialmente humano no sentido do falar sobre.

A fama aciona importantes peripécias no relato e não é por acaso que Virgílio escolhe justamente essa parte do Livro IV para apresentar ao interlocutor sua genealogia. O trecho em evidência sucede o episódio da caçada de Eneias e Dido, que, surpreendidos por uma tempestade, buscam abrigo em uma caverna (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 129-172). Em consequência, a fama difunde, entre povos de variadas nações, que o troiano e a rainha haviam passado o inverno entre prazeres e esquecidos de seus reinos. Sobrepõe-se aqui uma interpretação negativa da conduta dos amantes que se entregam aos excessos do prazer, como indica o termo latino *luxus* e descuidam dos interesses públicos. Na cosmovisão romana, esse envolvimento é considerado desmedido, uma vez que Dido descuida de seu pudor e Eneias, do *fatum* a ser cumprido. Dessa maneira, os amantes são acusados de terem descuidado de sua melhor fama – *famae melioris* –, exigindo de Júpiter uma intervenção reordenadora (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 221).

Extraímos do Livro IV da **Eneida** exemplos bem claros dos dois efeitos: uma fama que macula, e uma fama que é elevada às estrelas e ecoa na eternidade. Dido acusa o herói de abandoná-la desamparada, por tê-la levado a sacrificar seu pudor e ter, assim, perdido sua primeira fama. Nas palavras da rainha cartaginesa,

*(...) te proptereundem
extinctus pudor et, qua sola sidera adibam,
fama prior (...).*

*Por ti sacrifiquei meu pudor, oh hóspede,
e perdi minha primeira fama, único bem que
me remontava aos astros.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 321-323)

No trecho em evidência, essa primeira fama – *fama prior* –, vinculada ao pudor e que aproximava Dido dos astros, foi perdida para uma fama nociva, da desmesura e do abandono. O verbo *adeo*, ‘remontar’, ‘aproximar’, na primeira pessoa do imperfeito, no tema do *infectum* tem o propósito de reforçar a ideia de reputação perdida (GLARE, 1968, p. 38). Essa infâmia da qual ela culpa o herói, compromete não apenas a posição de Dido na eternidade, mas a imagem pública da rainha perante os súditos e as nações aliadas. Pelo envolvimento com o herói a importunam as nações da Líbia, o rei dos Numidas, Jarbas, e os tírios (cartagineses) tornaram-se seus ini-

migos – *infensi* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 320-321). Fica evidente na passagem a contraposição entre a melhor fama ou primeira fama, que ganha os astros, e a infâmia, que compromete a reputação da rainha e pode eternizá-la de maneira negativa.

Para ponderarmos os usos políticos do rumor no cenário de competição e rivalidade do Império Romano, é deveras interessante a reflexão trazida pela pesquisadora do período Severiano Ana Teresa Marques Gonçalves no livro **A Noção de Propaganda e sua Aplicação nos Estudos Clássicos. O Caso dos Imperadores Romanos Septímio Severo e Caracala**. Segundo ela, os rumores são identificados com vozes e opiniões difusas; versões extraoficiais dos fatos circulavam através do Império por meio de uma série de suportes e inclusive pelo famoso “boca a boca” (GONÇALVES, 2013, p. 157). Nas palavras dessa autora, no que diz respeito à imagem pública:

Não era necessário ser um bom homem, mas era essencial aparentar ser um bom homem (...). De certa forma, a fama era criada a partir de um julgamento público dos atos divulgados. E os rumores eram usados para transformar uma existimatio bona numa existimatio turpis (...). Por isso os políticos romanos sempre se ocupavam em depender um bom tempo para estimular a criação de discursos favoráveis a eles (...) e organizar a disseminação de rumores que ajudassem a melhorar sua reputação e evitar a divulgação daqueles que causassem dano a sua imagem. (GONÇALVES, 2013, p. 158)

Trazendo para uma conjuntura temporal mais próxima da **Eneida**, podemos considerar os rumores disseminados pelo Triúmviro Otávio contra Marco Antônio a partir da violação do testamento deste último: divulgando seus desígnios secretos de transferir a capital do Império para Alexandria, além das acusações de obedecer ordens de uma mulher estrangeira e ser por demais complacente com os costumes egípcios (DION CÁSSIO. **História Romana**, L, IV, 02).

Nos versos virgilianos, ora a *fama* se confunde com os próprios *rumores* e, por vezes, aparece como seu próprio veículo de difusão. Podemos destacar outros exemplos no poema. É a própria fama (divindade) que “voa pelas cidades ausônias” – *uolitans iam Fama per urbes Ausonias* – e divulga a chegada da esquadra troiana ao litoral da Itália (VIRGÍLIO. **Eneida** VII, vv. 104-106). A potestade também espalha entre as matronas do Lácio

a notícia de que Amata é contrária à resolução do rei Latino de oferecer a mão da filha, Lavinia, ao príncipe troiano (VIRGÍLIO. **Eneida** VII, v. 392). O poeta compara a rainha a uma ménade furiosa que blande um tirso, e conduz o coro das matronas, cantando as bodas de Lavinia e Turno, seu protegido.

No intuito de aproximar a fama da noção de rumor, o poeta quase sempre indica o meio pelo qual ela se propaga, nesse caso, as cidades – *per urbes* ou *per urbem* – e as populações urbanas que rapidamente difundem as notícias. No Livro VIII, Virgílio descreve a rapidez com que se espalha pela pequena *Palanteum* a notícia – *fama* – de que a cavalaria árcade estava a caminho do litoral Tirreno e que a guerra era um fato iminente. O fato acaba espalhando o medo e encoraja as matronas a reforçarem os votos nos santuários (VIRGÍLIO. **Eneida** VIII, v. 555). Em outra passagem, o poeta descreve a fama como um ser alado – *pennata* – esvoaçando pela cidade atemorizada – *per pauidam urbem* – e propalando a morte dos jovens Niso e Eurilo (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, v. 473). Esses rumores transportados nas asas da fama, para a qual não existe limite espacial, nem sempre são recebidos sem desconfiança, como é o caso da notícia de que Heleno, filho de Príamo, reinava sobre cidades gregas. No Livro III, Eneias declara que: “ali tomou os nossos ouvidos uma notícia de acontecimentos inacreditáveis” – *hic incredibilis rerum fama occupatauris* (VIRGÍLIO. **Eneida** III, v. 294).

Sobre a fama do indivíduo, que o poeta aproxima da ideia de boa reputação ou glória, existem várias referências no épico. Se não estamos equivocados em nossa interpretação, a *fama* parece cumprir a função semântica da *existimatio*, que não pertence ao léxico poético da **Eneida**. No Livro I da **Eneida**, o herói recém-desembarcado no litoral de Cartago apresenta-se à donzela tíria (que é, na verdade, a deusa Vênus, transmutada em humana) como o “piedoso Eneias cuja fama chega ao firmamento” – *Sum pius Aeneas (...) fama super aethera notus* (VIRGÍLIO. **Eneida** I, vv. 378-379). Por *aether* (do grego αἰθήρ) compreende-se o elemento característico das regiões superiores, sinônimo de firmamento no qual habitam as divindades do Olimpo (GLARE, 1968, p. 74). Sínon, o grego capturado pelos troianos no Livro II da **Eneida**, apresenta-se como discípulo de Palamedes, da linhagem de Belo, considerado como homem de “inclita fama e glória” – *incluta et fama gloria* (VIRGÍLIO. **Eneida** II, vv. 82-83). No sentido latino do termo, a única possibilidade legítima para a glória é aquela que parte do reconhecimento dos iguais, diferente de uma glória que é autoatribuída, produto da vaidade e da autoestima elevada (GLARE, 1968, p. 767); o

que, em português, chamamos de vanglória. Exceto quando autoconferida, a glória, em geral, não comporta um sentido depreciativo, como pode acontecer com a fama. No latim, o adjetivo *inglorius/ingloria* possui mais propriamente o sentido de obscuridade ou falta de renome (GLARE, 1968, p. 807). A fama, por sua vez, pode aparecer como arauto da glória, dando expansão a esta nos sentidos espacial e temporal do termo.

Bem diferente da concepção de celebridade instantânea no mundo contemporâneo, Virgílio opera com uma noção de fama que perdura no tempo, assim como no espaço. Essa fama imorredoura tem como suporte os monumentos ou procede daqueles feitos dignos de ecoar nas alturas e que são comentados por deuses e gerações de homens. No primeiro caso, podemos citar o túmulo de Caieta, cujos ossos sepultados no litoral itálico dão nome ao local e perpetuam a fama da dileta ama de Eneias:

*Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix,
aeternam moriens famam, Caieta, dedisti;
et nunc servat honos sedem tuus, ossaque nomen
Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat
Tu, morrendo também, ama d'Eneias
fama eterna, ó Caieta, às nossas praias
deste; e inda o teu jazigo se respeita;
E teu nome, se glória alguma é esta,
Na grande Hespéria os ossos te assinalam.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** VII, vv. 01-04)

Eneias realiza as exéquias da ama, Caieta, que o acompanhou durante a longa travessia até a Pensínsula Itálica e para ela erige um túmulo de terra. Percebe-se, nessa passagem, o emprego da apóstrofe emocional pela forma do verbo *do* na segunda pessoa do indicativo perfeito e pelo uso do vocativo *Aeneianutrix*. A fama de Caieta perdura através de um monumento que fornece materialidade visual à narrativa heroica. Na Antiguidade Romana, *Portus Caieta* era uma enseada no território de *Formiae*, localidade onde Cícero possuía vilas rurais e situava-se a meio caminho entre Roma e *Neapolis*. Mesmo com a ausência de inscrição, o nome da *nutrix* de Eneias passa a se confundir com o local e era invocado todas as vezes que os homens nomeavam essa praia. Dessa maneira, Virgílio adjetiva a fama de Caieta como eterna, no sentido de distinção ou elogio que parte de um consenti-

mento geral (GLARE, 1968, p. 767). Miseno é outro dos companheiros de Eneias cuja morte e sepulcro se relacionam à toponímia do litoral itálico. Para o companheiro de armas, Eneias constrói um soberbo cenotáfio ao pé de um monte que “conserva pelos séculos eternamente seu nome” – *aeternumque tenet per saecula nomen* (VIRGÍLIO. **Eneida** VI, v. 235).

Os versos são considerados também veículo dessa fama, capazes de conferir longevidade àqueles que são elogiados pelo poeta. Aos jovens Niso e Eurílo, que rompem o cerco inimigo ao acampamento troiano, o poeta promete eternizá-los na memória. Niso, ansioso por concretizar um fato insigne e digno de menção futura, recomenda ao companheiro, Euríalo, que resgate seu cadáver nem que seja a peso de ouro (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, v. 208). “A mim basta a fama que há de resultar desta empresa” – *nam mihi facti fama sat est* –; é com essa frase que convence Euríalo a participar do plano. Este último também confessa desprezar a luz à espera das honras vindouras (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, vv. 205-206). A guerra aparece como a fonte por excelência de glória e de fama, e os dois mancebos são o que melhor expressa o ideal de ousadia e sacrifício heroico. Depois de descrever a morte atroz dos guerreiros, o poeta promete louvá-los com seus versos:

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori vos eximet aevo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

*Felizes ambos! Viverão na memória
sempre, se tanto aos versos meus é dado,
enquanto habite a geração de Eneias
do Capitólio a inabalável rocha
e o pai de Roma o império goze.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** IX, vv. 446-449)

Tal como na passagem sobre Caieta, percebemos a recorrência da mesma apóstrofe emocional com o uso do vocativo – *Fortunati Ambo* – que coloca a narrativa em suspensão e traz uma cesura prolongada ao verso. Percebe-se, no emprego desse recurso, a expressão de uma empatia do poeta para com os personagens interpelados. Virgílio condiciona o renome dos jovens Niso e Eurílo à longevidade que anseia para os próprios cantos/poemas⁵ – *mea carmina* – que espera perdurarem enquanto a *domus* de

Eneias dominar o Capitolino. Por “casa de Eneias” – *domus Aeneae* – o poeta se refere à prole do herói e, mais diretamente, aos *Iulii*, numa alusão ao domínio sustentado por Roma. O Capitólio, o único lugar que não foi violado durante a invasão gaulesa da cidade, abriga o templo de Júpiter *Opmitus Maximus*. Pelo epíteto *Pater Romanus*, é bem possível que o poeta esteja fazendo alusão ao próprio Jove, cujo templo dominava a fortaleza capitolina. Assim como o Império de Roma está condicionado à inviolabilidade dessa rocha, a fama daqueles que são agraciados pelo elogio do poeta depende da longevidade de seus versos.

Outra passagem interessante para pensarmos a perspectiva dessa fama imorredoura na **Eneida** diz respeito às palavras que Júpiter dirige a Alcides (Hércules) no Livro X, na iminência da morte de Palante. O jovem roga ao herói, que a esta altura já havia sido alçado ao Olimpo, que o ampare na luta mortal com o poderoso Turno, rei dos rútuos. Hércules é impedido de intervir pelo Onipotente, que consola o filho com a seguinte observação:

*stat sua cuique dies, breve et irreparabile tempus
omnibus est vitae; sed famam extendere factis,
hoc virtutis opus. Troiae sub moenibus altis
tot gnati cecidere deum, quin occidit una
Sarpedon, meaprogenies (...).*

*A cada um seu dia está marcado,
A todos breve e irreparável tempo
cabe viver; é obra da virtude
granjejar fama com grandes feitos.
Quantos filhos de Deuses pereceram
Junto dos muros da Ílion soberba!
Lá minha prole terminou, Sarpédon
(VIRGÍLIO. **Eneida** X, vv. 467-470)*

Júpiter relembra a sorte do filho Sarpédón com a mortal Laodâmia, filha de Belerofonte, se considerarmos a genealogia oferecida por Homero. Virgílio remete aqui ao conhecido episódio da **Íliada** no qual esse herói, semideus, sucumbiu pelas mãos de Pátroclo, companheiro de Aquiles (HOMERO. **Íliada** XVI, vv. 447-505). Uma violenta disputa acontece em torno do corpo de Sarpédón, durante a qual Zeus intervém e envia Apolo para regatá-lo e conduzi-lo em segurança para a Lícia, sua terra de origem (HOMERO. **Íliada**

da XVI, vv. 667-684). Como é possível inferir do pronunciamento de Júpiter, a apoteose não é uma sorte que cabe a todos os filhos de Deuses – *gnati deum* – e, diferente de Hércules que foi alçado ao Olimpo ao fim dos penosos trabalhos, Sarpédon alcança um outro tipo de imortalidade.

Ao tempo dos mortais, qualificado como breve e irreparável, Júpiter acena com a perspectiva da legítima fama que é cultivada pelos feitos e obra da *uirtus*. Compreende-se por *uirtus*, nesse contexto, a ideia de excelência marcial revelada diante dos pares na guerra e em outras contendas (GLARE, 1968, p. 2073). Note que tanto a *uirtus* quanto a *gloria*, que resultam na boa fama, são construídas e dependem do reconhecimento dos pares. Júpiter, ao mencionar os heróis, nascidos de deuses, que sucumbiram nos muros de Troia, mas sobreviveram pela boa fama, oferece a Palante essa mesma perspectiva de imortalidade. Dessa maneira, esses feitos que derivam da excelência marcial são levados aos deuses pelas asas da fama e são temas, por excelência, da poesia épica.

Virgílio concilia a genealogia familiar dos *Iulii* com a promessa de divinização que é vinculada à perspectiva de fama imorredoura. No Livro IX, o poeta descreve a primeira grande proeza de Ascânio-Iúlo que é derrubar o prepotente Rêmulos com uma flecha certa, disparada do seu arco. A façanha desperta nos troianos uma grande celeuma que, descreve Virgílio, eleva os ânimos às estrelas – *ad sidera* (VIGÍLIO. **Eneida IX**, vv. 637). Esse clamor que sobe do acampamento troiano, chega até Apolo que, das etéreas alturas – *aetheria* –, elogia Iúlo nestes termos:

*macte nova virtute, puer, sic itur ad astra,
disgenite et geniture deos. iure omniabella
gente sub Assaraci fato ventura resident,
nec te Troia capit.*

*Menino, em novo esforço cresce,
cresce que assim se abre o caminho aos astros;
prole de Deuses e pai de Deuses
todas as guerras que hão de vir por fado
serão devidamente apaziguadas
sob a casa de Assáracos! Nem Troia
te pode em si conter!*

(VIGÍLIO. **Eneida IX**, vv. 641-644)

Primeiramente, *Macte uirtute* é a adaptação de uma fórmula propiciatória, *macte uirtute esto* – “devas ser crescente em excelência” – e claramente demonstra o favor do deus para com a prole de Ascânio. Essa fórmula, de origem arcaica, era pronunciada em hinos e sacrifícios nos quais o nome da divindade era convencionalmente omitido, ou porque, em tempos remotos, era usada para divindades sem nome (JONKERS, 1949, p. 63). Ainda em um contexto religioso, *macte*, isoladamente no vocativo, era usada como forma de saudação da divindade no sentido de “sejas honrado” (BEARD; NORTH; PRICE, 1996, p. 153). Ao dizer que “desta forma se abre caminho aos astros” – *sic itur ad astra* –, Apolo alude ao ato de bravura do jovem, filho de Eneias e futuro fundador de Alba Longa. Com isso, o poeta se refere à fama de Ascânio que já chega ao firmamento e abre o caminho de sua prole às estrelas.

No verso seguinte, a posição de Iúlo como fundador da *Gens Iulia* é recordada e Apolo se refere a ele como prole de deuses – *genite dis* – e pai de deuses – *geniture deos*. Uma tradução mais literal para *geniture* (vocativo singular), *deos* (acusativo plural) poderia ser “aquele que irá gerar deuses”, visto que *geniturus* é a forma derivada do particípio futuro ativo de *gigno*, “gerar” (GLARE, 1968, p. 764). H. R. Faircough, na edição da Loeb para o inglês, traduz *geniture deos* como “ancestral de deuses a ser”, e Vittorio Sermoniti, na tradução para o italiano, oferece a opção “semente de deuses”, derivada possivelmente de *genitura*, ou geração (FAIRCLOUGH, 1916; SERMONTI, 2007). Como prole de deuses (lembrando que Iúlo descende de Júpiter e Vênus), Apolo remete-se também aos deuses em gestação, descendentes do filho de Eneias: Rômulo, César e Augusto. Esses aparecem na dimensão de um futuro prognosticado, compreendido como temporalidade narrativa da **Eneida** que se abre em várias fendas no tempo da ação do poema.

Buscamos evidenciar, através das passagens selecionadas, que o poeta tanto opera com a noção de ascensão celestial *post-mortem* quanto com a perspectiva de sobrevivência através da fama. Na **Eneida**, a fama assume conotações variadas, desde o rumor que espalha maledicências e inverdades até a ideia de reputação imaculada que alcança as regiões etéreas. Esta última é apresentada como corolário da *uirtus* e da *gloria* construídas em vida pelo herói. A apoteose de Eneias, prenunciada no Livro I, traz à tona o episódio da *consecratio/katasterismo* de César e de outros heróis que foram alçados ao Olimpo. Virgílio se reapropria de um motivo marcadamente

épico, ou seja, o desejo do herói de obter imortalidade através de seus feitos, e dá a ele conotação política, uma vez que o vincula com a genealogia familiar dos *Iulii*. Quando Júpiter profetiza a elevação de Eneias, *ad sidera*, o herói já conta com uma reputação que o imortaliza entre os homens e uma fama que o torna conhecido no firmamento – *super aethera notus* (VIRGÍLIO. **Eneida** I, v. 379). Mais que a concretização de uma profecia ou determinação do *fatum* inexorável, o poeta procura destacar a apoteose de Eneias como resultado do mérito resumido na boa fama do herói. Essa fama legítima, que vai *ad sidera* ou *ad astra*, resulta de uma construção e caminha sempre a par com a excelência. À tradição de um Eneias cultuado sob o epíteto *Indiges* em Lavínio, a **Eneida** acrescenta a perspectiva de um herói que vai às estrelas, primeiramente, através da fama, para então ser arrebatado para o firmamento ao fim da vida.

Documentação escrita

DIO CASSIUS. **Dio's roman history**. (The Loeb Classical Library). Trad. Earnest Cary. Harvard: University Press, 1924.

DIONE CASSIO. **Storia romana**. Trad. Giuseppe Norcio. Milano: Bur Rizzoli, 2012. V. 3.

HOMERO. **Iliáda**. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2001. 2 v. _____ . **Odisseia I** – Telemaquia. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Odisseia II** – Ítaca. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Odisseia II** – Regresso. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MAURUS SERVIUS HONORATUS. **Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii**. (Ed. Georgius Thilo and Hermannus Hagen). Leipzig: Teubner, 1881.

NAEVIUS. **The Punic War**. (The Loeb Classical Library). Trad. E. H. Warminster. Harvard: University Press, 2006. v. 2.

OVIDIO. **I fasti**. Trad. Luca Canali. Milano: BUR, 2011

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

PAUSANIAS. **Description of Greece**. (The Loeb Classical Library). Trad. W. H. S. Jones & H. A. Ormerod. London: William Heinemann, 1926. V. II.

SOPHOCLES. **Oedipus the king**. Oedipus at Colonus. Antigone. (The Loeb Classical Library). Trad. F. Storr. London/New York: William Heinemann/The Macmillan Company, 1912. V. 1.

SUETONIUS. Life of Augustus. *In: _____*. **Lives of the Caesars**. (The Loeb Classical Library). Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914.

_____. Life of Vergil. *In: _____*. **Lives of famous men**. (The Loeb Classical Library). Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914.

TITO LÍVIO. **Historia romana**. Primera Década. Trad. Francisco Montes de Oca. Ciudad de México: Editorial Porrúa, 2006.

TITUS LIVIUS. **History of Rome**. Trad. Canon Roberts. London: Everyman's Library Classical, 1905.

VERGILIUS. **Opera. Aeneis**. (Ed. Remigius Sabbadini). Roma: Typis Regiae Officinae Polygraphicae, 1930. V. II.

VIRGIL. **Aeneid**. (The Loeb Classical Library). Trad. Rushton Fairclough. London: William Heineman, 1916.

VIRGILIO. **Bucólicas**. Trad. Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Ed. UnB, 1983.

_____. **Eneida**. (Livros IX – XII). Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Eneida**. Trad. Odorico Mendes. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

_____. **Eneida**. Trad. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004.

VIRGILIO. **Eneide**. Trad. Vittorio Sermonetti. Milano: Bur Rizzoli, 2007.

_____. **Geórgicas**. Trad. Alejandro Bekes. Buenos Aires, Losada, 2007.

Referências bibliográficas

BAYET, J. **La religion romana**. Historia Política y Psicología. Madrid: Cristiandad, 1986.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**. A Sourcebook. Cambridge: University Press, 2005. V. 2.

CAIRNS, Fr. **Virgil's Augustan epic**. Cambridge: University Press, 2003.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GLARE, P. W. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: University Press, 1968.

_____. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: University Press, 2012.

GONÇALVES, A. T. M. **A noção de propaganda e sua aplicação aos estudos clássicos.** O caso dos imperadores Septímio Severo e Caracala. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

GRIMAL, P. **The concise dictionary of Classical mythology.** Cambridge: Blackwell, 1990.

_____. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

INGBERG, P. Notas. *In*: VIRGILIO. **Bucólicas.** Trad. Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.

JONKERS, E. J. Macte Virtute Esto. **Mnemosyne**, Leiden, v. 2, fasc. 1, p. 63-67, 1949.

LIDDEL, H. G; SCOTT, R. **A Greek-English lexicon.** Oxford: Clarendon Press, 1996.

MARTINDALE, Ch. Green politics: the Ecogles. *In*: _____. (Org.). **The Cambridge Companion to Virgil.** Cambridge: University Press, 1997, p. 107-124.

PANDEY, N. B. Caesar's Comet, The Julian Star and the Invention of Augustus. **Transactions of the American Philological Association**, Maryland, n. 143, p. 405-449, 2013.

PRICE, S. From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman Emperors. *In*: CANNADINE, D.; PRICE, S. (Orgs.). **Rituals of Royalty.** Power and Cerimonial in Traditional Societies. Cambridge: University Press, 2006, p. 56-105.

SCHEID, J. Sacrifices for gods and ancestors. *In*: RUPKE, J. (Org.). **A companion to roman religion.** Oxford: Blackwell, 2007, p. 263-271.

_____. **La religion des Romains.** Paris: Armand Colin, 1998.

SCHNIEBS, A. Notas. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida.** Trad. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004.

SMITH, W. (Ed.). **A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.** London: J. Murray, 1850.

TARRANT, R. J. Poetry and Power: Virgil's Poetry in Contemporary Context. *In*: MARTINDALE, Ch. (Org.). **The Cambridge Companion to Virgil.** Cambridge: University Press, 2003, p. 169-188.

TOYNBEE, J. M. C. **Death and burial in the roman world.** London: Thamer and Hudson, 1971.

WEINSTOCK, S. **DivusIulius.** Oxford: Clarendon Press, 1971.

¹ Segundo Michel de Certeau, a operação historiográfica é a conjunção de três elementos específicos: o lugar social, uma prática (análise documental e aplicação conceitual) e uma escrita. Padre jesuíta, teórico da história, escreveu na década de 1970 e foi um dos primeiros intelectuais a se debruçar sobre a materialidade do texto histórico e colocar em xeque seu estatuto de objetividade extrema. Segundo ele, nenhuma produção historiográfica está livre do contágio com o mundo social que a produziu: é marcada por convicções pessoais, conceitos e visões sociais de mundo do autor, além de ser regulada por práticas científicas e produzida no âmbito de uma instituição (CERTEAU, 2010, p. 65-66).

² Neste artigo, utilizamos as seguintes traduções e edições para a obra de Virgílio: José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (Livros IX – XII, 2004); Eugenio de Ochoa (2004); Rushton Fairclough (1916); Vittorio Sermoni (2007); Odorico Mendes (2005); Remigius Sabbadini (1930), mas nos responsabilizamos pela tradução final do português que utilizamos, gerada a partir das escolhas e sugestões dos tradutores mencionados.

³ Por ser justamente o domínio dos deuses, é para as estrelas que os mortais dirigem suas súplicas ou elevam suas preces. Este gesto se repete em inúmeras passagens da **Eneida**, com vários indivíduos. Eneas, tomado por um calafrio com a proximidade da tormenta provocada por Juno, levanta as palmas para as estrelas – *duplicistendens ad sidera palmas* – e roga auxílio aos deuses (VIRGÍLIO. **Eneida** I, v. 94). No Livro II da **Eneida**, Virgílio descreve que o sacerdote troiano Laocoonte, ao ser alcançado pelos dragões que saem do mar, eleva aos astros horrendos clamores (VIRGÍLIO. **Eneida** II, v. 222). Da mesma forma, o companheiro de Ulisses roga clemência à tripulação de Eneas ao pedir para ser resgatado da malfadada terra dos Ciclopes. Chorando, implora “pelos astros, pelos deuses acima e pelo ar luminoso que todos respiramos” – *per sidera testor/ per superos atque hoc caelispirabile lumen* (VIRGÍLIO. **Eneida** III, vv. 599-600). Observe que os deuses, nesse hexâmetro, são referidos pela antonomásia *superos* no sentido de celícolas ou divindades do firmamento (GLARE, 1968, p. 1880).

⁴ Na **Eneida**, a palavra *fama* aparece na seguinte distribuição: cinco ocorrências no Livro I, três no Livro II, seis no Livro III, dez no Livro IV, três no Livro V, quatro no Livro VI, onze no Livro VII, oito no Livro VIII, três no Livro IX, quatro no Livro X, seis no Livro XI, e três no Livro XII. Um total de sessenta e duas ocorrências, dentre as quais onze vezes a Fama aparece como potência divina, destacada com F maiúsculo pelos editores modernos do texto latino.

⁵ Não existe no latim uma distinção clara entre *carmen* enquanto poema e *carmen* enquanto canto; por isso optamos por preservar as duas formas.

ENTRE A LEI E O COSTUME NA ROMA TARDO-REPUBLICANA E IMPERIAL: EM TORNO DE QUESTÕES FINANCEIRAS*

Deivid Valério Gaia**

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar algumas considerações sobre a tênue relação entre lei e costume a partir de dois estudos: um na República e outro durante o Império. O artigo se divide em três partes. Na primeira, será analisado o contexto da crise financeira que ocorreu em 89 a.C., na cidade de Roma, durante a Guerra Social (91-88 a.C.). As crises financeiras assolaram o final da República Romana e esta é uma das mais bem documentadas, deixando entrever um problema jurídico e social muito peculiar, haja vista que os poderes públicos tiveram dificuldade de remediá-la devido ao impasse existente entre a lei e o costume: credores faziam apelo ao costume para receber o que lhes era devido, devedores faziam apelo a uma pretensa lei que proibia o empréstimo de dinheiro a juros como pretexto para deixarem de saldar suas dívidas. Na segunda parte, será apresentada uma discussão sobre a questão do respeito aos costumes regionais quanto às taxas de juros durante o Império nas jurisprudências do Digesto. Na terceira, a título de conclusão, serão apresentadas algumas leis romanas que tentaram, em vão, proibir e, também, limitar o empréstimo de dinheiro a juros, que se assegurou pelo seu inveterado costume. Dessa forma, analisaremos como o impasse entre lei e costume é importante no que tange à vida financeira romana.

Palavras-chave: crise financeira; guerra social romana; história romana; história econômica da antiguidade; direito romano.

* Recebido em: 11/07/2018 e aceito em: 25/08/2018.

** Professor adjunto de História Antiga do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor dos Programas de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ e em Letras Clássicas da UFRJ. Coordenador e membro do Laboratório de História Antiga (Lhia) da UFRJ. Membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir – USP / Ufop) e do Espaço Interdisciplinar de Estudos sobre a Antiguidade (Atrium – UFRJ).

ENTRE LE DROIT ET LA COUTUME DANS LA ROME DE LA RÉPUBLIQUE TARDIVE ET IMPÉRIALE: AUTOUR DES QUESTIONS FINANCIÈRES

Résumé: *Le but de cet article est de présenter quelques considérations sur la relation tenue entre le droit et la coutume tirées de deux études, la première se concentrant sur la période républicaine et l'autre sur l'Empire. L'article est divisé en trois parties. Dans la première partie, nous analyserons le contexte de la crise financière survenue en 89 avant J.-C. dans la ville de Rome pendant la guerre sociale (91-88 avant J.-C.). Parmi les crises financières qui marquèrent la fin de la République romaine, celle-ci est l'une des mieux documentée et révèle un problème juridique et social très particulier. En effet, les autorités publiques eurent du mal à remédier à la crise en raison de l'impasse entre loi et coutume : les créanciers invoquèrent la coutume pour percevoir ce qui leur était dû, alors que les débiteurs prétextèrent une prétendue loi interdisant le prêt d'argent contre intérêts pour cesser de rembourser leurs dettes. Dans la deuxième partie, une discussion sera présentée sur la question du respect des coutumes régionales en matière de taux d'intérêt sous l'Empire, dans la jurisprudence du Digeste. Dans la troisième partie, seront présentées des lois romaines qui ont vainement tenté d'interdire ou de limiter l'emprunt d'argent à intérêt garanti par la coutume invétérée. De cette manière, nous analyserons l'importance de l'impasse entre loi et coutume dans le développement de la vie financière à Rome.*

Mots-Clés: *crise financière; guerre sociale romaine; histoire romaine; histoire économique; droit romain.*

Em Roma, até a criação dos códigos de leis que integraram – em termos jurídicos – o Império, havia uma multiplicidade de leis e jurisprudências sobre questões similares ou idênticas, e muitas eram contraditórias porque foram criadas em épocas diferentes. No tocante ao Mediterrâneo, o quadro era ainda mais grave, porque havia diferentes interpretações sobre o mesmo fato em diferentes localidades e temporalidades, e isto acontecia, em grande parte, pelo fato de Roma não impor sua lei às regiões conquistadas; a singularidade legal local era mantida, caso não causasse problemas à ordem do *imperium* de Roma. A questão da multiplicidade de leis e de jurisprudências não afetava somente a região conquistada por Roma; a própria cidade tinha problemas quanto à aplicação da lei, pois muitas delas eram criadas e nem sempre aplicadas, caindo rapidamente em desuso por conta da rapidez das transformações sociais, políticas e culturais. Cada grupo no poder criava suas leis, que nem sempre eram apreciadas pelos grupos subsequentes. Algumas não eram ab-rogadas e eram, assim, esquecidas.

Porém, quando havia necessidade, eram rapidamente ressuscitadas; mas, ressuscitar leis antigas criava graves problemas jurídicos e políticos.

Partindo do princípio de que em Roma havia uma cotidiana criação de leis para regulamentar os diversos aspectos sociais, vou me ocupar de um aspecto pouco estudado no Direito e na História de Roma, aquele referente à criação e aplicação de leis para regulamentação de questões financeiras. Dessa forma, neste artigo, pretendo fazer, na primeira parte, uma análise dos conflitos entre credores e devedores face ao problema da aplicação da lei ou do costume durante o contexto de crise da Guerra Social no ano de 98 a.C.; na segunda e terceira partes, apresentarei a questão da lei e do costume em alguns textos da jurisprudência imperial, bem como as leis que procuraram coibir ou proibir a prática de empréstimo de dinheiro a juros.

* * *

Depois da Segunda Guerra Púnica, que se desenvolveu entre os anos de 218 e 201 a.C., os romanos viveram um período de grandes mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais, devido às diversas conquistas no Mar Mediterrâneo. Tais conquistas permitiram um afluxo de riqueza desenfreado e sem grande organização e isso criou novos problemas, como, por exemplo, o acirramento da disputa de poder no seio das camadas mais abastadas e a exploração das camadas menos abastadas, fossem elas autóctones ou estrangeiras. O germe da mudança que chegou, a todo vapor durante as conquistas, criou problemas sociais e políticos que sacudiram pórticos e colunatas da tradicional e antiga República Romana. No bojo desses problemas, podemos citar alguns exemplos contundentes: a disputa pela terra, que levou muitos romanos à luta pela reforma agrária com os irmãos Gracos; a alta densidade demográfica da cidade, que criou o efeito de superpopulação com a entrada de milhares de escravos de toda parte do Mediterrâneo; o excesso de mão de obra escrava, que deixou um grande número de plebeus pobres desempregados (criando, assim, uma grande plebe “ociosa” e, em pouco tempo, faminta); a concorrência aberta e, muitas vezes, desleal com produtos agrícolas estrangeiros, que faliu muitos pequenos proprietários de terra na Itália, obrigando-os a vender suas terras a particulares ou ao Estado (*ager publicus*) e a emigrarem para a cidade; três grandes revoltas de escravos; a concessão da cidadania romana a inúmeros estrangeiros ricos das novas províncias, concomitante à recusa da

concessão do direito de cidadania aos vizinhos itálicos, fato que provocou uma guerra. Inúmeros novos problemas.

Nesse sentido, podemos constatar que, apesar das novas riquezas de todos os tipos e dos avanços tecnológicos provocados por esses contatos pós-guerra, também houve a instauração do caos. Caos que foi sentido social, política, econômica e culturalmente; e, aliado à corrupção, inserida na luta de poder dentro das ordens dirigentes, deixou a República Romana de joelhos, agonizando lentamente até ser decapitada pela foice do poder centralizado, que pouco a pouco se mostrou autoritário, nas mãos de um *princeps*.

De todas as consequências provocadas pelas Guerras Púnicas, a que me interessa, mais particularmente, é a concessão da cidadania aos estrangeiros concomitante à recusa da cidadania aos povos itálicos. Tal recusa da cidadania romana aos itálicos instaurou uma guerra chamada de Guerra Social. Foi no contexto desse conflito que conhecemos uma das crises financeiras mais interessantes do final da República e é justamente sobre essa questão que vou me deter.

Diversos fatores provocaram a Guerra Social, mas sobretudo aqueles ligados à crise financeira que me interessa, pois é no seu contexto que veremos com clareza o seu *modus operandi*, seus impactos, a questão dos juros e os problemas ligados à lei e ao costume. A guerra teve como resultado, certamente, o recrudescimento de leis sobre as dívidas e o controle dos juros.

Conhecemos três testemunhos literários importantes que nos apresentam o nascimento e o desfecho dessa crise: Tito Lívio (LIV. **Per.** 70-142), Apiano (APP. **G.C.**; APP. **B.C.**) e Valério Máximo (VAL. **MAX.** I-III). Seu contexto geral foi estudado por Tenney Frank (FRANK, 1933-1940) em **Aneconomic survey of Ancient Rome** e por Emilio Gabba (GABBA, 1969, p. 41-114) e **Le origini della guerra sociale e la vita politica romana dopo l'89 a.C.** A relação estabelecida entre finanças e moedas foi estudada por Luigi Pedroni (PEDRONI, 2006) em **Crisi finanziaria e monetazione durante la Guerra Sociale**. Jean Andreau também estudou essa crise ao realizar sua vasta pesquisa sobre as crises financeiras e os bancos romanos (ANDREAU, 2001).

Dos autores antigos, Apiano é aquele que nos oferece mais detalhes sobre a questão (APP. **B.C.** 1, 54). Ele escreve que o ano de 89 a.C. foi muito difícil devido à eclosão de problemas financeiros, haja vista que estes se arrastavam desde 91 a.C., início da Guerra Social. Apiano relata que havia

um conflito entre credores (*daneistas*) e devedores, pois os primeiros exigiam que as dívidas fossem pagas com altas taxas de juros, juros estes que desconhecemos numericamente, já que o autor não revela o valor da taxa. Segundo Apiano, os profissionais do crédito emprestavam dinheiro apesar de uma lei que proibia o empréstimo a juros, sob pena de multa (APP. B. C.1, 54, 232). No entanto, se eles estavam emprestando dinheiro e recorrendo, de modo público, ao pretor, a lei já não era mais respeitada.

O conflito entre os credores e os devedores se reforçou ainda mais porque enquanto os devedores apelavam à lei, os credores apelavam ao costume. Apiano descreve o empréstimo de dinheiro a juros como uma prática antiga e imemorável; sendo assim, os credores exigiam que as dívidas fossem reembolsadas em nome de um costume atestado desde os tempos mais remotos da História de Roma: o empréstimo de dinheiro (APP. B.C.1, 54, 234). Nesse sentido, para os credores, o costume estava acima da lei que tentava proibi-lo. Por sua vez, os devedores, além de fazerem apelo à lei, também usavam o pretexto do contexto de Guerra para não pagarem as dívidas, pois argumentavam que as calamidades e as revoltas advindas da Guerra Social os deixaram sem condições financeiras para saldar qualquer dívida.

Certamente, havia nesse momento, na cidade de Roma, uma crise de crédito provocada pela Guerra Social, pois, de modo geral, sempre que há uma guerra difícil de ser resolvida ou qualquer outro grave problema político, as finanças são, inevitavelmente, afetadas. Basta ver o exemplo de Júlio César que, anos após esse conflito, entre 49-47 a.C., escreveu que em um momento de guerra os juros sobem, instaurando-se, assim, um período de dificuldades financeiras no qual a prorrogação do vencimento de uma dívida se torna um verdadeiro dom (CÉS. B.C. 3, 32).

Em 89 a.C., diante da crescente crise, devedores e credores procuraram o pretor urbano (era o pretor que se ocupava de problemas jurídicos) Sempronio Assélio (VAL. MAX. 9, 7, 4), que, após analisar as duas partes, tomou partido dos devedores, algo extremamente raro. De modo geral, a lei romana e os magistrados não protegiam os devedores, as dívidas deviam ser sempre pagas; havia negociação dos juros, mas dificilmente os devedores tinham o apoio do pretor ou a anulação das dívidas. O pretor Assélio, ao tomar partido dos devedores, não conseguiu resolver o conflito e o enviou aos tribunais, nos quais os juízes deveriam decidir entre a lei e o costume. O pretor urbano insistiu na aplicação da antiga lei para proteger os deve-

dores, mas essas insistências trouxeram danos ainda maiores, porque os credores, tomados pela fúria, num grande tumulto, assassinaram Assélio no fórum, onde ele havia se refugiado.

Tito Lívio (LIV. Peri. 74) nos oferece uma narrativa que vai ao encontro da narrativa de Apiano “*Cum aere alieno pressa esset ciuitas, A. Sempronius Asellio praetor, quoniam secundum debitore siusdicebat, ab his qui faenerabant in foro occisus est*”. Ou seja: “Como os cidadãos estavam premidos pelas dívidas, o pretor Aulo Semprônio Assélio foi morto no fórum pelos credores, já que havia dado uma sentença em favor dos devedores” (LIV. Peri.74. 8). Lívio nos fornece menos detalhes, no entanto, complementa o episódio com outras informações importantes. Segundo o historiador, os romanos, em 89 a.C., estavam muito endividados e o pretor urbano, Semprônio Assélio, recebeu as queixas dos *debitores*, posicionando-se a favor destes. Tal posicionamento causou a revolta dos credores e Tito Lívio é específico ao escrever quem eram: “*qui faenerabant*”, ou seja, aqueles que frutificavam suas fortunas por meio do empréstimo a juros, os *faeneratores*,¹ emprestadores profissionais (Apiano os chama de *daneistas* – δανειστής –, o equivalente grego de *faeneratores*). Estes, por sua vez, assassinaram o pretor no fórum (*in foro occisus est*). Valério Máximo também apresenta o episódio, mas sem nenhuma informação extra (VAL. MAX. 9. 7. 4).

Outro documento que faz menção a esse fato é um pequeno comentário de Sêneca, no **De Ira**, no qual o autor estoico procura uma definição de cólera, e, nessa tentativa, apresenta, dentre muitos exemplos, o caso de um pretor que teve um destino fatal ao defender uma parte envolvida num conflito. Ao se posicionar em prol de uma parte, o pretor foi esartejado pela outra parte na mesa sagrada do fórum (SEN. **De ira** 1. 2. 2).

Como podemos observar, os autores antigos se preocupavam muito mais com o assassinato do magistrado, que possuía o *imperium*, do que com o problema financeiro em si. O que importava era a forma como os homens públicos tinham se posicionado diante do problema e não o problema de fato. Essa crise foi emblemática, por mostrar que em Roma havia um conflito entre a lei e o costume e que nem sempre a lei era aplicada, daí a necessidade de uma intensa renovação legal, além das ab-rogações. No caso dessa crise financeira, que consideramos igualmente uma crise política e até mesmo jurídica, o conflito financeiro foi intensificado por falta de transparência entre o que deveria ser seguido: a lei ou o costume. No entanto, o assassinato de um pretor não pôde passar despercebido pelos romanos. Se o pretor se arriscou

tanto ao defender os interesses dos devedores, quem eram estes? Que lei era esta a que os devedores faziam apelo? Não sabemos ao certo, pode ser a *Lex Genucia de foeneratione* de 342 a.C., como defendeu Emilio Gabba (LIV. Per. 7, 42,1; TAC. Ann 6,16; GABBA, 1967, p. 158-159); pode ser a *Lex Sempronia de pecunia credita* de 193 a.C., como defendeu François Hinard;² pode ser a *Lex Marcia*, como defendeu Gustav Billeter (BILLETER, 1898, p. 134, 144-146, 150-151); ou a *Lex Iunia de feneratione*, como defendeu Charles Barlow (BARLOW, 1978, p. 59-60).

É necessário realizar um estudo comparativo para descobrirmos a qual lei os autores antigos se referiam. *A priori*, acreditamos que não seja nenhuma dessas, pois todas são muito anteriores ao fato; provavelmente houve a promulgação de alguma lei em época mais próxima do conflito, mas, como muitas leis eram promulgadas ao mesmo tempo, a que proibia o empréstimo logo caiu no esquecimento. O grande problema é que antes da Guerra Social não temos muitas fontes sobre a vida econômica e financeira em Roma; portanto, saber realmente qual a lei poderia ser interessante, mas não mudaria a nossa interpretação sobre o fato, pois qualquer que fosse, ela já tinha caído em desuso em 89 a.C. porque os *faeneratores* estavam emprestando dinheiro novamente e de modo aberto. Tanto é verdade que apelaram ao costume e, caso se tratasse de uma prática ilegal, não teriam recorrido à justiça; se a lei ainda fosse válida e aplicada, certamente o problema não teria tomado as proporções que tomou. Em Roma, era normal haver leis que caíam rapidamente em desuso, mas no momento oportuno era feito apelo à antiga lei e assim se entrava numa longa discussão entre a validade do costume e da lei. Houve, na época de Tibério, um caso parecido durante a crise de 33 d.C., quando os romanos fizeram apelo a uma antiga lei de Júlio César que já havia caído em desuso (GAIA, 2014, p. 144-157).

E então, como essa crise financeira foi resolvida? Não sabemos ao certo, pois o conflito político interessava mais aos autores antigos do que a resolução econômica e jurídica em si. Sabemos que o Senado se reuniu de forma urgente para resolver o problema e anunciou, através do arauto, uma recompensa àqueles que fornecessem informações sobre o assassinato do pretor, mas os *patres conscripti* não mencionaram a questão do problema entre a lei e o costume. Não podemos esquecer que matar um pretor era ferir o conjunto das instituições republicanas, sobretudo as magistraturas do *cursus honorum*. Os senadores propuseram dinheiro aos homens livres, a liberdade aos escravos e a impunidade aos cúmplices. No entanto, Roma

foi tomada por um silêncio atroz; os *faeneratores* conseguiram jogar um véu sobre o caso, comprando o silêncio de todos (APP. B.C. 1. 54. 232-239). A partir desse episódio, podemos observar a dimensão do poder e da influência desses personagens numa sociedade na qual, apesar de assassinar publicamente um magistrado, conseguiram comprar o silêncio das testemunhas oculares.

Depois disso, os textos não mencionam mais os problemas da crise de 89 a.C. Em 88 a.C., a Guerra Social chegou ao fim. No entanto, os problemas financeiros continuaram arrastando-se até a Conjuração de Catilina, em 63 a.C., quando encontramos novamente uma outra crise financeira, mas bem menos comentada e menos explorada pelas fontes antigas. Portanto, em 89 a.C., se a crise foi resolvida, isso ocorreu de modo paliativo.

* * *

Apresentadas as análises sobre a Guerra Social, irei para a época imperial, a fim de expor, rapidamente, a questão da lei e do costume dentro da jurisprudência imperial contida no Digesto. Não partirei de um exemplo de crise financeira porque os textos não fazem menção a nenhuma crise específica, mas sim do estudo de alguns que mostram a aplicabilidade da prática do costume, em algumas regiões, para lidar com questões de ordem financeira.

No que tange à vida financeira e econômica, a política administrativa de um governador de província tinha como princípio manter a ordem no *imperium romanum*, respeitando as leis de Roma sem desprezar os costumes locais. Os romanos tinham noção de que o desprezo aos costumes locais das províncias poderia trazer consequências graves à ordem social, política e econômica. Alguns fragmentos do Digesto nos mostram que os problemas financeiros em algumas regiões do Império eram remediados pelo respeito aos costumes locais, que os autores chamam de *mos regionis*.

Dentro das transações financeiras, o respeito aos costumes locais é corroborado pelas expressões utilizadas pelos juriconsultos: *legitimus modus usurarum* – *legitima eusurae*, ou seja, a taxa de juros fixada pela lei. Essa fixação dos juros em regiões mais distantes de Roma era feita de acordo com o costume ou as leis locais; infelizmente o Digesto, como chegou a nós, não menciona o nome da localidade, somente o fato de que o costume local devia ser respeitado. O direito romano não podia se sobrepor

ao direito local, somente em situações excepcionais (*quod si non exercuit pecuniam, sed ad usus suos conuertit, in usuras conuenie tur, quae legitimo modo in regionibus frequentantur*).³ .

Os jurisconsultos do Digesto insistem no fato de que os juros fazem parte de costumes regionais, estando ligados a hábitos de longa data que, por sua vez, devem ser preservados segundo o costume da região. O *legitimus modus usurarium* é característico de uma pequena região ou de várias regiões com especificações diferentes, mas jamais do conjunto do Império romano (ANDREAU, 1999). Desde o fim da República, em Roma, de modo geral, o juro fixado por lei era de, no máximo, 12% ao ano. No Egito romano, não se há notícia de variação da taxa, e no Oriente Próximo, as variações eram constantes. Embora os juros de Roma fossem de 12%, o governador de uma Província não aplicava os juros da capital sem antes observar, atentamente, os costumes regionais, como prescrevem as jurisprudências do Digesto.

Ao escrever sobre os juros, que é o termômetro das crises financeiras, Papiniano, no Digesto, faz menção a diferentes taxas que variam de 4 a 12% (**Dig.** 26, 7, 7, 10). O jurisconsulto chama a atenção para a questão dos costumes de cada região e para o fato de que os juros variam de forma diferente e por questões diferentes. Segundo Papianino, é necessário observar o *mosregionise* no momento de regulamentar a questão das tutelas, e o juiz deve imperativamente levar em conta o costume da região (**Dig.** 22, 1, 1 pr.) (“*Cum iudicio bonae fidei disceptatur, arbitrio iudicis usurarium modus ex more regionis ubi contractum est constituitur, ita tamen, ut legi non offendat.*”). Segundo Jean Andreau, se *mos* designa um costume durável, *consuetudo* é ainda mais revelador do papel da força do costume regional na variação dos juros (ANDREAU, 1997). Billeter escreve que muitos textos jurídicos mostram a existência da aplicação de diferentes taxas de juros, devido aos costumes locais (BILLETER, 1898, p. 179) (*in usurarium autem quantitate mos regionis erit sequendus* (**Dig.** Ulpianus 30. 39. 1).

Um texto de Ulpiano (**Dig.** 24. 7. 7. 10), que apresenta considerações entre os juros e a tutela de menor, mostra que o dinheiro deve ser emprestado pelo juro praticado de acordo com o costume de cada província (*praestabit usuras...secundum morem proviciae*), seja a 5% (*quincunces*), seja a 4% (*trientes*), ou a uma taxa ainda mais baixa, dependendo do local. Segundo os costumes de Roma, juros abaixo de 5% eram considerados muito baixos. Os costumes locais deviam ser bem observados para que

os juros não se tornassem usurários (*causis secundum morem prouvinciae praestabit usuras aut quincunces aut trientes aut si quae aliae leuiores in prouincia frequentantur*).

O costume regional desempenha um papel tão forte que, em algumas regiões do Império, mesmo sob crise, os juros não variavam, ou, se variavam, era de forma excepcional, como no caso do Egito, onde esse costume era criteriosamente observado. Faz-se necessário deixar claro que cito somente os juros legais; já os ilegais, por serem abusivos e passíveis de acionamento judicial, eram camuflados nos contratos. Nesse aspecto, a relação entre lei e costume se mostra de forma eficaz no tratamento de problemas financeiros. Em alguns momentos, o costume e a lei têm o mesmo efeito. Nesse caso, o costume tende a fomentar a atividade do empréstimo e também a limitar os juros. Com relação à crise de 89 a.C., os credores faziam apelo a esse costume inveterado do empréstimo de dinheiro a juros. Mas, na cidade de Roma, o costume nunca limitou os juros, este era o papel da lei.

* * *

Apesar do jogo de força entre lei e costume e entre devedores e credores, as leis romanas jamais conseguiram proibir, totalmente, os empréstimos de dinheiro a juros. Segundo Catão, apesar do esforço de seus ancestrais, ao criarem leis para proibir o empréstimo a juros, este se legitimou pelo próprio costume (CAT. **Agr.** pr. 1–4.). Ao apresentar o cenário caótico da crise financeira de 33 d.C. à época de Tibério, Tácito apresentou as leis que foram editadas absolutamente em vão a fim de proibir o empréstimo de dinheiro a juros (TAC. **Ann.** 6. 16 – 17). Os empréstimos a juros eram tão comuns no mundo romano que Plínio, o Antigo, em sua História Natural, também escreveu sobre a antiguidade do empréstimo a juros (PLIN. **N. H.** 33. 27); para ele, foi graças ao empréstimo de dinheiro a juros que os romanos aprenderam a contar os números além de cem mil; e escreveu, ainda, que o empréstimo de dinheiro a juros conheceu a mesma evolução da cunhagem da moeda (PLIN. **N. H.** 33, 133). Já seu sobrinho, Plínio, o Jovem, escreveu em suas cartas sobre os rendimentos a partir da aplicação do seu dinheiro a juros, sem nenhum problema moral. O legislador tentou coibir, mas o empréstimo a juros venceu, por fazer parte de um antigo costume daquela sociedade; foi combatido nos momentos de crises, mas triunfou pelo costume.

Aqui, apresento algumas *leges fenebres*, leis relativas ao empréstimo de dinheiro a juros, elaboradas em diferentes contextos da história de Roma:

Leges Duodecim Tabularum (século V a.C.) – decretava que a décima segunda parte do capital, dentro do empréstimo, deveria ser paga como juros, chamado de *fenus unciarium* (TAC. Ann. 6. 16. 2; LIV. 7. 16. 1).

Leges Licianiae Sextiae (377 a.C.) – dava uma moratória de três anos aos devedores (LIV. 6. 35).

Lex Diulia Menenia de unciariumfenus (357 a.C.) – refixou o *unciarium fenus* das XII tábuas (LIV. 7. 28).

Fenoresemiunciariorio (347 a.C.) – um plebiscito que reduziu o *fenus unciarium* da Lei das XII Tábuas à metade (LIV 7. 27.3).

Lex Genucia Faeneratione (342 av. J.-C.) – lei promulgada pelo tribuno Genucio para proibir o empréstimo de dinheiro a juros (LIV. 7. 42; TAC. Ann. 6. 16).

Lex Poetelia Papiria de nexis (326 a.C.) – proibia o aprisionamento por dívidas (LIV 8. 28. 8; CIC. Rep. 2. 34. 59; VARR. De Ling. Lat. 7. 105).

Lex Sempronia de pecunia credita (193 av. J.-C.) – organizou o empréstimo de dinheiro a juros a fim de evitar abusos, e decretou a declaração das dívidas. As declarações feitas mostraram o número de endividados na sociedade romana (LIV. 35. 7).

Lex Marcia de fenere (104 a.C.) – lei da *per manun iniectioem* contra os emprestadores de dinheiro; permitia ao devedor receber do credor os juros cobrados de maneira ilícita. Não proibia os juros, somente evitava os abusos dos *faeneratores* (GAIUS 4. 23).

Lex Cornelia Pompeia unciaria (88 a.C.) – Sila fixou, provavelmente, os juros de 10% ao ano (Rotondi, Unciaria Lex. Festus, p. 375 e 576).

Lex Valeria de aere alieno (86 a.C.) – permitiu aos devedores pagarem somente $\frac{3}{4}$ da dívida (CIC. Off. 3. 20. 80; CIC. Pro Quinct. 4. 17; CIC. Pro Fronteio 1; SALL. Catil. 33; Vell. 2. 23).

Lex Gabinia de versura Romae provincialibus non facienda (67 a.C.) – proibia o empréstimo de dinheiro aos embaixadores estrangeiros (CIC. Ad. Att. 5.21.12; 6.1.5; 6.2.76. 21. 8). “*Salaminii quum Romae versuram face vellent, no poterant, quod lex Gabinia vetabet.*”

Senatus Consultum (51 a.C.) – fixou os juros a 12% ao ano (*usura centesima*). Lúculo já tinha aplicado o mesmo procedimento entre 72 e 70 na Província da Ásia. Logo depois, Cícero aplicou-o também em Salamina de Chipre. A época imperial manteve esse entendimento, de modo geral, até Justiniano (**Cod. Just.** 4. 32. 2. 1; **Just. Nov.** 32 e 34).

Lex Iulia de pecuniis mutuis (49 a.C.) – procurou conter os problemas financeiros durante a Guerra Civil entre César e Pompeu (SUET. **Caes.** 42; DION 41. 37, 42.22, 42.51; CAES. **Bc.** 3. 1. 20; PLUT. **Caes.** 37. 1; APP. **Bc.** 2. 48).

Rogatio Coelia (48 a.C.) – proposta de moratória de seis meses aos devedores, mas não foi efetivada (CAES. **De Bello.Civ.** 3. 20; LIV. **Epit.** 111; DION 42. 29; VELL. 2. 68).

Lex Iulia de modo credendi possidendique intra Italiam (46 a.C. e 33 d.C.) – criada por Júlio César, tinha como objetivo obrigar os *faeneratores* a investir uma parte de suas posses em dinheiro em terras italianas, e outra parte poderia ser aplicada no empréstimo de dinheiro a juros. Essa lei mudou as disposições legais da *lex Iulia de pecuniis mutuis* de 49 a.C., que obrigava os credores a devolverem aos devedores uma parte dos juros cobrados (TAC. **Ann.** 6. 16).

Lex Claudia (47 d.C.) – sancionava o ato da tutela e proibia os credores de emprestarem dinheiro aos rapazes de família que pediam empréstimo contando em pagar com a morte dos pais (TAC. **Ann.** 11. 13).

Conclusão

A relação entre lei e costume procura defender tanto os interesses do credor quanto os do devedor. Ela tende a podar os excessos, pois quando o credor cobrava taxas acima do permitido pela lei ou pelo costume, ele podia ser condenado pela violação da lei ou dos costumes locais. Essa relação estabelecia os próprios limites da prática financeira e chegava até a equilibrar os juros.

A resolução de uma crise financeira, de modo geral, se dava com a criação de lei, ou reutilização de alguma lei antiga (tentativa de Tibério em 33 a.C. de ressuscitar a lei de César *de modo credenti possidendique intra italiam*), senão a reafirmação do costume local podia ser utilizada para acabar com os problemas de ordens econômica e política. Ao criar as leis para

limitar os juros, os poderes públicos os limitavam à taxa praticada antes da eclosão da crise financeira. Por mais que os apelos fossem constantes, os poderes públicos raramente perdoavam as dívidas de civis para com civis; há casos de perdão de dívidas fiscais para com o Estado. Os juros jamais foram proibidos, do I a.C. até o fim da história romana, e mesmo durante a época cristã, pois a própria Igreja funcionava como banco e emprestava a juros, como mostra o Código de Justiano.

No mundo romano, seja republicano ou imperial, a lei e o costume estavam de mãos dadas, a ponto de, nas províncias conquistadas por Roma, o direito romano não ser aplicado, exceto quando se falava de cobrança de imposto, mas no que concerne à vida cotidiana, cada local seguia os seus costumes, que, além de respeitados, eram encorajados por Roma, o *mos regionis*, seguido pelas *legitimae usurae* de cada região. Roma só impunha sua lei em caso de desequilíbrio da ordem social vigente.

A crise financeira de 89 a.C. é interessante, por marcar o final de uma época: é a última na qual os devedores fizeram apelos às leis que proibiam ou coíbiam o empréstimo de dinheiro a juros. A partir daquele momento, o legislador nunca mais promulgou leis desse tipo. A crise mostrou, também, que todos os esforços do direito romano em proibir o empréstimo haviam sido inúteis, pois o costume ligado ao empréstimo venceu a lei que procurava proibi-lo e o empréstimo de dinheiro a juros sobreviveu pelo seu uso inveterado, como escreveu o próprio Apiano. A lei da Guerra Social, que desconhecemos, assim como as outras, caíram em desuso e foram esquecidas, sem, portanto, terem sido ab-rogadas. Os fatos posteriores, durante a época da *Lex Valeria*, em 86 a.C. e até mesmo entre 66-61 a.C., durante a Conjuração de Catilina, mostram que a atividade dos *faeneratores* continuou inabalável, haja vista que os devedores ainda tentavam pagar suas dívidas. No caso estudado acima, da Guerra Social, assistimos ao triunfo do costume que, ao se reafirmar, virou a própria lei. O costume que era usado para legitimar a prática de empréstimo de dinheiro ou para equilibrar as relações financeiras foi reiterado com ênfase em várias regiões do Império.

Documentação escrita

APPIEN. **Guerres Civiles**. Texte établi et traduit par Paul Goukowsky, annoté par François Hinard. Paris: Les Belles Lettres, 2008. V. 1.

APPIANI. **Bellorum Civilium**. 2^{ème} éd. Introduzione, testo critico e commento

con traduzione e indici a cura di Emilio Gabba. Firenze: La nuova Italia, 1967.
CATONE. **Orazioni** (Orationes). A cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 2001.

CÉSAR. **La Guerre Civile** (Bellum Civile). Texte établi et traduit par Pierre Fabre. Paris: Les Belles Lettres, 1969. V. 3.

CICERON. **Catilinaires** (Discours). Texte établie par H. Bornecque et traduit par E. Bailly. Paris: Les Belles Lettres, 1936. V. X.

_____. **Contre Vatinius** – Pour Sestius (Discours Tome XIV). Texte établie et traduit par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1966.

Digesto. Corpus Iuris Civilis, Digesta Iustiniani. (The Digest of Justinian). Ed. T. Mommsen, P. Krüger, A. Watson, 1985.

DION CASSIUS. **Histoire romaine**. Trad. R. Gros. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1867.

_____. **Histoire romaine**: livres 41 et 42. Texte établi par Marie-Laure Freyburger-Galland, traduit et annoté par François Hinard et Pierre Cordier. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

GAIUS. **Institutes** (Institutiones). Texte établi et traduit par Julien Reinach. Paris: Les Belles Lettres, 1950.

PLINE, l'ANCIEN. **Histoire Naturelle** (Naturalis Historia). Texte établi, traduit et commenté par Hubert Zehnacker. Paris: Les Belles Lettres, 1983. V. XXXIII.

SALLUSTE. **La conjuration de Catilina, La Guerre de Jugurtha, Fragments des Histoires**. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

SENEQUE. **De la Colère** (De Ira). Texte établi et traduit par A. Bourgery. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

TACITE. **Annales** (Ab Excessu divi Augusti). Texte établi et trad. par Pierre Willeumier, revue et corrigée par H. Le Bonniec. Paris: Les Belles Lettres, 1990. V. I-III.

TITE LIVE. **Abrégés des livres de l'Histoire Romaine de Tite-Live** (Periochae 70–142). Texte établi et traduit par Paul Jal. Paris: Les Belles Lettres, 1984.

_____. **Histoire Romaine**. Paris: Les Belles Lettres. (Obra completa).

VALERE MAXIME. **Faits et dits mémorables** (Factorum et Dictorum Memorabilium). Livres I-III. Texte établi et traduit par R. Combès. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

VELLEIUS PATERCULUS. **Histoire romaine** (Historiae Romanae). Texte établi et traduit par J. Hellegouard'h. Paris: Les Belles Lettres, 1982. V. II.

Referências bibliográficas

ANDREAU, J. **Banque et affaires dans le monde romain: IV^e J.-C. – III^e siècle ap. J.-C.**, Paris: Le Seuil, 1999.

_____. Deux études sur les prix à Rome: les «mercuriales» et le taux d'intérêt. In: ANDREAU, J.; BRIANT, P.; DESCAT, R. **Économie antique, prix et formation des prix dans les économies antiques**. Saint-Bertrand-de-Comminges: Musée archéologique départemental (EAHSBC, 3), 1997.

_____. **La vie financière dans le monde romain. Les métiers de ma-nieurs d'argent** (IV^e siècle av. J.-C.-III^e siècle ap. J.-C.). Roma: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1987.

BARLOW, Ch. T. **Bankers, Moneylenders and Interest rates in the Roman Republic**. Londres: Ann Arbor – University Microfilms International, 1978.

BILLETER, G. **Geschichte des Zinsfussesimgriechisch-römischen Alter-tumbis auf Justinian**. Leipzig: B. G. Teubner, 1898.

D'ARMS, J. H.; KOPFF, E. C. (Éds.). The Seaborne Commerce of Ancient Rome: Studies in Archaeology and History. **Memoirs of the American Academy in Rome**, Roma, v. 36, 1980.

FRANK, T. (Org.). **An Economic Survey of Ancient Rome**, V. I: Italy of the Republic. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1933-1940.

GABBA, E. Introduzione, testo critico e commento con traduzione e indici. In: APPIANI. **Bellorum Civiliun Liber primus**. 2^{ème} éd. Firenze: La nuova Italia, 1967, p. 158-159.

_____. **Del buon uso della ricchezza**, Saggi di storia economica e socia-le del mondo antico. Milão: Guerini e associati, 1988.

_____. Le origini della guerra sociale e la vita política romana dopo l'89 a.C. **Athenaeum**, v. 33, p. 41-114, 1969.

_____. Riflessioni Antiche e Moderne Sulle Attività Commerciali a Roma Nei Secoli II e I A.C. (Ancient and Modern Reflections on Commercial Activities in Rome in the Second and First Centuries B.C.). **Memoirs of the American Academy in Rome**, v. 36, p. 91–102, 1980.

GAIA, D. V. **Inopianummorum: uma leitura da crise financeira de 33 d.C. Phoinix**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p.144-157, 2014.

NICOLET, C. **L'ordre équestre à l'époque républicaine** (312-43 av. J.-C.). Paris: De Boccard, 1966.

PEDRONI, L. **Crisi finanziaria e monetazione durante la Guerra Sociale**. Bruxelles: Éditions Latomus, 2006.

ROTONDI, G. **Leges publicae populi romani**. Milano, 1912.

Notas

¹ Os *faeneratores* eram aqueles que emprestavam dinheiro a juros. Há de se fazer a diferença entre os especializados e os não especializados. O *faenerator*, por excelência, é um profissional das finanças; é especializado no empréstimo de dinheiro a juros, sem necessariamente ser um banqueiro ou um cambista. No entanto, outros emprestadores de dinheiro a juros também são chamados de *faeneratores* sem, portanto, serem profissionais; um equestre ou um senador, ao emprestar dinheiro a juros, podem ser chamados de *faeneratores*, mas sem necessariamente serem especializados, pois eles não dependiam dessa atividade. A mulher, quando emprestava dinheiro a juros, também era chamada de *faeneratrix*.

² Vide introdução de François Hinard em Appien (2008).

³ Estas questões aparecem nos seguintes fragmentos: **Dig.** 13, 4, 3, pr. (Gaius) – **Dig.** 17, 1, 10, 3 (Ulpianus). – **Dig.** 22, 1, 1 pr. (Papinianus.) – **Dig.** 22, 1, 11, pr. (Paulus). – **Dig.** 22, 1, 37, pr. (Ulpianus). – **Dig.** 25, 4, 1, 15 (Ulpianus). – **Dig.** 26, 7, 7, 10 (Ulpianus). – **Dig.** 27, 4, 3, 1 (Ulpianus) – **Dig.** 30, 39, 1 (Ulpianus). – **Dig.** 33, 1, 21 pr. (Scaevola) – **Dig.** 50, 17, 34 (Ulpianus) – Alex. Sev. C. 4, 65, 8.

O PONTIFEX MAXIMUS: UMA LEITURA ACERCA DO PONTIFICADO MÁXIMO DE AUGUSTO (SÉCULO I A.C.)^{*}

Luciane Munhoz de Omena^{**}

Suiany Bueno Silva^{***}

Resumo: Neste artigo, visamos à compreensão do pontificado na cidade de Roma. A partir disso, alicerçadas em bases documentais, como Cícero e Tito Lívio, investigaremos a relevância da participação e da interferência do Pontifex Maximus na urbs. Sabemos, pois, que tal cargo religioso garantia, sobretudo aos sacerdotes, amplos benefícios associados ao poder político, uma vez que o Pontifex determinava, por exemplo, locais de construções públicas. Nesse cenário sagrado, produziremos, então, reflexões críticas sobre a atuação de Augusto, em especial à época do ano 12 a.C. No referido período, o Princeps não apenas assumiu a administração do iusdiuimum, como se nota em suas Res Gestae, como também propalou imagens de guardião da religio; logo, o pontificado transformá-lo-ia em um governante piedoso e mantenedor dos mores maiorum da Res Publica.

Palavras-chave: Pontifex Maximus; poder; Augusto; Roma.

THE PONTIFEX MAXIMUS: A READING ABOUT THE MAXIMUS PONTIFICATE OF AUGUSTO (CENTURY I B.C.)

Abstract: In this article aim to understanding the pontificate in the city of Rome. From this, based on documentary bases such as Cicero and Livy, we will investigate the relevance of the participation and the interference of the Pontifex Maximus in the urbs. It is known, therefore, that this religious position guaranteed to the priests ample benefits associated with politi-

* Recebido em: 09/12/2017 e aceito em: 23/12/2017.

** Prof^a. associada I da Faculdade de História e Programa de Pós-graduação em História/UFG. E-mail: lucianemunhoz34@gmail.com.

*** Doutoranda em História da Universidade Federal de Goiás, com financiamento da Capes e sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Luciane Munhoz de Omena. E-mail: suianybs@hotmail.com.

cal power, since the Pontifex determined, for example, the sites of public buildings. In this sacred scenario we will produce critical reflections on the performance of Augustus, especially at the time of year 12 B.C. In that period, the Princeps not only assumed the administration of the iusdiuinum as noted in his Res Gestae, but also spread images of the guardian of the religio; then, the pontificate would transform him into a pious ruler and maintainer of the mores maiorum of the Res Publica.

Keywords: Pontifex Maximus; power; Augustus; Rome.

Há diferentes modos de analisar a religião romana. Um deles é aceitar a imagem das fontes disponíveis como reflexo mais ou menos verdadeiro da vida religiosa romana e aceitar que sua religião operava com um vocabulário muito limitado. Outro modo é argumentar que recebemos de nossas fontes, especialmente as textuais, uma imagem cuidadosamente editada do que se queria que fosse a vida religiosa, escolhida para refletir uma piedade escrupulosa. (BELTRÃO, 2006, p. 137)

Tal como sugere a passagem transcrita, é preciso que tenhamos o devido cuidado em ler, analisar e interrogar nossas documentações, haja vista que representam os espaços de sociabilidade e comunicabilidade de um determinado contexto social. Compreendemos, portanto, que, ao construirmos uma pesquisa histórica, nos defrontamos com os vestígios de um passado com vivências, recordações e inquietudes dos homens de outrora. Nesse sentido, parece-nos pertinente inferir que o trabalho do historiador consiste em transformar esses vestígios, por meio da pesquisa, em fontes que dão testemunho da história. Esta é, portanto, nossa tarefa: dotar o passado de inteligibilidade recorrendo a questionamentos, para, a partir disso, elaborar hipóteses relativas a acontecimentos e homens de tempos distintos aos nossos. Deve-se ressaltar, por isso, que as documentações textuais expressam “a reprodução de uma visão de mundo, de um princípio de ordem, de modos de inteligibilidade da vida social, [que] supõe a existência de ‘produtores de autoridades’ da memória a ser, assim, transmitida” (CANDAU, 2011, p. 124). Compreendidas desse modo as documentações, é relevante destacar que elas permeiam símbolos de legalidade, legitimação e reconhecimento das instituições romanas sob as vias da *uirtus* e da *religio*, que, em nossa abordagem, possibilitam a construção de um discurso de unidade em torno do domínio político. Seguindo esse raciocínio, nossas discussões

buscam compreender a relevância do pontificado e do calendário religioso como mecanismos da política de Augusto. Trata-se, de fato, de considerá-los como espaços do poder a incorporar a ênfase na manutenção da comunidade pela observância e reorganização da religiosidade. Tal perspectiva torna-se interessante ao apresentarmos as palavras de Cícero:

cumque omnis populi Romani religio in sacra et in auspicia divisa sit, tertium adiunctum sit si quid praedictionis causa ex portentis et monstris Sibyllae interpretes haruspicesve monuerunt, harum ego religionum nullam umquam contemnendam putavi mihi que ita persuasi Romulum auspiciis Numam sacris constitutis fundamenta iecisse nostrae civitatis, quae numquam profecto sine summa placatione deorum immortalium tanta esse potuisset. (CÍCERO. **De Natura Deorum**, III, 5)

Dado que toda a religiosidade do povo romano se achava dividida em ritos sagrados e auspícios aos que haviam de acrescentar uma terceira coisa, se os intérpretes da Sibila ou os arúspices têm sido capazes de fornecermos, a partir dos presságios e sinais, algumas advertências, sempre pensei que nenhuma prática devesse ser negligenciada. Assim, estou persuadido de que Rômulo, mediante o estabelecimento dos auspícios, e Numa, em relação aos ritos sagrados, foram os responsáveis pelos fundamentos de nossa cidade, a qual não havia podido chegar nunca a ser tão grande, se não houvesse aplacado de maneira excelsa os deuses imortais. (CÍCERO. **De Natura Deorum**, III, 5)

Compreendemos a partir do relato de Cícero que a ênfase dada à relação entre *religio* romana e *Res Publica* garantiria o sucesso e a prosperidade de Roma. Parece-nos pertinente inferir que o testemunho de Cícero indica uma descrição da estrutura da religião romana e, desse modo, coloca em destaque os *sacra* e os *auspicia*, cujas origens remontam aos primeiros reis de Roma, o que demonstra a relevância social da *religio* associada à fundação da *urbs* (JOHNSON, 2007, p. 66). Dessa forma é que pontífices e áugures aparecem nas documentações antigas dividindo competências relativas aos dois principais campos da religião romana, quais sejam: os *auspicia* – criados por Rômulo, segundo a tradição (e.g. CÍCERO. **De Haruspicum Responsis**, II), – e os *sacra* – atribuídos a Numa (e.g. CÍCE-

RO. **De Natura Deorum**, III, 5). Entendemos, portanto, que a primeira instância da *religio* relacionava-se aos sinais enviados por Júpiter (seres divinos/seres humanos) e a segunda instância correspondia aos sinais encaminhados pelos seres humanos às divindades. Como se nota, a manutenção das estruturas da *religio* constituía parte dos *fundamenta nostrae ciuitatis* (fundamentos da nossa cidade) (Cf. CÍCERO. **De Haruspicum Responsis**, 13). Cícero, em **De natura Deorum** (I, 122), afirma que os *sacra* estavam direcionados às competências sacerdotais dos pontífices; assim, apresenta a *religio* romana dividida entre *sacra* e *auspicia* – competência dos áugures –, acrescentando um terceiro termo: as predições dos sacerdotes da Sibila, os *quindecemviri sacris faciundis*, os quais eram responsáveis pelos livros sibilinos, bem como pela emissão de pareceres em processos de introdução de novos cultos e divindades em Roma. Há de se destacar que, dentro do arranjo tripartido da religião romana (*sacra*, *auspicia* e a interpretação dos sacerdotes da Sibila), o espaço de atuação social do pontífice foi bem distinto: segundo as palavras de Cícero, os *pontifex et caerimoniis pontifices praesunt* buscavam supervisionar todas as atividades religiosas e promulgar os decretos sacerdotais (Cf. CÍCERO. **De legibus**, II, 30; **De Natura Deorum**, I, 122; TITO LÍVIO. **Ab Vrbe Condita libri**, X, 8; em relação à historiografia, consultar ainda: JOHNSON, 2007, p. 70).

Tal como compreende Cláudia Beltrão (2013, p. 236), as competências pontificias estavam relacionadas aos *sacra* a partir da determinação de datas, lugares e vítimas nas cerimônias públicas. Logo, pode-se afirmar que, entre as funções pontificais, destacavam-se: 1) conselheiros e intérpretes; 2) a supervisão dos magistrados e outros sacerdócios; 3) a investigação dos prodígios (*procuratio prodigiorum*); 4) a regulamentação dos *uota* e a declaração de serem sacerdotes de “todos os deuses” (TITO LÍVIO. **Ab Vrbe Condita libri**, I, 20). Dessa maneira, parece-nos possível deduzir que as decisões e/ou conselhos eram transmitidos ao colegiado pelo *Pontifex Maximus* ou por seu representante. Devemos ainda ressaltar que, segundo Tito Lívio, até 206,¹ o *Pontifex* não poderia sair da Itália, por estar a ela ligado por meio da *cura sacrorum* (TITO LÍVIO. **Ab Vrbe Condita libri**, XXVIII, 38; XXVIII, 44); desse modo, o costume teria sido abandonado somente em 131. Acrescentam-se a essas perspectivas as discussões de Ronald T. Ridley (2005, p. 277-278), estudioso que propõe um esquema relacionado às funções do sumo pontífice, quais sejam:

- **Registros:** considerava-se que o dever primordial dos pontífices máximos era atuar como os detentores dos registros religiosos. Desempenhavam um papel relevante na decisão dos ritos expiatórios, ou seja, sobre como expiar (Cf. nos anos de 213, 210, 207, 203, 194, 186, 181, 180 e 176 (TITO LÍVIO. *AbVrbe Condita libri*, XXIV, 44; XXVII, 4; XXVII, 37; XXX, 2; XXXIV, 45; XXXIX, 22; XL, 19; XL, 37 e XLI, 16)). À vista disso, deveriam pronunciar um voto de modo a produzir o efeito desejado na comunidade. Há de se ressaltar, então, que o sumo pontífice ditava as fórmulas para realizar a dedicação de um templo (TITO LÍVIO. *AbVrbe Condita libri*, IX, 46); consagrava os limites para a constituição dos santuários e regulamentava a prescrição em sacrifícios. Os pontífices auxiliados pelos harúspices especificavam e examinavam os sacrifícios e as vítimas para cada potência divina: por exemplo, tinham o devido cuidado em examinar a idade e o sexo das vítimas, para, assim, decidirem se a carne a ser ofertada deveria ser cozida ou assada.
- **O calendário:** o calendário era outro importante registro de manutenção dos pontífices. Inicialmente os romanos utilizaram o calendário lunar e calcularam o ano entre 348 e 365 dias. Para tanto, as intercalações foram necessárias para adicionar dias de forma a manter o calendário em harmonia com as estações. Interessante mencionar que os festivais estavam intimamente relacionados ao calendário; assim, a presença e participação do *Pontifex Maximus* era notória. Em algumas ocasiões, caso ocorressem falhas ou desajustes nas celebrações festivas, o sumo pontífice detinha a autoridade de determinar a repetição da comemoração, tal como aconteceu nos Jogos Latinos em 199 (TITO LÍVIO. *AbVrbe Condita libri*, XXXII, 1) e em 176 (TITO LÍVIO. *AbVrbe Condita libri*, XLI, 16). Houve muitos festivais em que os pontífices desempenharam papel de destaque ao serem associados aos demais colégios sacerdotais; como exemplo, destacam-se as seguintes festividades: *Carmentala*, em 11 de janeiro (OVÍDIO. *Fasti*, I, 46); *Jupiter Capitolinus*, em 15 de março; *Fordicidia*, em 15 de abril, com a presença das vestais (OVÍDIO. *Fasti*, IV, 630); *Cavalo de outubro*, em 15 de outubro, com a participação do *flamen martialis*.
- **No Direito familiar:** no casamento patricio (*confarreatio*), o *Pontifex Maximus* e o *Flamen Dialis* deveriam estar presentes para acompanhar o matrimônio e supervisioná-lo.

Em tais ações, parece-nos possível deduzir que o sacerdócio do *Pontifex Maximus* corroborava as atitudes dos *sacra* da comunidade cívica em geral (DELGADO, 2003, p. 173). Nota-se, portanto, que quaisquer formas de relação dos romanos para com seus deuses estariam amparadas pela presença sacerdotal. Os romanos, segundo nossas hipóteses, só poderiam atuar religiosamente por intermédio de um espaçotemporal definido, sancionado e reconhecido. Acrescentam-se a essas perspectivas os estudos de Yann Berthelet (2011, p. 6): o teórico sustenta a ideia da legitimidade do colégio dos pontífices e, em particular, do *Pontifex Maximus* no exame dos prodígios e na definição da ação expiatória para fins de aplacar a *ira deorum*. Nesse sentido, o autor pontua que há muitos prodígios (*prodigia publica*) que não foram reconhecidos nos decretos e registros pontificais; contudo, tal circunstância não distancia ou inviabiliza a reafirmação do papel decisivo e atuante do sumo pontífice. É importante ressaltar que a ele cabia registrar os decretos de expiação dos prodígios; dessa forma, ficariam registrados para posteriores consultas. John Scheid nos lembra que

(...) o sumo pontífice possuía o poder e a autoridade de receber os anúncios de prodígios ao longo do ano, para posteriormente gravá-los após as devidas verificações e discussões perante os sacerdotes e o senado. Obtinham, assim, todas as informações para, então, decidir a manutenção da relação para com os deuses. É nesse sentido que, no final de cada ano, a autoridade máxima do pontífice finalizava seus registros dos acontecimentos prodigiosos e de suas expiações, entregavam-nas aos cônsules e aos senadores e, daí, procediam à sua publicação na residência do pontifex maximus. (SCHEID, 1994, p. 154)

Berthelet (2011, p.3) corrobora a hipótese de Scheid ao afirmar que os registros do *Pontifex Maximus* tornavam-se um decreto sacerdotal para se consultarem os prodígios. Os registros pontificais eram, segundo o autor, discursos institucionais, já que os sacerdotes, cônsules e senadores consultariam, no início de cada ano, o colégio dos pontífices para, assim, procederem à revisão e consulta dos decretos cronológicos sobre os eventos religiosos, incluindo, desta forma, os prodígios e a recomendação das medidas expiatórias. Vale dizer que, quando os próprios pontífices julgavam necessário, também recomendavam a consulta e o aconselhamento com os *quindecimviri sacris faciundis*, após exame dos livros sibílicos, bem como a leitura dos harúspices etruscos.

Do ponto de vista documental, Tito Lívio, em seu livro XXXVII, apresenta uma situação que valida nossas hipóteses sobre a participação do pontífice; conforme seu relato, durante o consulado de Lúcio Cornélio Cipião e Caio Lélvio, foi realizada a divisão de províncias romanas; nesse contexto, antes da partida dos cônsules para suas respectivas regiões provinciais, foi necessária a observação de algumas medidas de ordem religiosa, pois, segundo suas palavras — “*prodigia per pontifices procurari placuit*” —, tornou-se preciso “conjurar os prodígios por intermédio dos pontífices” (TITO LÍVIO. **AbVrbe Condita libri**, XXXVII, 3). É interessante notar no discurso de Tito Lívio a ênfase dada à autoridade do pontífice, uma vez que aconteciam em Roma situações funestas com a ocorrência de prodígios celestes, tais como fogos, raios e chuvas de terra que, em determinadas ocasiões, acometiam a população (TITO LÍVIO. **AbVrbe Condita libri**, XXXVII, 3). Havia, portanto, a necessidade de observar, interpretar e expiar os prodígios de modo a restabelecer a *pax deorum*.

Compreende-se que, em relação à narrativa liviana, a ênfase dada sobre a *religio* romana é expressa, neste caso, a partir do substantivo neutro da segunda declinação *prodigia* – prodígio, algo funesto –, o qual acentua o papel do *Pontifex* ante as práticas ritualísticas ao colocar em destaque três elementos essenciais dos ritos expiados a partir de contextos prodigiosos: 1) a *supplicatio*; 2) a presença e participação dos decênviros e de outros sacerdotes; 3) e a consulta aos livros sibilinos ou aos oráculos. Tito Lívio nos mostra que, mesmo em outras narrativas, as cerimônias religiosas aparecem vinculadas à necessidade de serem restabelecidas em conformidade com os ritos e os prodígios expiados — “*si sacra renovata rito, si procurata prodigia essent*” (TITO LÍVIO. **AbVrbe Condita libri**, V, 18). Seu discurso acentua a estreita relação entre a regulamentação dos ritos, os quais seriam presididos pelos pontífices ou outro sacerdote específico, e a prática ritual, uma vez que ambas garantiriam a renovação da comunidade por meio do apaziguamento da *ira deorum*.

Há outro elemento em evidência no discurso liviano: a *supplicatio*, haja vista sua relevância como suporte de comunicação e devoção para com os deuses. Segundo as hipóteses de Naiden (2006, p. 07), a *supplicatio*, compreendida como elemento da ação ritual, significa tanto “apaziguo” quanto “ajoelho”, e o termo latino *supplex* (ajoelhar-se) se refere ao gesto clássico dos suplicantes. Nesse sentido, a decisão pela oficialização da súplica endereçada aos deuses seguir-se-ia a partir das deliberações e consultas ao

colégio sacerdotal, em especial aos *decemviri sacris faciundis* ou, quando necessário, aos livros sibilinos (TITO LÍVIO. **Ab Vrbe Condita libri**, XLII, 2), de modo a compreender o significado religioso dos acontecimentos prodigiosos e, portanto, a estabelecer as devidas ordens no que se refere à organização das cerimônias ritualísticas – *procuratio* – ou à expiação dos prodígios – *piacula*. Com isso, Tito Lívio pretende enfatizar o ato da súplica e a ação de expiar como momentos essenciais do rito expiatório, os quais constituíam as prescrições rituais, isto é, a exigência *res religiosa* (SCHEID, 1991, p. 9).

Temos, então, com essas discussões, o ponto de partida para a compreensão acerca do pontificado de Augusto, haja vista que o fato de se tornar *Pontifex Maximus* foi uma estratégia e, por assim dizer, uma decisão importante por ele articulada na conjuntura dos conflitos em torno do poder. Assim é que, em 36, uma das primeiras ações de Otávio foi a destituição do triúviro Marco Emílio Lépido, condenando-o ao exílio. Com tal medida, Otávio baniu o pontífice, um dos principais e mais reconhecidos sacerdotes romanos (BELTRÃO, 2015, p. 16). Ao condenar Lépido ao ostracismo, Otávio não lhe retirou a dignidade de senador (SUETÔNIO. LIV, 2) nem, tampouco, o pontificado. Em razão disso, salientamos que Otávio só receberia o título de *Pontifex Maximus* em 12, após a morte de Lépido. Seguindo esse raciocínio, devemos destacar que uma série de questionamentos são elaborados a partir das discussões em torno da ascensão de Augusto ao pontificado, pois, como argumenta Beltrão (2015, p. 17), Augusto aguardou cerca de duas décadas para assumir o maior posto hierárquico do colégio dos pontífices; com isso, efetuou algumas de suas reformas no âmbito das “*restauraciones religiosas*”. Nesta perspectiva:

(...) o fato de Otávio não afastar Lépido do sacerdócio e a longa espera de Augusto até finalmente se tornar pontifex maximus são temas que já renderam muitas e divergentes especulações, dada a estranheza da situação. Pode-se perguntar por que, afinal, Lépido continuou a ser – e a agir como – pontifex maximus, assim como podem ser indicadas as limitações trazidas às intervenções urbanas e religiosas de Otávio/Augusto, pois, para determinadas ações, era necessário o aval do colégio dos pontífices, ou mesmo a presença, a anuência ou a intervenção formal do pontifex maximus eram requeridas. Para além dos fatos políticos imediatos, a conduta de

Augusto permite-nos perceber, em seu feixe de poderes, a importância do colégio dos pontífices em geral e [sobretudo] do pontifex maximus, em particular. (BELTRÃO, 2015, p. 17)

É importante salientar que o colégio dos pontífices também continha outras autoridades sacerdotais: a presença e participação do *rex sacrorum*, das seis vestais e dos *flamines* – os deuses Júpiter, Marte e Quirino (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 19). Nesse sentido, parece-nos pertinente inferir que o *Pontifex Maximus* possuía seus poderes limitados, isto é, compartilhado com as demais hierarquias sacerdotais. A compreensão dessa afirmação nos permite questionar: como o poder sacerdotal do *Pontifex* foi definido e exercido? Discutir tal questão nos direciona à seguinte consideração: as ações religiosas e a tomada de suas decisões foram, de fato, distribuídas, especificadas, entre as diferentes autoridades romanas e os colégios sacerdotais – não havia um poder central que controlasse as relações estabelecidas entre os homens e os deuses. Entendemos, portanto, que a posição e a função assumidas por cada sacerdócio devem ser compreendidas no contexto institucional da cidade (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 21). A propósito, devemos destacar, aqui, a singularidade político-religiosa relacionada aos pontífices; para tanto, recorremos a Cícero que, em sua obra **De Haruspicum Responsis** (VII, 14-15), salienta que – “*ad pontifices reicietur, quorum auctoritati fidei prudentiae maiores nostri sacra religiones queet privatas et publicas commendarunt*” – “aos pontífices foram atribuídas as virtudes – autoridade, fidelidade e prudência – para, deste modo, dirigirem nossas ancestrais cerimônias religiosas tanto privadas quanto públicas” (CÍCERO. **De Haruspicum Responsi**, VII, 14-15). Acerca desse aspecto, compreendemos que Augusto assimilou em torno de sua imagem uma autoridade religiosa e, dessa forma, obteve prestígio diante das competências sacerdotais da vida pública romana. No que se refere a isso, Mary Beard, John North e Simon Price (1998, p. 26) acrescentam que:

(...) houve uma estreita conexão em seu interesse pela continuidade familiar e a prática dos registros; e muitas de suas funções compartilhavam uma preocupação com a preservação do passado para o tempo futuro, do status e dos direitos das famílias, entre as gentes e na comunidade como um todo – e também com a transmissão dos ritos ancestrais para o futuro. Isso deu ao calendário também um papel central, com a organização do tempo anual e

com a ênfase dada à prática ritualística transmitida como modelo para o futuro. Os pontífices, em suma, vincularam passado com o futuro pela lei, pela memória e pelo registro. (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p. 26)

A partir do exposto, podemos afirmar que, ao assumir o *collegium Pontificum* após a morte de Lépido, Augusto, de fato, passou a representar o chefe supremo da religião romana, aquele que: presidia todos os rituais expiatórios; assegurava a consulta aos livros do destino, junto aos decênviros, mediante pedido formal do senado; apontava a lista dos sacerdotes; abria oficialmente os templos,² os santuários, e decretava os feriados públicos (SHEID, 2005, p. 191). Nota-se, portanto, que tal magistratura expressou a relação da religião como aspecto cívico inseparável da vida pública de Roma (Cf. BOWERSOCK, 1990, p. 380-394). Diante desse fato, compreendemos que Augusto, ao ser nomeado pontífice máximo, mais uma vez recriava e reivindicava à sua imagem um tipo de comportamento cívico relacionado à ancestralidade de Roma, em particular ao reinado de Numa Pompílio pela prática da *pietas*, ou seja, pela manutenção da relação entre os homens e os deuses. Compreendemos, assim, que, ao dedicar sua atenção ao espaço religioso, Augusto tornar-se-ia reconhecido pela comunidade como aquele que reivindicaria o *mos maiorum*; logo, Roma estaria protegida pela bonança divina (SEVERY, 2003, p. 96). De acordo com nossas percepções, ao direcionar suas preocupações às virtudes romanas, em especial ao campo religioso, Augusto expressou o desejo pelo estabelecimento da *pax deorum* na comunidade cívica romana (SEVERY, 2003, p. 99).

É interessante notar que ascender ao pontificado máximo foi uma meta objetiva de Augusto; contudo, importa ressaltar que o *Princeps*, ao esperar a morte de Lépido, denotou sua prudência e respeito às velhas tradições e instituições romanas. Há uma postura respeitosa e, sobretudo, funcional, haja vista que, para obter hierarquia e titulação de *Pontifex Maximus*, foi-lhe necessário esperar que o pontífice atual morresse. Augusto, na opinião de Ronald Syme (1939, p. 477):

(...) não retirou de Lépido a sua honraria. Lépido, sendo o chefe oficial da religião romana, mesmo em condição de exílio, continuou a exercer seu poder de pontífice. Augusto, portanto, esperou a dada morte de Lépido para só então assumir a posição de Pontifex Maximus.

Consideramos, por isso, que Augusto, em seu governo, articulou as instituições civis, militares e religiosas da *Res Publica* à nova configuração política, uma vez que “nenhum regime político é capaz de se sustentar se não forem criados valores que possam tornar a ação dos agentes do poder constituído, algo perfeitamente admissível, legítimo e até mesmo desejável” pela comunidade política (SILVA, 2001, p. 33). Diante da conjuntura de reivindicação religiosa, Augusto também teve participação em outros cargos sacerdotais, como: *augure*; *quindecemvir* e *septemvirepulon*. Apesar de tais distinções religiosas, Augusto ainda não possuía o cargo de *Pontifex Maximus*, com o qual passaria a controlar os sacrifícios do calendário romano, assim promovendo a manutenção da *Res Publica* pela oficialização dos ritos, festas e templos (BOWERSOCK, 1990, p. 382). Interessante destacar que, ao se vincular às tradições, Augusto teve de respeitar a posição hierárquica de Lépido como sumo pontífice; com isso, o *Princeps* “neutralizou” a interferência do pontífice máximo nas ações religiosas, decisão tomada até a morte de Lépido, em 13. A questão é: como Augusto articulou esse discurso de uma “não interferência” por parte de Lépido na tomada das decisões que estariam vinculadas ao contexto religioso? Nesse sentido, parece-nos pertinente inferir acerca de uma articulação no jogo político estabelecida entre os espaços de religião e de poder, indicando, assim como propõe Galinsky (2005, p. 188), que Augusto manuseou e, portanto, evitou:

(...) todas as decisões ou reformas que precisassem da consulta ou intervenção pessoal do Pontifex Maximus, por exemplo, apenas o pontífice poderia nomear o Flamen Dialis a partir de uma lista de três candidatos, os quais eram dados e mencionados pelos pontífices. Tais situações foram o suficiente para que Augusto evitasse falar sobre o assunto e, deste modo, esperasse o momento de colocar em destaque suas decisões e atuações como o próprio pontífice.

A partir disso, podemos afirmar que Augusto buscou controlar, por intermédio de suas influências, a eleição do pontificado; o *Princeps* articulou de forma a fazer com que todos os descendentes dos pontífices anteriores fossem eleitos para atuação em outros sacerdócios. Percebe-se que suas negociações em torno do poder, associadas à sua participação nos demais sacerdócios, permitiram, diante desse contexto, tais intervenções (GALINSKY, 2005, p. 180-181). Torna-se importante destacar que um sacerdote romano – incluindo-se, aqui, também o *Pontifex Maximus* – não poderia

agir sem antes ser solicitado pelo senado ou por um magistrado. Seguindo tal raciocínio, os pontífices tiveram, em algumas situações, de consultar; em outras ocasiões, tiveram de ser consultados, para que, deste modo, pudessem intervir na discussão ou na implementação de alguma reforma. O *Pontifex Maximus* não atuava sozinho para garantir a legitimidade de suas decisões, já que deveria buscar conselho e apoio de, pelo menos, três pontífices (GALINSKY, 2005, p. 188-189). Compreendemos, em razão disso, que o exercício do pontificado promoveria a manutenção da lei sagrada como elemento agregador do *ius civile* (CÍCERO. **De legibus**, 2, 47). Portanto, o pontificado máximo de Augusto representou, de fato:

(...) a administração e o ordenamento da Res Publica; sob o aspecto jurídico da religião, estabeleceu o controle das práticas religiosas, exceto o augúrio. Desse modo, o pontífice máximo deteve em suas mãos a administração do Patrius ritus e foi o responsável pela preservação da concordia deorum. Aqui, sem ressalvas, o pontífice tornava-se o depositário do iusdiuinum e, com isso, o mantenedor da tradição. (RIDLEY, 2005, p. 277)

A partir dessas perspectivas, consideramos relevante colocar em destaque as palavras de Augusto em suas *Res Gestae*, momento no qual o *Princeps* assume sua decisão diante da atribuição do cargo de *Pontifex Maximus*, denotando, com isso, um discurso que, em nossa opinião, seria legitimado a partir de sua postura. Citemos *in extenso*:

Pontifex maximus ne fierem in vivi conlegae mei locum, populo id sacerdotium deferente mihi quod pater meus habuerat, recusavi. Quod sacerdotium aliquod post annos, eo mortuo qui civilis tumultus occasione occupaverat, cuncta ex Italia ad comitia mea confluyente multitudine, quanta Romae nunquam narratur ad id tempus fuisse, recepi P. Sulpicio C. Valgio consulibus. (**Res Gestae Diui Augusti, X**)

Recusei ser feito pontífice máximo em lugar de um colega vivo, quando o povo me concedeu aquele sacerdócio, que meu pai o tivera. Aceitei o sacerdócio depois de alguns anos, sendo cônsul P. Sulpício e C. Válgio, quando morreu quem, aproveitando das agitações civis, o usurpara: veio, então, aos meus comícios uma

multidão da Itália tão grande que, assim dizem, nunca foi vista antes em Roma. (Res Gestae Diui Augusti, X)

A leitura do excerto acima nos possibilita refletir sobre os seguintes questionamentos: por que obter o título de um *Pontifex Maximus* foi tão prestigioso? Quão importante foi a posição de *Pontifex Maximus* para Augusto? Ponderar acerca dessas questões é, sobretudo, levar em consideração que, ao assumir a posição de *Pontifex Maximus*, Augusto poderia tomar importantes decisões, as quais confirmariam por reconhecimento social seu papel de destaque perante os atributos e reivindicações no campo religioso. Contudo, é imperioso ponderar sobre o fato de que o documento supracitado transmite uma imagem de consenso e aceitação em torno de Augusto. Entendemos, portanto, que as afirmações e compreensões relacionadas ao pontificado máximo de Augusto precisam ser lidas com cuidado, haja vista as imbricações políticas que constituíram parte desse contexto social. Ora, essa temática da suposta irregularidade na ascensão ao pontificado máximo por Lépido é, no mínimo, discutível. Consideramos que a eleição de Lépido pautou-se em um discurso institucional legalizado (BELTRÃO, 2015, p. 22); em respeito às tradições, o *Pontifex Maximus* era escolhido por seus colegas (TITO LÍVIO. **AbVrbe Condita libri**, XLIII, 11-13). Parece-nos pertinente inferir que as imagens construídas em relação a Lépido, tal como a acusação de usurpação do cargo sacerdotal, como mencionado nas *Res Gestae*, foi parte de uma argumentação augustiana para se promover.

Segundo argumenta John Scheid (1922), Lépido permaneceu como grande pontífice até sua morte em 13, e, embora não tenha tido destacáveis influências em suas decisões pontificais (GAGÉ, 1931, p. 104), não se pode negar que ele detinha uma autoridade religiosa, além de ser membro da *gens Aemilia*. Como propõe Cláudia Beltrão (2015, p. 23), Marco Emílio Lépido pertencia à prestigiada *gens* patriciana *Aemilii*, *gentes* republicanas que se associavam às origens de Roma, aos elementos fundacionais. Tal perspectiva torna-se interessante para compreendermos a preocupação de Augusto em manter diálogo e boas relações com os *Aemilii*. Sabemos, pois, que o *Princeps* necessitava de apoio político, e as antigas e respeitáveis *gentes* tiveram um papel crucial nessa conjuntura política. Por isso, Augusto “associou-se a alguns membros do ramo de Lépido dos *Aemilli*, garantindo-lhes cargos políticos e sacerdócios, bem como consolidou essas relações com alianças matrimoniais” (BELTRÃO, 2015, p. 26). Portanto,

integravam-se a ordem republicana e as tradicionais *gentes* à nova ordem. Há de se ressaltar, então, que, após o falecimento de Lépido, Augusto implementou medidas e regulamentações: nomeou, por exemplo, o flâmine de Júpiter reestruturando algumas regras que se vinculavam a esse sacerdócio.

Tornar-se formalmente um *Pontifex Maximus*, em 6 de março de 12, foi, de fato, um relevante dispositivo de poder, pois, se pensarmos que Augusto aguardava essa data para conquistar a posição de chefe do colégio, compreenderemos a ênfase em suas decisões político-religiosas. Assim posto, tornar-se o grande pontífice possuiu dois sentidos: obter titulação sacerdotal máxima e influência política (GAGÉ, 1931, p. 104), pois, como supõe Beltrão (2015, p. 29), todas as inovações arquitetônicas e urbanísticas perpetradas por Augusto, anteriores ao título de pontífice máximo, foram realizadas *extra urbem*; desse modo, foi necessário executar a renovação espacial da cidade em um local que não estivesse sob a jurisdição do colégio pontifical. Compreendemos a mudança de foco na obtenção da titulação, visto que, nesse momento, Augusto declarou parte de sua *domus* no Palatino como propriedade pública, instituiu um culto a Vesta e transferiu os livros sibílicos do Capitólio para o Palatino – ato este que exigia o envolvimento das competências do colégio dos pontífices e do colégio dos *XV uiri sacris faciundis*, ao qual Augusto também pertencia. Tal como entendemos, Vesta e Apolo seriam vizinhos no Palatino, ligados à *domus* augustiana; assim, segundo as perspectivas de John McGrory Bollan (2013, p. 251), os *sacra privata* e os *sacra publica* estariam à época de Augusto em plena relação espacial e, também, social. Temos, aqui, a ênfase no pontificado máximo: assim como Augusto deteve a responsabilidade de estar como *pater familia* e *pater patriae*, estaria no papel de *Pontifex Maximus* como o mantenedor da vida religiosa da República *restituta*. Como supõe Bollan (2013, p. 251), adquirir a suma autoridade pontifical representou um símbolo de *pietas*, já que as ruas da cidade de Roma tornar-se-iam uma extensão do larário do *Princeps*; sua casa era, portanto, Roma.

Considerações finais

Entendemos que, a partir do ano 12, as questões religiosas que demandavam a participação e interferência do *Pontifex Maximus* tornaram-se mais significativas, uma vez que Augusto passou a ter maior liberdade de atuação e decisão sobre as reivindicações na e pela *urbs*, o que até então

poderia ser mais dificultoso em detrimento do *Pontifex Maximus* Lépido. Seguindo esse raciocínio, Bolland (2013, p. 247) acentua que o pontificado máximo conferiu a Augusto a denominada *expertise* em direito sagrado e é, neste sentido, que a *religio* romana constituiu-se como um dispositivo central para a sua atuação política. Percebe-se, assim, que, para além da interpretação e administração do *iusdiuinum*, o *Princeps*, como sumo pontífice, associou a sua imagem de guardião da *religio* à manutenção do *mos maiorum* para o sucesso da *Res Publica* romana (Cf. POMA, 2009, p. 35; BOWERSOCK, 1990, p. 388). À vista disso, Galinsky (2005, p. 192) interpreta que as ações de Augusto no campo religioso foram mais que mera propaganda causal: representaram, antes de qualquer coisa, um planeamento. Assim, cabe-nos ressaltar que a política augustiana esteve conectada às inovações cívicas, mas, como pressupomos, manteve também o ritualismo tradicional simbolizado pela *pietas*. Logo, legitimar-se no papel de pontífice máximo englobava um complexo de práticas sociais que se expressavam em formas variáveis de comunicação social, política e religiosa (GALINSKY, 2005, p. 192).

Agradecimentos: Somos gratas ao Fábio Lessa, Ana Teresa Marques Gonçalves e Pedro P. A. Funari pela troca de ideias. As reflexões desenvolvidas no decorrer do texto são de responsabilidade apenas das autoras.

Documentação epigráfica

Res Gestae Divi Augusti. Hauts Faits du Divin Auguste. Trad. John Scheid. Paris: Les Belle Lettres, 2007.

Documentação escrita

CICERO. **Sobre la naturaleza de los dioses.** Trad. Angel Escobar. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

_____. **Sobre la adivinación.** Sobre el destino. Timeo. Trad. A. Escobar. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

_____. **Discours.** Trad. Pierre Willeumier et Anne Marie Tupet. T. XIII. Paris: Les Belles-Lettres, 1966.

_____. **Las Leyes.** Trad. C. T. P. Acuña. Madrid: Editorial Gredos, 2009.

LIVY. **The History of Rome I.** Books I-II. (Loeb Classical Library) Trad. B. O. Foster. Cambridge: Harvard University Press, 1919.

_____. **The History of Rome II.** Books III-IV. (Loeb Classical Library) Trad. B. O. Foster. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

_____. **The History of Rome IV.** Books VIII-X. (Loeb Classical Library) Trad. B. O. Foster. Cambridge: Harvard University Press, S/a.

_____. **The History of Rome V.** Books XXI-XXII. (Loeb Classical Library) Trad. B. O. Foster. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

_____. **The History of Rome VI.** Books XXIII-XXV. (Loeb Classical Library) Trad. F. G. Moore. Cambridge: Harvard University Press, s/d.

_____. **The History of Rome VII.** Books XXVI-XXVII. (Loeb Classical Library) Trad. F. G. Moore. Cambridge: Harvard University Press, s/d.

_____. **The History of Rome VIII.** Books XXVIII-XXX. (Loeb Classical Library) Trad. F. G. Moore. Cambridge: Harvard University Press, s/d.

_____. **The History of Rome XI.** Books XXXVIII-XXXIX. (Loeb Classical Library) Trad. E. Sage. Cambridge: Harvard University Press, s/d.

_____. **The History of Rome XIII.** Books XLIII-XLV. (Loeb Classical Library) Trad. A. C. Schlesinger. Cambridge: Harvard University Press, s/d.

OVID. **Fasti.** (Loeb Classical Library) Cambridge: Harvard University Press, 1959.

SUETÔNIO. **A vida e os feitos do divino Augusto.** Textos de Suetônio e Augusto. Trad. M. Trevizan *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SUETONIUS. **Lives of the Caesars.** (Julius. Augustus. Tiberius. Gaius. Caligula). V.1. Trad. J. C. Rolfe. London: Loeb Classical Library, 1914.

Referências bibliográficas

BEARD, M.; NORTH, J.A.; PRICE, S.R.F. (Eds.) **Religions of Rome.** A History. V.1. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

_____. **Religions of Rome.** A Sourcebook. V.2. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BELTRÃO, C. R. A religião na *urbs*. In: MENDES, N. M.; SILVA, G. V. da. (Orgs.) **Repensando o Império Romano:** perspectiva socioeconômica, política e cultural. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 137-59.

_____. *Fortuna muliebris:* um mito augustano (Tito Lívio. *Ab urbe condita* II, 39-40). **Phoînix**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 108-126, 2013.

_____. O problema da periodização da *República romana:* algumas ob-

servações a partir do estudo da religião romana. **NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 115-136, 2013.

_____. Religião e poder: Augusto e o Pontifex Maximus (36-12 AEC). *In*: SILVA, G. V.; SILVA, E. C. M. (Orgs.) **Fronteiras e identidades no Império Romano**: aspectos sociopolíticos e religiosos. Vitória: GM Editora, 2015, p. 15-34.

BERTHELET, Y. Le rôle des pontifes dans l'expiation des prodiges à Rome, sous la République : le cas des *procurations* anonymes. **Cahiers «Mondesanciens»**, Paris, v. 2, p. 1-13, 2011.

BOLLAN, J. McG. **Pontificalis honor**: a re-evaluation of priestly *auctoritas* and sacro-political violence in the transition from republic to principate. (PhD thesis) Glasgow: University of Glasgow / School of Humanities / College of Arts, 2013.

BOWERSOCK, G. W. The pontificate of Augustus. *In*: RAAFLAUB, K. A.; TOHER, M. (Eds.) **Between Republic and Empire**: interpretations on Augustus and His Principate. Los Angeles: University of California Press, 1990, p. 380-394.

BOYCE, A. A. The Expiatory Rites of 207 B.C. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Baltimore, v. 68, p.157-171, 1937.

_____. Festal and Dated Coins of the Roman Empire: Four Papers. **ANS-MN**, New York, v. 153, 1965.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**. Paris: Kincksieck, 2001.

GAGÉ, J. Les sacerdoces d'Auguste et ses réformes religieuses. **Mélanges d'archéologie et d'histoire**, v. 48, p. 75-108, 1931.

GALINSKY, K. (Ed.) **The Cambridge Companion to the Age of Augustus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

_____. Introduction. *In*: GALINSKY, K. (Ed.) **The Cambridge Companion to the Age of Augustus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 1-9.

GLARE, P. G. W. **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1968.

JOHNSON, P. Do. El culto privado en la religión romana: Lares y Penates como custodios de la Pietas Familis. **Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum**, Santiago, v. 3, p. 12-23, 2009.

RIDLEY, R. T. The Absent Pontifex Maximus. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Erfurt, bd. 54, h. 3, p. 275-300, 2005.

SCHEID, J. Augustus and Roman Religion: Continuity, Conservatism, and Innovation. In: GALINSKY, K. **The Age of Augustus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.175-193.

_____. **Pouvoir et religion à Rome**. Paris: Pluriel, 1991.

_____. **La religion en Roma**. Madrid: Clásicas Madrid, 1991.

_____. Le temps de la cité et l’histoire des prêtres, des origines religieuses de l’histoire romaine. In: DETIENNE, M. (Dir.) **Transcrire les mythologies**. Paris: Albin Michel, 1994, p. 149-158.

SEVERY, B. **Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire**. New York: Routledge, 2003.

SILVA, G. V. Da. Política, ideologia e arte poética em Roma. **Politeia: História e Sociologia**, Vitória da Conquista, v. 1, n. 1, p. 29-51, 2001.

SYME, R. **The Roman Revolution**. Oxford: Oxford University Press, 1939.

VAAN, M. de. **Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages**. Boston: Brill University Press, 2008.

Notas

¹ É importante salientar que todas as datas são a.C.; por isso, optamos por não as indicar.

² Sobre a construção dos templos, colocamos em destaque as palavras do próprio Augusto em suas **Res Gestae**: “*duo et octoginta templa deum in urbe consul sextumex auctoritates enatus refeci nullo praetermisso quod eo tempore reficerebebat*” (**Res gestae Diui Augusti**, XX) – “Quando fui côsul pela sexta vez, mandei restaurar oitenta e dois templos dos deuses da cidade por vontade do senado, não negligenciando nenhum que, naquele tempo, precisasse de reparo” (**Res Gestae Diui Augusti**, XX).

IDENTIDADE CULTURAL E GÊNERO NO PRINCIPADO ROMANO: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE INTERSECCIONAL DAS REPRESENTAÇÕES DO IMPERADOR HELIOGÁBALO (SÉCULO III E.C.)^{*}

Semíramis Corsi Silva^{**}

Resumo: *Heliogábalos foi um jovem imperador romano de origem síriaca, membro da dinastia dos Severos que governou o Império Romano de 193 a 235 da era comum. Embora em um curto período de governo (218-222), representações extremamente negativas de Heliogábalos foram apresentadas em diversos textos contemporâneos e tardios ao seu governo. Tais representações enfatizam a construção negativa da imagem de Heliogábalos, apontando seu mau governo e suas performances de gênero desviantes das normas, associadas a certas práticas homoeróticas e aos seus descontroles sexuais. Da mesma forma, essas representações apontam os “abusos religiosos” do imperador, parte de seus costumes “bárbaros”. Viso, neste artigo, analisar as representações de Heliogábalos na documentação textual escrita por seus contemporâneos Dião Cássio, Herodiano e Filóstrato. Pretendo mostrar uma perspectiva de análise interseccional sobre aspectos de performances de gênero e identidade cultural para a melhor compreensão da imagem negativa de Heliogábalos nos textos.*

* Recebido em 20/10/2017 e aceito em 29/11/2017.

Este artigo faz parte da pesquisa pessoal da autora dentro do projeto de pesquisa guarda-chuva *Barbaridade: identidades e alteridades em representações do outro por escritores romanos*. Tal projeto encontra-se em desenvolvimento desde 2015, na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, pela autora e pelos estudantes membros do Grupo de Estudos sobre o Mundo Antigo Mediterrânico da UFSM – Gemam/UFSM. Esse projeto conta com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS, através do Edital 01/2017- Auxílio Recém-doutor – ARD.

** Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM. Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista, Unesp/Franca. Pesquisadora do G.Leir/Unesp-Franca, do Atrivm/UFRJ, do Nech/PUC-GO e do Leir/USP. Pesquisadora e coordenadora do Grupo de Estudos sobre o Mundo Antigo Mediterrânico da UFSM – Gemam/UFSM e do Grupo de Trabalho História Antiga da Anpuh/RS – GTHA-RS.

Palavras-chave: Principado Romano; Heliogábalo; identidade cultural; performances de gênero.

CULTURAL IDENTITY AND GENDER IN THE ROMAN PRINCIPATE: A PROPOSAL FOR AN INTERSECCIONAL ANALYSIS OF THE REPRESENTATIONS OF THE EMPEROR HELIOGABALUS (3rd CENTURY CE)

Abstract: Heliogabalus was a young Roman Emperor from a Syriac origin, member of the Severan dynasty that ruled the Roman Empire from 193 to 235 of the common era. Although in a short period of government (218-222), extremely negative representations of Heliogabalus were presented in several contemporary and subsequent texts to his government. These representations emphasize the negative construction of Heliogabalus' image, pointing out his bad government and his deviant gender performances, associated with certain homoerotic practices and his supposed uncontrolled sexual manners. In the same way, these representations point to the "religious abuses" of the emperor; part of his "barbaric" customs. In this article, I aim to analyze the representations of Heliogabalus in the textual documentation written by his contemporaries Cassius Dio, Herodian and Philostratus. I intend to develop an intersectional analysis on those aspects of gender performances and cultural identity for a better understanding of the negative image of Heliogabalus in these texts.

Keywords: Roman Principate; Heliogabalus; cultural identity; gender performances.

Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar uma proposta de leitura que venho desenvolvendo atualmente para compreender a construção discursiva negativa sobre Heliogábalo, imperador da dinastia dos Severos. A ideia de estudar Heliogábalo surgiu a partir da minha tese de Doutorado, apresentada na Universidade Estadual Paulista – UNESP/Franca, em 2014, quando defendi que elementos de identidade cultural eram essenciais para a manutenção da ordem imperial romana no contexto dos Severos por meio do estudo das obras de Flávio Filóstrato, e quando analisei também aspectos dos textos de Dião Cássio e Herodiano sobre o período severiano (193-235 EC.). Dessa forma, este texto faz parte de meu atual projeto de pesquisa intitulado: *Imagens de Heliogábalo: das afirmações identitárias, gênero e usos dos prazeres no Império Romano ao "êxtase libertário" em recepções da Antiguidade.*

Ainda durante o doutoramento, percebi a negligência que Heliogábalo tem recebido da historiografia. Não há muitos estudos sobre ele internacionalmente, pelo menos se comparado a vários outros imperadores do Principado – e, ao que me consta, sobre ele ainda não havia pesquisas no Brasil. Isso, por si só, já demonstra o grau de rejeição que Heliogábalo recebeu tanto em sua época como pela historiografia contemporânea. Em tempos de intolerâncias tão cruéis como as que vivenciamos cotidianamente, estudar personagens abjetas – para citar um termo caro aos estudos *queer* – mesmo que tais personagens sejam de contextos tão diferentes, é um exercício político, desafiador e instigante para pensarmos nossa própria atualidade – sempre, certamente, como um *inventário das diferenças*, como nos ensinou Paul Veyne (1983).¹

Inicialmente, o primeiro problema colocado aos estudiosos e estudiosas de Heliogábalo é sobre o que há de fato e ficção em torno da personagem. Nesse sentido, o historiador Leonardo Arrizabalaga y Prado (2014), por exemplo, acredita que o que é mostrado nos textos do período imperial sobre Heliogábalo apresenta uma ficção, chegando a chamar o Heliogábalo desses textos de um avatar de Vário, nome do imperador antes de assumir o cargo imperial. Diferentemente de Arrizabalaga y Prado (2014), não acredito que a cultura material traga verdades sobre a personagem: o que ela pode trazer são imagens e versões oficiais de seus feitos em alguns casos, como nas moedas, por exemplo. Já em relação aos textos, também diferente de Arrizabalaga (2014), não os tomarei nem como fato, nem como ficção, mas como demonstração da possibilidade de existência de uma personagem como Heliogábalo.

Dessa forma, serão analisados aqui os escritos dos historiadores Dião Cássio e Herodiano, e do biógrafo e sofista Flávio Filóstrato, sendo que os três, ainda que de maneira diferente em alguns elementos, apresentam um olhar aristocrático sobre os acontecimentos que relatam. Dião Cássio nasceu em Niceia (Província da Bitínia e Ponto), foi um historiador e homem público da ordem senatorial. Foi governador de províncias, tendo uma importante carreira política. Dião Cássio fez parte da corte imperial severiana entre 200 e 210, e chegou a dividir o consulado com Severo Alexandre em 229, o segundo consulado do historiador. Dião foi também um dos *amici* (conselheiros) de Severo Alexandre (CROOK, 1975, p. 91). Filóstrato era membro da elite ateniense e, possivelmente, *ab epistulis* sob o governo de Caracala (BOWERSOCK, 1969, p. 106-108), sendo muito próximo da pri-

meira imperatriz severiana Júlia Domna (FILÓSTRATO.VA. I, 3). Já Herodiano era de origem social desconhecida e foi, possivelmente, um procurador equestre ou um liberto imperial, mas seguiu em seu texto o olhar aristocrático como membro dos altos postos do governo romano.² Os três autores foram contemporâneos de Heliogábalo e muito próximos da corte severiana.³

Diante disso, questiono também a ideia de Arrizabalaga y Prado (2014) de que os textos trazem uma grande ficção sobre Heliogábalo, pois o historiador desconsidera que Dião Cássio, Herodiano e Filóstrato, que certamente tiveram exageros retóricos, dele foram contemporâneos e estavam escrevendo também para um público que, pelo menos no momento em que as obras foram dadas a ler, compartilhava conhecimentos sobre o imperador. Portanto, os escritores que trabalharei não podiam inventar um avatar, como defende o historiador supracitado.

Assim, as questões que coloco neste texto são: Por que os escritores de tradição aristocrática tanto detestavam Heliogábalo? O que ele fez, ou disseram exageradamente que ele fez, que os incomodava tanto? Como as mensagens transmitidas pelos escritores nos revelam aspectos importantes sobre cultura e governabilidade no Principado Romano e o que eles nos revelam sobre a ordem imperial romana? Qual a chave interpretativa mais apropriada para esses textos difamatórios? Começemos com uma apresentação geral do imperador estudado.

1. Em torno de Heliogábalo

Heliogábalo foi um jovem imperador romano de origem síriaca, filho de pai e mãe síriacos (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXIX, 30, 2), nascido e criado na Síria até se tornar imperador romano. Era membro da dinastia severiana, que governou o Império Romano entre 193 e 235. Em curto período de governo (218-222), sua imagem foi retratada em diversos documentos textuais, com exageradas extravagâncias bárbaras bem como forte carga de desvio dos padrões normativos de gênero e abuso de práticas sexuais. Descendente da família severiana por parte da esposa do primeiro imperador da dinastia, a princesa síria e imperatriz romana Júlia Domna, esposa de Septímio Severo, Heliogábalo tem seu poder transmitido de forma matrilinear: era filho da também princesa síria Júlia Soêmia, filha de Júlia Mesa, a irmã da imperatriz Júlia Domna. Ou seja, além da característica de ser uma dinastia de raízes não itálicas e a primeira de uma região

oriental, os Severos trazem consigo a transmissão de poder por via de suas mulheres e o poder impactante das mesmas sob o governo imperial, poder este transmitido em textos e documentos da cultura material.

Heliogábalo chegou ao poder em 218. Desde sua ascensão, já vemos nos textos os autores insatisfeitos com o jovem *princeps*, que ascende ao cargo com apenas catorze anos e começa uma série de medidas político-administrativas que a eles não agradam. Pelo que os documentos de sua época indicam, a personagem ainda não recebia essa denominação. Nos textos escritos por Dião Cássio, Filóstrato e Herodiano, Heliogábalo é tratado como Avito, Falso Antonino, *Gynnidós*, Sardanápalo e Tiberino.

O nome de nascimento de Heliogábalo é Vário Avito Basiano, mas passou a chamar-se Marco Aurélio Antonino quando foi aclamado imperador, em referência aos imperadores Antoninos admirados pelos Severos e a Caracala, imperador severiano antecessor que recebeu o nome de Antonino e cuja paternidade de Heliogábalo a ele é atribuída (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 3, 10; DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LX-XIX, 32; 2-3), possivelmente como forma de legitimação de seu governo. O nome latinizado *Heliogabalus* vem de uma tradição tardia, como vemos na *Vita Heliogabali* da **História Augusta**, e faz referência a Elagabal, o deus solar de sua cidade natal, Emesa, na Síria, divindade da qual ele foi um fiel sacerdote. O imperador elevou o culto a Elagabal para além dos limites do que era aceito pela elite da cidade de Roma, o que o marcou a ponto de receber tal denominação futuramente.

Da mesma forma que a tradição escrita tratou negativamente o jovem imperador em vários sentidos, os escritores não deixaram de chamá-lo por nomes pejorativos como Falso Antonino, questionando a busca de parentesco e legitimação dos Severos com a dinastia dos Antoninos e a paternidade de Caracala para Heliogábalo.

Gynnidós (do termo grego γυνή–mulher) é outra denominação que encontrei nas fontes para o imperador, fazendo referência negativa a ele como mulher, em nossa leitura (FILÓSTRATO.VS. II, 625), ou, pior ainda, a denominação Sardanápalo (HERODIANO. **História Romana**, LXXX, 1, 1; DIÃO CÁSSIO.**História Romana**, LXXX, 11; 12). Sardanápalo é conhecido por meio da **Biblioteca Histórica** de Diodoro Sículo, escritor do século I aE.C., e, segundo Diodoro, foi um rei assírio cuja real existência não é confirmada, vestia roupas femininas e usava maquiagem. Tinha mui-

tos concubinos – não só mulheres, mas também homens. Seu estilo de vida causou insatisfação aos demais comandantes do Império Assírio, o que teria levado a uma conspiração contra ele. Sardanápalo teria vivido no século VII aEC. e é retratado como uma figura hedonista, “decadente”, que morreu numa orgia de destruição (DIODORO. **Biblioteca Histórica**, II, 23). Só por se atribuir tal denominação a Heliogábalo, já se pode constatar como os autores o viam: com forte carga negativa, relacionando-o diretamente aos considerados excessos de um déspota oriental.

Em relação aos demais elementos negativos atribuídos a Heliogábalo e apontados pela tradição escrita, divido-os em duas classificações que, certamente, estão relacionadas: 1) elementos de seu governo e práticas político-religiosas ligadas à sua identidade cultural; 2) elementos ligados às representações de performances de gênero e seu uso, ou mais especificamente, mau uso dos prazeres amorosos e eróticos, em especial homoeróticos, e sua “transexualidade”.⁴ Analisarei, a seguir, os primeiros elementos.

2. Identidade cultural e “extravagâncias” político-religiosas

Sobre os elementos de governo ligados à identidade cultural, temos que uma das primeiras coisas que Heliogábalo faz ao se tornar imperador é construir em Roma um templo para adoração ao deus solar Elagabal (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 5, 8), ao qual seus ancestrais síriacos, ele e o futuro imperador Severo Alexandre estavam ligados por tradição enquanto sacerdotes. Nesse templo uma pedra negra servia de estátua do deus, cuja adoração é tida como coisa de “bárbaros” pelos escritores do período, que nos dizem:

Os dois garotos [referindo-se aos futuros imperadores Heliogábalo e Severo Alexandre] eram sacerdotes do Sol, a quem veneram os habitantes daquela região com o nome fenício de Elagabal. Este povo construiu um grandioso templo, sem economizar no ouro e na prata, com muitas pedras. Não apenas lhe rendem culto os habitantes do lugar, mas todos os sátrapas vizinhos e os reis bárbaros, que cada ano enviam oferendas caras ao deus com o desejo de serem diferenciados. Não se vê nenhuma estátua que represente o deus feita pela mão do homem, como as dos gregos e as dos romanos. Há, no entanto, uma pedra enorme, de base redonda e com uma

ponta em cima, cônica e negra. Garantem, com orgulho, que caiu do céu, e mostram pequenas saliências e incisões em sua superfície, acreditam que é a imagem do Sol, na qual a mão do homem não interveio. É assim que a veem. (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 3, 4-5 –grifos meus)

A partir de estudos arqueológicos, temos a possível localização do templo de Elagabal no Palatino, o centro político-administrativo da cidade de Roma, embora não haja consenso entre os pesquisadores sobre isso (ARRIZABALAGA Y PRADO, 2014, p. 147). No entanto, os estudos arqueológicos localizaram um templo para divindades de origens siríacas, construído anteriormente na região do Transtevere, também em Roma. Segundo Arrizabalaga y Prado (2014, p. 147), os artefatos nele encontrados mostram o culto a Elagabal em Roma, antes do governo de Heliogábalo, sendo o templo, possivelmente, do período de governo de Septímio Severo (193-211) e/ou Caracala (211-217). Há também diversas moedas que mostram a devoção de Caracala por Elagabal.⁵

Portanto, se a cultura material nos apresenta que já havia o culto à divindade solar de Emesa em Roma, antes de Heliogábalo, a pergunta é: por que esse imperador foi tão criticado ao cultuar Elagabal, o mesmo não acontecendo a seus antecessores – inclusive Severo Alexandre, seu sucessor ?

A **História Augusta** (Vida de Heliogábalo, III, 5) chega a comentar que Heliogábalo queria implantar um monoteísmo em Roma, o que os escritores seus contemporâneos não comentam – e o que não vemos em uma análise apurada dos textos e da cultura material, mas o contrário: há moedas da época cunhadas com referência aos deuses Marte, Cibele, Juno, Júpiter e Vênus, por exemplo (ARRIZABALAGA Y PRADO, 2014, p.75). Entretanto, como nos mostra Erika Manders (2012, p. 147), estudiosa da numismática dos imperadores romanos, as moedas testemunham a força da religiosidade de Heliogábalo e do que ela chama de reformas administrativas que ele tenta implantar, havendo preponderância de moedas em torno de Elagabal. Não foi a implantação de um monoteísmo propriamente, mas Júpiter parece ter ficado em segundo plano, segundo Manders (2012, p. 147). Além disso, percebo que Herodiano (**História do Império Romano**, V, 6, 3-5) comenta que Heliogábalo tentou casar Elagabal com Palas, e depois com a deusa Urânia, deusa associada à divindade siríaca de Atargátis, símbolo da Lua. Leio tal passagem como uma espécie de encontro cultural

que o imperador buscou desenvolver em seu governo, uma tentativa político-administrativa de conciliar elementos de sua cultura com elementos da cultura greco-romana, o que contraria a ideia do monoteísmo da **História Augusta**.

Mas, segundo os escritores contemporâneos de Heliogábalo, o imperador colocou Elagabal acima do próprio deus Júpiter Capitolino (HERODIANO, **História do Império Romano**, V, 10; DIÃO CÁSSIO, **História Romana**, LXXX, 11), tão tradicional ao Panteão Romano – o que também aparece nas moedas, segundo a análise de Manders. A moeda apresentada a seguir, assim como outras várias do mesmo tipo, parece mostrar a existência de uma procissão em Roma que levava a pedra de Elagabal.



Fig. 1 Áureo de Heliogábalo cunhado em Antioquia entre os anos de 218 e 219. Anverso: Antonino com a coroa de louros, com a legenda IMP C M AVR ANTONINVS P F AVG. Reverso: quadriga carregando a pedra negra de Emesa. Legenda SANCT DEO SOLI ELAGABAL. Ref.: RIC IV, II, 196A.

Temos também estudos arqueológicos sobre a possibilidade de que dois sítios em Roma sejam uma *villa* suburbana, onde supostamente Heliogábalo realizava corridas de cavalos, e um templo para Elagabal, também suburbano (ARRIZABALAGA Y PRADO, 2014, p 147), sendo estes, para mim, possivelmente, o templo e o circo comentados por Herodiano com grande espanto nesta passagem:

Construiu [referindo-se a Heliogábalo] fora de Roma um enorme e magnífico templo, onde levava o deus todo ano no meio do verão. Instituiu todo tipo de festas e construiu circos para as corridas de cavalo e teatros [...]. Para conduzir o deus da cidade para fora, o

*colocava em uma biga coberta de ouro e pedras preciosas. A biga era constituída por seis grandes cavalos brancos sem manchas, com arreios de ouro e ricos ornamentos. Ninguém segurava nas rédeas, e ninguém estava na carruagem; o veículo era conduzido como se o próprio deus fosse o cocheiro da biga. Antonino corria de costas à frente da carruagem, olhando para o deus e segurando nas rédeas dos cavalos. Ele fazia toda a viagem nesta maneira contrária, olhando para a face do seu deus. (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 6, 6-8 – grifo meu)*

De maneira geral, vejo que a forma como Heliogábalo cultuava Elagabal era uma marca da barbaridade no coração do Império – não era um monoteísmo, mas, apesar de sua tentativa sincrética, ele ultrapassava uma fronteira nos limites da ordem imperial romana que seus antecessores não haviam ultrapassado, ainda que tivessem levado para Roma o culto a esse deus. Portanto, ao que me parece, o problema não estava simplesmente no culto à divindade estrangeira: há outros agravantes que precisam ser somados. Vamos a eles.

Heliogábalo se vestia e se comportava como bárbaro: segundo as representações da documentação escrita, o imperador se negava a usar a toga, característica da elite romana. Da mesma maneira, ele é mostrado dançando e se maquiando aos moldes bárbaros.

*Além disso, ele era frequentemente visto, até mesmo em público, usando vestimentas bárbaras [τὴν ἐσθῆτα τὴν βαρβαρικὴν] que os sacerdotes sírios usavam, e isso foi a razão de receber o apelido de “O assírio”. (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXX, 11, 2 – grifo meu)*

Sua roupa estava entre as vestimentas dos sacerdotes fenícios e a luxuosa indumentária dos medos. Detestava os vestidos romanos e gregos porque, dizia, estavam feitos de lã, uma matéria-prima pobre. Apenas gostava dos tecidos de seda. Aparecia em público ao som de flautas e tambores, sem dúvida, em honra ao seu deus.

Ao vê-lo dessa maneira, Mesa se enfadava muito e, suplicante, tentava convencê-lo de que, ao se aproximar de Roma, com sua entrada no Senado, trocasse aquelas roupas por uma vestimenta romana. Temia que aquela roupa estranha e bárbara em todos os

*detalhes causasse desgosto aos que o vissem por não estarem acostumados. Temia que pensassem que aquilo não se tratava de coisas de homem, mas de mulher. Mas Antonino menosprezou o conselho da anciã e ninguém o convenceu. (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 5, 4-6 – *grifos meus*)*

*Frequentemente se via Antonino conduzindo seu carro ou dançando, e não tratava de ocultar seus vícios. Aparecia em público com os olhos pintados e com carmim em suas bochechas, estragando seu rosto com maquiagens lamentáveis. (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 6, 10)*

Filóstrato, na obra **Vida de Apolônio de Tiana**, em uma passagem (interpretada por mim como metafórica) durante a narração sobre a estadia de Apolônio na Índia, apresenta a chegada de um rei indiano de nome não mencionado à terra dos sábios. O rei chega junto com alvoroço de pessoas, vestido cheio de pedras e fausto como os persas, segundo o texto. Esse rei é considerado desprovido de inteligência, fala coisas sem sentido, detesta os gregos e não fala a língua grega, a ponto de precisar se comunicar com Apolônio usando um intérprete (VA.III, 31). A apresentação desse rei de nome não mencionado é uma metáfora de Heliogábalo (com suas roupas estranhas aos olhos dos gregos e romanos de elite, sempre acompanhado de muitos rumores sobre sua vida) feita por Filóstrato. Assim, acredito que Filóstrato demonstra concordar com seus contemporâneos Dião Cássio e Herodiano sobre a imagem negativa de Heliogábalo e sobre os valores greco-romanos esperados de um imperador romano.

Da mesma maneira, Filóstrato apresenta na **Vida de Apolônio de Tiana** um rei indiano tido como ideal, Fraotes, conhecedor da língua grega, tendo ao seu lado sábios indianos como professores e conselheiros. Já o rei indiano criticado desprezava os sábios brâmanes conhecedores da cultura grega. Está aí mais uma metáfora em relação a Heliogábalo e Severo Alexandre. Segundo Dião Cássio (**História Romana**, LXXX, 3, 3), Heliogábalo desvirtuou os cargos mais tradicionais de Roma colocando homens sem experiência política, homens que nunca haviam estado na cidade em altos postos de governo, além de alguns de seus aliados serem afeitos a práticas indignas para um ocupante de cargos político-militares, como o caso de Públio Valério Comazon, o prefeito do pretório de Heliogábalo, que gostava de dançar e atuar no teatro, artes desprezíveis para atuação dos homens

públicos, segundo os costumes moralistas.⁶ Conforme Herodiano (**História do Império Romano**, V, 7, 6), Heliogábalo expulsou do palácio os mestres gregos e romanos de seu primo Severo Alexandre, chegando a matar alguns deles. Verdade ou não, essas ideias fazem refletir sobre como os escritores da época defenderam que Heliogábalo ultrapassou os limites em relação às práticas que valorizavam o cultivo dos costumes greco-romanos, espaço discursivo necessário à ordem imperial, embasado na cultura e na construção identitária. Em relação à metáfora de Filóstrato, o biógrafo de Apolônio de Tiana mostra como Heliogábalo errava não tendo ao lado homens sábios de cultura helênica como ele e os sofistas, grupo do qual Filóstrato fazia parte, assim como errava o rei indiano criticado ao menosprezar os sábios brâmanes. Em tal metáfora vê-se a concordância de Filóstrato com as informações de Dião e Herodiano.⁷

O espaço discursivo da cultura greco-romana que deveria ser respeitado pelos imperadores está claro nesta passagem de Herodiano, em que vemos Júlia Mamea tentando mudar os planos educacionais para o imperador Severo Alexandre, diferenciando-o de Heliogábalo:

*Mas Mamea o retirou daquelas atividades vergonhosas e impróprias de um imperador; buscou em segredo mestres de todas as disciplinas e o exercitava em práticas de moderação, ao mesmo tempo que o habituava às palestras e aos exercícios viris, dando-lhe uma educação grega e romana. (HERODIANO. **História do Império Romano**, V, 7, 5 – *grifos meus*)*

Ao perceber a existência de elementos culturais que deveriam ser seguidos pelos governantes neste contexto, estou corroborando uma historiografia que percebe a existência de uma cultura das elites no Império Romano, formada especialmente por elementos culturais gregos e romanos em interação. Seguindo tal historiografia, defendo que, durante o Império, foi construída uma identificação greco-romana entre os grupos privilegiados, identificação essa que foi fator de coesão e ordem no mundo imperial romano, embora as culturas dentro do Império fossem muito mais plurais e em cada região a cultura de elite se hibridizasse de diferentes formas e ritmos. Dentre os historiadores que trabalham com tal percepção, Greg Woolf (1998), Janet Huskinson (2000) e Andrew Wallace-Hadrill (2008) são exemplos.

Além disso, deve ser considerado que o Império Romano do período dos Severos esteve envolto em guerra contra os povos iranianos, partos e persas. Portanto, um imperador como Heliogábalos, que se aproximava culturalmente, de alguma forma, segundo os textos, desses povos inimigos, era, aos olhos das elites greco-romanas, um terror dentro do Império Romano – lembremos que Dião Cássio (**História Romana**, LXXX, 11, 2) conta que ele era chamado, inclusive, de *assírio*. Portanto, parece que seus contemporâneos o ligavam culturalmente a esses inimigos iranianos, já que a Síria fora parte do território dos assírios, depois conquistado pelos povos iranianos.

No entanto, pela leitura da documentação textual contemporânea a Heliogábalos, outro elemento marca decisivamente suas representações: suas performances de gênero e usos dos prazeres.

3. As performances de gênero de Heliogábalos

Percebendo a intersecção de aspectos dos costumes de Heliogábalos tidos como bárbaros em questões relacionadas a gênero e sexualidade, temos a descrição de feitos considerados horríveis, justamente porque bárbaros, contados como tendo sido por ele cometidos junto com sua mãe e avó, segundo Dião Cássio:

*Não descreverei os cantos bárbaros [τάς τε βαρβαρικάς ᾠδὰς] que Sardanapalo junto com sua mãe e avó cantaram a Elagabal, ou os sacrifícios secretos que ele ofereceu ao deus, matando garotos e usando encantamentos, na verdade, alimentando um leão, um macaco e uma serpente no templo dos deuses, jogando no meio deles órgãos genitais de homens [αἰδοῖά τε ἀνθρώπου ἐμβολῶν] e agindo impiedosamente [καὶ ἄλλ' ἅττα ἀνοσιουργῶν], enquanto usava invariavelmente inúmeros amuletos. Importante elencar que ele foi ao absurdo extremo a ponto de cortejar uma mulher para Elagabal, como se o deus tivesse qualquer necessidade de casar e ter filhos. (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXX, 11; 12 – grifo meu)*

O significado desse ritual não está claro. Para Martijn Icks (2015, p. 211), talvez os órgãos genitais humanos jogados ao deus pudessem fazer alguma referência aos *galli*, sacerdotes castrados da deusa frígia Cibele, já que, como trabalharei a seguir, Heliogábalos também desejava se emascular.

Ao que me parece pela leitura dessas fontes, um rito ligado à circuncisão, castração ou até a um tipo de emasculação era uma característica do culto de Elagabal. Com esse mesmo elemento, somado ao fato de não comer carne de porco, Heliogábalo também é aproximado de certas tradições judias, em minha leitura. Sobre isso, Dião Cássio nos diz:

Também por se circuncidar e se abster da carne de porco, com o fundamento de que sua devoção deveria ser mais pura. Ele havia planejado, de fato, cortar seus órgãos genitais completamente, mas o desejo foi motivado unicamente por sua efeminação [τῆς μαλακίας]. A circuncisão que ele efetivamente realizou foi uma parte dos requisitos sacerdotais de Elagabal, e, da mesma forma, ele conseqüentemente mutilou muitos de seus companheiros. (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXX, 11, 2 – grifo meu)

Como vemos, Dião defende que as práticas ritualísticas dedicadas a Elagabal envolviam a circuncisão e até a emasculação. E Dião nos diz claramente que Heliogábalo queria mesmo se emascular, desejando ter uma vagina, plano que não deu certo: “Sua luxúria chegou a tal ponto que ele pediu aos médicos [τοὺς ἰατροὺς] que inventassem a vagina de uma mulher [αἰδῶ γυναικείαν] em seu corpo, por meio de uma incisão, prometendo a eles grandes somas como pagamento” (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXX, 17, 1).

É também Dião Cássio que conta detalhadamente sobre as paixões homoeróticas de Heliogábalo, lembrando que ele chegou a ter dois maridos. Heliogábalo casou-se várias vezes: primeiramente, com a aristocrata Júlia Cornélia Paula; depois, com uma virgem vestal chamada Júlia Aquila Severa; depois, com outra aristocrata chamada Annia Faustina; e, depois, novamente com Júlia Aquila Severa. Também segundo Dião, ele casou-se depois com Hierocles, um escravo, mas voltaria a casar-se com Júlia Cornélia Paula; e por fim, o casamento com o atleta Aurélio Zótico. Em quatro anos de governo, portanto, temos sete casamentos, sendo que um deles é com uma vestal, um crime aos olhos dos romanos, e, em dois, ele repete a esposa. Portanto, homoerotismo e “transexualidade” somados ao excesso de relações com mulheres são características da representação de Heliogábalo em Dião Cássio. Sobre seus casamentos e relacionamentos homoeróticos, temos várias passagens na documentação textual. Destaco algumas:

*Uma importância será dada aos seus casamentos, pois ele tanto escolheu casar como foi escolhido em casamento, e ele se parecia tanto com um homem quanto com uma mulher, e ambas as relações ele as conduzia da maneira libertinosa [ἀσελεύστατα] para a moda da época. (DIÃO CÁSSIO, **História Romana**, LXXX, 5, 5)*

*O homem dela [ὀδῆδὴνῆρ] era Hierocles, um escravo cário, uma vez que era o favorito de Gordio, com quem ele havia aprendido a dirigir as bigas. Foi nessa aliança que ele ganhou a gentileza do imperador pela mais notável sorte. Parece que, em uma determinada corrida, Hierocles caiu de sua carruagem em frente ao assento de Sardanápalo, perdendo seu capacete durante a queda, e estava ainda sem barba e adornado com uma coroa de cabelo amarelo. Ele atraiu a atenção do imperador e imediatamente correu para o palácio, e, por seus feitos noturnos, ele cativou Sardanápalo mais do que nunca e se tornou extremamente poderoso [...]. (DIÃO CÁSSIO, **História Romana**, LXXX, 15, 1)*

*Alguns outros homens também foram frequentemente homenageados pelo imperador e tornaram-se poderosos, alguns porque haviam se juntado em sua rebelião, e outros porque cometiam adultério com ele. Pois ele desejava ter a reputação de adúltero, já que desta maneira ele podia também imitar as mulheres mais lascivas [τὰς ἀσελεύστατας γυναικας]. Assim, ele costumava se permitir ser pego em flagrante por seu homem, que era violento e o espancava, por isso ele tinha os olhos negros. (DIÃO CÁSSIO, **História Romana**, LXXX, 15, 3-4 – grifo meu)*

Essa última passagem de Dião Cássio se torna especialmente interessante, pois, além de ressaltar o conteúdo de violência que o historiador via na relação homoerótica do imperador e sua vontade de se parecer com as mulheres mais lascivas, ainda destaca uma característica que talvez possa ser marca da própria fisionomia de Heliogábalo, um sírio de origens semíticas: as olheiras e olhos profundos – o que, no entanto, é citado pelo historiador aristocrata como marca de sua devassidão e gosto por apanhar do marido, ou melhor, de seu homem – ἄνῆρ, termo usado por Dião. E a falta de controle, tão típica das imagens femininas na literatura greco-romana e tão degradante para o *uir* romano, continua:

Sua afeição por esse homem não era uma inclinação leve, mas uma paixão ardente, tanto que ele não só não se tornou polêmico por qualquer tipo de tratamento grosseiro, mas, pelo contrário, o amava ainda mais por isso e queria fazer dele, de fato, o próprio César, e chegou a ameaçar sua avó quando ela se opôs a ele nesse assunto, e entrou em desacordo com a maioria dos soldados por causa desse homem. Essa era uma das coisas que estavam causando a sua destruição. (DIÃO CASSIO. **História Romana**, LXXX, 15, 4-16, 1 – grifo meu)

Temos outra interessante passagem de Dião sobre o imperador, agora sobre outro amor homoerótico com um novo escravo. E, novamente, podemos ver a força da descrição feminina de Heliogábalos:

Aurélio Zótico, um nativo de Esmirna, que também era chamado de cozinheiro depois de ter sido comercializado por seu pai, atraiu tanto o amor e o ódio profundo do imperador, e por esta última razão sua vida foi salva. Aurélio não tinha apenas um corpo que era todo lindo, vendo que ele era um atleta, mas, em particular, ele superou todos os outros por conta do tamanho excessivamente grande de suas partes íntimas [τῶναιδοίωνμεγέθειὑπεραίρων]. Esse fato foi relatado ao imperador por aqueles que estavam à procura dessas coisas.

[...] quando Aurélio se dirigiu a ele com a saudação habitual: “Salve! Meu Senhor imperador!”, ele inclinou o pescoço, assumindo uma pose feminina arrebatadora, e, virando os olhos com um olhar derretido por ele, respondeu sem qualquer hesitação: “Não me chame de Senhor, pois eu sou uma senhora” [μή με λέγε κύριον ἐγὼ γὰρ κυρία εἶμι]. (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXX, 16, 1 – grifo meu)

Minha interpretação das passagens anteriormente transcritas parte da ideia, inicialmente, de que Dião Cássio busca difamar o jovem *princeps* não por suas práticas homoeróticas e usos dos prazeres com homens simplesmente, mas por seu exagero e seu papel enquanto sujeito passivo, feminino, descontrolado, subalterno, o que era desonroso a um *uir* e, mais ainda, a um imperador.⁸ Vejamos que o escritor ressalta a origem de seus amantes: escravos. O Heliogábalos dos textos era submisso a outro homem, e esse homem era escravo. Heliogábalos, portanto, usa dos prazeres de forma exa-

gerada e performatiza elementos típicos do que era considerado próprio de mulheres, na época, por pessoas como os escritores dos textos tratados.⁹

Já sobre a cirurgia de emasculação, é provável que as alusões sobre sua intenção de se “transexualizar” sejam apropriações de elementos ligados aos sacerdotes castrados dos cultos da deusa frígia Cibele, já citado, da deusa síria Atargátis e do próprio Elagabal, pois é bem possível que houvesse tal característica no sacerdócio desse deus. Tais apropriações dos cultos por Dião Cássio, segundo a historiadora portuguesa Cláudia Teixeira (2008, p. 199), ecoam nas referências à dança frenética descrita em outra passagem, refletindo um rito da deusa Salambo, também de origem síria.

Concordo com a historiadora anteriormente citada: há eco das acusações contra Heliogábalo por realizar sacrifícios humanos em honra a Elagabal nas acusações estereotipadas de sacrifício de vidas humanas, lançadas muitas vezes contra judeus e cristãos. Lembro que a mesma acusação era feita, na época, às pessoas consideradas praticantes de *goeteia*, magia considerada nefasta no Império Romano pelas leis e textos literários.

A **História Augusta** (Vida de Heliogábalo, 7,1), dentro de toda problemática que cabe à crítica realizar em relação à obra, pode nos confirmar a ideia das possíveis apropriações realizadas por Dião Cássio, contando-nos que Heliogábalo era iniciado nos cultos à Magna Mater – no caso, referindo-se à deusa Cibele – e no culto à deusa Salambo, realizando tudo que os sacerdotes castrados de Cibele e Salambo praticavam. Portanto, ao que me parece, os autores contemporâneos de Heliogábalo gastaram tinta na retórica, mas não inventaram a possibilidade de ele desejar ter uma vagina e performatizar características consideradas próprias de uma mulher.

Ainda que concorde com a leitura de que a emasculação de Heliogábalo em Dião Cássio esteja ligada a seus cultos religiosos, acredito que tal leitura não percebe, por forças de suas limitações ou da própria abjeção ao tipo de prática, a “transexualidade” em termos de sexo e de performances de gênero do imperador, o que era possível na Antiguidade e o que a prática dos próprios sacerdotes/sacerdotisas de Cibele e Atargátis mostram.¹⁰

Percebo ainda que a transformação da genitália de Heliogábalo ligada ao culto religioso esconde um importante elemento: o prazer e o corpo. Até que ponto o uso desse novo órgão sexual ou de vestimentas femininas não traria prazer ao sujeito? Tal leitura não percebe possibilidade de existência de desejo, prazer e “transexualidade”, e lança apenas para o campo religio-

so uma questão sobre corpo que, para mim, não estava separada da religiosidade certamente, mas precisa ser pensada e problematizada dentro dos usos dos prazeres e identidades de gênero naquele contexto. Enfim, são questões iniciais que pretendo ampliar e, claro, responder em breve. Pensando, portanto, representações, mas também possibilidades de práticas, ampliando e indo além da percepção das normas e convenções tão presentes nos textos desses aristocratas que estavam, acima de tudo, disputando poder com os imperadores e jogavam com essas representações em suas disputas.

Outro elemento que vejo nos textos trazendo uma analogia de Heliogábalos com o feminino é a base de sucessão de sua dinastia pelas mulheres e a forte presença desse poder feminino no governo do período severiano, um problema para a sociedade falocêntrica de Roma.¹¹ As mulheres, no caso, são princesas de origem oriental: Júlia Domna, Júlia Mesa, Júlia Soêmia e Júlia Mamea.

Sobre Júlia Domna, temos Dião Cássio (**História Romana**, LXXIX, 23, 3) comentando que ela gostaria de governar Roma após a morte do filho Caracala, aos moldes de lendárias rainhas orientais que governaram sem estar à sombra de um homem. Nesse mesmo trecho de Dião Cássio, além de uma crítica aos desejos políticos de Júlia Domna, lemos uma aproximação da imperatriz romana com o Oriente, mais especificamente com os assírios, citando duas rainhas assírias:

*E conseqüentemente, assumiu seu filho de uma maneira mais agradável, pois ela esperava para se tornar a única governante e queria fazer igual a Semíramis e Nitócris, já que estava se sentindo da mesma forma que elas.*¹² (DIÃO CÁSSIO. **História Romana**, LXXIX, 23, 3 – grifo meu)

As rainhas assírias chamadas na tradição greco-romana de Semíramis e Nitócris são conhecidas, especialmente, pela obra de Heródoto. Nitócris e Semíramis foram, conforme o historiador grego, as duas únicas rainhas a governar a Babilônia, sendo que Nitócris precede a Semíramis em cinco gerações. Em suas descrições das rainhas, Heródoto (**Histórias**, I, 184-187) as apresenta como fortes governantes construtoras de obras que contribuíram para a defesa da Babilônia. Acredito que, ao comparar Júlia Domna com essas rainhas, Dião Cássio busca conhecimento em tradições compartilhadas sobre o poder dessas mulheres, marcando o poder feminino oriental de Júlia Domna frente ao governo de sua época.

Outra importante mulher frente à corte severiana foi Júlia Mesa, a irmã de Júlia Domna, mãe de Júlia Soêmia e de Júlia Mamea, e avó dos imperadores Heliogábalo e Severo Alexandre. Mesa é considerada na documentação textual como a grande responsável pela queda do assassino de Caracala e usurpador do poder severiano, Macrino (217-218), e pela volta dos Severos ao poder imperial com a ascensão de Heliogábalo. Conforme conta Herodiano (**História do Império Romano**, V, 3, 3; 4, 1-2), foi Mesa que financiou os soldados para aclamarem Heliogábalo. A documentação frisa que ela, seguida de suas filhas Soêmia e Mamea, controlou o poder durante o governo de Heliogábalo, e, depois, de Severo Alexandre. As princesas sírias, como ficaram conhecidas, também receberam muitos títulos e são vastamente representadas nas moedas do período severiano.

Sobre Júlia Soêmia, a **História Augusta** (Vida de Heliogábalo, 4, 1-3) diz que foi a única mulher a ser considerada membro do Senado romano durante o governo de seu filho Heliogábalo, tendo organizado uma espécie de Senado formado por mulheres. Esse mesmo documento menciona que Júlia Mesa assistiu à sessão do Senado (**História Augusta**, Vida de Heliogábalo, 15, 6; 12, 3). Dião Cássio (**História Romana**, LXXIX, 17, 2) também comenta sobre a presença de Júlia Mesa e Júlia Soêmia em reunião do Senado.

E durante o governo de Severo Alexandre, aclamado imperador em 222 com apenas treze anos, Herodiano (**História do Império Romano**, V, 5, 8-9) conta que até na guerra havia a presença das decisões da mãe do imperador, Júlia Mamea:

Mas Alexandre falhou ao não invadir o território com seu exército [referindo-se à guerra contra os persas], por um lado por temor, para não arriscar sua vida em defesa do Império Romano, por outro lado porque sua mãe o segurava por covardia feminina e por um exagerado amor pelo seu filho. Ela, neste sentido, debilitava seus valorosos impulsos, convencendo-o de que outros deveriam se arriscar por ele e ele não deveria se colocar no meio da batalha.

Dessa forma, a força do poder das mulheres da corte severiana também foi percebida e muito frisada pelos escritores do contexto. Tal poder certamente é um elemento da imagem negativa de Heliogábalo, complementando a desqualificação de aspectos de sua virilidade.

4. Propondo uma análise interseccional

Apresentados os aspectos das críticas a Heliogábalo em termos de identidade cultural e gênero, não podemos deixar de considerar outro elemento que diz respeito a seu *status* imperial e hierarquia social. Como imperador, ele deveria ser aquele de mais alta dignidade (*dignitas*), o mais virtuoso (o *uir* romano por excelência). O regime de gênero para os grupos das elites, em especial para a família imperial, era mais normativo, como podemos ver nas diversas críticas sobre performances de gênero e práticas afetivo-sexuais dos imperadores nos textos que chegaram até nós do Principado, como as próprias obras de Herodiano e Dião Cássio, ou os poemas de Marcial e Juvenal, as biografias de Suetônio, dentre outros. Como busquei mostrar, Heliogábalo é tido como um desvio total para os padrões de gênero normativos desses aristocratas, e isso se torna ainda mais marcante, se cruzarmos com sua identidade cultural considerada bárbara, também desviante dos códigos identitários da elite governante e ligada ao não viril. Portanto, ele performatiza práticas desviantes, em termos de barbaridade e gênero, que se cruzam, como vemos nos textos de seus detratores.

Diante disso, faz-se fundamental um olhar legado pelos estudos pós-coloniais, os quais analisam interseccionalidades entre aspectos de gênero, raça e classe. Para tais estudos, centrados em documentos da contemporaneidade, temos marcadores de diferenças dentro desses três aspectos, que precisam ser analisados de forma articulada e sem hierarquias para a desconstrução de categorias tidas como universais, como *mulheres*, por exemplo. Portanto, em um estudo sobre mulheres, é preciso perceber outros elementos sobre aquelas que estão sendo estudadas, uma vez que a análise de mulheres negras latino-americanas apresenta elementos muito distintos de um estudo de mulheres brancas universitárias da classe média francesa, por exemplo. Assim sendo, a análise de um imperador de origens síriacas, tão marcado por essa identidade cultural nos textos, precisa ser interseccional.

Entretanto, tais termos propostos pelos estudos pós-coloniais devem ser pensados para a análise do Império Romano, uma vez que os conceitos de *raça* e *classe* não cabem para o período. Dessa forma, por se tratar de performances de gênero (ligadas, de certa forma, também às construções sobre usos dos prazeres, como busquei mostrar), opto aqui por identidades culturais e *status* social. Assim – ressaltado – tais interseccionalidades devem ser devidamente pensadas para o contexto romano e para as imagens discursi-

vas dos imperadores. Portanto, estou incorporando reflexões teorizadas para pensar relações próprias da contemporaneidade, traduzidas para o contexto do Principado e para a análise da representação de um imperador específico.

Heliogábalo se vestia e se maquiava como povos medos e fenícios que, por sua vez, se assemelhavam às mulheres nesse sentido; dançava de maneira bárbara, também feminina; objetivava a emasculação, característica de cultos orientais como os cultos à deusa Cibele da Frígia e Atargátis da Síria (e, ao que os textos parecem indicar, ao próprio deus Elagabal de Emesa); sua dinastia, de origens também orientais, tinha a forte participação de mulheres no poder, influenciando diretamente os imperadores, fazendo coisas consideradas pelos gregos e romanos como próprias de homens, desde Júlia Domna até Júlia Mamea. O poder das Júlias é, então, comparável ao das rainhas assírias Semíramis e Nitócris. Júlia Mamea, por sua vez, vendo o que acontecia com o jovem imperador, buscará uma educação viril grega e romana para Severo Alexandre, diferente daquela recebida por Heliogábalo.

Dessa maneira, em diversas passagens mostradas, os textos dos detratores do imperador síriaco relacionam aspectos de suas práticas político-administrativas com sua identidade cultural, diretamente ligada, por sua vez, a um universo feminino e subalterno, visando mostrar uma identidade que articula aspectos considerados negativos (nos dois sentidos) na pessoa que ocupa o mais alto cargo do Império Romano. Assim sendo, a análise aqui realizada percebe que as intersecções entre a construção da identidade cultural bárbara, o *status* de imperador e a construção de gênero (performances e usos dos prazeres) sobre a imagem de Heliogábalo não podem ser hierarquizadas em termos de alguma condição primária, bem como não devem ser analisadas separadamente para uma melhor compreensão de sua representação textual.

Considerações finais

Diante do que foi apresentado, acredito que existem aspectos que se cruzam nas representações sobre Heliogábalo trazidas pelos diversos suportes culturais – tais como os textos aqui analisados –, criando um sujeito extremamente indigno do cargo imperial por fugir da combinação entre convenções de ordem social, *status* e poder masculino (de *autorictas*), da contenção aos usos dos prazeres e normas de gênero (da *virtus*/ἀρετή da *gravitas*/Σωφροσύνη) e de vários outros elementos em torno da identidade greco-romana de elite do Império, baseada em um modelo de educação e

cultura (da *humanitas*, da *παιδεία*), como o respeito aos cultos religiosos mais tradicionais e uso da característica toga romana.

Portanto, a imagem de Heliogábalo nos ensina muito sobre vários aspectos da política, da governabilidade, das culturas plurais da época imperial, bem como sobre a existência de uma cultura de elites necessária à ordem e ao governo do Império. Sua imagem nos ajuda também a pensar tanto em termos de normas como de desvios, de representações e possibilidade de existências e de práticas no contexto do Principado.

Documentação escrita

CASSIUS DIO. **Dio's Roman History**. Trad. Earnest Cony. London/Harvard: William Heinemann, Harvard University Press, s/d.

DIODORO DE SICILIA. **Biblioteca Historica**. Libros I-III. Trad. Francisco Parreu Alasà. Madrid: Gredos, 2001.

FILÓSTRATO. **Vidas de los Sofistas**. Trad. María Concepción Giner Soria. Madrid: Editorial Gredos, 1982.

HERODIANO. **Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio**. Trad. Juan J. Torres Esbarranch. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

HERÓDOTO. Livro I – Clio. *In*: _____. **Histórias**. Trad. J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 2001, p. 43-184.

PHILOSTRATUS. **The Life of Apollonius of Tyana**. V.1. Trad. Cristopher P. Jones. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 2005.

SCRIPTORES. **Histoire Auguste. 1^{re} partie: Vies de Macrin, Diaduménien et Héliogabale**. T. III. Trad. R. Turcan. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

Documentação primária numismática

MATTINGLY, H.; SYDENHAM, E.; SUTHERLAND, C. (Eds.) **The Roman imperial coinage**. Part II. Macrinus to Pupienus.V.IV. London: Spink & Son LTD, 1938.

Referências bibliográficas

ARRIZABALAGA Y PRADO, L. **The emperor Elagabalus**. Fact or Fiction? Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

BARBO, D. O homoerotismo e a cultura política falocêntrica na Atenas clássica. *Escritas*, v. 1, p. 229-254, 2008.

BOWERSOCK, G. W. **Greek sophists in the Roman Empire**. Oxford: Clarendon Press, 1969.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CROOK, J. *Consilium Principis*. Imperial councils and consellers from Augustus to Diocletian. New York: Arno Press, 1975.

DE BLOIS, L. Emperor and Empire in the Works of Greek-speaking Authors of the Third Century AD. *In: ANRW*, II, 34, 4. Berlin: De Gruyter, 1998, p. 3391-3443.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**. O uso dos prazeres. V.II. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GONÇALVES, A. T. M. **A oposição aos imperadores durante o período dos Severos: uma análise da obra de Herodiano**. Dissertação (Mestrado), São Paulo: USP, 1996.

HALPERIN, D. **One Hundred Years of Homosexuality: and other Essays on Greek Love**. London: Routledge, 1990.

HUSKINSON, J. Looking for culture, identity and power. *In: HUSKINSON, J. (Ed.) Experience Rome*. Culture, identity and Power in the Roman Empire. New York: Routledge, 2000, p. 3-27.

_____. Elite culture and the identity of Empire. *In: HUSKINSON, J. (Ed.) Experience Rome*. Culture, identity and Power in the Roman Empire. New York: Routledge, 2000, p. 95-123.

ICKS, M. The depraved devotion of Elagabalus: Images of the priest-emperor in the visual and Performing arts. *In: CARLÀ, F.; BERTI, I. (Eds.) Ancient Magic and the supernatural in the Modern Visual and Performing Arts*. London/New York: Bloomsbury, 2015, p. 211-224.

KEMEZIS, A. **Greek narratives of the Roman Empire under the Severans**. Cassius Dio, Philostratus and Herodian. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

MANDERS, E. **Coining Images of Power**. Patterns in the Representation of Roman Emperors on Imperial Coinage, A.D. 193–284. Leiden/Boston: Brill, 2012.

MISKOLCI, R. Estranhando as Ciências Sociais: notas introdutórias sobre Teoria *queer*. **Revista Florestan**, São Carlos-SP, v. 1, n. 2, p. 8-25, 2014.

PISCITELLI, A. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v.11, n.2, p. 263-274, jul./dez., 2008.

RIBEIRO, B. I. **Para além da heteronormatividade**: uma análise dos eunucos representados por Estácio, Marcial e Suetônio (Roma, 80-121 d.C.). Dissertação (Mestrado), Assis-SP: UNESP/Assis, 2016.

SAID, E. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, S. C. **O Império Romano de Filóstrato nas viagens da Vida de Apolônio de Tiana**. Tese (Doutorado), Franca-SP: UNESP/Franca, 2014.

TEIXEIRA, C. Os paralelos ficcionais entre a biografia de Heliogábalo na *História Augusta* e a *Cena Trimalchionis do Satyricon* de Petrónio. **Cadmo - Revista de História Antiga**, v. 17, p. 229-242, 2007.

_____. Heliogábalo e o culto do Sol: ascensão e queda de uma divindade. In: FIALHO, M. C.; D'ENCARNAÇÃO, J.; ALVAR, J. (Coords.) **O Sol greco-romano**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos/Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto/ Universidad Carlos III – Instituto de Historiografia Júlio Caro Baroja, 2008, p.193-201.

THUILLIER, J-P. Virilidades romanas: *vir*, *virilitas*, *virtus*. In: CORBIN, A. (*et al.*) **História da virilidade**. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 74-124.

VEYNE, P. **O inventário das diferenças**. História e Sociologia. São Paulo: Brasiliense, 1983.

WALLACE-HADRILL, A. **Rome's Cultural Revolution**. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2008.

WOOLF, G. Becoming roman, staying greek: culture, identity and civilizing process in the Roman East. **PCPhs**, Cambridge, v. 40, p. 116-143, 1994.

_____. **Becoming Roman**. The origin of provincial Civilization in Gaul. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Notas

¹ Sobre o potencial político de um olhar *queer* para os objetos de estudos, bem como sobre o conceito de *abjeto* dentro desta vertente teórica, sigo o que aponta Richard Miskolci (2014), que apresenta abjeto como pessoas e grupos que as sociedades consideram ameaçadores a sua visão idealizada sobre si própria. Assim, os estudos *queer* têm se caracterizado por criação de conhecimento por meio do abjeto, ao

mesmo tempo que realizam um ato político, uma vez que apresentam uma perspectiva crítica contestatória das normatizações identitárias – o que acredito ser potencialmente interessante também para a interpretação da Antiguidade.

² Sobre as datas aproximadas de vida dos autores trabalhados, a quem chamo de detratores de Heliogábalo por difamarem o *princeps*, temos que Dião Cássio viveu entre 165-235, Filóstrato entre 160/170-240 e Herodiano entre 180-250. Portanto, os escritores foram contemporâneos de Heliogábalo, embora suas obras certamente tenham sido dadas a ler pouco tempo após a morte do imperador, pois eles não o difamariam ainda vivo. Para mais informações sobre tais escritores e seus textos, sugiro as leituras de DeBlois (1998) e Kemezis (2014). Dentre a produção nacional, especificamente sobre Herodiano, sugiro a leitura de Gonçalves (1996), e sobre Filóstrato, a leitura de Silva(2014).

³ Embora este artigo faça algumas menções a **História Augusta**, outra importante documentação em torno de Heliogábalo, esta fonte não será analisada aqui por toda problemática que a envolve e pelo contexto diferente dos autores trabalhados, necessitando de outro tipo de tratamento enquanto testemunho sobre Heliogábalo. Sobre tal problemática, ver Teixeira (2007).

⁴ O termo *transexualidade* está sendo usado neste artigo, mas destaco que não é usado na documentação antiga que comenta sobre uma possível cirurgia que Heliogábalo desejava fazer para ter uma vagina – no caso, o texto de Dião Cássio – nem há um termo a ele equivalente para se referir a identidades e processos contemporâneos conhecidos como transgeneridade/transexualidade/travestilidade. Dião Cássio trata do processo sem usar um termo específico para denominá-lo. Benedito Inácio Ribeiro (2016), ao estudar as representações de gênero e de interferência no corpo dos sacerdotes da deusa Cibele no contexto do Principado, chama tal prática de emasculação.

⁵ Tais como a moeda disponível em: <<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=290845>>. Acesso em: 10/09/2017.

⁶ Juan Torres Esbarranch (1985, p. 262), tradutor da obra de Herodiano, Editora Gredos, acredita que o escritor esteja se referindo a Comazon quando fala das absurdas nomeações de pessoas ligadas ao teatro e à arte da dança feitas por Heliogábalo – entre elas, a de um homem que fora dançarino e ator em Roma nomeado prefeito do pretório.

⁷ Além desta passagem, que leio como uma metáfora, temos a aversão de Filóstrato a Heliogábalo claramente exposta na obra **Vidas dos sofistas** (II, 624), quando o biógrafo chama o imperador de tirano (τύραννος).

⁸ Estamos utilizando o conceito de *usos dos prazeres* dentro da proposta de Michel Foucault (2010), que considera a utilização do termo *sexualidade*, ao trabalhar a

História da Antiguidade Clássica, implicando alguns problemas, uma vez que *sexualidade* cobre um campo muito mais amplo do que as noções sobre prazeres usadas na Antiguidade greco-romana. Além do mais, a noção de sexualidade foi estabelecida no século XIX em relação a outros fenômenos, como o desenvolvimento de campos do conhecimento diversos, a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, apoiadas em instituições médicas, judiciárias, pedagógicas e religiosas. Ainda que Foucault denomine os três volumes de sua **História da Sexualidade** desta forma, no volume 2 ele ressalta a existência de termos como Αφροδίσια e *venerea*, no grego e no latim, para tratar das *coisas* ou *prazeres do amor*. Tais noções, como percebeu Foucault (2010, p. 49), também estavam dentro de um campo de cuidados e problemas morais nos textos da Antiguidade Clássica, ainda que diferente da noção trazida pelo conceito de *sexualidade* a partir do século XIX.

⁹ Sobre o conceito de *performance de gênero*, utilizo como referência a proposta de Judith Butler e da teoria *queer*. Butler (2003) analisa o processo no qual a identidade, no caso aqui de gênero, é construída no interior da linguagem e do discurso, e entende os gêneros como *performances* preexistentes ao *performer*. Assim, valendo-me de tal proposta, busco entender como a construção discursiva das críticas a Heliogábalo por seus detratores parte de modelos de regulação das experiências sexuais e dos comportamentos de gênero construídos dentro da ótica greco-romana de elite marcada nos textos.

¹⁰ Cumpre aqui lembrar, como apresenta Ribeiro Junior (2016), que não há como definir pelas fontes (que não carregam esse dado) se as castrações e emasculações no período do Império eram realizadas com a retirada apenas dos testículos, somente do pênis ou dos dois órgãos. Entretanto, friso, tais práticas existiam.

¹¹ David Halperin (1990) define o poder centrado na construção do masculino pelas antigas sociedades grega e romana da Antiguidade Clássica como falocêntrico. Embora Halperin não denomine as culturas da Grécia e do Império Romano como falocentristas, sigo a ideia de aplicação do conceito de *cultura falocêntrica e falocentrismo*, desenvolvido por Daniel Barbo (2008) em sua leitura sobre a cultura da sociedade ateniense clássica, aplicando-o aqui à cultura imperial do Principado. E lembrando que o Império Romano não era formado por uma única cultura, certamente, mas que há aspectos culturais greco-romanos em interação, centrais na governabilidade imperial – tese que trabalho, como já comentado.

¹² Semíramis também é citada por outros autores como Ctésias de Cnido (**Pérsica**), Diodoro Sículo (**Biblioteca Histórica**), Suetônio (**Vidas dos Doze Césares**, Vida de Júlio César) e Luciano de Samósata (**A deusa síria**), obras anteriores à de Dião Cássio.

AS ATUALIZAÇÕES ODISSEICAS DE JEAN GIRAUDOUX EM *ELPÉNOR* (1926) OU SOBRE QUANDO A GUERRA NÃO PRODUZ HERÓIS*

Lorena Lopes da Costa**

Resumo: O presente artigo tem como objeto a obra *Elpénor* (1926), do francês Jean Giraudoux. Marcada pela experiência da Grande Guerra (1914-1918), da qual o escritor participou, a obra é uma espécie de releitura da *Odisseia*, em que o herói Odisseu é substituído pelo guerreiro medíocre que lhe dá nome: Elpenor, nem demasiado corajoso na guerra, nem muito seguro de entendimento. Busca-se apreender de que modo a atualização do herói e de suas histórias está em diálogo com a guerra vivida pelo autor, para propor de que forma as velhas histórias, ao serem renovadas, participam de um processo que lhes permite elaborar os desafios do presente, comunicando o presente, através de um código já conhecido.

Palavras-chave: *Odisseia*; guerra; herói; Elpenor; Jean Giraudoux.

FALSIFYING THE ODYSSEY IN *ELPÉNOR* (1926) BY JEAN GIRAUDOUX OR WHEN WAR DOESN'T MAKE HEROES

Abstract: This paper takes up as its object *Elpénor* (1926), by Jean Giraudoux. Marked by the experience of the Great War (1914-1918), in which the writer takes part, the work is a kind of retelling of the *Odyssey*, where the hero Odysseus is replaced by the mediocre warrior who gives it his name: Elpenor, neither too brave in war nor too smart according to Homer. We try to explore how this updating of the hero and his stories are in dialogue with the war experienced by the author. To achieve this aim we analyze how the old stories renewed participate in a process that allows them to develop the current challenges communicating them through a code already known.

Keywords: *Odyssey*; war; hero; Elpenor; Jean Giraudoux.

* Recebido em 21/01/2018 e aprovado em 26/02/2018.

** Professora de Teoria da História na Universidade Federal do Oeste do Pará. Doutora em História pela UFMG e pós-doutoranda em História pela Unifesp.

A guerra de Giraudoux e seu herói:¹ o combatente *menos valente no combate, menos sábio no conselho*²

Com a Grande Guerra, o autor e diplomata francês Jean Giraudoux (1882-1944) é convocado, no dia 3 de agosto de 1914, como sargento para o 298º Regimento da Infantaria de Roanne, ao qual já servira em 1902, antes de entrar no curso de Letras da École Normale Supérieure. Giraudoux participa da Campanha da Alsácia, da primeira Batalha do Marne (5 a 12 de setembro de 1914) e da Batalha de Dardanelos (25 de abril de 1915 a 9 de janeiro de 1916). Numa de suas primeiras cartas durante a guerra (carta a Suzanne Boland, em 9 de agosto de 1914), ele registra sua função e as impressões iniciais sobre a sede de sangue de seus soldados:

Eu tenho sob minha responsabilidade uns cinquenta bons homens, ansiosos para matar um general e tomar uma bandeira. Tudo o que lhes ensinaram na escola sobre patriotismo manifesta-se neles sob essa forma infantil. [...] Partida: terça-feira de manhã, sem dúvida rumo a Mirecourt (Vosges). Que alegria eu teria em voltar para a Alsácia ou para Lorraine. (GIRAUDOUX, 2003, p. 60)³

Mal tem início o combate, a morte torna-se o conteúdo por excelência nas cadernetas dos combatentes. Em seu jornal de guerra de 1914, poucos dias depois da deflagração do conflito, Giraudoux, em campanha na região da Alsácia, descreve o caminho em direção a Altkirch, no dia 22 de agosto:

Bela estrada, onde as cerejeiras foram cortadas rentes ao solo pelos alemães, e tudo o que resta de árvores são suas raízes e suas idades. [...] Assentados sobre as cerejeiras, nós olhamos pelos campos, um pouco para evitar a poeira, e muito para não virar as costas a três sepulturas de soldados franceses, mortos há dez dias e cujos nomes nós anotamos em nossas cadernetas. (GIRAUDOUX, 1946, p. 37)⁴

Poucos dias depois da Batalha do Marne, com a derrota e a consequente retirada das tropas alemãs, Giraudoux é ferido no confronto que ocorre em Aisne. Seu ferimento faz com que precise ser hospitalizado em Fougères e sua convalescência se prolonga por Bordeaux, Pau e Vichy, de onde é reenviado, em dezembro, a Roanne, sede de sua unidade militar. Em carta a Lilita Abreu, de 18 de outubro de 1914, o combatente comemora a sorte: um bloco de notas e uma carteira haviam impedido os projéteis de atingirem

seu fígado. Giraudoux, que vê a morte de frente em Marne, é ferido pela segunda vez em Dardanelos, no Helesponto, em 1915, onde é condecorado e nomeado cavaleiro da Legião de Honra. Na Campanha de Dardanelos, no entanto, nos registros que faz em sua caderneta de couro verde, o autor parece enxergar com mais clareza a proximidade da morte, bem como sua banalização, antes mesmo do confronto, como diz em nova carta a Suzanne Boland, de 21 de junho de 1915:

Minha pequena adorada Suzanne, são oito horas da noite e amanhã às seis horas é o ataque. Minha companhia marcha na linha de frente. Eu espero muito rever-te, querida amiga, mas os turcos podem ser terríveis. (GIRAUDOUX, 2003, p. 187)

Giraudoux estava certo em seu temor: segundo a carta que escreve ao amigo Jean-Louis Vaudoyer, todos os oficiais que participam da batalha são mortos, com exceção dele, que, não obstante, é gravemente ferido. Para ser repatriado, vai precisar enfrentar um suplício, palavra que ele mesmo escolhe para descrever o retorno: oito dias num navio-hospital até Toulon, de onde seguiu para o Hospital Oficial em Mont-des-Oiseaux. Sua recuperação, dessa vez, dá-se em Hyères, de onde redige a carta ao amigo. Daí em diante, ele não voltaria ao *front*, passando a sofrer internações frequentes.

Vencedor, francês, Giraudoux, ao fim da guerra, não vê senão em si mesmo seu grande inimigo. Como registra em **Adieu à la guerre** [“Adeus à guerra”], ele não odiou nem búlgaros, nem turcos, nem alemães, nem sérvios, mas, como seus companheiros, teve de matá-los. Jean Giraudoux conhece a vitória francesa: “Eu sou um vencedor, no domingo ao meio-dia” (GIRAUDOUX, 1920, p. 237), mas a vitória está tão esvaziada de sentido, para ele, quanto a guerra que fizera. Em 1919, mesmo ano em que escreve **Adieu à la guerre**, Giraudoux escreve “Les morts d’ Elpénor”. Em 1926, ao lado de outras três histórias, ela completaria o corpo de **Elpénor**, determinando-o. Assim, em 1919, Giraudoux não apenas se despede da guerra, mostrando quão transformadora havia sido sua experiência – como quando escreve: “De mim, apesar de mim, todos os heróis tristes e vencidos, nossos irmãos e irmãs de ontem, se distanciam um pouco, se distanciam: Andrômaca, e sua queixa eterna, Pandora e sua esperança eterna [...]; nosso pai comum está morto” (GIRAUDOUX, 1920, p. 236)–, como também escolhe para personagem um daqueles que “se desviam um pouco” dos heróis de outrora e não se destacam por nenhuma qualidade.

Elpénor, de Giraudoux, consiste na reunião de quatro textos escritos ao longo de 18 anos, tendo sido o primeiro deles “Cyclope” [“Ciclope”], em 1908; o segundo, “Sirènes” [“Sereias”], em 1912; o terceiro, já citado, “Les morts d’ Elpénor” [“As mortes de Elpenor”], em 1919; e o último, em 1926, “Les nouvelles morts d’ Elpénor” [“As novas mortes de Elpenor”], mesmo ano em que o conjunto é publicado na forma de um livro. Quando “Cyclope” e “Sirènes”, publicados com títulos ligeiramente modificados, quais sejam “Le Cyclope” [“O Ciclope”] e “Ulysse et les sirènes” [“Odiseu e as sereias”], saem respectivamente em 1908, no *Le Matin*, e em 1912, no *Paris-Journal*, nenhum deles faz menção a Elpenor. Elpenor, personagem marginal na **Odisseia**, só irá aparecer associado à obra de Giraudoux em 1919, com **Morts d’ Elpénor**, publicado então pela Editora Émile-Paul, que, no mesmo ano, prepara também o primeiro e o segundo textos, reescritos e reintitulados. Apenas em 1926, a última parte, “Les nouvelles morts d’ Elpénor” irá a público pela *Revista de Paris*, sendo, em seguida, ainda em 1926, agregada às outras novamente pela Émile-Paul (TADIÉ, 1990).⁵ É com o desenvolvimento das duas últimas histórias, portanto, que Elpenor, figura apagada na epopeia homérica e ausente dos dois primeiros textos de Giraudoux, rouba a cena e, a partir daí, os dois já publicados separados e anteriormente serão modificados de modo a fazerem referência àquela que seria, aí sim, a personagem principal do conjunto.

Determinante, o texto de 1919, “Les morts d’ Elpénor”, revela não apenas a escolha do autor por seu herói, Elpenor, como a necessidade de torná-lo evidente enquanto escolha. O que o texto (ou os textos, os quatro) de Giraudoux faz é apontar para um primeiro material, o de Homero, que, daí em diante, vai ser transposto. O autor imita e parodia esse material, explorando ao máximo a comicidade, no sentido de reinventá-la onde ela já existe, como num processo de “metazombaria”, e de inventá-la onde ela inexistente. A transposição é absolutamente cômica, mas a brincadeira engendra uma reflexão política sobre a guerra, que, segundo Jean-Yves Tadié (1990, p. 1509), destrói a **Odisseia**, para reconstruí-la.

Perspicaz e também inquieto com relação à ficção e seu poder criador, Giraudoux, curiosamente, escolhe como epígrafe da obra os versos de Homero, que, dentre todos os existentes, são aqueles que, justamente, não existem. A referência mentirosa quer, contudo, ter ares de verdade, e Giraudoux não apenas cita os versos, como indica precisamente sua referência na **Odisseia**. Isto é, Giraudoux escolhe como epígrafe de sua obra versos falsos da epopeia.

Foi então que morreu o marinheiro Elpenor. Única oportunidade de dizer seu nome, porque ele nunca se distinguiu nem por seu valor, nem por sua prudência. Homero. Odisseia, 'Canto X'. (GIRAUDOUX, 1938, Epígrafe, s/p)

O autor altera conscientemente a passagem. É verdade que a primeira menção à figura de Elpenor de fato acontece no Canto X da **Odisseia** e que sua descrição não diverge da descrição presente na epígrafe de Giraudoux.

Havia um muito jovem, Elpenor, que não era demasiado corajoso na guerra nem muito seguro de entendimento; longe dos companheiros no palácio sagrado de Circe, procurando o fresco da noite, se deitara, pesado de vinho. Ouvindo a agitação e o barulho dos companheiros a movimentarem-se, levantou-se de repente: esqueceu-se em seu espírito de descer pelo longo escadote, caindo de cabeça do telhado; das vértebras se lhe partiu o pescoço e para o Hades desceu a alma.

(HOMERO. **Od.** X, 552-560).

Na **Odisseia**, Elpenor é aquele “que não era demasiado corajoso na guerra” [οὔτε τι λίην ἄλκιμος ἐν πολέμῳ] “nem muito seguro de entendimento” [οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς] (**Od.** X, vv. 552-553). O uso do particípio perfeito do ἀραρίσκω no segundo verso da apresentação da personagem (Ἐλπίνωρ δὲ τις ἔσκε νεώτατος, οὔτε τι λίην/ ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρε σὶν ἦσιν ἀρηρώς) sugere, aliás, a falta de inteligência como espécie de condição fixa de Elpenor, e o que se segue à apresentação é exatamente aquilo que se poderia esperar para uma personagem como esta: Elpenor bebe muito, fica pesado de vinho, adormece, e, tendo acordado assustado, sem dar conta do ocorrido, despenca do alto do palácio de Circe encontrando a morte. Elpenor é tão marginal para Odisseu e seus companheiros de guerra que sua ausência só é notada quando sua alma aparece no Hades (PERADOTTO, 2002, p. 5). A partida da ilha de Circe, nesse sentido, transcorre sem que nem Odisseu nem seus companheiros sintam falta de Elpenor, tão grande é sua mediocridade.

Se, em Homero, Elpenor é o companheiro de Odisseu que não se destaca nem na guerra, nem na inteligência, Giraudoux o confirma; seu Elpenor é aquele que não se distingue “nem por seu valor, nem por sua prudência” (GIRAUDOUX, 1938, Epígrafe, s/p). Assim, ainda que Giraudoux inven-

te, de certa forma, a epígrafe que dá a sua obra, mantém as características odisseicas de Elpenor. Mesmo sem ser totalmente fiel à referência, o autor quis explicitar as características que já aparecem na fonte, bem como mostrar a consequência que extrai delas: porque sem valor e sem prudência, Elpenor tem apenas no evento de sua morte, que confirma a ausência de seu valor e de sua prudência, a oportunidade de ser mencionado.

Conforme um manuscrito conservado do texto de Giraudoux, a epígrafe inicial, provavelmente escrita a partir de 1919, é ligeiramente distinta da que vai a público em 1926 pela Editora Émile-Paul. Na versão do manuscrito, consta: “É então que tomba do mastro o marinheiro Elpenor/ Que nunca se distinguiu nem por sua coragem nem por sua sensibilidade’ (**Odisseia**)” (BARRÈRE, 1978, p. 287). Essa citação, embora também não seja idêntica ao trecho de referência da **Odisseia**, é, apesar disso, mais próxima desta, uma vez que não conclui do evento o mesmo que a epígrafe publicada em 1926: “única oportunidade de dizer seu nome”. Vale repetir que nenhuma das duas epígrafes é uma tradução exata da passagem correspondente ao Canto X, que foi, pela primeira vez, considerada como uma interpolação por Victor Bérard (1864-1931) em 1924 – da mesma forma que foram considerados como interpolação os versos que parcialmente se repetem no Canto XI (vv. 50-89), em referência a Elpenor.⁶ Nesse sentido, Elpenor seria a personagem marginal acrescentada posteriormente à **Odisseia**, e não esquecida, embora ausente do conjunto da tradição, exatamente porque deplorável. Com efeito, para além das três breves passagens na **Odisseia** (X, XI e XII), que narram sua morte, seu reencontro com Odisseu no submundo do Hades e a realização de seus ritos fúnebres, não há referência alguma a Elpenor na tradição épica. A **Ilíada** não o conhece e seu nome não aparece em nenhum dos resumos do Ciclo Épico. Elpenor, por isso, pode ser entendido como um ilustre desconhecido que não teria dado motivos para ser lembrado pela tradição. Ou, ainda, como sugere sua epígrafe inventada, Elpenor pode ser entendido como um ilustre desconhecido que, de forma semelhante a Tersites, conquista fama através dos poucos versos que, em seu caso, o incidente deplorável e risível de sua morte gera.

Assim sendo, em 1919, Giraudoux decide-se não por recontar as aventuras de Odisseu através de um Odisseu recriado à sua maneira, mas escolhe, no lugar do herói homérico, uma personagem apagada, um companheiro de Odisseu que morre de forma canhestra, ao despencar do palácio de Circe e que nem ao menos os ritos fúnebres recebe, reivindicando-os, por isso, como

alma penada. Elpenor é estúpido, marginal na epopeia, uma personagem que participa dela sem quase participar; que ganha a guerra com Odisseu sem se destacar. Para Jacqueline de Romilly (1983, p. 193), escolher como vedete o homem de todos o mais modesto da **Odisseia** e a visão mais corriqueira da aventura humana apenas coroam a ideia mesma que anima a obra.

A terceira e a quarta histórias de *Elpénor*: o herói de Giraudoux se torna protagonista

No terceiro texto de **Elpénor**, publicado apenas após o fim da Primeira Guerra e sob o efeito dela, diferentemente do que ocorre nos primeiros contos do conjunto, um de 1908 e outro de 1912 (não escritos sob o efeito da guerra, mas reescritos sob tal efeito; o primeiro sobre Polifemo, o ciclope, e o segundo sobre as Sereias), Elpenor não é, em “Morts d’ Elpénor”, uma personagem acrescentada depois de já pronta a história. No terceiro texto (e também no quarto), a história é a de Elpenor. Nessa terceira história, Giraudoux escolhe finalmente Elpenor para ocupar o lugar de Odisseu. De um figurante, então, o autor francês fez uma personagem e, também, um símbolo (TADIÉ, 1990, p. 1511). Uma personagem pouco sedutora, vacilante, que causa desgosto, que revela o reverso do caráter do Odisseu homérico. Como dizem todos os companheiros do Odisseu de Giraudoux: “Ele é a fonte de todos os nossos males” (GIRAUDOUX, 1938, p. 80). O autor está interessado, finalmente, em olhar para os não heróis, os que não são protagonistas, os que não se destacam.

Em “Morts d’ Elpenor”, Odisseu e seus companheiros são hóspedes de Circe e estão se preparando para descer ao Hades, onde Tirésias poderá ser consultado. Elpenor sofre uma queda e morre, mas isso não é novidade. Na **Odisseia**, ao chegar ao Hades, Odisseu vê Elpenor e emociona-se (τὸν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ – **Od.** XI, v. 55), perguntando à sombra de seu companheiro como ela havia chegado à escuridão e obtendo dele a seguinte resposta:

*‘Filho de Laertes, criado por Zeus, Odisseu de mil ardis!
Perdeu-me a desgraça vinda dos deuses – e o vinho desmedido.
Tendo me deitado no palácio de Circe, esqueci-me
em meu espírito de descer pelo longo escadote,
caindo de cabeça do telhado; das vértebras
se partiu o meu pescoço e para o Hades, desceu a alma.
(HOMERO. **Od.** XI, vv. 60-65)*

A passagem é parte das histórias que Laertiade conta aos feácios e é a única da **Odisseia** em que Elpenor ganha voz. Antes dela, Odisseu narra como ele e seus remadores partiram do palácio de Circe (**Od.** X, vv. 552-560). A fala de Elpenor é o espelho da história que Odisseu mesmo contara anteriormente aos feácios (**Od.** X, 554-60) e confirma a versão de Odisseu, ainda que com algumas variações. Elpenor não explica o porquê de sua queda, qual seja o barulho feito pelos companheiros que se preparavam para a partida, segundo Odisseu (**Od.** X, vv. 556-7), e justifica sua estupidez não apenas com a ingestão desmedida do vinho [ὄθησφατος οἶνος] (**Od.** XI, v. 60), como Odisseu também havia feito [κατελέξατο οἶνοβαρείων] (**Od.**, X, 555), mas também com a má sorte enviada pelos deuses [δαίμονος] (**Od.** XI, v. 60), o que reforça, obviamente a comicidade da passagem e o traço patético da personagem: bêbada, desgraçada pelos deuses, morta numa queda sem motivo aparente, cujo corpo é deixado para trás, sem ser chorado e sepultado.

No conto de Giraudoux, como na **Odisseia**, Elpenor tanto adormece pesado de álcool quanto despenca fatalmente do palácio de Circe, mas, no conto francês, sua morte é anunciada assim que acontece: “- Elpenor se matou, ó, Odisseu! Escutando a largada dos navios, ele se jogou do telhado!”(GIRAUDOUX, 1938, p. 89), diz Parimedes ainda em Ecia. A tripulação de Odisseu decide, portanto, partir para o Hades, abandonando deliberadamente o corpo do remador (que tem, nesse evento, apenas a primeira de suas mortes). No Hades, como ocorre na **Odisseia**, a sombra de Elpenor vai encontrar-se com Odisseu. Giraudoux retoma o célebre diálogo, reforçando a divertida estupidez do remador: “- [...] Ó, Odisseu, sou eu, Elpenor! Sem vela e sem remo, eu ultrapassei seu navio. Impaciente por seguir você, eu me joguei do telhado, mas é certo que eu contava chegar aqui em segundo, não em primeiro!” (GIRAUDOUX, 1938, p. 94). Em meio às sombras, o Elpenor moderno repete o pedido feito pelo Elpenor odisseico a Odisseu. Mas seu pedido é tão exagerado (“Eu quero meu funeral solene” – GIRAUDOUX, 1938, p. 94) quanto é exagerada a má vontade do Laertiade para realizá-lo (“Eu te prometo, diz ele em tom de lamento, mas desapareça. Vá!” – p. 94).

Elpenor, a personagem que não mereceu da **Odisseia** mais do que três alusões, não obstante, receberá os ritos que qualquer guerreiro aqueu deve receber. Elpenor será chorado e sepultado como mandam os costumes, ainda que tenha sido aquele a fazer com que Odisseu seguisse sofrendo baixas

mesmo numa situação pacífica e orientada (já que Elpenor morre quando Odisseu acaba de ser aconselhado por Circe sobre a melhor maneira de prosseguir em seu retorno). Elpenor, na **Odisseia**, é, enfim, aquele que, por mais insignificante e porque insignificante, demonstra tanto a existência dos combatentes insignificantes quanto a necessidade do cumprimento dos ritos fúnebres mesmo para esses combatentes.

Como ele, o capitão de Giraudoux, capitão André, em 9 de setembro de 1914, seguro de que morreria, questiona os combatentes que o rodeiam a fim de receber deles a segurança de que seria chorado e sepultado. Embora sem ousar falar de si, sem coragem para enfrentar em primeira pessoa a possibilidade da morte, o combatente fala como se estivesse inquieto em relação a outro capitão, o capitão Flamond, morto dois dias antes: “- Onde está a arma de Flamond? Sua carteira? Onde ela foi enterrada?”. Giraudoux e seus companheiros, como Odisseu no Hades respondendo a Elpenor, dizem: “a espada, a cruz, os papéis foram para Roanne, selados, e nós juramos enterrá-lo, Flamond, num caixão” (GIRAUDOUX, 1946, p. 167). Eles, obviamente, respondiam ao capitão André mentindo, a fim de aplacar seu medo de ser abandonado, como Elpenor, sem ser chorado nem sepultado.

No conto francês, como na **Odisseia**, tendo cumprido a missão que o levava ao Hades, Odisseu retorna com seus companheiros à ilha de Eeia, e lá, como fora prometido à sombra de Elpenor – e como acontece na **Odisseia**, mas não pode acontecer para a grande maioria dos mortos da Grande Guerra –, seu corpo receberá os ritos devidos, embora desmedidos. Se, no Hades, Elpenor percebe-se tão desfigurado quanto todos os heróis mortos, na ilha de Circe ele será chorado como o maior dos heróis, pois Odisseu, ao pronunciar a oração fúnebre diante do corpo preparado, é tomado pela emoção (ou, mais provavelmente, pelo prazer da mentira), mergulhando seu elogio num mar de exageros:

- Quem foi Elpenor, ó, Zeus? Odisseu continuou. Pergunte, na verdade, o que ele não foi. Ele foi um coração terno num coração de aço, uma alma eleita num envelope sem igual; o trocadilho com dificuldade era contido em seu palácio como na boca de um papagaio a língua grossa, e o que dizer ainda de sua mente engenhosa? Foi ele, artesão, quem inventou o carrinho de mão, mudando-o por um cavalete à roda para transportar, ele também inventou a cama, única morada comum de deuses e homens. Foi ele, banqueiro, que

no dia da sétima coleta de ouro concebeu a ideia de aceitar metade do pagamento em cupons da Trácia. Foi ele, poeta, o autor de dois versos famosos [...]. (GIRAUDOUX, 1938, p. 101)

A mentira alimenta-se de si mesma. E o esforço é tão grande para enaltecer a memória do medíocre Elpenor que Zeus, ouvindo a oração, acaba por se comover, a ponto de fazer Elpenor viver outra vez. A primeira morte de Elpenor, assim, não será suficiente para matá-lo. A **Odisseia** o mata uma vez, enquanto Giraudoux saberá matá-lo muitas vezes. O Elpenor francês, o pior herói, de todos o mais detestável, ainda viverá novas e sofríveis histórias. Depois de ter morrido ao cair do palácio, Elpenor também morrerá afogado. E no quarto e último conto, Elpenor ainda morrerá torturado. O herói de Giraudoux, assim, personifica a banalização da morte. Ele incorpora os medíocres que morrem, não por feitos gloriosos, mas por acasos de má sorte, e que serão substituídos por outros medíocres, fadados a morrer também.

Para Suzanne Saïd (2003, p. 389), sobretudo com a publicação da terceira história em 1919, “Les morts d’ Elpénor”, em que a personagem morre mais de uma vez, Giraudoux deixa claro que a Grande Guerra, com seus milhões de cadáveres, havia passado pelo texto, forçando a evolução da personagem de Elpenor no conjunto do texto. De fato, entre 1914 e 1918 cerca de novecentos franceses foram mortos por dia e, embora o número seja uma cifra, o cálculo médio nada tem de abstrato para os que sobreviveram à guerra.⁷ A quantidade de mortes é enormemente superior a qualquer batalha anterior e ela, a morte, passa a ter formas inéditas, resultantes das novas tecnologias (AUDOIN-ROUZEAU; BECKER, 2000, p. 42 e 57).

Na última história de **Elpenor**, a quarta, “Nouvelles Morts d’ Elpénor”, Giraudoux é ainda mais infiel à **Odisseia**. O enredo é mais atrelado à epopeia do que nos outros contos, mas, por isso mesmo, é também ainda mais capaz de corrompê-lo. Trata-se da chegada de Odisseu à ilha dos feácios. Em **Elpénor**, a deusa visita a Esquéria, mas seu diálogo é com Alcínoo, o rei, quem avisa os habitantes da ilha, como os odisseicos, exímios remadores e de pouco contato com outros povos, sobre a chegada do herói.

No entanto, quem chega à ilha, totalmente desconhecido e mil vezes menos glorioso que Odisseu, é Elpenor, nem demasiado corajoso na guerra, nem muito seguro de entendimento. E ao chegar à vila, os feácios de Giraudoux, sem a desconfiança dos feácios odisseicos, recebem-no como se recebessem o herói de Ítaca. Alcínoo prepara-o, vestindo-o com mantas

ornamentadas, mas, “perto do soberano, o desconhecido parecia um anão” (GIRAUDOUX, 1938, p. 141). Nenhum dos feácios duvidava de que o nobre náufrago em breve retomaria magicamente a aparência de um belo herói. Contudo, sem a mágica acontecer, é com a aparência que sempre possuía, prejudicada pelo desgaste no mar (“pés muito grandes, um braço desproporcional e um braço atrofiado, um nariz achatado, um queixo amassado” – p. 132) que Elpenor tenta, sem querer, convencer a todos que a imagem do herói não era outra senão sua torpe imagem.

Giraudoux, insistindo em explorar a identidade de Elpenor, vai, pela primeira vez, permitir que sua personagem apresente-se honestamente. Na Esquéria, Elpenor, esse homem incompleto, essa fração de homem, é pela primeira vez escutado com atenção. Sua biografia é contada da pior forma possível, sua identidade é de assustar, pois, sem pudor, diante de um público pela primeira vez interessado em suas experiências, Elpenor resume sua vida em azar, tristezas, desventuras e sofrimentos. Elpenor conta aos feácios desde o seu nascimento até o seu retorno da guerra: ele é o anti-herói, que, durante dez anos, lutara ao lado de heróis. Ele conhece Ajax, Aquiles, Páris, Pátroclo e acredita ser conhecido por eles também. Mais do que isso, na verdade, Elpenor acredita-se alvo da inveja dos grandes heróis. Cada uma de suas deploráveis características, assim, é motivo para si de orgulho.

-[...] eu vi Ajax e seu rival prontos a recomeçarem o confronto. Nascido de uma criminosa desconhecida em uma masmorra da Cócira, fui abandonado por ela na prisão e foi lá que passei meus primeiros anos, invejando Aquiles. Fui alugado aos mendigos livres, o primeiro me deixou manco para insuflar o riso dos outros, e arredondou meus joelhos tão admirados por Páris, o segundo, para insuflar a piedade, desarticulou-me o quadril, que Pátroclo queria barganhar por seu renome. [...] Apenas esses tumores sobre os lábios não são um feito de meus mestres, mas meu. Sem saber que o fogo avermelha o metal e vendo a luz púrpura em uma forja a ferro para ferradura pendurada em uma haste de cobre, eu tive a ideia de agarrá-la com os dentes... (GIRAUDOUX, 1938, p. 143-4)

Nem ao menos num único dia, ao longo de toda a sua vida, ele havia comido carne fresca, nem ao menos num único dia, ao longo de toda a sua vida, ele havia comido azeitonas que não estivessem podres (GIRAUDOUX, 1938, p. 144). Ele não havia conquistado nada como butim de

guerra, e, não bastasse isso, partes de seu corpo, sua única posse, foram deixadas no percurso do retorno. Suas unhas, seus últimos fios de cabelo perderam-se na volta. Escalpelado, com as orelhas lavadas pelas tempestades, Elpenor era o alvo da ira gratuita dos deuses, que em nada lhe compensavam as perdas, pois ele não havia recebido em troca de seus dissabores nem sensatez, nem sabedoria (p. 145).

Da descrição odisseica de Elpenor [οὔτε τι λίην ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς] (**Od.** X, vv. 552-553), alimentada apenas pelo evento mesmo de sua morte e pela ausência de outros registros, Giraudoux conserva a receita, alimentando-a com muitos outros ingredientes e azedando-a por completo. A tragicidade e a comicidade da personagem são não apenas acentuadas pela reinvenção do enredo, como pela reação dos feácios, que, cumprindo seu dever, driblam a feiura do físico e dos malfeitos de Elpenor, insistindo em tomar-lhe como herói, vendo “através dos furos o tecido da epopeia” (GIRAUDOUX, 1938, p. 145). Para enganar a vergonha que sentem ao ouvir Elpenor, seus anfitriões entusiasmam-se com suas aventuras e reconhecem no horror a modéstia do herói, a ponto de agradecerem a Alcínoo sua chegada e de quererem finalmente ouvir da boca do estrangeiro sua identidade confessada (esperando que ele fosse confessar, obviamente, ser Odisseu). O povo feácio põe-se a fazer-lhe perguntas, como que tiradas de um manual da **Odisseia**: era Penélope morena; qual a madeira do cavalo de Troia? Mas Elpenor se perdia, buscava em sua memória informações a respeito, sem saber responder a nenhuma delas com precisão.

Ele não tinha com a epopeia mais do que uma estreita, mas medíocre ligação. Ele era simplesmente uma amostra de todos os milhares de ignorantes e anônimos pouco curiosos que são a tela das eras ilustres. Ele não tocava senão na parte desprezada destes heróis e de seus feitos imensos. Ele conhecia Aquiles por haver limpado seu calcanhar num dia de lama, Ajax por ter na trirreme recebido dele uma escarrada em sua bandeja, Circe por ter ajudado Ecclissé a escovar sua meia-calça. No dia da queda de Troia, ele limpava o penico de Hécuba. No dia da ira de Aquiles, ele fazia a colheita das cebolas. No dia da morte de Páris, ele remendava a túnica de Tersites. Ele não conhecia o mundo e o submundo épico, a não ser por seu revés lamentável. Os grandes marcos na mitologia serviam-lhe apenas como lembretes para os eventos desprezíveis de sua

vida: na noite de Briseida, ele havia vencido aos dados ganhando duas dracmas de um tal Bérios; na noite de Andrômaca, ele havia bebido vinho das amazonas com um tal Trachopis. E Pirro, Calipso e Agamêmnon eram para ele somente o suporte de desconhecidos denominados Latacobos, Periperilaos ou Vagapolo. Mas ele não conseguia se decidir por não acreditar na epopeia, como um valete na existência de seu mestre. Ele esvaziava a fábula de seus ares. (GIRAUDOUX, 1938, p. 151)

Elpenor é um dos anônimos da guerra de Troia. Ele não havia tido com a guerra mais do que uma ligação estreita e barata, como conta o narrador. Em meio aos desconhecidos do povo, que renomeiam o povo mesmo, “Latacobos, Periperilaos, Vagapolo”, Elpenor é mais um. Como os desconhecidos, ele fez a guerra sem ter motivo para fazê-la. Ele compôs, com todos os outros insignificantes, o cenário da multidão e não esteve presente, nem muito menos atuante, em nenhum dos grandes feitos. Elpenor, nos anos de guerra, havia sido insignificante a ponto de ser o encarregado de remendar a armadura de Tersites (ele era, portanto, pior do que Tersites!). Nos anos do retorno, ele também fora o pior. Ele nem havia visto, nem ouvido as Sereias, como conta o segundo episódio da obra de Giraudoux; havia ouvido e visto Polifemo, como conta o primeiro episódio; havia sentido, mas não havia tocado Circe, e havia morrido muitas vezes. Elpenor narrou suas experiências e respondeu às questões feácias da forma mais verdadeira, sem esconder-se na vergonha ou na desonra e, por isso mesmo, apesar do esforço feácio em embelezar sua biografia, conseguiu apresentar-se, por consequência, como a síntese da guerra sem glória e sem fama. Um exemplar de todos os milhares de ignorantes e de anônimos pouco curiosos que compõem o cenário das épocas mais ilustres e das guerras mais terríveis, o Elpenor de Giraudoux é aquele que recebe do herói e de suas façanhas apenas o quinhão do desprezo. Elpenor representa uma visão de povo indigesta, no meio do qual não há Odisseu para tornar a guerra mais bela e mais gloriosa. Para Yves-Tadié, Elpenor representa o povo, visto como uma massa indiferenciada, e sem a qual, no entanto, as epopeias não podem acontecer (TADIÉ, 1990, p. 1511). Seria preciso um número muito grande de Elpenores, enfim, para se fazer um só Odisseu. Também como a multidão dos anônimos, Elpenor é o combatente que, além de fazer a guerra sem glória, morre sem glória (pois, uma vez mais, nesse último conto, Elpenor

morre). Elpenor é como o canto que Apolo canta aos feácios de Giraudoux: um pobre animal, pertencente a um rebanho, mas sem dignidade alguma (GIRAUDOUX, 1938, p. 169-170).

Na ilha, Elpenor ganha também a ira de Apolo e das Musas, que decidem torturá-lo até a morte. Clio, a musa da história, perfura-lhe os dedos, sob as unhas. Melpomene, a musa do canto e da tragédia, atravessa seus joelhos com agulhas, enquanto Erato, musa da lírica, corta seus dedos do pé com uma lâmina. Terpsícore, da dança, pinça, um a um, os raros fios de cabelo que lhe haviam sobrado sobre o crânio depois de todas as aventuras pelos mares. Polímnia, dos hinos sagrados, aquece cascas de nozes para aplicá-las, bem quentes, sobre a língua do azarado. Vendo-o, ainda assim, capaz de gritar, as Musas decidem-se por machucá-lo mais. Clio rasga o ventre de Elpenor. Calíope secciona a pele que vai do braço ao ombro, transformando-a numa alça, a qual puxa para cima. Terpsícore abre sua moleira e mostra seu cérebro – assustador a todos, “um cérebro de idiota” (GIRAUDOUX, 1938, p. 176), ao qual faltavam as habilidades da auto-orientação, do ciúme, da associação de ideias. Uma representação evidente das novas formas de violência, a tortura de Elpenor tem a imagem da violência da Grande Guerra.

Ele, cujo cérebro aberto assusta pela cretinice, parece um pouco com o tenente sobre quem conta Giraudoux na Batalha do Marne: com as mãos trêmulas, pôs-se a buscar seu monóculo, alegando miopia, quando o medo o impedia de perceber que a causa de sua cegueira era “seu cérebro aberto” (GIRAUDOUX, 1946, p. 156). Elpenor, como o tenente de 1914, não há dúvida, só pôde ter como destino morrer, mas, antes disso, perdido em meio a tanto sofrimento e, como era o hábito, diminuído das capacidades cognitivas, perde-se também em sua memória, imiscuindo-se na memória de outros, de gigantes, de Prometeu, de Mársias, de feiticeiras, de revolucionários, como se estivesse ele mesmo “no centro do sofrimento humano” (GIRAUDOUX, 1946, p. 146), para retomar a expressão que Giraudoux utiliza para descrever a si próprio depois do primeiro dia da Batalha do Marne:

A memória de todos aqueles que já estavam mortos, o futuro pensamento de todos aqueles que deviam morrer pela felicidade da humanidade habitaram-no por um momento. Ele foi tomado por um imenso carinho pelos seres humanos, esses seres humanos pelos

quais ele havia roubado o fogo, inventado a escrita, a pólvora e a bússola, essas mulheres pelas quais havia roubado de Vênus o espelho e o vermelho, a profecia das vacinas, a roda do carrinho de mão, o vapor, um carinho que o inundava de alegria. Às vezes, ele soltava grandes berros para se encorajar a si mesmo, e Apolo fez entupir de cera suas orelhas, tal qual Odisseu havia feito anteriormente diante das sereias. Sua sereia, pobre Elpenor, era ele mesmo. (GIRAUDOUX, 1938, p. 177)

Elpénor e a história de uma personagem sem história

É durante ou, no máximo, imediatamente depois da Grande Guerra que Jean Giraudoux faz sua escolha por Elpenor, uma vez que o terceiro conto do conjunto é publicado já em 1919 e o segundo, em sua primeira versão, que não faz menção alguma à personagem, em 1912. É também durante ou logo depois da Grande Guerra que os dois contos publicados antes dela são modificados de modo a hospedar seu novo e nada glorioso habitante. **Elpénor** dialoga, assim, com a transformação que a Grande Guerra faz incidir sobre a forma com que o autor vê a guerra, o combatente e o herói, sendo evidente que a presença de Elpenor importou mais ao autor do que a presença do herói Odisseu para o desenvolvimento de suas quatro histórias.

Não é que Giraudoux se esqueça de que é Odisseu a grande personagem do retorno. Em **Amica America**, livro publicado pela primeira vez em 1918, o autor descreve suas memórias de guerra, quando de sua missão a Havard em 1917 (ele é enviado aos Estados Unidos para instruir militares). Giraudoux, que em 1907-8 já passara uma temporada nos EUA, como leitor de língua francesa, exatamente em Harvard, registra no livro: “Então, vim tranquilizar minhas anfitriãs de dez anos atrás [...]. Eu encontrei, como Odisseu, o cãozinho” (GIRAUDOUX, 1918, p. 40). Em carta de maio de 1917 a Lilita Abreu, portanto antes da publicação das memórias em **Amica America**, Giraudoux testa o tema, experimentando a estratégia das afinidades odisséicas: “Tudo está aqui como era há dez anos, e a velha dama que me hospedou em sua casa tem ainda o mesmo cãozinho e o mesmo vestido” (GIRAUDOUX, 1989, p. 130).

Também não é que em **Elpénor** – essa releitura odisséica de Giraudoux – Odisseu não chegue a Esquéria. Tal como na epopeia homérica, em “Nouvelles Morts d’ Elpénor” o mar deposita o filho de Laerte na costa

feácia. O autor, porém, atrasa sua chegada em duas horas, e esse atraso é tempo suficiente para que Elpenor conte sua desastrosa história aos habitantes da Esquéria, vivendo ainda outra desastrosa história na ilha. A retomada da ordem clássica e a chegada de Odisseu só irão acontecer depois do triste e cômico fim de Elpenor. Dessa ordem clássica, enfim, Giraudoux não se ocupou; interessou-lhe apenas imaginar o quão mediana poderia ser a história que não fosse a de Odisseu.

Giraudoux, definitivamente, escolhe Elpenor. Ele prefere o desastrado, nem bom de guerra, nem bom de inteligência, ao herói do retorno. Giraudoux prefere a figura, nem amável, nem admirável, do “doce medíocre”, como Elpenor é chamado pelo poeta grego George Seféris, pois é na falta de heroísmo de Elpenor que ele parece reconhecer o único combatente real. Com algum exagero, Jacques Body (1983, p. 868) afirma que Giraudoux adiantou-se aos historiadores de seu tempo, fazendo, à sua maneira, a história das mentalidades e dos povos sem história; em outras palavras, fazendo uma nova história. Certo é que **Elpénor**, que reúne quatro textos de suas primeiras experiências literárias, não pode de forma alguma apontar para uma história que não se transforma ou para um presente que se mascara, tal como o teria criticado Jean-Paul Sartre.⁸ Giraudoux escolhe um caminho que, aparentemente, indica uma permanência, a **Odisseia**, para expor o que há de novo, por mais torpe que tenha sido a mudança, por mais feio que seja seu presente: “esses que morrem combatentes são como os que morrem escritores, as mãos ensopadas de sangue ou de tinta” (GIRAUDOUX, 1946, p. 149). A matéria de um, o soldado, e de outro, o escritor, nesse sentido, é a mesma: é a guerra, é a morte, é a violência. Um morre ensopado de sangue, ao passo que o outro se ensopa de tinta. Para dar vida a essa matéria, não interessa a Giraudoux contar o retorno de Odisseu, como se poderia esperar. Interessa-lhe contar as canhestras aventuras de uma personagem quase sem história, apesar de medíocre e porque medíocre.

Documentação escrita

GIRAUDOUX, Jean. **Adorable Clio**. Paris: Émile-Paul Frères Éditeurs, 1920.

_____. **Amica America**: Voyage de Jean Giraudoux. Paris: Émile-Paul Frères, 1918.

_____. **Cahiers Jean Giraudoux 31**. Jean Giraudoux. Lettres à Suzanne I. 1913-1915. Texte établi et annoté par Brett Dawson. Paris: Éditions Grasset, 2003.

- _____. **Elpénor** (21e. éd.). Paris: Emile-Paul frères, 1926.
- _____. **Elpénor**. Nouvelle édition. Paris: Bernard Grasset Editeur, 1938.
- _____. **Jean Giraudoux**. Œuvres Romanesques complètes. Édition publiée sous la direction de Jacques Body. Paris: Éditions Gallimard, 1990.
- _____. **Jean Giraudoux**: du réel à l' imaginaire: [exposition], Bibliothèque nationale [Paris, 7 décembre 1982-1er mars 1983] / [catalogue par Mauricette Berne, Marthe Besson-Herlin et Marie-Françoise Christout]; [préface de Alain Gourdon] -Paris: Bibliothèque nationale, 1982.
- _____. **Lectures pour une ombre**. Paris: Éditions Grasset e Fasquelle, 1946.
- _____. **Les contes d'un matin**. La Bibliothèque électronique du Québec. Collection Classique du 20e siècle. V. 12. Version 1.0. Édition de référence: Paris: Gallimard, 1952.
- _____. **Lettres à Lilita** (1910-1928). Édition de Mauricette Berne. Paris: Collection Blanche, Gallimard, 1989.
- _____. **Manuscrit**. Fonds Jean Giraudoux. I-CXI Œuvres. LXXXIV-XCII Écrits de guerre. LXXXIV-XC Lectures pour une ombre. LXXXIX Lectures pour une ombre. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530690687>>. Acesso em: 29 jul. 2015.
- HOMERUS. **Homerillias**, v. 2–3, Ed. Allen, T.W. Oxford: Clarendon Press, 1931.
- _____. **Homeri Odyssea**, Ed. Peter von der Mühlh, P. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.
- _____. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.

Referências bibliográficas

- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane; BECKER, Annette. **14-18, retrouver la Guerre**. Paris: Éditions Gallimard, 2000.
- BARRÈRE, Jean-Bertrand. Variantes du manuscrit de «Nouvelles morts d'Elpénor». **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, n. 3, p. 287-303, oct. 1978.
- BÉRARD, Victor. (Éd.). **L'Odysée**: “poésie homérique”. (1864-1931). Paris: Les Belles Lettres, 1924. 3 v.

BODY, Jacques. Giraudoux et les rendez-vous de l'histoire. **Revue d'Histoire littéraire de la France**, Paris, v. 83, n. 5/6, p. 866-78, sep.-dec. 1983.

DUROISIN, Pierre. Les petites Odyssées de Jean Giraudoux: Elpénor, et de Jean Giono: Naissance de l'Odyssée. **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, Paris, n. 1, p. 172-210, 2005.

TADIÉ, Jean-Yves. Notice. In: GIRAUDOUX, Jean. **Jean Giraudoux**. Œuvres Romanesques complètes. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard, 1990. T. 1.

PERADOTTO, John. Prophecy and persons: reading character in the Odyssey. **Arethusa**, Baltimore, v. 35, n. 1, p. 3-15, winter/2002.

ROMILLY, Jacqueline. L'amitié de Giraudoux avec l'hellénisme: Elpénor. **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, Paris, v. 2, p. 191-7, 1983.

SAÏD, Suzanne. Ulysse en France au début du XXe siècle: de Giraudoux à Giono. **Ulisse nel tempo. La metafora infinita. Atti del Convegno internazionale Odisseo 2000**, Venezia, p. 379-403, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. A propos de Choix des Élues. M. Giraudoux et la philosophie d'Aristote. **Nouvelle Revue Française**, Paris, p. 339-54, mar. 1940.

Notas

¹ O presente artigo trata de uma das quatro fontes francesas analisadas em minha tese de Doutorado, cujo objetivo é observar a permanência repetitiva, plástica, deformadora, falsificadora das aventuras de Odisseu, para propor um modo sobre o funcionamento da repetição e do esquecimento enquanto mecanismos da história. Analiso, na tese, além de **Elpénor** (1926), de Jean Giraudoux; **Naissance de l'Odyssée** (1930), de Jean Giono; **Les Aventures de Télémaque** (1922), de Louis Aragon; e **Le Retour d'Ulysse** (1921), de Valmy-Baysse.

² Tradução de Victor Bérard ("*le moins brave au combat, le moins sage au conseil*") para o epíteto que o poeta dá a Elpénor: οὔτε τι λίην ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς (**Odisseia X**, vv. 551-2).

³ Todas as traduções cujo tradutor não for nomeado são de minha autoria e responsabilidade.

⁴ O jornal de guerra de Giraudoux de 1914, *Lectures pour une ombre*, é também uma homenagem a um de seus companheiros de guerra, conforme a dedicatória: À André du FRESNOIS – DISPARU (GIRAUDOUX, 1946, p. 11).

⁵ Poucos livros de Giraudoux levarão tanto tempo, 18 anos, para chegar à sua forma final. Em 1935, também a Grasset publicará o conjunto.

⁶ A passagem continua sendo motivo de discussão entre os homeristas, mas, a despeito disso, quando Victor Bérard publica sua edição da **Odisseia**, em 1924, identificando de maneira inédita como interpolações as três passagens em que Elpenor aparece, nos cantos X, XI e XII, Giraudoux, há cinco anos, já se apropriara da personagem, recriando-a; quer dizer, recriando uma personagem que seria, então, desde sua primeira aparição, uma espécie de impostor (DUROISIN, 2005, p. 176).

⁷ A imprensa britânica, por exemplo, sobretudo o *Times*, publicava em suas páginas as longas listas de mortos após as batalhas.

⁸ Jean Giraudoux foi criticado por Jean-Paul Sartre por negar a mudança e mascarar o presente. É bem verdade que a acusação dirige-se, sobretudo, ao romance de 1939, **Choix des Élus** [Escolha dos Eleitos], mas, curiosamente, o que o projeto literário de Giraudoux parece buscar desde o princípio é o contrário do teor da acusação.

RESENHA^{*}

BURNETTE-BLETSCH, R. (Ed.). *The Bible in Motion*. A Handbook of the Bible and its Reception in Film. Berlin, Boston: Walter De Gruyter GmbH, 2016. 921p.

Nuno Simões Rodrigues^{**}

Esta é uma obra à qual podemos atribuir o adjetivo «monumental». Trata-se de um livro em dois volumes, coordenado por Rhonda Burnette-Bletsch, professora de Estudos Bíblicos da Eastern University da Pensilvânia (EUA), e publicado pela prestigiada De Gruyter. Na verdade, o livro coordenado por Burnette-Bletsche funciona como uma espécie de *Companion*, na boa tradição anglo-saxônica. Numa época em que os estudos de recepção de temáticas da Antiguidade têm tido um incremento, uma visibilidade e uma funcionalidade particularmente evidentes, um livro dedicado a esse tema no âmbito dos Estudos Bíblicos, uma alínea da História da Antiguidade, cremos poder dizê-lo e sem qualquer tipo de sentido pejorativo, só pode ser aclamado como bem-vindo.

Pelo menos desde os anos 70 do século passado, a recepção da Antiguidade no cinema tem sido objeto de estudos e de publicações orientadas por princípios científicos. O trabalho de P. L. Cano, em particular, deve ser citado como pioneiro nesse domínio, mesmo levando em conta todos os estudos posteriormente desenvolvidos por autores como J. Solomon, M. W. Winkler e M. Wyke. A recente publicação do **Companion to Ancient Greece and Rome on Screen** (WILEY-BLACKWELL, 2017), coordenado

* Recebido em: 04/03/2018 e aceito em: 13/04/2018.

** Professor da Universidade de Lisboa (CH-ULisboa/CECH-UC).

por A. J. Pomeroy, é uma espécie de acme e de confirmação da pertinência e importância atual desses estudos. De certo modo, o livro agora em recensão é o equivalente ao coordenado por Pomeroy.

Em termos quantitativos, a Antiguidade Clássica tem tido uma atenção superior à do Mundo Bíblico enquanto objeto de estudo de recepção na Sétima Arte. Ainda assim, não podemos deixar de mencionar trabalhos marcantes como os de R. De España, B. F. Babington & P. W. Evans, J. S. Lang e A. Reinhartz, que dedicaram livros ou partes significativas de livros à recepção da Bíblia no cinema. Nesse domínio, há mesmo que referir o caso de A. L. Chevitaresh, autor de **Jesus no Cinema. Um balanço histórico e cinematográfico entre 1905 e 1927** (2013), o primeiro volume já publicado de uma anunciada trilogia dedicada ao tema, pelo seu caráter original e também pioneiro nessa área. Mas a qualidade e a quantidade dos estudos que agora se apresentam é de tal modo superior que parte considerável dessa «menoridade» é absolutamente mitigada.

O livro coordenado por R. Burnette-Bletsch conta com 48 colaboradores e 56 estudos distribuídos por seis partes. A primeira parte, «Biblical Characters and Stories» (v. I, p. 15-136), conta com sete estudos, alguns de autores de primeira linha, como J. Cheryl Exum («Samson and Delilah in Film», p. 83-100 – Exum é uma reconhecida especialista no livro dos *Juízes* e na narrativa em torno de Sansão e Dalila), essencialmente focados em personagens históricas, literárias e mitológicas do universo bíblico hebraico (e.g. Adão, Eva, Noé, Abraão, Sara, Moisés, Sansão, Dalila, David e Ester). Nesses ensaios, encontramos essencialmente análises em torno das representações e das interpretações dessas personagens, essenciais para a definição da matriz da cultura ocidental.

A segunda parte, «Film Genres and Styles» (v. I, p. 139-295), dedica-se sobretudo à problemática do gênero e do estilo cinematográfico, sendo particularmente interessante o espaço dedicado ao estudo da relação entre o *Film Noire* e a Bíblia, entre o *Western* (aquele que pode ser considerado o *corpus* mitológico da cultura fundacional dos EUA) e a Bíblia, e entre o cinema de animação e a Bíblia (estudos de R. Ellis, de R. P. Seesengood, de R. C. Heard, de F. Ogura e de N. F. Hioki, p. 161-174, 193-208 e 267-295). Nessa parte é ainda de assinalar o capítulo dedicado ao filme-documentário de tema bíblico (R. P. Seesengood, p. 209-222).

Quanto à terceira parte, «Biblical Themes and Genres» (v. I, p. 299-415), apesar do título proposto, parece-nos que aborda sobretudo a presença

das grandes temáticas bíblicas no cinema e na forma como essa expressão artística as tem representado e abordado. Temas como «Deus», «Satanás», «a Criação», «a Lamentação», «a Condição Humana» (representada pelo tema de Job), «o Apocalipse» e a «Vida *Post-Mortem*» são aqui eximamente estudados por vários autores, entre estes a própria coordenadora do volume, cujo texto enfoca o tema «Deus».

A quarta parte, «Biblical Characters and Stories (New Testament)» (v. II, p. 419-531), como que retoma a primeira, mas, desta vez, centrando-se no Novo Testamento. Assim, ali encontramos ensaios sobre Jesus, as mulheres dos Evangelhos, Judas e Paulo de Tarso. De certa forma, parece-nos que essa parte poderia ter sido fundida com a primeira. Por outro lado, compreendemos a opção assumida, visto que o fato de esses estudos se centrarem no bloco conhecido como Novo Testamento lhes confere uma individualidade evidente.

A quinta parte, «Cinemas and Auteurs» (v. II, p. 535-774), a mais longa do volume, é também uma das mais interessantes, uma vez que focaliza as figuras dos realizadores que, em certa medida, são os artistas principais dessa arte. Assim, destacam-se os trabalhos sobre De Mille, Buñuel, Bresson, Rossellini, Fellini, Huston, Kubrick, Weir e os irmãos Coen, entre outros. Um dos aspectos positivos, particularmente positivos mesmo, é o fato de o universo de realizadores escolhidos não se limitar a qualquer espécie de *mainstream* ou *star system* «hollywoodesco», alargando, em vez disso, a análise, que remete para um *corpus* artístico internacional, senão mesmo universal.

A sexta e última parte, «Voices from the Margins» (v. II, p. 777-866), apresenta um conjunto de seis trabalhos que trazem à colação temas menos comuns, mas nem por isso menos interessantes, no estudo da recepção da Bíblia no cinema. Referimo-nos a temas como «antisemitismo», «etnicidade», «escravatura e racismo», «violência», «sexualidade» e «política e imperialismo». Desse modo, parece-nos que o livro, em boa hora publicado pela De Gruyter, encerra com chave de ouro o conjunto de textos proposto.

A obra inclui um muito útil índice de referências citadas e um outro de temas. Mas outra das mais-valias a assinalar é o índice de filmes de temática bíblica, direta ou indireta, que podemos ler entre as páginas 867 e 898.

Resta-nos frisar a importância que esta publicação tem para o estudo da recepção da Bíblia na cultura contemporânea, mais especificamente no cinema, sendo que não temos dúvidas de que se constituirá como instrumento de trabalho essencial para quem, no futuro, desejar prosseguir pesquisas nesse domínio.

PERFIL DA REVISTA

A **PHOÏNIX** é um periódico de publicação semestral* do Laboratório de História Antiga (Lhia) do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O Lhia tem como objetivo divulgar as pesquisas em Antiguidade, realizadas no Brasil e no exterior. A **PHOÏNIX** constitui um veículo privilegiado para atingir esse objetivo.

A **PHOÏNIX** se caracteriza por ser um espaço isonômico de publicação dedicado a:

1. mostrar a originalidade e a singularidade das abordagens historiográficas brasileiras referentes às sociedades antigas;
2. estabelecer um lugar de diálogo entre os estudiosos da Antiguidade, brasileiros e estrangeiros, com os demais saberes;
3. garantir a liberdade de expressão, a diversidade teórico-metodológica, a qualidade científica e o despertar de novos talentos, sendo, por excelência, um lugar de experimentação, de debate e de crítica acadêmica.

Pensar as sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura, situando o seu lugar numa história humana que abrange muitos caminhos, permite refletir mais lucidamente sobre as implicações e os embates da nossa sociedade, e esclarecer o que somos, comparados e confrontados aos outros, tanto em termos temporais quanto espaciais.

LABORATÓRIO
DE HISTÓRIA
ANTIGA – UFRJ



* Até o ano de 2008, a Phoënix tinha periodicidade anual. A partir de 2009, tornou-se semestral.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

Os artigos devem ser apresentados em arquivos em dois formatos: *Word for Windows* e PDF, tendo até 15 páginas (A4; espaço 1,5; margens 3cm; Times New Roman 12). Abaixo do título do artigo (centralizado, em negrito e caixa alta), o nome do autor (à direita, em itálico e caixa normal). Seguem-se o resumo em português e cinco palavras-chave também em português (justificado); uma linha após, o título, o resumo e as palavras-chave em inglês ou francês (justificado).

As notas devem aparecer da seguinte forma:

- Inseridas no corpo do texto entre parênteses, se forem somente indicações bibliográficas. Para produção historiográfica: a indicação será entre parênteses com sobrenome do autor, ano e páginas (SOBRENOME DO AUTOR, Ano, p.). Para passagens de textos antigos: a indicação será entre parênteses com autor, título da obra (em negrito) e passagem (AUTOR. **Obra** vv. ou número do livro, capítulo, passagem).
- Ao final do texto: se forem notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

As citações com mais de três (3) linhas devem vir em destaque, sem aspas, em itálico, espaço simples e com recuos direito e esquerdo de 1 cm.

A indicação da documentação e da bibliografia deve aparecer após o texto, separadamente: primeiro, a Documentação (escrita e/ou material) e, depois, as Referências bibliográficas em ordem alfabética pelo sobrenome do autor, seguindo as normas da ABNT 6023: 2002 (Informação e documentação – Referências – Elaboração), a saber:

- Para livro: SOBRENOME, Prenome do autor. **Título do livro:** subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano.
- Para capítulo de livro: SOBRENOME, Prenome do autor. Título do capítulo. In: SOBRENOME, Prenome do autor. **Título do livro:** subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano, p.

- Para artigo de periódico: SOBRENOME, Prenome do autor. Título do artigo. **Título do Periódico**, Cidade, v., n., p., mês (se houver), ano.

Quando forem utilizadas imagens no artigo, os autores deverão enviar os originais das mesmas ou cópia digitalizada e gravada em arquivo com terminação *TIF, individual para cada imagem e com resolução de 300 DPI.

Se fontes especiais (grego, sânscrito, hieróglifo, hebraico, etc.) forem utilizadas no artigo, os autores deverão enviar uma cópia das mesmas gravadas em arquivo.

O não cumprimento destas regras levará à notificação do autor, que deverá fazer as correções necessárias para a avaliação do Conselho Editorial, acarretando atraso na publicação do artigo.

Todo o material, anteriormente especificado, deverá ser enviado por *e-mail* para: revistaphoenix@gmail.com.

A data de entrega dos textos é até 31 de março para o número do primeiro semestre e até 30 de setembro para o segundo semestre. Os textos encaminhados serão apreciados por dois dos componentes do Conselho Editorial. Em caso de pareceres contraditórios, um terceiro membro do Conselho analisará o artigo.

O autor deve indicar: a sua filiação institucional, o seu maior título e o tema do atual projeto de pesquisa com o órgão financiador, caso haja, e o seu *e-mail*, se quiser divulgá-lo.

Leia também:



CARACTERÍSTICAS:

Formato: 14 x 21 cm – *Mancha:* 10,5 x 17,0 cm

Papel: Ofsete 75g/m² (miolo), Cartão Supremo 250g/m² (capa)

Impressão: Kunst Gráfica