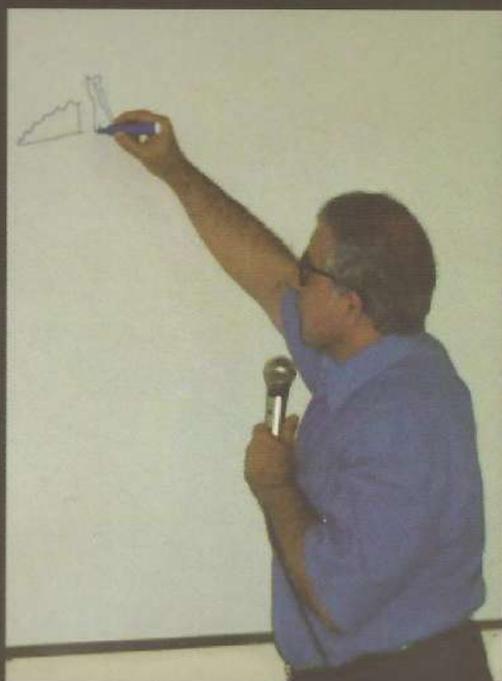


Laboratório de História Antiga – UFRJ



PHOÏNIX

Mauad X



2013

PHOÏNIX
2013

Ano 19
Volume 19
Número 1

ISSN 1413-5787

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA/UFRJ

PHOÏNIX
2013

Ano 19
Volume 19
Número 1

Mauad X

Phoînix 2013 – Ano 19 – Volume 19 – Número 1 – ISSN 1413-5787
Copyright © by Neyde Theml, Fábio de Souza Lessa e Regina Maria da Cunha Bustamante
(editores) *et alii*, 2013
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 – Fax: (21) 3479-7400
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 e 213 – Centro
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.051-070
Tel.: (021) 2221-0034 ramais 205 e 213 – Fax: (021) 2221-4049
www.lhia.historia.ufrj.br
ciclohia@yahoo.com.br

Projeto Gráfico:
Núcleo de Arte / Mauad Editora

Revisão: Bárbara Mauad
Revisão do artigo Conflictividad social, discordia y violencia
en Hesíodo ... (p. 27-38): María Cecilia Colombani

Capa:
Na foto, o Professor Ciro Flamarion Santana Cardoso
Acervo fotográfico do Lhia

P574 Phoînix. Laboratório de História Antiga / UFRJ
Ano 19, v. 19, n. 1
Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.
Semestral
ISSN 1413-5787

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

CDD - 930

PHOÏNIX



Ano 19 - V. 19 - N. 1

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ

Reitor: Prof. Dr. Carlos Antônio Levi da Conceição

INSTITUTO DE HISTÓRIA – IH

Diretor: Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA – LHIA

Coordenadora: Prof^ª. Dr^ª. Marta Mega de Andrade

EDITORES

Prof^ª. Dr^ª. Neyde Theml

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

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

CONSELHO EDITORIAL

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

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

Prof. Dr. Ciro Flamarion S. Cardoso – UFF

Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi – UFMG

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

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães – UESB

Prof^ª. Dr^ª. Margaret M. Bakos – PUCRS

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

Prof. Dr. Markus Figueira da Silva (UFRN)

Prof^ª. Dr^ª. Norma Musco Mendes – LHIA / UFRJ

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 Chevitaressé – LHIA / UFRJ

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira – UFPel

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva – UFES

Prof. Dr. Jean-Claude Gardin – EHES / CNRS (França)

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

Prof^ª. Dr^ª. Margarida Maria de Carvalho – UNESP

Prof^ª. Maria 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^ª. Dr^ª. Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Regina Candido – UERJ

Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari – UNICAMP

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

Serviços Técnicos

Renata Cardoso de Sousa

Indexada por

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

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

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

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

SUMÁRIO

EDITORIAL	9
SISTRO: MITO E MÚSICA NO EGITO ANTIGO.....	17
<i>Antonio Brancaglioni Jr.</i>	
CONFLICTIVIDAD SOCIAL, DISCORDIA Y VIOLENCIA EN HESÍODO. UNA LECTURA DE TRABAJOS Y DÍAS EN EL MARCO DE LOS VÍNCULOS FAMILIARES Y SOCIALES.....	27
<i>María Cecilia Colombani</i>	
NUDEZ E VESTES: SIMBOLISMOS DA TRANSGRESSÃO NAS HISTÓRIAS DE HERÓDOTO.....	39
<i>Carmen Soares</i>	
AS MOEDAS CELTAS NA GÁLIA: CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS ACERCA DAS IMAGENS.....	64
<i>Filippo Lourenço Olivieri</i>	
CÍCERO E A NARRATIVA DA HISTÓRIA.....	77
<i>Anderson de Araújo Matins Esteves</i>	
O TERCEIRO LIVRO DAS GEÓRGICAS E A ESTRUTURA DO POEMA.....	91
<i>Matheus Trevizam</i>	
<i>FORTUNA MULIEBRIS</i> : UM MITO AUGUSTANO (TITO LÍVIO. AB URBE CONDITA II, 39-40).....	108
<i>Claudia Beltrão da Rosa</i>	
RESENHA	
SERGHIDOU, Anastasia. Servitude tragique. Esclaves et héros déçus dans la tragédie grecque. Besançon: Pufc, 2010, 366 p.	127
<i>José Antonio Dabdab Trabulsi</i>	
PERFIL DA REVISTA	133
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO	134

SUMMARY

EDITORIAL	9
SISTRUM: MYTH AND MUSIC IN ANCIENT EGYPT.....	17
<i>Antonio Brancaglioni Jr.</i>	
SOCIAL CONFLICT, DISCORD AND VIOLENCE IN HESIOD. A READING OF WORKS AND DAYS IN THE FRAME OF THE FAMILIAR AND SOCIAL RELATIONSHIPS.....	27
<i>Maria Cecilia Colombani</i>	
NAKEDNESS AND CLOTHING: SIMBOLISMS OF BREAKING-RULES IN HERODOTUS' HISTORIES	39
<i>Carmen Soares</i>	
THE CELTIC COINS IN GAUL: INTRODUCTORY CONSIDERATIONS ABOUT THE IMAGES.....	64
<i>Filippo Lourenço Olivieri</i>	
CICERO AND THE NARRATIVE OF HISTORY.....	77
<i>Anderson de Araújo Matins Esteves</i>	
LE TROISIÈME LIVRE DES GÉORGIQUES ET LA STRUCTURE DU POÈME.....	91
<i>Matheus Trevizam</i>	
<i>FORTUNA MULIEBRIS:</i> AN AUGUSTAN MYTH (T. LIVIUS. AB URBE CONDITA II, 39-40).....	108
<i>Claudia Beltrão da Rosa</i>	
REVIEW	
SERGHIDOU, Anastasia. Servitude tragique. Esclaves et héros déçus dans la tragédie grecque. Besançon: Pufc, 2010, 366 p.	127
<i>José Antonio Dabdab Trabulsi</i>	
PROFILE MAGAZINE	133
PUBLICATION STANDARDS	134

EDITORIAL

In memoriam do Professor Ciro Flamarion Santana Cardoso

Em 2007, quando o Laboratório de História Antiga (Lhia) da UFRJ completava 15 anos de existência legal, convidamos o Professor Ciro Flamarion Santana Cardoso para escrever o Editorial da **Phoînix**. Na ocasião, ele nos brindou com um testemunho sobre o Lhia, que muito nos honra.

Em 29 de junho de 2013, perdemos nosso estimado Professor Ciro. Impactados pela dor desta ausência, por meio deste Editorial, que abordaria a “*Vicennialia*”¹ do Lhia, retribuímos o testemunho do mestre e amigo, deixando registrada a sua presença sempre constante, benéfica e generosa nos vinte anos de existência do Laboratório. Se o Lhia tem as Professoras Neyde Theml, Norma Musco Mendes e Maria Christina de Caldas Freire Rocha como suas fundadoras, o Professor Ciro foi, sem dúvida, o seu padrinho, como fizemos questão de expressar, publicamente, na apresentação do Lhia quando participamos de uma mesa sobre as experiências de grupos de pesquisa em Antiguidade no Brasil durante o “I Colóquio de História Antiga”, organizado pelo Laboratório de Estudos Egíptológicos² da UFF, o mais novo e bem-vindo grupo desta natureza no Rio de Janeiro.

Mesmo antes da existência legal do Lhia, o Professor Ciro apoiava e participava das atividades desenvolvidas pelo então Setor de História Antiga da UFRJ. Assim, em 1990, colaborou no curso de extensão “Antigo Egito: Arqueologia e História” e de outros mais que se seguiram.³ A partir de 1991, era conferencista frequente do nosso tradicional “Ciclo de Debates em História Antiga”, evento anual que abre espaço para apresentação das pesquisas de estudiosos (graduandos, pós-graduandos e docentes universitários) em Antiguidade no Brasil, visando sua divulgação e o fomento do debate acadêmico entre seus participantes. Sempre disponível, ele realizava conferências que conseguiam conciliar rigor acadêmico e inteligibilidade para um público assistente bastante heterogêneo, que era atraído para as suas apresentações. Preocupava-se em trazer cópias da suas conferências para serem distribuídas ou disponibilizava o texto para reprodução. Respondia, de forma didática, clara e atenta, a qualquer tipo de questionamento, mesmo quando fugia ao seu tema proposto ou seguia por uma linha “mais

esotérica”, que se afastava radicalmente da sua abordagem racional. Nestes 22 anos de realização do Ciclo,⁴ o Professor Ciro apenas não participou em dois momentos. Em 2005 e 2006, quando o problema de saúde começava a afetá-lo, e nós, preocupados com seu estado e visando poupá-lo do esforço, abrimos mão de convidá-lo, mesmo cientes de que seria uma grande perda para o evento. Entretanto, com sua melhora, voltamos a convidá-lo e ele, então, manifestou seu estranhamento por não o termos feito antes. Mais recentemente, em 2012, estando já com a saúde bem debilitada, até o último momento era sua intenção estar presente, apesar da nossa insistência em garantir que era plenamente justificável a sua ausência. Infelizmente, não foi possível tê-lo no evento.

Mesmo aposentado na UFF ao completar 70 anos em 2012,⁵ traçara planos de continuar atuando profissionalmente. Buscava superar os limites advindos da sua condição de saúde. Assim, em fins de novembro de 2012, nos recebia no “I Colóquio de História Antiga”, como parte das atividades do recém-formalizado Laboratório de Estudos Egíptológicos. Este grupo, sob a égide do Professor Ciro, reúne jovens pesquisadores, que foram seus orientandos. Esta foi mais uma característica ímpar da sua ação profissional: formador de pesquisadores em Antiguidade, dentre eles, todos os membros do Lhia, seja como orientador de pós-graduação⁶ ou como arguidor em suas bancas⁷ e, mais tarde, colaborando nas bancas dos nossos próprios orientandos. Nunca impôs sua posição historiográfica; apenas nos exigia coerência nas nossas próprias opções, questionando-nos quando se fazia necessário, ajudando-nos com nossas dúvidas e fornecendo-nos indicações preciosas, tudo para desenvolvermos a bom término nossas pesquisas. Suas considerações eram resultantes de uma leitura atenta dos autores que selecionáramos e da avaliação da pertinência da nossa abordagem.

Num tempo em que a compra de livros por *internet* não era tão comum, dispunha-se a comprá-los para seus orientandos nas suas viagens ao exterior, escolhendo os mais adequados para suas pesquisas, trazendo-os na sua bagagem e tendo o cuidado de prestar contas das compras efetuadas. Generosamente, colocava sua vastíssima e erudita biblioteca à disposição dos seus orientandos. Sua pasta parecia uma “cornucópia de saber”, pois estava sempre carregada de livros (a serem emprestados ou, zelosamente, devolvidos), razão pela qual tínhamos o costume de presentear-lo com uma pasta de couro no seu aniversário, pois estávamos cômicos de que éramos, em parte, “responsáveis” pelo seu desgaste.

Na própria revista **Phoînix**, a presença do Professor Ciro foi uma constante. Publicada anualmente entre 1995 e 2008 e semestralmente desde 2009, nos seus 22 números há 15 textos de sua autoria, abordando Egito, Grécia e Roma.⁸ Tendo produção relevante em Historiografia⁹ e História do Brasil¹⁰ e da América,¹¹ também se debruçou sobre a História Antiga.¹² Na epígrafe do livro em sua homenagem, ele se definiu bem: “Não sou monotemático!” (ARAÚJO e LIMA, 2012, p. 5). Sua atuação na área de História Antiga constituiu um enorme ganho, pois reforçava que era possível e se devia desenvolver pesquisa em Antiguidade no Brasil. Assim, contribuiu para romper a percepção, que então pairava (e, infelizmente, em alguns momentos, ainda ressurgiu), de que “no Brasil, acredita-se que o primeiro homem foi Adão e o segundo, Cabral”, frase síntese da Professora Neyde Theml,¹³ que teve a ideia e configurou o Lhia, quando da sua criação há vinte anos. O próprio Professor Ciro, no referido Editorial da revista **Phoînix** em 2007, indagava: “Por que estranha razão se deveriam descartar milênios de interessantíssimas experiências humanas?” (CARDOSO, 2007, p.10).

O apoio e a contribuição do Professor Ciro nas múltiplas atividades do Laboratório foram fundamentais para concretizarmos as nossas metas: produzir conhecimento em História Antiga Clássica, dialogar com os pesquisadores da área das Ciências Humanas e difundir o estudo da Antiguidade Clássica. Neste contexto, a revista **Phoînix** tem um papel fulcral na medida em que apresenta as abordagens historiográficas brasileiras sobre as sociedades antigas, estabelece um lugar de diálogo interdisciplinar entre os historiadores da Antiguidade, brasileiros e estrangeiros, com os demais saberes, garante a liberdade de expressão, respeita a diversidade teórico-metodológica, prima pela qualidade científica e fomenta o despertar de novos talentos, constituindo-se assim, por excelência, num lugar de experimentação, debate e crítica acadêmica e de valorização da História Antiga numa concepção histórica plural e dinâmica. O presente número é um bom exemplo dessas diretrizes.

Nos sete artigos deste número da **Phoînix**, a Antiguidade é abordada numa perspectiva prismática multidisciplinar, abarcando História, Arqueologia, Numismática e Literatura. No artigo que aborda a História Antiga Oriental, Antonio Brancaglioni Júnior discute, a partir da Arqueologia, a relação entre mito e música no Egito Antigo através do estudo do sistro, instrumento musical e cerimonial associado à Háthor - deusa da música, do erotismo, da fertilidade e da regeneração sexual. No artigo, o que se objetiva é apresentar o simbolismo desse instrumento musical ligado à regeneração e ao estímulo sexual.

É através da Numismática que o artigo escrito por Fillipo Lourenço Olivieri se desenvolve. Seu propósito é construir uma explanação introdutória acerca das imagens nas moedas celtas no final da Idade do Ferro na Gália. O autor defende que, a partir do século III a.C., inspirados nas cunhagens de povos mediterrânicos, povos celtas da Gália temperada começaram a cunhar moedas, geralmente difundindo imagens de suas próprias ideias religiosas.

A Literatura predomina nos demais artigos deste número da **Phoînix**. Maria Cecilia Colombani se dedica à análise da poesia grega arcaica. A autora estuda as marcas do conflito social na poesia de Hesíodo e pretende vinculá-las à ideia de injustiça como motor dos referidos conflitos. **Os Trabalhos e os Dias** é a obra de Hesíodo selecionada para tal estudo, tendo em vista que é considerada o poema mais social do poeta de Ascra.

Dedicando-se à historiografia da Antiguidade Clássica, Carmen Soares reflete acerca do significado simbólico que os atos de *vestir-se* e *despir-se* assumem em alguns episódios-chave das **Histórias** de Heródoto, concluindo que semelhantes formas de agir podem ser entendidas pelo público do historiador como estratégias narrativas privilegiadas para revelar a atuação das personagens herodotianas em perigosos jogos de amor, poder e morte.

Os três últimos artigos se debruçam sobre a Literatura Latina. Cícero é o escolhido para estudo por Anderson de Araújo Martins Esteves, que afirma ter sido ele o primeiro responsável pela enunciação teórica do gênero historiográfico em Roma, optando por uma *historia ornata* (história embelezada), em que a exposição das *res gestae* (fatos ocorridos) obedecia às regras da retórica. O autor busca, por meio da discussão de excertos de **Brutus, De Oratore, De Inventione e De Legibus**, compreender a extensão do conceito de *historia ornata* e, a partir daí, estabelecer as relações entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional na Literatura Latina.

A opção pela análise do gênero historiográfico também foi feita por Claudia Beltrão da Rosa, que defende que o Principado augustano construiu um imenso palco para os romanos vivenciarem seu *passado*, tornando-o presente aos olhos e aos ouvidos, com a encenação de um passado mítico, inventando tradições e promovendo intervenções no espaço da *urbs* e de seu *suburbium*. Foi um momento muito rico de criação/ressignificação de etiologias, e o artigo oferece uma reflexão de alguns elementos de um desses mitos, *Fortuna Muliebris*, destacando a versão de Tito Lívio.

A poesia de Virgílio é abordada por Matheus Trevizam, que examina o papel do livro III das **Geórgicas** na estrutura do poema, entendendo, assim, sua função como parte articulada a outras no funcionamento geral do texto. Dessa maneira, considera que esse livro do poema didático de Virgílio contribui, com o caráter *pessimista* inclusive mostrado pela assustadora digressão da *Peste Nórica*, para a continuidade do quadro de alternância tonal do todo da obra.

Com os diferentes recortes temáticos, espaciais e/ou cronológicos que caracterizam os sete artigos do volume 19 da **Phoînix**, que inicia as comemorações pelos vinte anos do Laboratório de História Antiga da UFRJ, gostaríamos de colaborar para a eternização dos ensinamentos do Professor Ciro Flamarion Cardoso, que enfrentou – e soube muito bem superar – o desafio de trabalhar com “milênios de interessantíssimas experiências humanas”.

Grato por tudo, Mestre Ciro!

Laboratório de História Antiga (Lhia) / UFRJ



Niterói, RJ - 1998¹⁴



Rio de Janeiro, RJ - 1999¹⁵

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, S. R. de; LIMA, A. C. C. (Org.) **Um combatente pela História: Professor Ciro Flamarion Cardoso**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2012.
- CARDOSO, C. F. S. Editorial. **Phoînix**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 9-11, 2007.
- GAFFIOT, F. **Dictionnaire latin français**. 52. ed. Paris: Hachette, 1998.

Notas

¹ *Vicennalia* é o termo latino que designava a “festa celebrada após 20 anos de reinado de um imperador” (GAFFIOT, 1998, p. 1671).

² Antigo GEEMaat, criado em 2009 como parte do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (Ceia) da UFF e que iniciou sua jornada independente em 2011 ao ser introduzido no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq. Para maiores detalhes, ver seu *site* em: <http://www.egitolab.com/>.

³ Desde 1987, o então Setor de História Antiga e atual Lhia já ofereceu 27 cursos de extensão de 20h, convidando pesquisadores estrangeiros e nacionais para desenvolver temáticas em História Antiga. Aqui, apenas elencamos os eventos em que houve participação do Professor Ciro: “Antigo Egito: Arqueologia e História” (1990; **Ciro Flamarion S. Cardoso**, Maria Christina de Caldas F. Rocha, Cláudio P. de Mello e Margaret M. Bakos); “Imagem e História: estudos de iconografia e interpretação” (1998; Ulpiano B. de Meneses, Haiganuch Sarian, **Ciro Flamarion S. Cardoso**, Neyde Theml e André L. Chevitarese); “História e trabalho” (1999; Francisco Carlos T. da Silva, Marta M. de Andrade, Neyde Theml, André L. Chevitarese, Fábio de S. Lessa, Maria Manuela R. S. e Silva, Regina Maria da C. Bustamante, Maria da Graça F. Schalcher, Norma M. Mendes, **Ciro Flamarion S. Cardoso**, José Carlos Monteiro e Victor Hugo Klagsbrun); “Sociedade e religião na Antiguidade Oriental” (1999; **Ciro Flamarion S. Cardoso**, Cláudio P. de Mello, Carlos Alberto da Fonseca, Edgard Leite F. Neto, Leonardo Chevitarese, André L. Chevitarese, Luis Eduardo Lobianco, Carlos Augusto R. Machado e João Pedro de S. L. Caetano); “O campesinato na História” (2000; **Ciro Flamarion S. Cardoso**, Regina Maria da C. Bustamante, Maria Paula Nascimento, Carlos Eduardo R. de Mendonça, Neyde Theml, Norma M. Mendes, José Murilo de Carvalho, Ricardo Luís S. da Costa, Gilberto d’Agostino, André L. Chevitarese, Paula F. Argôlo, Leonilde S. de Medeiros, Maria Yedda Linhares, José Francisco de Moura, Gabriele Cornelli, Regina Novaes, João Pedro Stédile, Flávio da S. Gomes, Carlos Augusto R. Machado e D. Tomás Balduino); “Violência na História” (2001; **Ciro Flamarion Cardoso**, Rachel Soihet, Norma Musco Mendes, Regina Maria da C. Bustamante); “Jesus Histórico: os olhares da ciência sobre o início do cristianismo” (2003; Gabriele Cornelli, **Ciro Flamarion Santana Cardoso**, Lauri Emilio Wirth, Marga Stroher, Norma M. Mendes, José Adriano Filho, Regina Maria da C. Bustamante, Nancy Cardoso Pereira, Paulo Roberto Garcia, Pedro Paulo A. Funari, Rívia Silveira Fonseca, Luigi Schiavo, André L. Chevitarese, Paulo Augusto de Souza Nogueira e Manuel Rolph de V. Cabeceiras).

⁴ Desde 1991, o Lhia seleciona uma temática para seu Ciclo de Debates em História Antiga. Assim, já realizamos eventos com os seguintes temas: “A mulher na Antiguidade” (1991), “O homem e a natureza” (1992), “Pensar as diferenças: História e Ciências Sociais” (1993), IV Ciclo de Debates em História Antiga associado ao VI Encontro Nacional da Sbec (1994), “Práticas Políticas na Antiguidade” (1995), “A experiência do cotidiano na Antiguidade” (1996) e “História Antiga: novas abordagens interdisciplinares” (1997), “Identidade e Alteridade no Mundo Antigo”, “Espetáculos e Festas no Mundo Antigo” (1999), “Por mares nunca d’antes navegados” (2000), “Gênero & Sexualidade” (2001), “Olhares do Corpo” (2002), “Linguagens e Formas de Comunicação” (2003), “Monumento, Visão e Memória” (2004), “Memória e Festa” (2005) juntamente com o VI Congresso da Sbec, “Escritos e Imagens na Antiguidade” (2006), “Práticas Rituais e Religiosidade” (2007). “Dialogando com Clío – 15 anos do Lhia/UFRJ” (2008), “Encontros & Enfrentamentos” (2009), “Unidade & Diversidade” (2010), “Tempo & Espaço” (2011) e “História e Narrativas” (2012). Para 2013, o XXIII Ciclo de Debates em História Antiga, que ocorrerá entre 23 e 27 de setembro, terá como temática “Política e Comunidade”.

⁵ Por ocasião da sua aposentadoria, foi lançado um livro em sua homenagem: ARAÚJO, S. R. de; LIMA, A. C. C. (Org.) **Um combatente pela História: Professor Ciro Flamarion Cardoso**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2012.

⁶ Orientador de Mestrado de André Leonardo Chevitarese (**Os limites da democracia ateniense**, 1989). Orientador de Doutorado de Neyde Theml (**A realeza dos macedônios (VIII-VII século a.C.): uma história do outro**, 1993), Maria Christina de Caldas Freire Rocha (**Discurso mítico e construção histórica: o mito de Édipo e a realeza tebana, na Idade do Bronze**, 1995), Norma Musco Mendes (**Sistema político do Império Romano do Ocidente: um modelo de colapso de sociedade complexa**, 1996) e Regina Maria da Cunha Bustamante (**África do Norte e Império Romano: processo de integração. Estudo de casos: *Hippo Regius* e *Thamugadi***, 1998).

⁷ Participante das bancas de Pós-graduação de Fábio de Souza Lessa (Mestrado em 1996: **Mélissa do gineceu à agora**; e Doutorado em 2001: **Mélissa tecendo redes sociais entre os atenienses, séculos V e IV a.C.**) e Marta Mega de Andrade (Mestrado em 1994: **A cidade das mulheres: alteridade do feminino e cidadania ateniense**; e Doutorado em 2000: **A “vida comum”: espaço, cotidiano e representações urbanas na Atenas Clássica**).

⁸ **1995 (v. 1, p. 39-52):** Nossos contemporâneos e o amor dos antigos; **1996 (v. 2, p. 71-82):** Considerações Funcionais acerca das cidades egípcias do Reino Novo (XVIII-XX Dinastias); **1997 (v. 3, p. 81-95):** Utopias helenístico-romanas; **1998 (v. 4, p. 69-88):** Sociedade, crise política e discurso histórico-literário na Roma Antiga; **1999 (v. 5, p. 99-120):** Tinham os antigos uma literatura?; **2000 (v. 6, p. 106-135):** O Relatório de Unamon; **2001 (v. 7, p. 115-141):** De Amarna aos Ramsés; **2002 (v. 8, p. 75-94):** A etnicidade grega: uma visão a partir de Xenofonte; **2003 (v. 9, p. 33-56):**

SISTRO: MITO E MÚSICA NO EGITO ANTIGO*

Antonio Brancaglioni Jr.**

Resumo:

O sistro é, ao mesmo tempo, um instrumento musical e cerimonial associado a Háthor - deusa da música, do erotismo, da fertilidade e da regeneração sexual. A função do sistro era a de marcar o ritmo dos cânticos e hinos, e também de permitir a invocação dos aspectos benéficos da deusa, afastando a sua forma ameaçadora de Sekhmet. Este artigo apresenta o simbolismo associado a esse instrumento musical ligado à regeneração e ao estímulo sexual.

Palavras-chave: Egito antigo, Religião egípcia, Háthor, erotismo, música.

A música era parte fundamental dos rituais religiosos e funerários no Egito antigo. Juntamente com o canto e as recitações de hinos, a música promovia a presença divina em seu aspecto mais positivo, apaziguando e afastando as forças temíveis e indesejáveis que porventura poderiam manifestar-se durante os rituais.

De todos os instrumentos musicais utilizados pelos egípcios, sem dúvida, o mais característico foi o sistro.¹ Embora possa ser considerado um instrumento de percussão presente nos festivais dos templos, provavelmente para dividir as frases dos cânticos, o sistro desempenhou um papel que vai além de simples instrumento musical. Seu uso e os contextos aos quais se associa conferem-lhe a função de um objeto votivo ligado ao culto à deusa Háthor

* Recebido em 07/01/2013 e aceito em 31/03/2013.

** Professor e coordenador do Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisador visitante no Institut Française d'Archeologie Orientle du Caire. Membro do International Council of Museums (Icom) e do International Committee for Egyptology (Cipeg).

e seus aspectos específicos de Nebet-Hetepet e Iusaas. No entanto, foi também associado às deusas identificadas como filhas do deus Sol, como Sekhmet, Mut e Ísis, além de Bastet, Anukis, Nehemetawy e Thoueris. A partir do Novo Império, foi usado também em cultos de divindades masculinas, particularmente Amun, mas também Osíris, Hórus e Rê-Horakhty.

O sistro aparece nas mãos dos reis, rainhas, princesas, divinas adoradoras, cantoras e divindades ligadas à música como Meret e Ihy, mas é a partir do Novo Império que se torna o símbolo das mulheres da elite que atuavam como cantoras (*shemayit*), e cantoras solistas (*hesyt*), que marcavam o ritmo dos cânticos e hinos com seu auxílio. Tais cantoras faziam parte de grupos musicais ligados aos templos e ao palácio (*khener*) (ROBINS, 1995, p. 145-149).²

No último conto do Papiro Westcar, as deusas Ísis, Néftis, Meskhenet e Heket aparecem disfarçadas de musicistas tocadoras de sistro (Brancaçlion; Facuri, 2010, 124-127). A partir do reinado de Amenhotep III (c. 1387 a.C.), as rainhas passam a ser representadas segurando os dois tipos de sistros, um em cada mão; outras vezes, a rainha agita o sistro-naos com uma das mãos e um feixe de papiros com a outra, ou segura o colar-menat (LEBLANC, 2009, fotos 25, 223, 322 e 332).

Os egípcios possuíram duas formas distintas de sistro, comumente designadas sistro-naos e sistro-laço, também chamado de sistro-em-fita.³ A forma mais antiga parece ser a do sistro-naos, denominado em egípcio *sistro-sesheshet*,⁴ provavelmente uma onomatopeia do som produzido pelo instrumento. O exemplar mais antigo é datado da VI dinastia, feito em alabastro, dedicado a Háthor em Dendera pelo faraó Teti (c. 2345 a.C.) (ARNOLD, 1999, p. 124-125).⁵

Feitos, em sua maioria, em faiança, alabastro, prata, bronze e madeira, eram formados por uma haste cilíndrica terminada em uma umbela em formato de feixe de papiros, sobre a qual está um pequeno edifício em formato de pilono. A partir do Médio Império, esse tipo de sistro se harmoniza com a “máscara de Háthor”, tomando o aspecto definitivo com o rosto bifrontal⁶ de Háthor com orelhas de vaca, uma peruca elaborada e um colar floral. Sobre a peruca, há um *modius* com um pequeno edifício em formato de fachada de capela ou pórtico de pilono, de onde deriva o nome sistro-naos (**Fig.1**).

De cada lado da edícula, havia uma haste terminada em voluta, sendo o formato do par aparentemente originado dos chifres da cabeça de Bat-Háthor. Podia trazer elementos decorativos aplicados sobre o topo ou entre o espaço interno do pilono, com figuras de *ureus*, gatos, abutres, lótus e Bés. No espaço formado

pela entrada da capela, havia furos transversais (2 ou 3) onde barras de metal, contendo pequenos discos metálicos, eram fixadas, formando uma espécie de pequenos cimbaus. Esse tipo de sistro foi usado até o período romano, desaparecendo por um curto período de tempo durante o período amarniano. Sua forma foi transposta para as colunas dos templos e santuários dedicados a Háthor.⁷



Fig.1 Sistro-naos em faiança
c. 305 a.C.
The Metropolitan
Museum of Art

A outra forma é o sistro-laço, em egípcio *sistro-sekhem*,⁸ que significa “poderoso”. Mencionado em textos do início do Antigo Império, eram feitos, em sua grande maioria, em metal.⁹ Sua forma data da XVIII dinastia, um cabo cilíndrico terminando no rosto bifrontal da máscara de Háthor com o laço ou fita fixado no *modius*. Essa forma possuía três perfurações de cada lado da fita que formava o laço, por onde passavam barras de metal, às vezes em formato de serpentes, com discos soltos (**Fig.2**). Foi usado até a chegada do cristianismo, sendo bastante difundido por todo o império romano devido a sua ligação com o culto de Ísis. Durante o período amarniano, os sistros-laço foram destituídos do rosto de Háthor, retornando depois à sua forma tradicional.¹⁰



Fig.1 Sistro-naos em faiança
c. 305 a.C.
The Metropolitan
Museum of Art

A analogia entre a forma do sistro-laço com o sinal hieroglífico da vida, *ankh*, aparece nas tumbas do Novo Império. As mulheres o carregam pela parte superior do laço trazendo-o junto ao corpo, de uma forma muito semelhante às representações das deusas trazendo o *ankh* (SHEDID, 1996, 34 e 76). A analogia simbólica do sistro-laço com o símbolo da vida é também expressa nas cenas de banquete funerário, nas quais ele é colocado diante do rosto do morto por uma jovem, em geral sua filha.¹¹ Além de sua forma, o sistro-laço, está associado às qualidades regeneradoras e revigorantes, por isso a sua deposição em tumbas e a sua representação em frisos de caixões (JÉQUIER, 1921, p. 79).

O sistro está ligado à cerimônia “Sacudir o Papiro para Háthor” (DUNHAM, 1974, fig.4),¹² que deve ter sido celebrada desde tempos muito remotos, pois já é mencionada nos “Textos das Pirâmides”.¹³ As origens e

os objetivos desse ritual ainda não são completamente claros, mas, ao que tudo indica, ele parece ter como objetivo a invocação da deusa Háthor pelo “chacoalhar”, ou arrancar feixes de papiros produzindo um som “sussurrante” semelhante ao provocado pelo sistro. Portanto, o sistro desempenharia a função de invocador da presença da deusa reproduzindo artificialmente o som dos papiros.

Essa cerimônia relembriaria o episódio mítico segundo o qual Háthor se refugiara nos pântanos de *Khemmis*¹⁴ com o seu filho Hórus, protegendo-o de seus inimigos. Como o agitar do papiro, o som do sistro evocaria a proteção da deusa, assim como protegera o filho Hórus no mito. Esse som, presumivelmente, também acalmaria a deusa, afastando o perigo daqueles que viviam nos pântanos, como os pescadores, os pastores e os fazendeiros (YOYOTTE, 1960, p. 25-27).

Háthor, em sua forma de sistro-naos, representa a deusa Nebet-Hetepet (VANDIER, 1964-6), cujo nome significa “Senhora do Prazer”. Em seu aspecto erótico dinâmico, ela é personificada pela deusa Iusaas, cujo nome significa “Ela vem e (ele) cresce”. Ambas as formas de Háthor já estão presentes nos “Textos das Pirâmides”,¹⁵ identificadas com a “Mão Divina” do deus Atum.

Em um episódio mítico, o deus criador Atum (Rê) masturbou-se para criar o mundo, transformando a sua mão em seu complemento feminino sob a forma da deusa Djerite, “A Mão Divina”. As mãos do Criador são identificadas ao sistro.¹⁶ No Templo de Hibis,¹⁷ Háthor Nebet-Hetepet é representada como um sistro cujo cabo é formado por uma mão que segura um falo (ROBERTS, 1995, fig. 144). Por conseguinte, o sistro incorporaria um princípio criativo feminino associando a sexualidade à criação e ao renascimento.¹⁸

Em Tebas, a partir da XVIII dinastia, as Esposas do Deus e as Divinas Adoradoras, cuja função sacerdotal é estimular a regeneração do deus Amun, são chamadas “aquelas com belas mãos quando seguram o sistro” (GITTON, 1984), fazendo uma alegoria entre o ato de agitar o sistro e a masturbação. A regeneração pelo estímulo sexual é importante tanto na renovação cósmica quanto no renascimento dos mortos no Pós-Vida, tratados como homólogos ao mecanismo de reprodução humana. A presença do sistro e o som que ele produz eram também entendidos como um sinal de júbilo e alegria, usados na recepção de Sinuhe ao retornar de seu exílio.¹⁹

No mito do “Olho de Rê”, o som do sistro aparece como uma forma de apaziguar a deusa Háthor, transformando-a da violenta e furiosa leoa Sekhmet na doce e gentil gata Bastet, o que explicaria as imagens de gatos em sistros. Plutarco, em seus relatos, afirma que os egípcios agitavam os sistros com o propósito de “afastar Tifon” (PLUTARQUE. **Isis et Osíris** 63). A máscara bifrontal de Háthor nos sistros pode representar os dois aspectos da deusa: o gentil e benevolente, e o cruel e destruidor, descritos no mito da “Deusa Distante” (PINCH, 1993, 135 ss).

Os sistros também são usados por Shu e Thoth²⁰ para trazer Háthor, em seu aspecto de “Olho de Rê”, da Núbia de volta ao Egito. No templo de Háthor em Dendera, os sistros são descritos como: “sistro-*sesheshet* que apaga a tua fúria e o sistro-*sekhem* que afasta a tua violência” (DAUMAS, 1970, p. 68). Nos templos, os dois tipos de sistro eram ofertados como forma de apaziguar e agradar a deusa Háthor. Embora alguns exemplares sejam de particulares, a grande maioria é de doação real, trazendo o nome dos reis gravados nos cabos. A oferta de sistros em templos parece ter sido uma prática desde o Antigo Império até o período ptolomaico contudo, o maior número de sistros doados por reis ocorre durante o período saíta (DELANGÉ, 2001, p. 106).

Embora como objeto funerário o sistro ainda não tenha merecido estudo específico, é significativo o fato de ele ser um dos objetos nas mãos de algumas *shabtis* (REYES, 1990, p. 325), e de modelos de sistros e amuletos (ANDREWS, 1994, 82b-d) serem depositados em tumbas. Háthor era “Aquele que Preside o Ocidente” ou Háthor Khenti(t)-Imentete (ou Nebet-Imentete) “Senhora do Ocidente”,²¹ responsável por acolher o morto em sua chegada ao Mundo dos Mortos e anunciar o seu renascimento como um Osíris. Em Tebas, era representada por uma novilha com um sistro-laço ao redor do pescoço, diante da necrópole.

Como uma lembrança dos antigos rituais faraônicos, o som do sistro pode ser ouvido ainda hoje na liturgia da igreja copta, principalmente na Etiópia, quando o sacerdote agita o *tsanatsel* (ou sanasel) voltando-se para os quatro pontos cardeais, marcando a presença de Deus no recinto sagrado.

SISTRUM: MYTH AND MUSIC IN ANCIENT EGYPT

***Abstract:** The sistrum is both a musical and ceremonial instrument associated with Hathor - goddess of music, eroticism, fertility and sexual regeneration. The function of the sistrum was to beat the rhythm of the songs and hymns, and also allow the invocation of the beneficial aspects of the Goddess, repulsing her threatening form as Sekhmet. This article presents the symbolism associated with this musical instrument, which is linked to regeneration and to sexual stimulation.*

***Keywords:** Ancient Egypt, Egyptian Religion, Hathor, Erotism, Music*

Referências bibliográficas

Documentação textual

PLUTARQUE. **Isis et Osiris**. Trad. Mario Meunier. Paris: Guy Trédaniel Éditions de la Maisnie, 1987.

Bibliografia

ANDREU, Guillemette (et alii). **Les Artistes de Pharaon**. Deir el-Médineh et la Vallée des Rois. Paris: RMN, 2002.

ANDREWS, Carol. **Amulets of Ancient Egypt**. London: British Museum Press, 1994.

ARNOLD, Dorothea. **When the Pyramids were Built Egyptian Art of the Old Kingdom**. New York: Metropolitan Museum of Art, 1999.

BRANCAGLION, Antonio Junior; FACURI, Cintia Prates. Os contos do papiro Westcar: Papiro Berlim 3033. **Tiraz**, São Paulo, n.VII, p. 113-161, 2010.

CAUVILLE, Sylvie. **Le Temple de Dendera**. Guide Archéologique. Le Caire: Ifao, 1990.

DAUMAS, Françoise. Les Objets Sacrés de la Déesse Hathor a Dendara. **Revue d'Égyptologie**, Paris, n.22, p. 63-78, 1970.

DELANGE, Elisabeth. **O Egito faraônico terra dos deuses**. São Paulo: Masp-Louvre-Casa França Brasil, 2001.

DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane. **Amours et Fureurs de la Lointaine**. Clés pour la compréhension de symboles égyptiens. France: Éditions Stock-Pernoud, 1995.

- DUNHAM, Dows. **The Mastaba of queen Mersyankh III, G 7530-7540**. Boston: Museum of Fine Arts, 1974.
- FISCHER, Henry George. The Cult and Nome of the Goddess Bat. **Journal of the American Research Center in Egypt**, Cairo, n. 1, p. 7-18, 1962.
- GITTON, Michel. **Les Divines Épouses de la 18e dynastie**. Paris: Université de Besançon, 1984.
- HICKMANN, Hans. **45 Siècles de Musique dans l'Égypte Ancienne**. Paris: Richard Masse, 1956.
- JÉQUIER, Gustave. **Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire**. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1921.
- JÉQUIER, Gustave. **Considérations sur les Religions Égyptiennes**. Suisse: A la Baconnière, 1946.
- KOZLOFF, Arielle et alii. **Aménophis III**. Le Pharaon-Soleil. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- LEBLANC, Christian. **Reines du Nil au Nouvel Empire**. Paris: Bibliothèque des Introuvables, 2009.
- MANNICHE, Lise. **Music and Musicians in Ancient Egypt**. London: British Museum Press, 1991.
- MEEKS, Dimitri. **Mythes et Légendes du Delta d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84**. Le Caire: Ifao, 2008.
- PINCH, Geraldine. **Votive Offerings to Hathor**. Oxford: Griffith Institute/Ashmolean Museum, 1993.
- HAYES, William C. **The Scepter of Egypt**. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. II the Hycsos Period and the New Kingdom (1675-1080 BC). New York: Abrams, 1990.
- ROBERTS, Alison. **Hathor Rising**. The Serpent Power of Ancient Egypt. Great Britain: Northgate Publishers, 1995.
- ROBINS, Gay. **Reflections of Women in the New Kingdom**. Atlanta: Michael C. Carlos Museum, 1995.
- SHEDID, Abdel Ghaffar; SEIDEL, Matthias. **The Tomb of Nakht**. The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at western Thebes. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1996.
- STAFFORD-DEITSCH, Jeremy; JAMES, T.G.H. **The Monuments of Ancient Egypt**. London: The British Museum Press, 2001.

VANDIER, Jacques. **La Religion Égyptienne**. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.

_____. Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet. **Revue d'Égyptologie**. Paris, n.16, p. 55-146, 1964.

_____. Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet. **Revue d'Égyptologie**. Paris, n.17, p. 89-176, 1965.

_____. Iousâas et (Hathor)-Nébet-Hétépet. **Revue d'Égyptologie**. Paris, n.18, p. 67-142, 1966.

YOYOTTE, Jean et alii. **Les Pèlerinages** (Sources Orientales III). Paris: Éditions du Seuil, 1960.

Notas

¹ Do grego “agitar”.

² No período ptolomaico, o sistro é praticamente de uso exclusivo das rainhas.

³ Segundo Jéquier (1946, p. 207-209), a existência de dois sistros ligados à deusa Háthor seria porque o sistro-naos teria se originado em Dendera, enquanto o sistro-laço, em Hu.

⁴ A palavra *sesheshet*, usada para o sistro, aparece nos “Textos das Pirâmides” (Pyr. 712) como verbo que designa a “abertura dos ouvidos do morto”, em oposição a outros verbos empregados para a abertura da boca e do nariz.

⁵ O sistro-naos também aparece representado em mastabas do Antigo Império (FISCHER, 1962, p. 7-18).

⁶ A máscara de Háthor parece ter derivado do símbolo Bat. Desde Pyr.1096b, a deusa Bat é referida como “Com suas duas faces”. Existe a tendência de considerar a coluna Hathórica, as máscaras de Háthor e o símbolo de Bat como sistros, dificultando a definição dos contextos em que cada um destes elementos aparece. A máscara de Háthor também aparece em espelhos a partir do Médio Império.

⁷ O templo de Háthor em Dendera, chamado de “Morada do Sistro”, possui um pronaos formado por 24 colunas em formato de sistro-naos representando a presença da deusa nas 12 horas do dia e da noite (STAFFORD-DEITSCH, 2001, p. 70).

⁸ No período ptolomaico, os nomes *sesheshet* e *sekhem* foram usados sem distinção quanto à forma. Os sistros também foram designados nos templos dos períodos tardios como *debehu*, “objetos de culto”, e como *ueret-heka*, “grande de magia”, outro nome usado para designar as duas formas de sistro (Wb IV, p. 251-252).

⁹ São conhecidos exemplares em faiança e madeira, a maioria simulacros (ANDREU, 2002, n.67).

¹⁰ Os sistros, embora mantidos no culto a Aton, deixam de trazer o rosto da deusa, como nos dois exemplares encontrados no tumba de Tutankhamon (nº. 75, 76) e nos relevos em que Akhenaton adora o disco solar (Cairo JE 20.11.264).

¹¹ Tumbas de Menna TT69 e Rekhmire TT100.

¹² Representações desta cerimônia tornaram-se também populares como tema de “colheres cosméticas” (KOZLOFF, 1993, n. 80).

¹³ Pyr. 388.

¹⁴ Sobre o papel de Khemmis e sua provável localização (VANDIER, 1949, p. 68-69).

¹⁵ Pyr. 1248.

¹⁶ CT IV 183h, VI 376n.

¹⁷ Localizado no Oásis de Khaga, datado da XXVII dinastia.

¹⁸ A mão do Deus Criador transformada em vagina e identificada com o sistro (ME-EKS, 2008, p. 192-197).

¹⁹ Sinuhe B268-269.

²⁰ Thoth é representado como um macaco-*vervet* trazendo um sistro para Háthor no templo núbio de Dakke (Desroches-Noblecourt, 1995, 113).

²¹ Representada na vinheta do Capítulo 186 do **Livro dos Mortos**.

CONFLICTIVIDAD SOCIAL, DISCORDIA Y VIOLENCIA EN HESÍODO. UNA LECTURA DE *TRABAJOS Y DÍAS* EN EL MARCO DE LOS VÍNCULOS FAMILIARES Y SOCIALES*

María Cecilia Colombani**

Resumen:

*El proyecto del presente trabajo consiste en analizar las marcas del conflicto social en Hesíodo y vincularlo con la idea de injusticia como motor del mismo. Para ello nos ubicaremos en **Trabajos y Días** precisamente por constituir el poema más social del poeta de Ascra. Si **Teogonía** no fue ajena al tópico que queremos problematizar, a partir del intenso nivel de conflictividad que la dramática divina devuelve, no cabe duda de que es en **Trabajos y Días** donde la cuestión social se vuelve dominante. No es ajena tampoco la particular coyuntura histórica de Hesíodo, ya que el agitado mundo antiguo parece desplegar el pasaje de una estructura aldeana a una estructura política, entendiendo el término exclusivamente desde el parentesco con el término polis; en efecto, su advenimiento marca, sin duda, un hecho capital en el mundo occidental. El tema del conflicto social no puede ser, pues, ajeno, a la mutación del modelo de convivencia que se viene preparando. No obstante, la propia aldea como enclave de la experiencia hesiódica, ya muestra los signos de la conflictividad, a partir de los distintos modelos de hombres que juegan sus roles en el escenario social.*

Palabras-clave: poesía griega; mito; Hesíodo; **Trabajos y Días**; conflictividad social.

* Recibido em 10/12/2012 e aceito em 20/01/2013.

** Profesora Doctora de la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón y de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigadora de UBACyT de la Universidad de Buenos Aires. E-mail: ceciliacolombani@hotmail.com.

Introducción

“Mas espero que nunca el providente Zeus deje como definitiva esta situación.” (Teogonía, 274)

El proyecto del presente trabajo consiste en analizar las marcas del conflicto social en Hesíodo y vincularlo con la idea de injusticia como motor del mismo.

Para ello nos ubicaremos en **Trabajos y Días** precisamente por constituir el poema más social del poeta de Ascra. Si **Teogonía** fue ajena al tópico que queremos problematizar, a partir del intenso nivel de conflictividad que la dramática divina devuelve, no cabe duda de que es en **Trabajos y Días** donde la cuestión social se vuelve dominante.

No es ajena tampoco la particular coyuntura histórica de Hesíodo, ya que el agitado mundo antiguo parece desplegar el pasaje de una estructura aldeana a una estructura política, entendiendo el término exclusivamente desde el parentesco con el término *polis*; en efecto, su advenimiento marca, sin duda, un hecho capital en el mundo occidental. El tema del conflicto social no puede ser, pues, ajeno, a la mutación del modelo de convivencia que se viene preparando.

No obstante, la propia aldea como enclave de la experiencia hesiódica, ya muestra los signos de la conflictividad, a partir de los distintos modelos de hombres que juegan sus roles en el escenario social.

La idea de disputa está íntimamente relacionada con el tema de la conflictividad social, sobre todo la eris mala de la que habla Hesíodo.

El tratamiento que hace Hesíodo de las érides da cuenta de un desplazamiento en torno al tópico desde **Teogonía** a **Trabajos y Días**, ya que, en este poema, el poeta alude a la existencia de dos érides y no una, tal como apareciera en **Teogonía**.

Una de estas érides, la mala, de signo negativo y oscuro, es, sin duda, la clave de la cuestión del conflicto social, porque siembra la discordia entre los hombres.

La familia

Un primer nivel de conflictividad aparece a nivel familiar; es el estamento más celular de la conflictividad e involucra a los mismos hermanos.

En efecto, el primer ejemplo parece darse entre Hesíodo y su propio hermano Perses, a propósito de la herencia que resulta el pleito que el poema despliega y que pone en evidencia el rol de los *dorophagoi*, portadores de otro tipo de conflictividad, al interior de la obra.

El poeta se refiere al pleito en los siguientes términos:

Pero ya no te será posible obrar así por segunda vez; [...] Pues ya repartimos nuestra herencia y tú te llevaste robado mucho más de la cuenta, lisonjeando descaradamente a los reyes devoradores de regalos que se las componen a su gusto para administrar este tipo de justicia. ¡Necios, no saben cuánta más valiosa es la mitad que el todo ni qué gran riqueza se esconde en la malva y el asfódelo!
(HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 34; 36-42)

El conflicto entre los hermanos está, de algún modo, posibilitado por la injusticia de los reyes devoradores de dones, atributo peyorativo de un campesino a un noble que comete injusticia.

Hesíodo acusa a su hermano de haber robado, acusación fuerte que abre, sin duda, las marcas de un conflicto entre hermanos. Asociada a esta denuncia, aparece el reproche de lisonjear a los reyes. La conducta de Perses de asistir a los pleitos en el ágora, congraciándose con los reyes, aplaudiendo sus decisiones, quizás tenga que ver con el deseo de un segundo pleito. Sea como fuere, las conductas de Perses se inscriben en el orden de la injusticia y en el marco de la falta de ética, primeros elementos que parecen ser causantes de conflictividad.

La recomendación de Hesíodo sobre el final de los versos puede ser leída como una primera forma, incipiente, de sortear el conflicto: respetar la justa medida, valorar el punto medio. La segunda referencia hace mención a la utilidad de dos plantas, la malva y el asfódelo, conocidas en la Antigüedad por su valor nutritivo; por ejemplo, según narra la tradición, de ellas se alimentaba Epiménides de Creta, especie de chamán purificador, cuya alimentación se basaba exclusivamente en ambas plantas.

La relación padre-hijo es otro tópico de la conflictividad que venimos relevando:

Despreciarán a sus padres apenas se hagan viejos y les insultarán con duras palabras, cruelmente, sin advertir la vigilancia de los

*dioses –no podrán dar el sustento debido a sus padres ancianos aquellos [cuya justicia es la violencia-, y unos saquearán las ciudades de los otros]. (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 185-190)*

Dos tópicos aparecen como campos de conflictividad: los padres y la vejez de los mismos y la violencia como motor o resolución del conflicto. El no reconocimiento de los padres en su ancianidad y la no asistencia en el sustento, como base del vínculo, podría hacernos pensar también en el resquebrajamiento del cuerpo social; la comunidad se va deshilvanando en su tapiz intersubjetivo, al tiempo que pierde los vínculos y los segmentos etarios que la constituyen. Desaparecidos los vínculos afectivos, los hermanos quedan a merced de su propia violencia, de sus mutuos arrebatos, de los riesgos que siempre entraña la confusión entre justicia y violencia.

Los hombres

Un segundo escenario de conflictividad aparece a propósito de la narración del mito de las razas. Cuando Hesíodo culmina el relato del largo camino de la decadencia y la injusticia, que va hilvanando el destino de las cinco razas, considerando la interpolación de la raza de los héroes, abre un panorama desolar del campo de vínculos transidos por el conflicto.

En todas las referencias, la clave de la conflictividad está ubicada en el no reconocimiento del otro como eje del conflicto: “El padre no se parecerá a los hijos ni los hijos al padre” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 182-183). El conflicto padre-hijo parece sustentarse en el desconocimiento mutuo, a partir del concepto de desemejanza; podríamos inferir una forma de ruptura y discontinuidad del vínculo paterno-filial, cuyo resquebrajamiento pondría en jaque la continuidad misma de la trama familiar.

El segundo nivel de conflicto parece darse a nivel de la estructura clásica de vinculación en la comunidad de hombres, el anfitrión y el huésped, el amigo y el amigo: “el anfitrión no apreciará a su huésped ni el amigo a su amigo y no se querrá al hermano como antes” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 183-185). A este nivel el desprecio como valor negativo parece quebrar una institución baluarte de la constitución comunitaria, la *philia*, cuyo resquebrajamiento significaría un empobrecimiento en las relaciones vinculares. El conflicto está ahora situado extra-familiarmente pero no intra-comunitariamente. La asociación familia-comunidad retorna en la

propia mezcla que el poeta efectúa, ya que, a continuación, vuelve a un conflicto intra-familiar al pensar el tipo de vínculo que unirá a los hermanos entre sí. La clave del conflicto parece estar sostenida por la pérdida de afecto, y por ende del reconocimiento del otro como par, como hilo instituyente del vínculo que se sostiene con hermanos y amigos.

Un nuevo espacio que discontinúa la concordia de la comunidad es la quiebra de la palabra, del *logos* que vincula a los hombres entre sí, a partir del compromiso que la misma entraña: “Ningún reconocimiento habrá para el que cumpla su palabra ni para el justo ni el honrado, sino que tendrán más consideración al malhechor y al hombre violento” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 190-193). En este caso, el elemento que sugiere la conflictividad está dado por el desprecio de la palabra empeñada, garantía de convivencia entre los hombres, y la confusión de prestigio entre hombres de distinto estatuto ético. El conflicto aparece cuando se pierde la escala estatutaria, los *topoi* específicos que cada hombre ocupa a partir de sus valores morales. En ese caso, la sociedad no solamente estará transida por el conflicto, discontinuando su orden, sino también, y quizás adelantando la metáfora platónica, estará enferma.

La pérdida de la palabra y la pérdida del afecto aparecen como los elementos instituyentes del eventual conflicto. La comunidad se verá, una vez más, resquebrajada e incluso empobrecida, ante la ausencia de figuras significativas en la configuración de la arquitectura social: los hombres justos y honrados; su desaparición, simbólica o real, es la clave de una sociedad con altos índices de violencia e injusticia, quizás las caras de una misma moneda. Nótese los elementos en extinción a partir de la decadencia que el poeta pinta, lo cual, constituye, a nuestro entender, la clave de la conflictividad: ancianos, amigos, hermanos, hombres honrados, hombres justos, pueblan la lista de vínculos o personajes cuya desaparición hará empobrecer la constitución de una sociedad armónica.

Un nuevo punto indicador de conflictividad es el trastocamiento de la justicia, como garantía del orden, en violencia: “La justicia estará en la fuerza de las manos y no existirá pudor; el malvado tratará de perjudicar al más virtuoso con retorcidos discursos y además se valdrá del juramento” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 193-195). La justicia ha sido, ya desde Teogonía, el elemento que posibilita la organización y cohesión de los elementos integrantes del *kosmos*; sin justicia no hay orden y el garante de la justicia no es otro que Zeus.

En **Trabajos y Días** la justicia vuelve a ser un elemento organizativo de la sociedad; su virtual desaparición, siempre en los mismos registros, ya sea simbólico o real, da cuenta de un nivel de ruptura, asociado a la idea de conflicto. La justicia se trastoca en fuerza manual; de la justicia como marco de referencia que engloba al todo, a la fuerza de las manos, personalizada e individual, la posibilidad de conflicto es potencialmente infinita. La justicia como noción es cualitativamente heterogénea de la noción de fuerza, que arrebató su lugar y posición.

La falta de pudor oscurece el panorama porque constituye, de algún modo, la falta de conciencia moral. El hombre justo siente pudor y vergüenza y puede asumir aciertos y desaciertos; pero la ausencia de tales sentimientos son motor de conflicto, ya que lo que está precarizado es la capacidad de asumir la propia conducta.

Si “el malvado tratará de perjudicar al más virtuoso con retorcidos discursos” el conflicto se sitúa a partir de la supremacía del varón malvado frente al decente. En este caso la conflictividad aparece cuando, una vez más, la sociedad se ve disminuida y, por ende, empobrecida en un segmento de altísimo valor en la consolidación de la excelencia: los varones honrados.

La palabra vuelve a ocupar el escenario. Anteriormente, la palabra empuñada y olvidada era motivo de conflicto; ahora, es la palabra torcida la que daña, la que rompe el orden social, a partir del daño que, como sabemos, produce en hombres e instituciones.

Finalmente la envidia, implacable destructora de vínculos y entramados sociales y familiares: “La envidia murmuradora, gustosa del mal y repugnante, acompañará a todos los hombres miserables” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 195-196). Los tres adjetivos que pintan la envidia dan cuenta de su siniestro registro y de su capacidad generadora de conflicto.

Las ciudades

Hemos propuesto un tipo de articulación teórica que va desde lo más simple hasta lo más complejo en el juego de las configuraciones vinculares; de lo micro a lo macro, de la familia a la ciudad, el recorrido está marcado por la conflictividad como sesgo de la disolución.

Proponemos el análisis de la conflictividad de la ciudad acarreada por

la injusticia. Luego de pintar la prosperidad de la ciudad justa, Hesíodo da cuenta del extremo de la situación:

*A quienes en cambio sólo les preocupa la violencia nefasta y las malas acciones, contra ellos el Crónida Zeus de amplia mirada decreta su justicia. Muchas veces hasta toda una ciudad carga con la culpa de un malvado cada vez que comete delitos o proyecta barbaridades. Sobre ellos desde el cielo hace caer el Crónión una terrible calamidad, el hambre y la peste juntas, y sus gentes se van consumiendo. [Las mujeres no dan a luz y las familias menguan por determinación de Zeus Olímpico; o bien otras veces] el Crónida les aniquila un vasto ejército, destruye sus murallas o en medio del ponto hace caer el castigo sobre sus naves. (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 238-248)*

Notemos la escala del conflicto, signado por la violencia, en primer lugar, de los hombres y, en segundo lugar, la propia violencia de Zeus castigándolos. La escala es directamente proporcional a la magnitud de la ciudad como unidad de medida. Cargar la culpa significa remitirse al mito como ejemplo del tópic. Tal como sostiene Aurelio Pérez Jiménez: “Los escoliastas citan como ejemplos de castigos que afectan a la comunidad por culpa de uno solo, la peste de Tebas por los delitos involuntarios de Edipo y la epidemia de Apolo sobre los aqueos por culpa de Agamenón” (2000, n.14, p. 76). En esta misma línea de creencias, comenta Pérez Jiménez que tienen origen en la Grecia Arcaica ciertos procedimientos a través de los cuales la ciudad busca su purificación arrojando todas sus culpas sobre ciertos individuos, los fármacos, que, incluso pueden ser asesinados.

La escala es la escala de la enfermedad total, de la peste o de la epidemia, de aquella enfermedad que, como un mal o una mancha derramada, llega a la totalidad del cuerpo social; lo mismo ocurre con el hambre y su poder que diezma sin consideración

Los elementos que se ponen en conflicto a partir de la violencia desatada son aquellos que determinan y constituyen a la ciudad como todo complejo: las familias y los ejércitos.

La esterilidad de las mujeres está directamente relacionada con la merma poblacional, ya que el castigo impacta sobre el poder reproductor como motor de la continuidad de la especie y de la ciudad.

Otro enclave de la grandeza de una ciudad es su ejército, precisamente por tratarse de aquello que la defiende frente al conflicto virtual. El ejército está asociado con la idea de protección y su ruina determina la ruina de la ciudad; inclusive, el tema de la protección está también ligado a la imagen de las murallas como elementos de protección. Su destrucción deja a la ciudad a la intemperie, a merced del conflicto y la violencia, así como el destino trágico de sus naves en el ponto refuerza la virtualidad de la situación.

Los *dorophagoi* constituyen, sin duda, otro hito en la espesura de la conflictividad, a partir de su conducta, de su codicia, de sus torcidos parlamentos, de sus decisiones injustas. Nuestrapreocupación se inscribe en las consecuencias que esto aporta a la ciudad como macro plano de resonancia. Tal como afirma Hesíodo: “El hombre que trama males para otros, trama su propio mal; y un plan malvado perjudica más a quien lo proyectó” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 265-266). Los *dorophagoi* aparecen como tejedores de una trama perversa, que no es otra que la calamidad para la ciudad. El conflicto, como posibilidad virtual, está allí, precisamente, en esa trama-plan que se delinea desde la mezquindad y la injusticia, pero que retorna con fuerza sobre sí mismo. Quien hace mal, se lo hace a sí mismo como primera víctima de la propia injusticia. Claro antecedente de la constitución ético-política presente en el horizonte clásico: la justicia de la *polis* depende de la justicia en del individuo; es tan estrecha la ligazón entre ambos estamentos, que no hay justicia en la ciudad si no la hay en el individuo.

La mujer

Si bien hemos recorrido la familia como escenario de conflictividad, queremos deliberadamente abrir un segmento referido específicamente a la mujer como portadora del conflicto.

En este sentido, la presencia de Pandora marca el rumbo. Es ella, sin duda, el primer elemento perturbador de la paz que los hombres solían tener antes de su desgraciado arribo. Sabemos la ambigua obra de Hefesto, deliciosa y malvada, ya que: “Le infundió habla el heraldo de los dioses y puso a esta mujer el nombre de Pandora porque todos los que poseen las mansiones olímpicas le concedieron un regalo, perdición para los hombres que se alimentan de pan” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 80-84).

Su nombre asociado al campo lexical del verbo *didomi*, se refiere, precisamente, a los regalos que los dioses le otorgaron y que, al tratarse de una

mujer y su correlativa peligrosidad, se convirtieron en los males de los que ella misma es portadora. Don-mal: tal parece ser la ecuación que se juega en el marco de la entrega de la bella dama, portadora de las peores calamidades.

Hasta aquí la mujer-arquetipo. Las otras, las que de ella descienden, en funesta estirpe, no corren mejor destino.

Esa oscura estirpe es la que le hace decir a Hesíodo: “Quien se fia de una mujer, se fia de ladrones” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, v. 375). La mujer es potencial portadora de conflictos porque no trabaja pero, a su vez, consume a su marido, tanto económicamente, porque consume lo que su marido produce, como sexualmente, apareciendo como un puro *gaster*, que “le entrega a una vejez prematura” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, v. 706).

Conclusiones

El presente trabajo intentó relevar el sema de la conflictividad asociado a la idea de violencia en distintos estamentos de la vida social.

Partiendo de la idea de que el hombre sólo puede ser captado en relación, analizamos la cuestión en cuatro registros diferentes, que abren vínculos de distinto tipo pero que siempre muestran ese “entre” a partir del cual se puede captar subjetivamente a los hombres.

Una primera relación nos puso al hombre en familia, seguramente como núcleo más íntimo y celular de aprehensión, donde privilegiamos la relación vertical padre-hijos, aunque vimos un trastocamiento estatutario que parece romper tal verticalidad jerárquica.

De la micro estructura que la familia implica, pasamos a considerar el “entre” intersubjetivo, el vínculo entre los hombres que forman la comunidad y vimos cuáles eran fundamentalmente los elementos portadores de la conflictividad y destructores del “entre” como modo de puesta en común y en diálogo de la comunidad.

De la asociación de los hombres pasamos al *topos* que los alberga en calidad de seres que conviven. Relevamos, entonces, las peculiaridades de las ciudades, sobre todo a partir de las consecuencias que sobre ellas se yerguen por el alto nivel de violencia que las atraviesa.

El último estamento roza el primero y cierra, de algún modo, el círculo vincular. La mujer y el matrimonio como base de la familia aparecen fuertemente problematizados y constituyendo el ámbito de una eventual

conflictividad, a partir de las funestas características de quien sostiene, en un extremo, la relación, esto es la mujer.

El conflicto y la violencia parecieron ser los tópicos dominantes en los distintos *topoi* y sobre todo puso de relieve la ausencia de la justicia como motor del conflicto, al tiempo que, antropológicamente, devolvía un modelo de hombre o de ciudad alejado de la *areté*, doblete de *Dike* en el escenario de los vínculo que los mortales juegan en su dramática cotidiana.

Quizás los versos que inauguran el proemio al trabajo den cuenta de la solidaridad trabajo-virtud, como modo de neutralizar las fuentes del conflicto: “Yo que sé lo que te conviene, gran necio Perses, te lo diré: de la maldad puedes coger fácilmente cuanto quieras; llano es su camino y vive muy cerca. De la virtud, en cambio, el sudor pusieron delante los dioses inmortales; largo y empinado es el sendero hacia ella y áspero al comienzo; pero cuando se llega a la cima, entonces resulta fácil por duro que sea” (HESÍODO. **Trabajos y Días**, vv. 286-293). Los versos constituyen una pequeña joyita al interior del relato y en “la larga historia de la espiritualidad en Occidente”, tomando en préstamo la expresión de Michel Foucault para referirse al camino teleológico que conduce a la verdad, camino necesariamente asociado al despliegue de la virtud como *ethos*¹.

Los versos tensionan dos estilos de vida, territorializando a los hombres a dos *topoi* diferenciados y a dos linajes opuestos, en el marco de la lógica del linaje; por un lado, la facilidad y la cercanía del mal con su proximidad amenazante, a partir de los bienes que ofrece y sus consecuentes beneficios aparentes, y la dificultad de un camino arduo y espinoso, que, por venir de los dioses, resulta inevitable, pero cuyo *telos* constituye la aspiración máxima del varón prudente. Cuando los sistemas de pensamiento delinean el camino a transitar, habitualmente enseñan el medio para alcanzar el fin. Tal ha sido el desvelo de la actitud metafísico-teológica que ha impregnado el desarrollo de la filosofía en Occidente. Un determinado *telos* supone un *mêthodos* y una determinada *tekhne* para alcanzarlo.

Hesíodo parece estar escribiendo las primeras páginas de un *logos* ancestral al respecto. El alcance de la virtud como *telos* implica el arduo camino que los dioses delinearon en su calidad de arquitectos máximos y el trabajo constituye la *tekhne* subjetivante. Tal como sostiene Pérez Jiménez en su nota y comentario, “Este pensamiento es una de las grandes aportaciones de Hesíodo a la poesía filosófica de Parménides y Empédocles y a la prosa de Heráclito” (2000, n.21, p. 140).

Hesíodo trabaja en la tensión habitual que su pensamiento devuelve en la gesta constituyente de los dos linajes que atraviesan, a nuestro entender, su obra; en este caso, en la pintura de ambos caminos.

**SOCIAL CONFLICT, DISCORD AND VIOLENCE IN HESIOD.
A READING OF *WORKS AND DAYS* IN THE FRAME OF THE FAMILIAR
AND SOCIAL RELATIONSHIPS**

Abstract: The project of the present work consists in analyzing the marks of the social conflict in Hesiod and relate it with the idea of injustice as an engine of the same. This will place us in Works and Days because it constitutes the more social poem of the Ascra poet. If Theogony was no stranger to the topic that we problematize, from the intense level of conflict that the divine drama returns, no doubt in Works and Days is where the social question becomes dominant. It neither is not foreign the particular historical joint of Hesiod, since the upset ancient world appears spread out the passage of a village structure to a political structure, understanding the term exclusively from kinship with the term polis; in fact, his coming brand, without certainly an important fact in the western world. The theme of social conflict cannot therefore be oblivious to the mutation model of coexistence that has been preparing. However, the village itself as enclave of the Hesiodic experience already shows signs of conflict, from the various models of men playing their roles in the social scene.

Keywords: greek poetry; myth; Hesiod; Works and Days; social conflict.

Documentación textual

HESÍODO. **Obras y fragmentos**. Traducción: Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2000.

Referencias bibliográficas

COLOMBANI, M.C. **Hesíodo**. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

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

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. **La Polis y la expansión colonial griega**. Siglos VIII-VII. Madrid: Síntesis, 1995.

- GERNET, L. **Antropología de la Grecia Antigua**. Madrid: Taurus, 1981.
- FOUCAULT, M. **El Yo minimalista, y otras conversaciones**. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada, 1996.
- JAEGER, W. **Paideia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- VERNANT, J.-P. **Mito y pensamiento en la Grecia Antigua**. Barcelona: Ariel, 2001.

Notas

¹ Michel Foucault utiliza el término en su análisis sobre la historia de las prácticas de sí en la **Hermenéutica del sujeto**. Allí ve cómo esas *tekhnai tou biou* constituyen el pasaporte a la verdad; analiza el largo contorneo que estas prácticas imponen como modo de ascenso a la verdad, objeto precioso al cual no se accede sin esa consecuente tarea subjetivante. El giro cartesiano va a representar precisamente el abandono de esta *askesis* como condición de posibilidad a la posesión de la verdad. En Descartes el mero uso correcto de la poderosa *Ratio* basta para alcanzar el punto apodíctico que la verdad supone en la economía general del *cogito*.

NUDEZ E VESTES: SIMBOLISMOS DA TRANSGRESSÃO NAS HISTÓRIAS DE HERÓDOTO*

Carmen Soares**

Resumo:

*No presente estudo, analisa-se o significado simbólico que os atos de “vestir-se” e “despir-se” assumem em alguns episódios-chave das **Histórias**, a saber: Candaules e Gíges (1, 8-12), amores funestos de Xerxes (9, 108-113), Periandro de Corinto e a sua falecida esposa, Melissa (5, 92 η), recepção dos embaixadores persas na corte de Amintas da Macedónia (5, 18-20). Conclui-se que semelhantes formas de agir podem ser entendidas pelo público de Heródoto como estratégias narrativas privilegiadas de revelar a atuação das personagens herodotianas em perigosos jogos de amor, poder e morte.*

Palavras-chave: nudez; vestes; transgressão; paixão; morte.

Embora, como lembra Heródoto, pela boca de Candaules, os homens tenham mais confiança no que veem do que no que ouvem,¹ a palavra dita e escrita constitui um dos veículos fundamentais do conhecimento. Como estudiosos do universo cultural da História da Antiguidade, no meu caso particular, do universo grego, estamos habituados à complementaridade que fontes arqueológicas e literárias necessariamente estabelecem entre si. É sobre estas últimas que incide a minha reflexão. Ou seja, o que me proponho a discutir, a propósito das vestes e da sua ausência (i. e., do nu), é a importância que *estar vestido* (de determinada maneira) ou *despido as-*

* Recebido em 10/03/2013 e aceito em 20/04/2013.

** Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (UC). Membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da UC.

sume enquanto estratégia literária para o pai da História,² Heródoto, transmitir aos ouvidos e aos olhos da imaginação dos seus destinatários a forma intrincada como três níveis de ação humana se inter-relacionam, a saber: amor, poder e morte.

Quer tenha sido intencional ou fruto do acaso WATERS (1971, p. 82-85),³ a colocação a abrir e a fechar as **Histórias** de duas “short stories” de teor temático similar contribui para a coesão de uma tão extensa obra.⁴ As *fabulae* de Giges e Candaules da Lídia (1, 8-12), e de Xerxes e Masistes da Pérsia (9, 108-113), pelo seu nítido contorno dramático, atestam a preponderância que, nas suas origens, o relato histórico confere a narrativas de caráter literário.⁵ Os enredos das duas intrigas palacianas apresentam os seguintes pontos em comum:

- a. monarca dominado pela paixão comete atos de insolência (*hybris*), atentando contra normas e valores socialmente aceites como orientadores da boa conduta (os *nomoi*);
- b. o móbil material (i. e., a prova visível) da intriga palaciana reside na exibição da nudez e seu oposto, que se traduzem em atos femininos de despir (no *logos* do Livro I) e de vestir (no *logos* do Livro IX);
- c. uma rainha vingativa pune com a morte o autor real ou imaginário de atentado contra a sua honra;
- d. a vida privada dos governantes produz efeitos políticos e públicos.

Na linha daquela que, no prólogo e nos capítulos iniciais da obra (1. 1-5), foi anunciada como causa (αἰτία) da inimizade entre gregos e bárbaros (o mesmo é dizer Europa e Ásia, respectivamente, cf. 1. 4. 4), também na origem do infortúnio do rei lídio e da casa do irmão de Xerxes, Masistes, está uma ou mais figuras femininas.⁶ Tomados de amor – Candaules pela esposa (1. 8. 1) e Xerxes primeiro pela cunhada, depois pela nora, filha daquela e de Masistes (9. 108. 1-2) –, ambos os monarcas bárbaros cometem atos considerados *não lícitos* (cf. 1. 8. 4: ἄ-νομοι), *monstruosos* (δεινόν) e *não justos* (ἀν-άρσιον, cf. 9. 110. 3), ou levam outros a cometê-los (Giges e Améstris, respectivamente).⁷ Aqueles que excedem os limites do razoável incorrem na falta da *hybris* e, assim, qual heróis trágicos, merecem que se lhes aplique o princípio da retribuição. Este dita que o infrator seja punido com a pena máxima, a morte, pelo seu “comportamento transgressor” (*anomia*).

No entanto, desde a narrativa do Livro I que o ouvinte/leitor das **Histórias** fica a saber que nem todos os *hybristai* são apanhados nas malhas do princípio arcaico de justiça, assente na aplicação inevitável de um castigo a quem incorre numa culpa. Se não acima, pelo menos ao lado dessa lógica justiceira, coloca-se o capricho dos homens. O mesmo é dizer que depende da interpretação que os indivíduos desejam dar às faltas cometidas e do poder sociopolítico que lhes assiste a eficácia dessa mesma justiça. A falta instigada por Candaules atingiu a rainha lídia no seu pudor. Foi a sua honra que ficou manchada, quando Gíges, o guarda pessoal de confiança do monarca, acedeu ao capricho deste: arranjar uma testemunha visual⁸ para o seu motivo de orgulho, possuir a mais bela de todas as mulheres.

É aqui que o tema do *despir da roupa/apresentar-se nu* revela o papel central que desempenha na intriga. Na verdade, a culpa de Candaules (como instigador da infração) e a de Gíges (na qualidade de executor da mesma) assentam no tabu bárbaro do *ser visto nu* (ὄφθῆναι γυμνόν, 1, 10. 3). Na fala em que começa por resistir à proposta do seu soberano de contemplar a rainha nua, Gíges não só confirma que *uma mulher, no momento em que despe a roupa, despoja-se igualmente do pudor* (ἄμα δὲ κιθῶνι συνεκδυομένῳ ἐκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνὴ, 1, 8. 3), como acrescenta que *uma das boas normas* (τὰ καλὰ) que lhes vinha de tempos antigos ditava que *cada um observe aquilo que lhe pertence* (σκοπέειν τινὰ τὰ ἑωυτοῦ, 1. 8. 4). Transpondo a máxima para as circunstâncias em causa, a nudez da mulher só pode ser contemplada pelo esposo! O desfecho da história comprova, no entanto, que a justiça é aplicada com alguma maleabilidade. Como a honra é um valor de contextualização social, i. e., resulta da opinião pública sobre um comportamento individual, mais grave do que *ver a rainha nua é saber-se que a rainha foi vista nua*. Só porque a rainha se apercebe de que *está a ser vista*, embora disfarce essa tomada de consciência (οὔτε ἔδοξε μαθεῖν, 1. 10. 2), é que se torna necessário pôr termo ao prejuízo que o risco da revelação pública de tamanha ofensa acarretava para a sua imagem social.

O eixo condutor da ação da soberana já não é a paixão (como sucedeu com o marido), mas sim o poder, tanto o que se possui como aquele que se confere a outro. A proposta que faz a Gíges, para evitar o opróbrio, dá conta dessa dupla perspectiva da relação da rainha com o poder. Àquele que, obedecendo às ordens de um monarca subjugado pela Moira, cometeu a transgressão do código moral que condenava a observação ilícita da nudez,

a rainha permite-lhe escolher entre: a) assassinar o rei e tomar-lhe o lugar,⁹ pois, a partir do momento em que Gíges se tornasse marido da rainha viúva, esta passava a pertencer-lhe, e o facto de a ter visto nua deixava de constituir uma *anomia*; b) morrer, sendo desta forma travado o aviltamento da reputação da rainha. Em suma, apesar de, à luz do *nomos* bárbaro, haver dois infratores ao tabu da nudez (aquele que planeia a falta e o que a executa), verificamos que apenas um paga com a vida o seu ato.

A mesma lógica de perdão de apenas um dos infratores reaparece na *fabula* sangrenta dos amores de Xerxes. Continuamos a ter uma rainha que se sente ultrajada socialmente, desta feita quando as suas suspeitas quanto ao adultério do marido com a nora se confirmam e assumem contornos de exibição pública. A revelação faz-se (ἀνάπτυστα γίνεταί) por meio de uma peça de vestuário: um manto (φᾶρος) enorme, multicolor e digno de admiração, tecido pela própria rainha (9. 109. 1). Diferentemente do que sucedera no Livro I, em que se alude a peças de vestuário de uso comum, aqui temos uma peça excepcional, com uma finalidade sobretudo ornamental e não tanto prática, como a tradicional túnica (χιτών, cf. 1. 8. 3) sobre a qual a mulher colocava um manto (ἱμάτια, cf. 1. 9. 2; εἴματα, cf. 1. 10. 1).¹⁰ Aliás, essa valoração conferida a uma peça de vestuário ricamente trabalhada reflete-se nos efeitos emocionais que desperta em quem a enverga. Tanto Xerxes, a quem foi primeiro oferecido o *pharos*, como a amante, a quem este se viu constrangido a oferecê-lo (por não poder voltar atrás com a promessa de lhe dar o que quer que ela desejasse),¹¹ manifestam ora estados de regozijo ora de alegria (9. 109). No caso do monarca, a vivência do prazer é mais interior (cf. uso do part. passivo de ἥδω: ἡσθεῖς, *bis* 9. 109. 1 e 2) e cria nele a propensão para querer transferir essa satisfação a outrem através da dádiva. Daí que se tenha excedido na promessa feita a Artainte. Na segunda portadora do *pharos*, o efeito causado é de uma *alegria extrema* (cf. adj. περιχαρής, 9. 109. 3), que transborda para o exterior através de um comportamento nítido de exaltação pessoal da honra recebida (cf. vb. ἀγάλλομαι, *ibidem*).

A propósito das consequências emotivas e reflexo social que os atos de desnudar-se e de vestir determinada peça implicam, é evidente o contraste entre as intrigas palacianas que abrem e encerram as **Histórias**. Na verdade, enquanto apresentar-se sem roupa despertou na esposa de Candaules um sentimento de vergonha (cf. uso do vb. αἰσχύνομαι e do substantivo da mesma família αἰσχύνη, 1. 10. 2 e 3) que esta a todo custo procura ocultar

do conhecimento público, evitando o manchar da sua reputação,¹² envergar o magnífico manto real é motivo de um júbilo que se exhibe.

Mas retomemos o principal elo entre as duas histórias: a punição com a morte de um ultraje feito à honra de uma rainha bárbara. Améstris, homóloga persa da soberana inteligente e vingativa da Lídia, distingue-se desta por punir uma inocente.¹³ No entanto, o princípio que preside à escolha que faz do culpado continua a ser o mesmo que norteou a esposa de Candaules, a saber: é culpado quem engendra a ação de ultraje, não quem a executa. Porque suspeitava que, por detrás do envolvimento do marido com a nora estava a mãe desta, não guarda rancor à amante, mas ordena a ruína da sua progenitora. Uma vez mais, as implicações políticas de um ato da esfera privada enquadram a derradeira “short story” das **Histórias**. O móbil para o corte de relações entre o soberano e o irmão deriva da brutalidade da *vendetta* de Améstris. Assim que depara em casa com a esposa reduzida a um farrapo humano disforme (com os seios, o nariz, as orelhas, os lábios e a língua cortados, 9. 112), Masistes planeia uma sublevação da província da Bácia, de que era governador. A probabilidade séria de o poder régio ser atingido determina a atuação de Xerxes: captura e morte do irmão, sobrinhos e respectivo exército (9. 113).¹⁴ Apesar de não merecer uma menção explícita na oração que encerra a presente intriga da corte persa, a dimensão política constitui – a par do amor e da morte (cf. 9. 113. 2: κατὰ μὲν τὸν ἔρωτα τὸν Ξέρξεω καὶ τὸν Μασίστεω θάνατον τοσαῦτα ἐγένετο) – um dos vetores estruturantes da tantas vezes discutida unidade da obra herodotiana.¹⁵

O paralelismo entre os dois *logoi* dramáticos não assenta apenas, como acabamos de ver, na convergência temática. Também ao nível da forma, a repetição de frases e palavras-chave contribui para aproximar os dois passos das **Histórias**, funcionando, na designação feliz de Immerwahr (1956-57: 313), como “skeleton structure” da obra. A ideia de predestinação do infortúnio, da inevitabilidade de o ser humano fugir ao destino, neste caso infeliz, que lhe reservava a Moira, constitui uma das mais evidentes pinceladas trágicas de ambos os episódios.¹⁶ Heródoto recorre a uma seleção vocabular muito idêntica para, primeiro no caso de Candaules, depois no de Artainte, assinalar essa presença da Necessidade:¹⁷

1. 8. 2: *χρῆν γὰρ Κανδαύλη γενέσθαι κακῶς (de fato era necessário que a desgraça sobreviesse a Candaules);*

9. 109. 2: τῇ δὲ κακῶς γὰρ ἔδεε πανοικίῃ γενέσθαι (de fato era necessário que a desgraça lhe sobreviesse, bem como a toda a sua família).

Decorrente dessa convergência temática, temos a presença, em ambos os episódios, de vocabulário das mesmas famílias semânticas, como são:

- a. “ser necessário”, traduzido por vocábulos formados das raízes δε-, ἀναγχ- e χρα-: além dos passos acabados de referir, a inevitabilidade da atuação das personagens reaparece a propósito da máxima ancestral que *dita* (δεῖ) que cada pessoa observe apenas o que lhe pertence (1. 8. 4) e da *necessidade* de Giges matar Candaules ou de ele próprio morrer (δεῖ, *bis* 1. 11. 2 e 1. 11. 3; ἀναγκαίῃ, 1. 11. 3; ἀναγκαίην, 1. 11. 4; ἀναγκάζεις, *ibidem*; ἔδεε, 1. 12. 1);
- b. “dar” (δίδωμι): rainha lídia *oferece* a Giges a escolha entre uma de duas vias (δίδωμι, 1. 11. 2) e *dá-lhe* o punhal com que há de matar o marido (δοῦσα, 1. 12. 1); Xerxes *oferece* o manto a Artainte (δίδοι, 9. 109. 1), a cunhada à mulher (δοθῆναι, 9. 110. 2) e uma filha por esposa a Masistes (δίδωμι, 9. 111. 2);
- c. “convencer” (πείθω): Candaules quer *convencer* Giges da beleza ímpar da mulher (πείθεσθαι, 1. 8. 2); Giges *fica convencido* (πείθομαι, 1. 8. 4; πειθόμενος, 1. 11. 2); Giges *não convence* a rainha a desistir de punir com a morte o marido ou a ele próprio (οὐκ...ἔπειθε, 1. 11. 4); Xerxes *não convence* Artainte a aceitar outro presente que não seja o manto real (οὐ...ἔπειθε, 9. 109. 3);
- d. “saber, conhecer” (μανθάνω, πυνθάνομαι): faz muito tempo que os homens *conhecem* os bons princípios que devem seguir (μανθάνειν, 1. 8. 4); o plano de Candaules, para ser bem-sucedido, depende do fato de a mulher *não saber* que está a ser vista (μηδὲ μαθεῖν, 1. 9. 1); porém ela, *sabendo* o que o marido fez (μαθοῦσα, 1. 10. 2), não dá mostras de que *sabe* (οὔτε...μαθεῖν, 1. 10. 3); Amétris *fica a saber* que a nora tem na sua posse o manto (πυνθάνεται, 9. 110. 1), mas, *ao saber* disso (μαθοῦσα, *ibidem*), não fica ressentida com ela; Xerxes retira a oferta inicial que fez da mão da filha a Masistes, para que este *fique a saber* que deve aceitar o que lhe dão (μάθης, 9. 111. 5); assim que *toma conhecimento* dos planos revolucionários do irmão (πυθόμενος, 9. 113. 2), Xerxes ordena a sua morte;

- e. “receptar” (φοβέομαι, ἀρρωδέω): a condição subalterna de Giges explica que ele *receie* que tanto Candaules como a mulher lhe façam mal (ἀρρωδέων, 1. 9. 1); o rei assegura a colaboração do guarda pessoal, dizendo-lhe para *não receptar* nenhum mal de ambas as partes (μὴ φοβεῦ, *ibidem*); porque *tinha receio* da reação violenta da mulher (φοβεόμενος, 9. 109. 3), Xerxes tenta dissuadir a nora de pretender o manto real;
- f. “mal” (κακόν): para além do *mal* apresentado como fatalidade para Candaules e a casa de Masistes (cf. *supra*, transcrição e tradução de 1. 8. 2 e 9, 109, 2), também Giges se sente ameaçado por *algum mal* que lhe venha dos soberanos (τί...κακόν, 1. 9. 1); Masistes, indignado com o comportamento da rainha e com a conivência do rei, seu irmão, toma a decisão de *causar grandes males ao monarca* (ποιήσων τὰ μέγιστα κακῶν βασιλέα, 9. 113. 1);
- g. “norma” (νόμος) vs. “transgressão” (ἀνομία): ver a rainha nua é um ato que Giges qualifica de *ilícito* (ἀνόμων, 1. 8. 3) e que a visada entende igualmente como *forma de agir não conforme às normas* (ποιήσαντα οὐ νομιζόμενα, 1. 11. 3); Xerxes cumpre o pedido da mulher, entregando-lhe a cunhada, *sob constrição da norma* que ditava a impossibilidade de o rei não satisfazer um pedido que lhe fosse feito durante o banquete comemorativo do seu aniversário (ὕπὸ τοῦ νόμου, 9. 111. 1);
- h. “amar” (ἐράω) / “amor” (ἔρω): a referência à paixão de Candaules pela esposa e de Xerxes por outras mulheres aparece na abertura dos dois *logoi* (ἡράσθη, ἔρασθείς, 1. 8. 1; ἦρα, 9. 108. 1), sendo que na segunda história se verifica, através da associação do verbo “amar” ao verbo “acontecer” (τυγχάνω), a denúncia da dimensão fatalista desse sentimento (ἦρα τε καὶ ἐτύχχανε, 1. 8. 2); é também nesta última narrativa que deparamos com o substantivo *amor* a fechar o *logos* (9. 113. 3), posição que lhe confere circularidade (o mesmo é dizer unidade de conteúdo), uma vez que, logo no seu início, veio apresentado como um caso amoroso;
- i. “vestir, cobrir (com a roupa)” (ἐνδύομαι, φορέω, περιβάλλομαι) vs. “despir, depor (as vestes)” (ἐκδύομαι, τίθημι) / “nu(a)” (γυμνός, γυμνή): enquanto na intriga suscitada por Candaules, a tônica reside no ato de despojar-se das vestes (1. 8. 3, 1. 9. 2, 1. 10. 1) e de

apresentar-se nu (1. 8. 2, 1. 8. 3, 1. 10. 3, 1. 11. 3, 1. 11. 5), na história dos amores funestos de Xerxes assistimos ao exercício inverso, de vestir-se (9. 109. 1, 9. 109. 3).

A principal ilação a retirar da análise desses dois *logoi* é de que as **Histórias** apresentam, em posições estratégicas (de *incipit* e *explicit*), os atos de *vestir-se/despír-se*, invariavelmente associados a linhas mestras do pensamento herodotiano sobre comportamentos humanos transgressores. Esta leitura só merece, quanto a mim, ser encarada como uma proposta exegética válida, já que o autor retoma o mesmo cenário em vários passos da sua obra, permitindo-nos, assim, reconhecer-lhe o estatuto de *Leitmotiv*. Embora possa ter sido casual a ocorrência de novo episódio de *stripe tease* sensivelmente a meio da obra, não devemos escudar-nos na impossibilidade de conhecer a verdadeira motivação do escritor para incluir determinada história em determinado momento da narração para recusar interpretar o significado dessa mesma contextualização. Ou seja, acredito que, por comparação com a localização dos episódios anteriormente considerados, se impõe destacar a centralidade da cena de *nudatio* descrita em 5. 92 η.

Já do ponto de vista do universo cultural diegético, a presente narrativa desenrola-se em contexto helênico e não bárbaro, como fora o caso das cortes da Lídia e da Pérsia. Não se pense, contudo, que ao nível dos comportamentos se espelham na história de Periandro de Corinto valores distintos. Muito pelo contrário! Aqui (re)encontramos, como passarei de imediato a explicitar, o mesmo conjunto de princípios éticos, o que me leva a retirar uma conclusão imediata: incorrer em excessos e transgressões do *nomos*, soberano absoluto de todos (νόμον πάντων βασιλέα, 3. 38. 3), é próprio de indivíduos dominados pela prepotência de um poder político tirânico (sejam eles reis bárbaros ou tiranos gregos).¹⁸ Candaules, Xerxes e Periandro, não obstante as diferenças culturais que os separam, apresentam perfis morais e comportamentais muito semelhantes. Esse paralelismo constata-se nos seguintes aspectos do relato de Socles, embaixador de Corinto, intervenção destinada a demonstrar que o regime tirânico é *a mais injusta e sanguinária das realizações humanas* (οὔτε ἀδικώτερόν ἐστι οὐδὲν κατ' ἀνθρώπου οὔτε μαιφονώτερον, 5. 92 α 1):¹⁹

- a. o senhor (da cidade) ordena a nudez (de todas as mulheres, livres e escravas), tornando-se, assim, autor de um ato de *anomia*;
- b. a motivação para a *anomia* reside numa falta de conhecimento:

Periandro quer saber a localização de um tesouro, designio que só verá cumprido depois de realizar a *nudatio* das suas súditas;

- c. a esposa do governante absoluto encarna o papel da “rainha inteligente”, uma vez que, para *revelar* (por sinais ou palavras: *σημανέειν... κατερέειν*, 5. 92 η 2) o saber que detém, impõe ao marido uma condição: corrigir o incumprimento do ritual fúnebre de enterrar o seu cadáver com *vestes queimadas* (*τῶν γάρ οἱ συγκατέθαψε ἱματίων... οὐ κατακαυθέντων*, *ibidem*); tal qual a mulher de Masistes no *logos* de Xerxes, as mulheres de Corinto, despojadas das suas vestes, são inocentes, usadas para aplacar uma falta do seu senhor;
- d. entidade sobrenatural participa no impulso do indivíduo para a transgressão: atribui-se ao *fantasma de Melissa* (*τὸ εἶδωλον τὸ Μελλίσσης*, 5. 92 η 4) a exigência feita a Periandro de pôr termo ao sofrimento de aquela estar gelada e nua no Além;
- e. dificuldades do senhor do poder em convencer outrem a satisfazer-lhe um pedido: o tirano só consegue obter do *eidolon* da esposa o que pretende mediante negociações (a revelação do segredo em troca da correta execução do ritual fúnebre);
- f. associação do tirano ao excesso das *paixões*, i. e., à luxúria e, em simultâneo, a práticas contrárias ao *nomos* da *morte*: a referência, expressa e velada,²⁰ à necrofilia atesta, em simultâneo, o desregramento da atração sexual do tirano pela mulher e o atentado contra o tabu da poluição do cadáver.²¹

A forma como o elenco desses elementos da narração se apresenta na parte final da fala de Socles não corresponde, certamente, à ordenação que, por questões de clarificação da proximidade do episódio com os anteriormente considerados, de Candaules e Xerxes, lhe acabo de dar. Não é também possível refletir sobre cada um dos parâmetros como se estes fossem unidades estanques dentro da história. A verdade é que é do jogo intrincado de associação de uns com os outros e destes com outros passos da obra que resulta a estrutura da *fabula* de Periandro e Melissa, tal qual nos apresenta Heródoto.²²

Desde o Livro III (cap. 50. 1) que se conhece o perfil de *anomos* do tirano, muito em particular a sua faceta de homicida da esposa. Aliás, esse atentado contra a *philia* familiar valera-lhe uma segunda infelicidade (*συμφορή*): a morte do filho herdeiro, Lícofron (3. 53. 7). Ou seja, quando

se retoma, no Livro V, o retrato do mais famoso tirano de Corinto,²³ o público das **Histórias** não ignora o estigma de transgressão e infortúnio que sobre ele impende.

Não podemos, no entanto, cingir-nos à colação desses dois passos da obra para compreender todas as implicações decorrentes da caracterização de Periandro. Como vimos, a motivação intradiegética para nova alusão à figura de Periandro, no Livro V, radica no fato de este ser um exemplo esclarecedor de como a tirania é um regime execrável. Pelo que se impõe lembrar a reflexão sobre teorização política que Heródoto apresenta também no Livro III (caps. 80-83).²⁴

Na denúncia que faz dos malefícios do governo de um só, o *aner tyrannos* (3. 80. 4), o persa Otanes identifica três características responsáveis pelo perfil negativo do soberano absoluto: o “excesso” (ὑβρις), a “inveja” (φθόνος) e a “vilania” (κακότης) (3. 80. 3-4). Decorrentes desses vícios, os maiores dos crimes (τὰ μέγιστα) ressaltam como forma de agir típica do tirano. São precisamente esses defeitos – a subversão dos “costumes pátrios” (νόμια τε κινέει πάτρια), o uso da violência contra as mulheres (βιάται γυναῖκας) e o homicídio indiscriminado (κτείνει τε ἀκρίτους) (3. 80. 5) – que nos aparecem materializados na história de Periandro e Melissa. Quanto aos atos de *anomia* realizados contra os *nomoi* estabelecidos, o tirano pratica-os tanto ao nível privado como público. Aliás, tal como sucedeu com os casos dos *excessos* de Candaules e Xerxes, verifica-se uma relação de causa-efeito entre a esfera privada e a pública. Ou seja, o atentado realizado por Periandro contra o pudor de todas as mulheres de Corinto (dimensão pública da transgressão) constitui a solução que o tirano encontrou para satisfazer dois problemas pessoais (apaziguar o espectro da esposa defunta e, assim, obter deste a revelação - o mesmo é dizer o *conhecimento* do esconderijo do tesouro do hóspede). Aqui estão reunidos todos os crimes imputados ao protótipo do tirano por Otanes, a saber: a violência praticada contra as mulheres (tanto as habitantes de Corinto, como a própria Melissa, a quem Periandro se uniu depois de morta, cf. 5. 92 η 3) espelha uma alma atormentada pela *hybris* e a *kakotes*; a morte da esposa, embora não delineada nos seus contornos,²⁵ corresponde, sem dúvida, ao abuso do poder que leva à morte sem julgamento de quem desagrada ao *tyrannos*; a cupidez que motiva a consulta ao oráculo dos mortos (τὸ νεκρομαντήριον), sito nas margens do rio Aqueronte,²⁶ deriva do *phthonos* dos bens alheios,²⁷ pelos quais, como prova a conduta de Periandro, o tirano está disposto a pagar o preço elevado da *kakotes*.

Atentemos, agora, à forma como o tema das vestes assume na presente “short story” a função de catalizador da intriga. Tal como sucedeu nos episódios já discutidos, uma mulher *estar nua* (εἶναι γυμνή, 5. 92 η 2), mesmo que ela já seja cadáver, é uma situação intolerável. A reparação da *anomia* cometida por Periandro – que sepultou Melissa com vestes impróprias, i. e., não queimadas – obtém-se pondo em prática um ritual de desagravo com os mesmos contornos cênicos da transgressão. Se é preciso, como ficou claro pela mensagem da defunta penalizada, fornecer-lhe vestes que ponham termo à desventura de, no Além, estar gelada e nua, alguém, entre os vivos, terá que proporcionar-lhe roupas que a aqueçam e lhe cubram o corpo. Porque se destinam à esposa do senhor da cidade, a categoria social elevada da mulher-fantasma a vestir exige adereços de alta qualidade.²⁸ Daí que, em vez de vestes comuns, Heródoto tenha, a meu ver, esclarecido que Periandro exigiu que todas as mulheres de Corinto *vestissem os seus mais belos adereços* (κόσμῳ τῶ καλλίστῳ χρεώμεναι), próprios de ocasiões festivas (ὡς ἐς ὀρτήν ἦσαν, 5. 92 η 3).²⁹

A cena de *stripe tease* coletivo que se segue partilha com a *nudatio* da esposa de Candaules um aspecto particular: o *voyeurismo* masculino. A presença de guardas no recinto em que as mulheres são obrigadas a *despir-se* (ἀπέδυσέ σφεας πάσας ὁμοίως, *ibidem*) não é para ser notada por estas (daí que se diga que Periandro os colocou lá em segredo: ὑποστήσας τοὺς δορυφόρους). Embora, ao invés do caso da nudez da rainha Lídia, não se faça qualquer referência verbal à vergonha que significa para qualquer mulher, independentemente da sua origem ou condição social, ser vista nua, julgo que esta é uma *anomia* que não pode ser descurada na análise do episódio.³⁰ De fato, só assim se compreende que Heródoto tenha escolhido a história *de todas as mulheres de Corinto, que, em um dia apenas, Periandro despiu por causa da sua esposa Melissa* (μῆ δὲ ἡμέρῃ ἀπέδυσε πάσας τὰς Κορινθίων γυναῖκας διὰ τὴν ἑωυτοῦ γυναοῖκα Μέλισσαν, 5. 92 η 1), referência feita para exemplificar o perfil nefando da tirania (cf. 5. 92 η 4).

Sem deixarmos ainda o Livro V das **Histórias**, precisamos recuar até ao episódio do massacre dos embaixadores de Dario na corte de Amintas da Macedônia (caps. 18-20), para encontrar novamente o motivo da morte por transgressão associado às vestes.³¹ No entanto, não se trata, como sucedeu nos passos até agora considerados, de a *anomia* radicar nos atos de *vestir-se* ou *despir-se* ou de ser denunciada através deles. Agora a roupa é um instrumento cênico de caracterização da identidade de quem a veste. O que se verifica é que, embora o autor continue a usar terminologia com o sentido

genérico de *veste* ou *vestir-se* (ἔσθής, 5. 20. 3), entramos pela sua mão no terreno da diferenciação de gênero, pois esclarece que a veste em questão é *de mulheres* (τῶν γυναικῶν, *ibidem*).

Essa clarificação do significado da roupa enquanto padrão distintivo entre os gêneros feminino e masculino é considerada pelo historiador em mais três passos da sua obra (1. 155, 2. 36 e 4. 116). Apesar de estes últimos trechos antecederem, dentro do tempo da narrativa, a história protagonizada por Alexandre, príncipe herdeiro da Macedônia, começo por esta, uma vez que me permite ligar as cenas que envolveram Candaules, Xerxes e Periandro aos retratos étnicos de lídios, egípcios e saurômatas. Que características encerra a *fabula* macedônia que me permitem estabelecer a ponte entre relatos destinados a retratar figuras individuais e outros em que predomina a descrição de marcadores da identidade coletiva? A resposta a essa pergunta resume-se nos seguintes termos:

- a. a) tal como nas histórias dos soberanos culpados de *hybris*, os embaixadores persas cometem a imprudência de atentar contra uma tradição estabelecida (a do anfitrião), a qual ditava a segregação entre homens e mulheres durante um banquete;³²
- b. b) porque os *nomoi* alheios merecem igual respeito que os pátrios,³³ a *anomia* dos persas acaba por ser punida com a morte;³⁴
- c. c) retoma-se a associação entre paixão carnal e morte, embora com a novidade de o desejo ser estimulado pelo consumo excessivo de vinho: os embaixadores persas (qual Periandro) desejam possuir os corpos femininos que o seu olhar cobiça, mas (qual Candaules, Periandro e Xerxes) enfrentam a oposição de um adversário mais inteligente, responsável por traçar um plano infalível de vingança e morte;³⁵
- d. d) os executores do castigo *vestiu-os Alexandre com roupas de mulher* (ὁ Ἀλέξανδρος...τῇ τῶν γυναικῶν ἔσθῃτι σκευάσας, 5. 20. 3) – ou seja, estamos perante um quadro do que se pode designar por “vestidos para matar”, reverso evidente do caso de Artainte, que, ao exibir publicamente o manto real, podemos dizer que estava “vestida para morrer” (isto se a rainha vingativa Améstris seguisse a lógica de punir a culpada e não uma inocente);
- e. e) tal como nos relatos dos costumes dos lídios, dos egípcios e das saurômatas, a forma como os jovens macedônios se vestem determina a sua identidade feminina ou masculina.

A particularidade dos homicidas dos embaixadores da Pérsia reside no fato de serem ao mesmo tempo *travestis* (i. e., falsas mulheres) e homens. Para além das roupas femininas, o disfarce foi facilitado por uma característica física específica: um rosto muito jovem, que o desprovemento de barba (ἄνδρας λειογενεῖους, 5. 20. 3) tornava semelhante ao feminino. Mas sob essa falsa aparência de mulheres, os jovens ocultam a sua entidade de homens, simbolizada no porte e uso de armas (neste caso concreto, punhais). A afirmação de que as armas são atributos masculinos encontram-na explicitada em 1. 155 e implícita em 4. 112 e 114. 3. No primeiro caso,³⁶ uma das recomendações que Creso dá a Ciro, para que evite impulsos de rebelião entre os habitantes de Sardes, é que proíba os lídios de *possuírem armas de guerra* (ὄπλα ἀρήϊα μὴ ἐκτῆσθαι, 1. 155. 4);³⁷ no segundo, as *armas e os cavalos* vêm inicialmente referidos como únicas posses das amazonas e dos jovens citas que as seguem (εἶχον... τὰ ὄπλα καὶ τοὺς ἵππους, 4. 112), para, mais adiante, em discurso direto, aquelas revelarem que os seus costumes (*nomaia*), radicalmente diferentes dos das mulheres citas, consistiam em manejar o arco, lançar o dardo e montar (ἡμεῖς μὲν τοξεύομεν τε καὶ ἀκοντίζομεν καὶ ἵππαζόμεθα, 4. 114. 3), atividades que também as suas descendentes, as saurômatas, haviam de praticar em contexto de caça ou guerra (καὶ ἐπὶ θήρην ἐπ' ἵππων ἐκφοιτῶσαι..., καὶ ἐξ πόλεμον φοιτῶσαι, 4. 116. 2). O que demonstra o confronto dos citas com as amazonas é que estas eram exímias lutadoras, excelência bélica revelada através da forma bem-sucedida como pilharam os nômadas das estepes. Aliás, estes precisaram passar em revista os corpos abatidos dos inimigos para perceberem tratar-se de mulheres (4. 111. 1). De fato, se se orientassem apenas pelo seu quadro de normas (os *nomoi* pátrios), como num primeiro momento fizeram, qual seria a sua expectativa em termos de *tarefas femininas* (ἔργα δὲ γυναικίᾳ, 4. 114. 3 *bis*)? Um modo de vida assente na reclusão, pois as mulheres citas estavam confinadas ao interior dos carros (as suas casas, cf. 4. 46. 3). À semelhança do ideal grego de segregação dos sexos e confinamento da mulher à vida doméstica, essas mulheres nunca poderiam participar das ocupações masculinas por excelência, a caça e a guerra.³⁸

Nessa história de confronto entre culturas diferentes, seguida de miscigenação, a roupa – além da língua e da raça – sobressai como marcador de identidade étnica. Sobre as amazonas, o texto de Heródoto refere que os citas *não conheciam o seu traje* (οὔτε ἐσθῆτα...ἐγίνωσκον, 4. 111. 1).

Contudo, se aliarmos ao fato de terem confundido as adversárias com jovens guerreiros a declaração de que as suas descendentes se vestiam com a mesma peça de vestuário que os maridos, a στολή (4. 116. 2), fica implícita a ideia de que, pelo menos aos olhos dos citas (o mesmo é dizer dos gregos) nada havia na aparência que permitisse identificar o sexo feminino das estrangeiras. Umas e outras usavam roupas masculinas. O termo grego στολή continua a ter o sentido genérico de *veste*, aplicando-se indiferentemente às roupas de indivíduos de ambos os sexos (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *stole*). Daí a necessidade que o historiador revela de explicitar que elas *vestiam a mesma veste que os maridos* (στολήν τήν αὐτήν τοῖσι ἀνδράσι φορέουσαι, *ibidem*).

Retomemos a comparação entre a parte do *logos* de Creso relativa ao amolecimento do caráter revoltoso dos lídios e a caracterização do modo de vida das saurômatas. Esses dois episódios funcionam dentro das **Histórias** como reversos um do outro, já que no primeiro se trata de apresentar a fórmula de fazer com que os indivíduos do sexo masculino *se tornem mulheres em vez de homens* (γυναῖκας ἀντ' ἀνδρῶν...γεγονότας, 1. 155. 4), ao passo que no outro assistimos à descrição de modos de vida femininos (das amazonas e suas descendentes) que, conforme acabamos de explicitar detalhadamente, levam a *pensar que elas são homens* (ἔδόκειον δὲ αὐτὰς εἶναι ἄνδρας, 4. 111. 1).

Sob o ponto de vista que nos importa considerar no presente estudo, o do traje, o trecho do Livro I oferece, no entanto, um aspecto que o distingue de todos os que até agora foram analisados. Essa particularidade consiste em aplicar terminologia diferenciada para vestes femininas e masculinas. Se o objetivo de Ciro é pôr termo à propensão dos lídios para se rebelarem, o conselho de Creso, antigo senhor de Sardes, é que faça passar os homens adultos por um processo de efeminização. Partindo da crença de que a virilidade deriva de acessórios materiais (e não de características físicas e psíquicas), basta impedir os lídios de possuírem armas e obrigá-los a vestir duas peças de roupa (em vez de uma), para que eles se tornem mulheres. Ou seja, por baixo do usual traje masculino, o *heima* ou *himation* (geralmente feito de lã grossa), passarão a vestir (ὑποδύειν, 1. 155. 4) o *chiton* (uma túnica leve, de linho, que na época clássica era preferencialmente tida como veste feminina) (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *chiton*). A confirmação de que, de acordo com o padrão de vestir grego (pois é deste que Heró-

doto se serve para descrever aos seus compatriotas os hábitos de lídios e outros bárbaros), a mulher tem por hábito usar duas peças de roupa (a túnica e o manto) e o homem apenas uma (o manto), encontramos-la em 2. 36. 3. No momento em que enumera os usos e costumes que os egípcios possuem ao contrário de todo o resto da humanidade (τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλι τοῖσι ἄλλοισι ἄνθρωποισι ἐστήσαντο ἤθεά τε καὶ νόμους, 2. 35. 2), o autor assinala precisamente que os homens usam duas peças de vestuário e as mulheres apenas uma (εἴματα τῶν μὲν ἀνδρῶν ἕκαστος ἕξει δύο, τῶν δὲ γυναικῶν ἓν ἐκάστη, 2. 36. 3).³⁹ Além da roupa, também o calçado funciona como marcador da identidade de gênero do indivíduo. Esta ilação retiramo-la ainda de 1. 155. 4, do conselho de Creso para que Ciro ordene aos lídios que calcem κόθορνοι, se quer fazer deles mulheres! Essas botas ou botins não há dúvida de que, de acordo com o presente contexto das **Histórias**, têm de ser consideradas não apenas um elemento do traje diário, como parte obrigatória do traje do ator que interpreta o papel de herói trágico (CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES, 2007, s. v. *kothornos*), e ainda um adereço feminino.

Chegado ao fim este estudo sobre o relevo que a veste assume em histórias de paixão, poder e morte, narradas por Heródoto, julgo ter reunido argumentos que confirmam a máxima com que abri a minha reflexão, e que diz o seguinte: *acontece que os homens têm por mais incrédulos os ouvidos do que os olhos!*⁴⁰ Foi por essa razão – porque os olhos viram a nudez ou as roupas que não deviam ser vistas – que Candaules pereceu às mãos do seu sucessor no leito e trono reais e que a família de Masistes foi aniquilada. Foi para realizar os desígnios de poder dos seus senhores que as mulheres de Corinto se despojaram das suas vestes de gala e que os jovens macedônios, bem como os lídios, envergaram roupas que lhes mudaram a identidade masculina para feminina.

Em conclusão, cada um é aquilo que os outros veem: mulheres ultrajadas (pela nudez espiada da rainha Lídia ou imposta às coríntias e suas servas), mulheres que ultrajam (com a veste que exibem, como Artainte), homens transformados em mulheres ou mulheres que parecem homens (consoante a roupa que vestem ou são obrigados a vestir)!

NAKEDNESS AND CLOTHING: SYMBOLISMS OF BREAKING-RULES IN HERODOTUS' *HISTORIES*

Abstract: *In this paper the Author explores the symbolic meaning of “dressing” and “undressing” in some key-passages of Herodotus' Histories. These are the short-stories of Candaules and Gyges (1. 8-12), Xerxes' dangerous passions (9. 108-1113), Periander of Corinth and his dead wife Melissa (5. 92 η), the reception of the Persian ambassadors in the Macedonia court of Amyntas (5. 18-20). The main conclusion is that “dressing” and “undressing” can be assumed by Herodotus' audience as being privileged narrative strategies for showing the games of love, power and death played by the Herodotean personae.*

Keywords: *nakedness; clothing; breaking-rules; passion; death.*

Referências bibliográficas

- ALBALADEJO VIVERO, M. Crueldad y violencia en los personajes femeninos de Heródoto. **Emerita**, Madrid, v. 2, n. 75, p. 299-317, julio-diciembre/2007.
- ANHALT, E. K. Seeing is Believing: Four Women on Display in Herodotus' *Histories*. **New England Classical Journal**, Providence, v. 4, n. 35, p. 269-280, november/2008.
- BLOK, J. Women in Herodotus' **Histories**. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van Wees, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 225-242.
- BROSIUS, M. **Women in Ancient Persia 559-331 BC**. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- BROWN, F. S.; TYRRELL, W. B. ἐκτιλώσαντο: a reading of Herodotus' Amazons. **Classical Journal**, Ashland, v. 4, n. 80, p. 297-302, April-May/1985.
- BURZACHINI, G. Nudità e vergogna presso Lidi e barbari (Hdt. I 10, 3). **Eikasmos**, Bologna, n. 12, p. 85-88, 2001.
- CAIRNS, D. **AIDOS: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature**. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- _____. Of with her AIDOS: Herodotus 1. 8. 3-4. **Classical Quarterly**, Oxford, n. 46, p. 78-83, 1996.
- CARLIER, J. Voyage en Amazonie grecque. **Acta Antiqua Academiae Scientificarum Hungaricae**, Budapest, n. 27, p. 381-405, 1979.

CHIASSON, Ch. C. Herodotus' Use of Attic Tragedy in the Lydian *Logos*. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 1, n. 22, p. 5-35, april/2003.

CLELAND, L.; DAVIES, G.; LLEWELLYN-JONES, L. **Greek and Roman Dress from A to Z**. London and New York: Routledge, 2007.

DESMOND, W. Punishments and Conclusion of Herodotus' **Histories**. **Greek, Roman and Byzantin Studies**, Durham, n. 44, p. 19-40, 2004.

DEWALD, C. Women and Culture in Herodotus' **Histories**. In: FOLEY, H. P. (Ed.) **Reflections of Women in Antiquity**. New York: Gordon and Breach Science Publishers, 1981, p. 91-125.

_____. Wanton Kings, Pickled Heroes, and Gnostic Founding Fathers: Strategies of Meaning at the End of Herodotus' **Histories**. In: ROBERTS, D. H.; DUNN, F. M.; FOWLER, D. (Ed.) **Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature**. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 62-82.

EVANS, J. A. S. *Despotes nomos*. **Athenaeum**, Jerusalem, n. 43, p. 142-153, 1965.

FEARN, D. Narrating ambiguity: murder and Macedonian allegiance (5. 17-22). In: IRWIN, E.; GREENWOOD, E. (Ed.) **A Study of the *Logoi* in Book 5 of Herodotus' Histories**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 98-127.

FLORY, S. **The Archaic Smile of Herodotus**. Detroit: Wayne State University Press, 1987.

FLOWER, M. Herodotus and Persia. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 274-289.

FLOWER, M. A.; MARINCOLA, J. **Herodotus: Histories, Book IX**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

GARLAND, R. **The Greek Way of Death**. London: Duckworth, 1985.

GENTILI, B.; PRATO, C. **Poetae elegiaci testimonia et fragmenta**. Editio altera, nouis Simonidis fragmentis aucta. München und Leipzig : K. G. Saur Verlag, 2002.

GRAY, V. Short Stories in Herodotus' *Histories*. In: Bakker, E. J; de Jong, I.; van Wees, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 291-317.

GRIFFIN, J. Herodotus and Tragedy. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 46-59.

- GRIFFITHS, A. Stories and Storytelling in the *Histories*. In: DEWALD, C.; MARINCOLA, J. (Ed.) **Cambridge Companion to Herodotus** (Cambridge Classical Collections). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 130-144.
- HARTOG, F. **Le miroir d' Hérodote**. Essai sur la représentation de l' autre. Paris: Gallimard, 1980.
- HERINGTON, J. The Closure of Herodotus' **Histories**. **Illinois Classical Studies**, Champaign, n. 16, p. 149-160, 1991.
- HUMPHREYS, S. C. Law, Custom and Culture in Herodotus. **Arethusa**, Baltimore, n. 20, p. 211-220, 1987.
- IMMERWAHR, H. R. The Samian Stories of Herodotus. **Classical Journal**, Ashland, n. 52, p. 312-322, 1956-1957.
- _____. **Form and Thought in Herodotus**. Cleveland: Scholars Press, 1966.
- LATEINER, D. **The Historical Method of Herodotus**. Toronto: University of Toronto Press, 1989.
- LONG, T. **Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus**. (Beiträge zur klassischen Philologie 179). Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- MOLES, J. 'Saving' Greece from 'ignominy' and tyranny? The 'famous' and 'wonderful' speech of Socles (5. 92). In: IRWIN, E.; GREENWOOD, E. (Ed.) **A Study of the *Logoi* in Book 5 of Herodotus' Histories**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 245-268.
- MUNSON, R. V. *ANANKE* in Herodotus. **Journal of Hellenic Studies**, London, n. 121, p. 30-50, November/2001.
- OSTWALD, M. **Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy**. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- PELLIZER, E. Periandro di Corinto e il forno freddo. In: PRESTAGNOSTI, R. (Ed.) **Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' età ellenistica**: sciti in onore do Bruno Gentili - v. II. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 1993, p. 801-811.
- ROMILLY, J. **La loi dans la pensée greque des origines à Aristote**. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- SAÏD, S. Herodotus and tragedy. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van WEES, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 117-147.
- SALMON, G. B. **Wealthy Corinth: a History of the City to 338 BC**. Oxford: Clarendon Press, 1984.

SANCISI-WEERDENBURG, H. Exit Atossa: Images of Women in Greek Historiography on Persia. In: Cameron, A.; Kuhrt, A. (Ed.) **Images of Women in Antiquity**. London & Canberra: Crom Helm, 1983, p. 20-33.

SLATER, P. **The Glory of Hera**: Greek Mythology and the Greek Family. Boston: University Press, 1968.

SOARES, C. **A morte em Heródoto**. Valores universais e particularismos étnicos. (Coleção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003.

STAHL, M. Tyrannis und das Problem der Macht. Die Geschichten über Kypselos und Periander von Korinth. **Hermes**, Stuttgart, v. 2, n. 111, p. 202-220, 1983.

TOURRAIX, A. La femme et le pouvoir chez Hérodote. Essai d'histoire des mentalités antique. **Dialogues d'histoire ancienne**, Paris, n. 21, p. 369-389, 1976.

TRAVIS, R. The Spectation of Gyges in P. Oxy. 2382 and Herodotus Book 1. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 2, n. 19, p. 330-359, October/2000.

WATERS, K. H. **Herodotos on Tyrants and Despots**. A Study in Objectivity (Historia Einzelschriften 15). Wiesbaden: Franz Steiner, 1971.

WEES, H. van, Herodotus and the Past. In: BAKKER, E. J.; de JONG, I.; van WEES, H. (Ed.) **Brill's Companion to Herodotus**. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002, p. 321-349.

WOLFF, E. Das Weib des Masiste. **Hermes**, Stuttgart, n. 92, p. 51-8, 1964; repr. com alterações em MARG, W. (Ed.) **Herodot**. Eine Auswahl aus der neueren Forschung. Wege der Forschung, n. 26, Darmstadt, p. 668-678, 1982.

Notas

¹ 1. 8. 2: ὅτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἔόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν.

² *Pater historiae* é o epíteto que lhe foi consagrado por Cícero (**De legibus** 1. 1. 5).

³ Waters, espartilhado pela tese segundo a qual não presidiram às opções narrativas de Heródoto quaisquer propósitos dramáticos, recusa aceitar o paralelo entre as histórias da mulher de Candaules e a de Xerxes. Dessa forma, opunha-se declaradamente a WOLFF (1964), responsável por chamar a atenção pela primeira vez para uma correspondência narrativa entre os dois *logoi* das **Histórias**. Como se pode perceber pela minha abordagem, não só discordo de semelhante leitura, como é no paralelo temático e formal das duas narrativas que encontro a confirmação da unidade de obra. Ainda sobre a ligação temática entre os passos em apreço, vd. HERINGTON (1991, p.152-153), BLOK (2002, p. 230-233), DESMOND (2004, p.

31-40), GRIFFIN (2007, p. 50), GRIFFITHS (2007, p. 141, chama-lhes “twin tales”). Para uma análise detalhada da história dos amores de Xerxes e morte de Masistes, vd. FLOWER and MARINCOLA (2002, p. 291-300), SOARES (2003, p. 352-359).

⁴ Para se ter uma percepção dos problemas que levanta a definição de “short story”, bem como de questões fundamentais para a compreensão do seu papel nas **Histórias** de Heródoto, vd. GRAY (2002), GRIFFITHS (2007).

⁵ Esclarecedora do papel que estas histórias com características dramáticas desempenham na narrativa histórica de Heródoto é a interpretação que lhes dá FLORY (1987, p. 47-48): aqui, narram-se acontecimentos motivados por paixões humanas e não fatos racionais; o fato de o *logos* de Gíges figurar imediatamente a seguir à *aitia* persa com que abrem as **Histórias** traduz de maneira simbólica a forma e o conteúdo da obra; desde a abertura que o leitor-ouvinte sabe que vai deparar com passos escritos numa perspectiva histórica e outros numa perspectiva dramática. Esta última ajusta-se perfeitamente à concepção que o autor tinha da história, segundo a qual a lógica nem sempre se revela a melhor chave interpretativa. Sobre a influência do estilo dramático em Heródoto, vd. LATEINER (1989, 20-34), SAÏD (2002), CHIASSON (2003, p. 19-24, sobre o *logos* de Gíges e Candaules em particular), SOARES (2003, p.255-270) e GRIFFIN (2007).

⁶ A presença do preconceito universal de que a mulher possui potenciais maléficis inatos foi alvo do estudo de SLATER (1968).

⁷ A rainha lídia declara que ao contemplá-la nua, o guarda cometeu *atos não lícitos* (οὐ νομιζόμενα, 1. 11. 3). A mutilação a que é sujeita a esposa de Masistes, por ordens da rainha persa, deve ser entendida também como um comportamento condenável. É através do paralelo com a atuação de Feretima, rainha mãe do monarca Arcesilau III de Cirene, que se evidencia a condenação moral da desfiguração mandada aplicar por Amétris à cunhada. A ablação dos seios praticam-na ambas sobre figuras femininas consideradas inimigas, sendo que, no epílogo da história da rainha grega, se esclarece que esta *teve uma morte terrível* (ἀπέθανε κακῶς) porque *as vinganças demasiado excessivas* (αἱ λίην ἰσχυρὰ τιμωρία), como a dela sobre os homens e mulheres de Barca, *são odiosas aos deuses* (πρὸς θεῶν ἐπίφθονοι, 4. 205).

⁸ Insistência do texto em verbos com o sentido de “ver”: se o verbo θεάομαι se emprega, como nota Long (1987: 31), para significar o ato de ver entendido como uma transgressão (1. 8. 2, 1. 9. 2, 1. 10. 1, 1. 11. 3), verbos como ὀράω (ὀφθεῖσαι, 1. 9. 1; ὄψεσθαι, 1. 9. 3; ὀφθῆναι, 1. 10. 3; ἐπορᾶ, 1. 10. 2; ὄρα, 1. 11. 1 e 4; ἴδης, 1. 11. 2) e σκοπέω (1. 8. 4) traduzem um sentido mais neutro. Travis (2000) contrapõe a estrutura da versão herodoteana da história de Gíges à versão trágica do fragmento papiráceo conhecido por “Tragédia de Gíges” (P. Oxy 2382), distinção essa assente precisamente no papel que o *ato de olhar* tem no texto do historiador. ANHALT (2008) também analisa a história da mulher de Candaules à luz do papel persuasivo

que têm as evidências visuais, aspecto em que acentua a teatralidade desta e de outras histórias envolvendo mulheres e poder político.

⁹ A legitimação de um monarca pelo casamento com a mulher ou uma filha do seu antecessor ilustra bem o papel político reconhecido à mulher. Também o cita Cíles que, após a morte do pai, herdou, juntamente com o trono, a mão da madrasta (4. 78. 2). Outro exemplo fornecido por Heródoto do hábito de o rei herdar o harém do antecessor surge no episódio do golpe de Estado do falso Esmédis (3. 68. 3). Dario, que ascendeu à soberania da Pérsia por meio de uma revolução, como que procura através da poligamia – com duas filhas de Ciro (uma das quais, Atossa, já fora casada com Cambises), uma do verdadeiro Esmédis e outra de Otanes, responsável pelo desmascaramento do Mago – fortificar por meio desses laços matrimoniais um poder conquistado e não recebido por herança (3. 88. 2). Não se conclua, contudo, que o papel central reconhecido à mulher exprime uma realidade típica apenas do mundo oriental. As figuras de Penélope, em Homero, ou Clitemnestra e Jocasta, nos trágicos, ilustram bem como a mentalidade helênica, sobretudo do período arcaico, reconhece às rainhas relevo social e político (vd. TOURRAIX 1976, p. 380). Sobre o papel de relevo conferido às mulheres nas **Histórias**, leia-se também DEWALD (1981), SANCISI-WEERDENBURG (1983), BROSIUS (1996), BLOK (2002).

¹⁰ Note-se que qualquer destes três nomes pode ter o sentido genérico de *veste*, emprego que me parece que Heródoto faz nestes passos. Sobre o significado das peças de vestuário em questão, vd. CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES (2007), s. v. *chiton*, *heima*, *himation* e *pharos*.

¹¹ O motivo da “promessa fatal” reaparece noutra passo das **Histórias**. O rei lacedemônio Ariston, pai de Demarato, teria obtido a sua terceira esposa de um amigo, que se viu obrigado a entregar-lha por ter prometido dar-lhe, de entre os seus bens, aquele que o seu senhor mais desejasse (6. 62).

¹² A propósito do sentimento de vergonha na literatura grega, em geral, e no episódio envolvendo a mulher de Gíges, em particular, vd. CAIRNS, 1993 e 1996, respectivamente. Ainda sobre a nudez da esposa de Candaules, ver BURZACHINI, 2001.

¹³ FLORY (1987, p. 41-47) já anteriormente chamou a atenção para o relevo nas **Histórias** do motivo da “mulher inteligente e vingativa”, em que se incluem nomes como os de Tómiris, Nitócris e Feretima. Sobre a galeria de figuras femininas autoras de atos de crueldade e violência, motivados por desejos vingativos, ALBALADEJO VIVERO, 2007. FLOWER (2007, p. 283-284) chama a atenção para o fato de a importância atribuída na obra herodoteana às mulheres da casa real da Pérsia refletir “the Greek tendency to construct an image of the Orient as female, decadent, and weak, and its royal women as cruel, violent, powerful, and vengeful (...) the sort of women, whose unbridled power enables them to do bad things”.

¹⁴ Estas “limpezas” destinadas a aniquilar um opositor e a sua base de apoio natural,

os descendentes, constituem uma verdadeira política de afirmação dos reis bárbaros. Assim procede o Grande Rei Dario (contra Intafernes, 3. 119) e o rei dos citas (contra os adivinhos que profiram vaticínios falsos, 4. 69).

¹⁵ SANCISI-WEERDENBURG (1983, p. 27-30), na interpretação que faz do episódio em apreço, reconhece também um papel crucial à veste, mas sem estabelecer com o episódio da mulher de Candaules o paralelo que considero pertinente. De particular interesse é a chamada de atenção que a autora faz para a leitura política do *logos*, precisamente a partir do *pharos*. Como confirmam outros testemunhos (de que destaca PLUTARCO. **Vida de Artaxerxes** 5. 2), envergar o manto real constitui um ritual da investidura do poder régio. Artainte estaria a apoiar a sedição da sua família e a atuação de Amétris, ao aplicar à mulher do cunhado um castigo reservado aos traidores (conforme atesta a atuação do persa Zópiro, que corta o nariz e as orelhas para se infiltrar sob um disfarce credível junto dos babilônios, cf. 3. 154-155), ato que corrobora a dimensão política da intriga palaciana. Ainda sobre a interpretação política da história da mulher de Masistes, ver DEWALD (1997, p. 68-70) e CHIASSON (2003, p. 24).

¹⁶ No que se refere à presente questão, consideramos prudente, nas suas linhas gerais, a perspectiva assumida por LONG (1987, p.179). Conforme sugere o helenista, não devemos cair no extremismo de querer ver na história de Giges uma proposta dramática, com transposição direta para a cena, mas sim aceitar as similitudes inegáveis entre ambas. Esses aspectos comuns consistem principalmente na adoção dos mesmos princípios filosóficos e morais. Para além do peso exercido pelo destino sobre os homens, facilmente sobressaem do texto herodotiano outros valores basilares da tragédia clássica: a retribuição, ou seja, a necessidade de os indivíduos pagarem pelas culpas que contraem (nesta medida os destinos de Agamémnon e Candaules não diferem significativamente); a queda de um estado de suprema felicidade para a maior das ruínas (no caso do rei lídio, o motivo do seu orgulho residia no fato de possuir a mais bela das mulheres); a chamada “cegueira trágica”, que consiste em que um herói, contra todas as evidências que lhe vão sendo reveladas em sentido inverso (apelo de Giges ao bom senso), teime numa empresa insensata (atentar contra o *nomos* estabelecido).

¹⁷ Sobre o significado do uso de vocabulário relativo à noção de necessidade nas **Histórias**, vd. MUNSON, 2001.

¹⁸ O *nomos* – termo usado, como bem notou ROMILLY (1971, p. 54), para designar toda a espécie de regras, em todos os povos – funciona nas **Histórias** como princípio de conformidade, isto é, responsável por orientar a atividade humana. Assim sendo, verifica-se que os indivíduos tanto agem de acordo com os *nomoi* que os regem, como se desviam dessas normas, incorrendo em *anomia*, atuando, desta forma, como *anomoi*. Para uma reflexão detalhada sobre o papel do *nomos* em Heródoto como princípio de causalidade histórica, vd. EVANS, 1965. Sobre os sig-

nificados do termo e evolução do conceito na Grécia antiga, ver OSTWALD (1969, p. 1-54) e ROMILLY (1971, p. 51-71). HUMPHREYS (1987) trata da questão do *nomos* especificamente na obra herodotiana.

¹⁹ O efeito de *Ringcomposition*, conseguido pelo encerrar da fala através da repetição desta ideia da abertura (τοιούτο μὲν ὑμῖν ἔστι ἡ τυραννίς, ᾧ Λακεδαιμόνιοι, καὶ τοιούτων ἔργων, 5. 92 η 4), contribui para conferir unidade à longa fala de Socles (o mais extenso trecho de discurso direto das **Histórias**) e vincar bem o objetivo de tal intervenção: fazer um retrato dos malefícios da tirania (objetivo que se consegue apresentando os atos desmedidos dos seus governantes, os tiranos, neste caso Cípselo e Periandro de Corinto). Note-se, ainda, o sublinhar da ideia de que o exercício do poder tirânico degenera à medida que se sucedem as gerações de governantes. Daí que o filho se comporte de forma mais cruel do que o pai, seu antecessor, conforme se compreende da referência que dá conta de que *ao matar e perseguir aqueles que Cípselo deixara em paz, Periandro concluiu a empresa do pai* (ὄσα γὰρ Κύψελος ἀπέλιπε κτείνων τε καὶ διώκων, Περίανδρός σφεα ἀπετέλεσε, 5. 92 η 1).

²⁰ A afirmação de que *ele se lhe unira, já ela era cadáver* (5. 92 η 3) corresponde à interpretação que Periandro faz do enigma proferido pelo fantasma da esposa (a saber: *Periandro tinha colocado os pães em forno frio*, 5. 92 η 2), verdadeira fórmula de reconhecimento, uma vez que só ele (e não os mensageiros) poderia saber o seu significado. Esta leitura do enigma foi proposta por PELLIZER, 1993.

²¹ Sobre a concepção helênica de que o cadáver contém um *miasma* que polui quem com ele contacta, ver GARLAND (1985, p. 38-47). Nas **Histórias** já houve uma referência anterior à prática da necrofilia, em contexto egípcio (2. 89). Por ser um ato condenável, levou à determinação de que os corpos de mulheres belas ou de condição social elevada fossem entregues aos mumificadores apenas três ou quatro dias após a morte, evitando, assim, a possibilidade de aqueles terem com elas relações sexuais.

²² Para uma consulta das diversas fontes antigas sobre Periandro, vd. GENTILI-PRAATO (2002, p. 14-30). Sobre a figura histórica de Periandro, vd. SALMON (1984, p. 197-205). Outras análises do Periandro herodotiano podem encontrar-se em WATERS (1971, p. 18-20), STAHL (1983, p. 207-10), PELLIZER (1993) e MOLES (2007).

²³ Em Aristóteles desenha-se a imagem de um Periandro a quem se atribuía, regra geral, boa parte das medidas típicas do tirano repressivo (**Pol.** 1313 a 35-7). Sintomático do seu perfil combativo é o epíteto *πολεμικός* (**Pol.** 1315 b 27-9). Os comentadores modernos partilham de uma visão algo idêntica, pois, como sugere IMMERWAHR (1966, p. 195), o filho de Cípselo merece o estatuto de tirano *par excellence* das **Histórias**. A outra face de Periandro, mais concordante com a tradição que o incluía entre os Sete Sábios, é a de político exímio na solução de negociações internacionais (cfr. a reconciliação entre Atenas e Mitilene, conseguida por ele e descrita em 5. 95. 2).

²⁴ Também MOLES (2007, p. 256) entende as reflexões de Socles sobre a tirania como expressão da opinião do historiador sobre essa matéria, apesar de não estabelecer, como eu, o paralelo entre as palavras do Coríntio e 3. 80-83.

²⁵ Ao silêncio de Heródoto no que diz respeito ao processo usado por Periandro para pôr termo à vida da mulher, Diógenes Laércio (1. 94 = GENTILI-PRATO, 2002, p. 20-21) contrapõe uma versão que nitidamente aproxima o tirano de Cambises, segundo a qual Melissa teria morrido na sequência de ter sido pontapeada pelo marido.

²⁶ Segundo GARLAND, a necromancia floresceu na Grécia a partir do séc. IV a. C. Escavações levadas a cabo próximo de Éfira, na Tesprócia, revelaram um oráculo dos mortos, formado por uma entrada labiríntica que conduzia ao santuário propriamente dito. Este era “a square building with internal colonnade, resembling the Eleusinian Telesterion, constructed over a vaulted subterranean chamber where, presumably, the encounter with the dead would take place” (1985, p. 3).

²⁷ Ao enumerar os atos que o pai de Periandro, Cípselo, assumira na qualidade de tirano, Heródoto destaca a usurpação dos bens dos coríntios (5. 93 ε 2). Podemos, pois, concluir que o filho herdara do pai também o defeito da cobiça.

²⁸ A mesma história encontra-se em Diógenes Laércio 1. 96 (GENTILI-PRATO, 2002, p. 21). SALMON (1984, p. 200) nota que, a este episódio novelesco, está subjacente uma alusão a medidas tomadas pelo tirano no sentido de restringir o luxo na sociedade. Essa política, conforme esclarece o estudioso, não se limitando à tirania, revelou-se uma prática bastante difundida entre os principais legisladores da época arcaica, como Sólon, Zaleuco, Carondas e talvez também Pítaco.

²⁹ O termo grego κόσμος possui um sentido complexo, pois aplica-se tanto a “adorno”, como “vestes”, “maquilagem”, “ornamentação” e “decoração” (vd. CLELAND, DAVIES and LLEWELLYN-JONES 2007, s. v. *kosmos*). Ou seja, é de supor que, além da roupa propriamente dita, as mulheres se enfeitassem com outros adornos. Aliás, os achados funerários confirmam a prática da colocação de joias nos cadáveres (encontradas em mais abundância nos períodos anteriores e posteriores à época clássica, cf. GARLAND, 1985, p. 25).

³⁰ Também PELLIZER (1993, p. 808-811) chamou atenção para a presença implícita do motivo da αἰσχύνη.

³¹ Para uma análise pormenorizada do episódio na sua globalidade (5. 17-21), vd. o recente estudo de FEARN 2007.

³² Na interpretação de FEARN, a complexidade do passo não permite afirmar de forma peremptória que o banquete seja grego, macedônio ou persa. O mais correto, na sua opinião, será considerar que as “Macedonian conventions may themselves be tyrannical” (2007, p. 105). No entanto, sensível às afinidades entre esse episódio e a prática helênica de segregação dos sexos, atribui-lhe a designação de “quasi-Greek symposion” (2007, p. 99).

³³ Em 3. 38. 1 Heródoto reconhece a tolerância étnica, i. e., o respeito pelos *nomoi* alheios (tanto em questões sagradas como outras) como um valor essencial no gênero humano. Daí que o historiador não hesite em declarar a sua opinião (ὧν μοι δῆλα ἐστὶ) sobre as numerosas violações que Cambises fez aos costumes dos persas e dos aliados. A seu ver, o monarca estava completamente louco (ἐμάνη μεγάλως ὁ Καμβύσης)! Caso contrário, não ousaria trocar das coisas sagradas e das tradições (οὐ γὰρ ἄν ἱροῖσι τε καὶ νομαίοισι ἐπεχείρησε καταγελαῖν).

³⁴ Como nota FEARN (2007, p. 106), o tema da vingança, apesar de central na história de Alexandre da Macedônia, não serve de justificação para o ato homicida do príncipe herdeiro, pelas seguintes razões: era natural que os persas esperassem que a palavra do rei anfitrião fosse cumprida (Amintas consentira, embora a contragosto, em seguir a tradição persa do banquete, reunindo à mesma mesa homens e mulheres, 5. 18. 3); os persas eram um adversário fragilizado, já que estavam sob efeito do álcool macedônio; o comportamento dos embaixadores não merece nenhum comentário por parte dos anfitriões que o denuncie como ultrajoso; é Amintas quem ordena que as mulheres se sentem junto dos persas.

³⁵ Note-se que a embriaguez, ao reduzir as capacidades cognitivas dos indivíduos, levando-os a tomar os travestis por mulheres verdadeiras, deve ser entendida como mais uma marca da teatralidade do episódio da recepção da embaixada persa na corte de Amintas da Macedônia. FEARN destaca essa dívida do texto herodotiano para com o gênero dramático no subcapítulo do seu estudo de 2007 (p. 112-116), justamente intitulado “Sex, role-play, and staginess of death”. Aos elementos cênicos por ele elencados acrescento o motivo da personagem do sexo masculino que, sob efeito do álcool, confunde jovens com mulheres. Esta situação encontramos no drama satírico de Eurípides, **O Ciclope**, peça em que o protagonista, Polifemo, toma o coro de Sátiros, os jovens filhos de Sileno, pelas Graças (vv. 576-584).

³⁶ Também FEARN (2007, p. 113-114) estabelece o paralelo entre este episódio e a cena dos jovens macedônios disfaçados de mulheres.

³⁷ WEES (2002, p. 336) destaca deste passo das **Histórias** precisamente a ideia de que “the impulse to resist, like the impulse to rule, was the mark of a ‘man’”.

³⁸ Com um padrão de vida feminino, também ele caracterizado pela segregação face à esfera de ação do homem, os citas, em todo o resto identificados com o estereótipo do bárbaro selvagem, ressaltam neste ponto como representantes da mentalidade do homem grego. A propósito desta equivalência de padrões, cf. CARLIER (1979, p. 392-3), HARTOG (1980, p. 229-37), BROWN and TYRRELL (1985, p. 297-302).

³⁹ Note-se novamente o uso de *heima* com o sentido genérico de “veste” ou “roupa”.

⁴⁰ Cf. *supra*, n. 1.

AS MOEDAS CELTAS NA GÁLIA: CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS ACERCA DAS IMAGENS*

Filippo Lourenço Olivieri **

Resumo:

A partir do século III a.C., inspirados nas cunhagens de povos mediterrânicos, povos celtas da Gália temperada começaram a cunhar moedas, geralmente difundindo imagens de suas próprias ideias religiosas. O objetivo deste trabalho é propor uma explanação introdutória acerca das imagens nas moedas celtas no final da Idade do Ferro na Gália.

Palavras-chave: moedas celtas, imagens nas moedas da Idade do Ferro; celtas na Gália; Idade do Ferro na Gália.

Introdução

A moeda tinha grande importância na Antiguidade Clássica. Sobre o estudo das moedas, afirma Funari, “Sua importância para o conhecimento da vida econômica, social, cultural e política antiga não pode ser subestimada” (FUNARI, 2003, p. 50).

Assim, o estudo das moedas cunhadas pelos povos celtas¹ da Idade do Ferro é de grande relevância. No entanto, tais moedas costumam ser vistas como imitações daquelas de povos mediterrânicos: macedônios, gregos e romanos. As análises tendem a privilegiar os aspectos econômicos e comu-

* Recebido em 01/12/2012 e aceito em 10/01/2013.

** Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (Ceia/UFF). E-mail: filippo_olivieri@hotmail.com.

mente não abordam a natureza religiosa das imagens exibidas. Uma vez que se trata de povos que cultivavam uma tradição oral, não há muitas informações acerca do significado da iconografia monetária. Dessa forma, abordagens para além dos aspectos econômicos tornam-se um desafio. Entretanto, não apenas por serem cunhadas por povos celtas, mas por exporem seus temas religiosos, podemos denominá-las moedas celtas.

O objetivo deste trabalho é contribuir para o estudo das moedas celtas por meio de uma explanação introdutória. Abordaremos de forma sintética questões relacionadas, em particular, às imagens, envolvendo religião, identidade,² escrita, etc. Pretendemos abordar o numerário celta na Gália temperada² não como um apêndice do grego e romano, mas como elemento da cultura dos povos celtas da Idade do Ferro na Gália.

Cunhagem e usos da moeda na Gália na Idade do Ferro

A introdução das moedas na Gália temperada costuma ser atribuída ao retorno de mercenários³ celtas de suas atividades nos reinos helenísticos no Mediterrâneo, desde o início do século III a.C. (SZABÓ, 1997, p. 356; WELLS, 2001, p. 94; ALLEN, 2007, p. 74). Entre as principais moedas que serviram de inspiração para as cunhagens celtas, destacam-se os estáteres de ouro de Filipe II da Macedônia (382-336 a.C.).⁴ A iniciativa das primeiras cunhagens gaulesas coube aos arvernos (Auvérnia, França), com o suporte das minas auríferas do Limousin, no Maciço Central (França central) (BUCHSENSHUTZ, 1997, p. 566-567). Entre outras importantes utilizadas como modelos estão os estáteres de Tarento, os dracmas de colônias gregas como Massalia, Rhoda e Emporion; e, mais tarde, os denários da República romana. Essas moedas (anverso: Efigie de Roma com capacete; reverso: biga com auriga)⁵ também serviram de protótipo para importantes emissões de moedas celtas no centro-leste da Gália (GRUEL, 2006, p. 70-72; GRUEL e POPOVITCH, 2007, p. 38-42). O Quadro 1 ilustra os principais protótipos monetários na Gália e suas regiões de influência entre os séculos III e I a.C. (BRIGGS, 1997, p. 244-248; KRUTA, 2000, p. 109-111; 734-737).

Quadro 1: Protótipos monetários utilizados na Gália como modelos de cunhagem, sua região e período de influência.

Protótipo de inspiração	Região celta da cunhagem	Período
Estáter de ouro de Filipe II da Macedônia– “Filipes”	Gália central e oriental, zona do Reno	III-II a.C.
Estáter de ouro de Tarentum (Taranto)	Norte da Gália (belgas)	III-II a.C.
Dracmas de prata de Rhoda (Rosas) e Emporion (Ampurias) – “ <i>Monnaies à la croix</i> ”	Sudoeste e centro-oeste da Gália	III-I a.C.
Dracmas de prata de Massalia (Marselha)	Sudeste da Gália (região do rio Ródano)	III-II a.C.
Denários de prata de Roma	Vale dos rios Ródano e Saône (Zona do denário)	II-I a.C.

Segundo Briggs, as primeiras emissões eram de ouro e de prata, sendo utilizadas como pagamento oficial, taxas, tributos, multas, dotes, oferendas religiosas e outros usos cotidianos (BRIGGS, 1997, p. 245). As emissões podiam ser centradas em locais como um *oppidum*,⁶ santuário, etc., e poderia haver vários pontos de emissão para uma mesma série, como é o caso da Zona do denário gaulês,⁷ e difusão em um ponto ou região mais vasta. Moedas como os *potins*⁸ expressariam a estrutura social gaulesa, baseada em clientelismo e alianças matrimoniais (GRUEL, 2002, p. 205-206, 209-210). Emissões em santuários são atestadas na Gália Bélgica (norte do rio Sena) e no centro-leste (IZRI, 2011, p. 644). Nesse caso, um exemplo são as emissões nas proximidades ou no próprio santuário do *oppidum* de Corent (Auvérnia, França) (POUX, 2011, p. 162-163). A moeda como intermediária de transações comerciais era um dos aspectos da economia dos *oppida* (NEMESKALOVA, 2006, p. 210). O advento dos *oppida* na Gália temperada, na segunda metade do século II a.C., teve papel crucial na propagação das moedas, uma vez que estavam associadas às elites dirigentes dessas aglomerações.

Uma substancial parte das moedas recuperadas pelos arqueólogos foi depositada como oferenda religiosa ou deixada em locais sagrados (HASELGRÖVE, 2007, p. 715). De acordo com Katherine Gruel, a oferta de moedas aos deuses nos santuários tem certamente função ritual, sendo uma prática bem atestada em *La Tène D*.⁹ E tal depósito, particularmente em ouro, corresponderia à riqueza de um povo sob a tutela dos deuses.¹⁰ Essa prática também pode ser encontrada em meios naturais, como lagos, poços

e cavernas, tornando-se mais intensa no período romano. Segundo a autora, o santuário poderia assumir um papel de “banco” (aspas da autora) junto à comunidade, cuja riqueza poderia ser retirada em caso de necessidade, como as guerras (GRUEL, 2007, p. 710-712). Provavelmente, em certos casos, as moedas, e outros artefatos, faziam parte das oferendas invioláveis dadas às divindades, como relatado por César (*A Guerra das Gálias* VI, 17), Estrabão (*Geografia* IV, 1, 13) e Diodoro (*Biblioteca Histórica* V, 27), sem as mencionar.

Religião e cosmologia nas imagens das moedas

Os temas presentes nas moedas teriam natureza religiosa (DUVAL, 1987, p. 1; GREEN, 1997, p. 63). As imagens monetárias apresentavam o mundo religioso dos celtas dos séculos II e I a.C. (KRUTA, 2000, p. 357). No entanto, tais imagens costumam ser pouco estudadas, em parte devido ao escasso conhecimento sobre a religião céltica, em razão da tradição oral. Na verdade, os temas religiosos/cosmológicos do início do período lateniano encontram-se nas moedas do final desse período. Para Kruta:

O repertório queorna as peças do serviço do vinho e outros objetos de prestígio da segunda metade do V século forneceram as primeiras representações de divindades celtas. Elas permanecem infelizmente anônimas e são caracterizadas por sua associação com temas e atributos – a Árvore da Vida e os guardiões monstruosos, a palmete, a dupla folha do visco, o cavalo, a cabeça humana e outros – cuja maior parte figurava ainda nas moedas célticas do I século a.C. (KRUTA, 2006, p. 79-80)

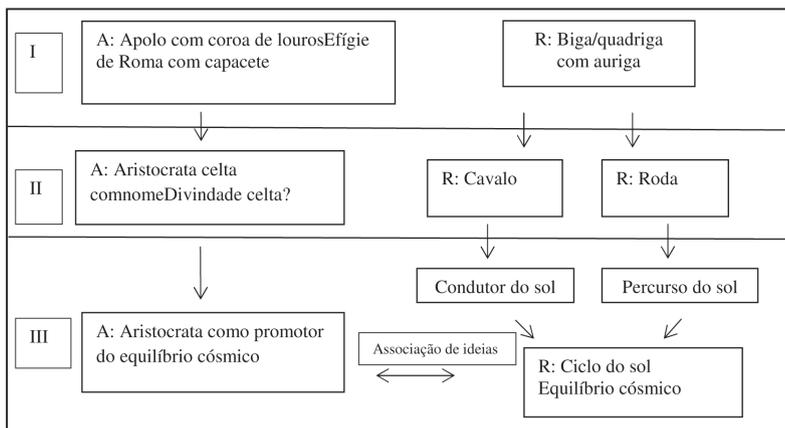
As imagens das primeiras emissões costumam ser consideradas imitações da cabeça humana (Apolo) e da carruagem, representadas nas moedas de Filipe II, mas nas emissões subsequentes, há um processo de desintegração ou decomposição das imagens originais helenísticas, tendendo a formas abstratas (MEGAW; MEGAW, 2001, p. 178-180; BUCHSENSCHUTZ, 2007, p. 161). As emissões passam a se distinguir dos protótipos, pois surgem motivos originais (KELLNER, 1999, p. 476). Para Katherine Gruel, as imagens nas moedas ilustram um processo de transformação de temas mediterrânicos, sendo o resultado da integração de influências

da arte da segunda Idade do Ferro. As alterações na cabeça laureada de Apolo não resultam de deficiência técnica, mas do desejo de singularizar. A cabeça humana presente nas moedas mediterrânicas passa por uma decomposição em motivos não figurativos. Na verdade, uma adaptação aos cânones estéticos dos celtas (GRUEL, 1993, p. 301, 304, 308; 2006, p. 68-69).¹¹ Em relação ao tratamento da cabeça de Apolo, os cabelos e a coroa de louros tornam-se motivos em espirais, “esses”, trísceles, folhas do visco, etc.¹² A efígie de Apolo teria servido de inspiração para a efígie dos aristocratas celtas.

Entre os motivos mais relevantes e comuns estão a roda e o cavalo. A roda com eixos evoca tanto o Sol como o carro de combate, do qual deriva. O cavalo é associado ao Sol (ou símbolos solares) e ao seu curso; e nas antigas tradições indo-europeias o astro é conduzido por um cavalo durante o dia (DUVAL, 1987, p. 46; GREEN, 1995, p. 88-91; 1997, p. 122; 2004, p. 160; ALDHOUSE-GREEN, 2004, p. 140-141). A roda seria a representação do Sol (disco solar) e do seu percurso. Cremos que a associação cavalo-roda bastaria para representar o curso diário do Sol em um ciclo inexorável.¹³ Então, a imagem do aristocrata no anverso, às vezes de corpo inteiro, com ou sem o seu nome, associa-se à imagem do reverso onde está representada a ideia do curso do Sol, evocando o equilíbrio cósmico. Isso teria forte impacto na população (Quadro 2).

Também devemos considerar que divindades celtas¹⁴ possam estar representadas nas moedas. César (**A Guerra das Gálias** VI, 16) se refere às representações (*simulacra*) de uma divindade associada ao comércio, Mercúrio, mas não no numerário. No entanto, uma divindade celta equivalente poderia estar em algumas das efígies. O Quadro 2 mostra uma proposta para interpretação de imagens monetárias celtas. Imagens desse tipo passariam uma mensagem simples e clara para a população que tivesse acesso ao numerário.

Quadro 2: Proposta para uma interpretação de imagens em algumas moedas celtas. O cavalo e a roda eram dois importantes elementos iconográficos. I- Protótipo: Moeda grega ou romana; II- Moeda celta com elementos derivados do protótipo; III- Proposta para interpretação das imagens nas moedas celtas. (A = anverso, R = reverso)



As setas simples indicam a inspiração para as moedas celtas (I-II) e a interpretação das imagens (II-III).

O impacto da moeda: oralidade/escrita, imagem e identidade

Segundo Cardoso, a oralidade e a escrita não são irreconciliáveis, mas interagem de forma complexa e em múltiplas direções (CARDOSO, 2005, p. 203). Acreditamos que tal concepção é aplicável ao advento da escrita nas moedas celtas, nas quais temas da religião e da cosmologia, até então passados oralmente, foram cunhados na grande maioria do numerário do final da Idade do Ferro. Assim, alguns povos celtas utilizaram o alfabeto grego ou latino para escrever elementos de sua cultura, como nomes de aristocratas, e, em menor escala, nomes de povos e de *oppida*.¹⁵ Vários aristocratas citados por César no século I a.C., na Guerra das Gálias (58-51 a.C.), são reconhecidos em imagens nessas moedas, como os éduos Dumnorix, Litavico, e o líder arverno da rebelião gaulesa contra o general romano, Vercingetorix, etc. (LAMBERT, 2003, p. 183). Além disso, na imensa maioria dos casos, os vocábulos têm origem celta (gaulês). E era

desnecessário saber ler ou conhecer esses alfabetos, pois as pessoas viam as inscrições como signos (CREIGHTON, 2000, p. 167 e 169). O impacto da moeda em uma sociedade baseada na oralidade deve ter sido intenso. O uso da escrita entre os antigos celtas teve forte relação com a cunhagem. No entanto, há alguns casos de vocábulos latinos e imagens mediterrânicas utilizadas aparentemente sem alteração.¹⁶

Segundo César (**A Guerra das Gálias** VI, 14), os druidas permitiam a escrita em contextos não religiosos.¹⁷ Entretanto, trata-se de uma generalização, pois a escrita nas moedas como visto articulava-se com imagens religiosas. Os druidas teriam assegurado o controle e a interdição sobre a escrita (BRUNAUX, 2006, p. 264-270). Talvez esse grupo interferisse na escolha dos temas cunhados nas moedas (ALDHOUSE-GREEN; ALDHOUSE-GREEN, 2005, p. 142).

Para Wells, inspiradas nas similares romanas, as moedas com o nome e a imagem de líderes celtas representados permitiram um sentimento de identidade ou pertencimento a uma comunidade. Sua cunhagem representou a primeira produção em massa de imagens da Europa temperada; e muitas imagens idênticas puderam ser produzidas e disseminadas (WELLS, 2001, p. 94-95, 122-123; 2008, p. 23, 85, 97-98 e 133). Segundo o autor:

[...] toda pessoa que podia possuir uma moeda e a sua imagem estava ligada a toda pessoa que possuía o objeto com a mesma imagem, mas também ligada a um indivíduo ou grupo que controlava o processo de cunhagem – o suprimento de metal, a cunhagem e a tecnologia de cunhagem. (WELLS, 2008, p. 132)

Os aristocratas, provavelmente promotores das cunhagens, buscavam associar sua imagem (efígie ou corpo inteiro, com a presença ou não do nome) a ideias religiosas e cosmológicas. No final da Idade do Ferro, no contexto dos *oppida*, na Gália não mediterrânica, as moedas foram o grande veículo disseminador da propaganda da elite associada a essas concepções. Nunca antes as ideias de cunho religioso puderam alcançar uma quantidade tão grande de pessoas. Mesmo um camponês podia visualizar a mensagem de propaganda e a ideia religiosa do numerário.

Imagens como o cavalo e a roda, entre outras que comentamos, circulavam pela Gália temperada e além. O aristocrata, cuja família detinha influência em um *oppidum*, que era centro emissor, podia associar seu nome

e imagem a essas representações e reforçar seu status na sociedade. Provavelmente, esses aristocratas, como Dumnorix¹⁸ e outros, eram os patronos das emissões. É possível que essas imagens fossem diligentemente escolhidas pelos druidas visando a propagar determinada concepção mitológica ou cosmológica. As cenas cosmológicas, como a representação do curso do Sol, já seriam conhecidas. Tais mensagens circulavam e proporcionavam a visualização da tradição oral. Tal fato reforçou laços identitários entre os povos pelos quais circulavam certas séries monetárias. Assim, o grande guerreiro podia ser representado cercado de armas, muitas com conexões religiosas, como a carnix e a insígnia do javali (KRUTA, 2000, p. 518 e 598-9), afirmação de identidade e status.

Conclusão

Ainda hoje, a cunhagem entre os povos celtas é vista como secundária em comparação à mediterrânica. Na verdade, as moedas cunhadas por esses povos representam uma notável manifestação técnica e, sobretudo, artística. Na grande maioria das vezes, os celtas não utilizaram as imagens dos protótipos monetários mediterrânicos de forma servil. Ao contrário, ainda que certas vezes elementos gregos ou romanos fossem utilizados sem aparente alteração, como regra esses elementos mediterrânicos foram transformados ao gosto celta. O que começou com o retorno dos mercenários e inspiração em imagens mediterrânicas, tornou-se, para além da função econômica, uma forma de manifestar as crenças. O numerário tornou-se veículo de imagens com sentido religioso e mesmo cosmológico, cuja interpretação em muito nos escapa.

Como exemplo, as cabeças (efígies realistas) das moedas mediterrânicas, com o tempo, transformaram-se em cabeças ornadas com vários motivos solares ou ao astro associados. Os cabelos, principalmente, tornaram-se cheios de espirais, curvas, e afastaram-se do tratamento clássico, diferenciando-se radicalmente dos protótipos mediterrânicos.

No final da Idade do Ferro, a divulgação de uma iconografia religiosa, associada às imagens de aristocratas e de seus respectivos nomes, permitiu a propagação não apenas de ideias, mas serviu aos interesses das elites entre os seus clientes e o povo, reforçando identidades locais.

THE CELTIC COINS IN GAUL: INTRODUCTORY CONSIDERATIONS ABOUT THE IMAGES

Abstract: From III century B.C., inspired by coinage of Mediterranean peoples, Celtic people in temperate Gaul started to mint coins, generally diffusing images of their own religious ideas. The aim of this work is to propose an introductory explanation about the images in Celtic coins during the Late Iron Age Gaul.

Keywords: Celtic coins, images in Iron Age coinage; Celts in Gaul; Iron Age Gaul.

Documentação textual

CAESAR. **The Gallic War**. Translated by H. J. Edwards. London: Cambridge: Harvard University Press, 2004.

DIODORUS SICULUS. **Library of History**. Book IV. 59-VIII. Translated by C. H. Oldfather. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

STRABON. **Géographie**. Livres III et IV. Traduit par F. Lasserre. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

Referências bibliográficas

ALDHOUSE-GREEN, Miranda-Aldhouse. **An Archaeology of Images**. Iconology and cosmology in Iron Age and Roman Europe. London: Routledge, 2004.

_____; ALDHOUSE-GREEN, Stephen. **The Quest for the Shaman**. Shape-shifters, Sorcerers and Spirit-healers of Ancient Europe. London: Themes & Hudson, 2005.

ALLEN, Stephen. **Lords of Battle**. The World of Celtic Warrior. Oxford: Oxprey Publishing Ltd., 2007.

BRADLEY, Richard. **The Passage of Arms**. An archaeological analysis of prehistoric hoard and votive deposits. Oxford: Oxbow Books, 1998.

BRIGGS, Daphne Nash. Coinage. *In*: GREEN, Miranda J. (Ed.) **The Celtic World**. London: Routledge, 1997, p. 244-253.

BRUNAU, Jean-Louis. **Les Druides**. Des philosophes chez les Barbares. Paris: Seuil, 2006.

BUCHSENSCHUTZ, Olivier. The Celts in France. *In*: GREEN, Miranda J. (Ed.) **The Celtic World**. London: Routledge, 1997, p. 552-580.

_____. **Les Celtes**. Paris: Armand Colin Ed., Civilisations, 2007.

- CARDOSO, Ciro Flamarion. Etnografia e História da Leitura. *In*: _____. **Um historiador fala de teoria e metodologia**. Ensaaios. Bauru: Edusc, 2005, p. 199-208.
- CREIGHTON, John. **Coins and Power in Late Iron Age Britain**. Cambridge: Cambridge University Press, News studies in Archaeology, 2000.
- _____. L'aristocratie britannique à travers l'iconographie monétaire à la fin de l'âge du Fer. *In*: GUICHARD, Vincent et PERRIN, Franck. (Dir.) **L'aristocratie celte à la fin de l'âge du Fer** (du II siècle avant J.-C. au I siècle après J.-C.), (collection Bi-bracte, 5). Glux-en-Glène: Centre archeologique de Mont Beuvray, 2002, p. 299-309.
- CUNLIFFE, Barry. The Impact of Rome and Barbarian Society, 140 BC-AD 300. *In*: _____. (Ed.) **The Oxford Illustrated History of Prehistoric Europe**. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 411-446.
- DUVAL, Paul-Marie. **Monnaies gauloises et mythes celtiques**. Paris: Hermann, 1987.
- FUNARI, Pedro Paulo A. **Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- GREEN, Miranda Jane. **Mythes celtiques**. Paris: Éditions du Seuil, 1995.
- _____. **Dictionary of Celtic Myth and Legend**. London: Thames & Hudson, 1997.
- _____. **The Gods of the Celts**. Stroud: Sutton Publishing, 2004.
- GRUEL, Katherine. La visage humain du droit des monnaies gauloises armoricaines. *In*: BRIARD, Jacques; DUVAL, Alain. (Dir.) **Les représentations humaines du néolithique à l'Âge du Fer** (Actes du 115^e congress national des societies savantes). Paris: Éditions du C.T.H.S., 1993, p. 301-310.
- _____. Monnaies et territoires. *In*: GARCIA Dominique; VERDIN, Florence. **Territoires Celtiques**. Espaces ethniques et territoires des agglomérations protohistoriques d'Europe occidentale (Actes du XXIV colloque international da l'AFEAF, Martigues 1-4 juin 2000). Paris: Errance, 2002, p. 205-212.
- _____. Les prototypes des monnaies gauloises: les raisons de leur choix. *In*: FRÉRE, Dominique. (Dir.) **De la Méditerranée vers l'Atlantique**. Aspects des relations entre la Méditerranée et la Gaule centrale et occidentale (VIII-II siècle av. j.-C.), (Archéologie & culture). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 67-74.
- _____. De la nature des dépôts monétaires gaulois. *In*: BARRAL, Philippe et al. **L'âge du Fer dans l'arc jurassien et ses marges**. Dépôts, lieux sacrés et territorialité à l'âge du Fer (Actes du XXIX colloque international de l'AFEAF, Bienne, 5-8 mai 2005, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, v. 2, 2007). Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 709-714.

GRUEL, Katherine; POPOVITCH, Laurent. **Les monnaies gauloises et romaines de l'oppidum de Bibracte** (Collection Bibracte, 13). Glux-en-Glène: Centre archeologique du Mont-Beuvray, 2007.

HASELGROVE, Colin. Iron Age coin finds from religious sites in Belgic Gaul: A comparative study. *In*: BARRAL, Philippe et al. **L'âge du Fer dans l'arc jurassien et ses marges**. Dépôts, lieux sacrés et territorialité à l'âge du Fer (Actes du XXIX colloque international de l'AFEAF, Bienne, 5-8 mai 2005, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, v. 2, 2007). Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 715-729.

IZRI, Stéphane. Usages rituels de la monnaie. *In*: REDDÉ, Michel et al. **Aspects de la romanisation dans l'est de la Gaule** (Collection Bibracte, 21/2). Glux-en-Glène: Centre Archeologique du Mont-Beuvray, 2011, p. 639-654.

KELLNER, Hans-Jörg. Coinage. *In*: KRUTA, Venceslas. (Ed.) **The Celts**. New York: Rizzoli International Publications, 1999, p. 475-484.

KRUTA, Venceslas. **Les Celtes**. Histoire et dictionnaire. Des origines à la romanisation et au christianisme. Paris: Robert Lafont, 2000.

_____. **Les Celtes**(Qui sais-je?). Paris: PUF, 2006.

_____. et BERTUZZI, Dario. **La cruche celté de Brno**. Chef-d'oeuvre de l'art Miroir de l'Univers. Dijon: Editions Faton, 2007.

LAMBERT, Pierre-Yves. **La langue gauloise**. Description linguistique, commentaire d'inscriptions choisies. Paris: Errance, 2003.

MEGAW, Ruth; MEGAW, Vincent. **Celtic Art**. From its beginnings to the Books of Kells. London: Thames & Hudson, 2001.

NEMESKALOVA, Zdenka. La monnaie. *In*: KRUTA, Venceslas et al. (Dir.) **Celtes, Belges, Boiens, Rèmes, Volques...** Morlanswelz: MuséeRoyal de Mariemont, 2006, p. 205-221.

OLIVIERI, Filippo L. Os Celtas e o culto das águas: crenças e rituais. **Brathair**, n.6, v.2, p. 79-88, 2006. Acesso em 03/12/2012. Disponível em <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/559/483>.

_____. A orientação espacial solar dos celtas. **Brathair**, v.1, n.10, p. 127-135, 2010. Acesso em 03/12/2012. Disponível em <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/441/382>.

PÉRÉ-NOGUÊS, Sandra. Les Celtes et le mercenariat en Occident (IVe et IIIe av. n-é). *In*: MENNESSIER-JOUANNET, Christine; ADAM, Anne-Marie et MILCENT, Pierres-Yves. (Ed.) **La Gaule dans son contexte européen aux IVe et IIIe s. av. n. è.** (Actes du XXVII colloque international de l'Association

Française pour l'Étude de l'Âge du Fer, Clermont-Ferrand, 29 mai-1 juin 2003). Lattes: Édition de l'Association por le Développement de l'Archéologie en Languedoc-Roussillon, 2007, p. 353-361.

POUX, Matthieu et GUICHON, Romain. Le sanctuaire. In: POUX, Matthieu. (Dir.) **Corent**. Voyage au Coeur d'une ville gauloise. Paris: Errance, 2011, p. 141-176.

SJOESTEDT, Marie-Louise. **Celtic Gods and Heroes**. Mineola: Dover Publishing, 2000.

STERCKX, Claude. **Les mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens**. La Tête, les Seins, le Graal (Collection Kubaba, Série Antiquité). Paris: L'Harmattan, 2005.

WELLS, Peter S. **Beyond Celts, Germans and Scythians**. Archaeology and Identity in Iron Age Europe. London: Duckworth, 2004.

_____. **Images and Response in Early Europe**. London: Duckworth, 2008.

WOOLF, Greg. O poder e a difusão da escrita no Ocidente. In: BOWMAN, Alan K. e WOOLF, Greg. (Org.) **Cultura escrita e poder no Mundo Antigo**. São Paulo: Ed. Ática, 1998, p. 104-121.

Notas

¹ Termo sem conotação étnica. Segundo Venceslas Kruta, sobre os celtas: “[...] um mosaico de povos que tinha em comum o pertencimento de suas línguas a uma mesma origem indo-europeia e o essencial de uma religião de mesma origem” (KRUTA, 2007, p. 9).

² Trata-se da Gália não mediterrânica (França mediterrânica).

³ O mercenariado seria uma prática constante para certos povos celtas. Os *gaisates* (*gaiso*= lança) eram mercenários que serviram os povos celtas do norte da Itália (PÉRE-NOGUÉS, 2007, p. 354-355).

⁴ Essas moedas tinham grande circulação no Mundo Antigo e hoje são chamadas o “dólar da Antiguidade”, os “filipes” (KRUTA, 2000, p. 735). A moeda era a forma universal de pagamento aos mercenários, que tinham preferência pelo ouro (BRIGGS, 1997, p. 246).

⁵ Anverso: onde se situa a efigie (busto); reverso: face oposta, com outra representação.

⁶ Os *oppida* (sing. *oppidum*) eram aglomerações amuralhadas. Aqui nos referimos aos *oppida* da Gália temperada (aproximadamente norte do maciço dos Cevenas) dos séculos II e I a.C.

⁷ Trata-se de uma federação monetária nos séculos II e I a.C., e alinhada com o denário romano. Os povos da Gália envolvidos estavam situados na bacia do rio

Saône: os eduos (Borgonha), língones (Champagne-Ardenas), sequanos (Franco-Condado) e talvez os helvécios (Suíça ocidental) (KRUTA, 2000, p. 573; GRUEL et POPOVITCH, 2007, p. 16-17, 38-40). Uma das principais moedas da Zona do denário gaulês tinha a inscrição *KALETEDV*.

⁸ Optamos por manter a designação em francês, *potin*. Este era composto de uma liga de, no mínimo, 25% de estanho e era frequente, sobretudo na Gália oriental (KRUTA, 2000, p. 785).

⁹ Para a Gália, costuma-se considerar: *La Tène* (450–30 a.C.); *La Tène D* (130–30 a.C.).

¹⁰ Um depósito monetário trata-se de moedas colocadas voluntária e intencionalmente em um local (GRUEL, 2007, p. 709). Sobre oferendas em meios aquáticos, ver Filippo L. Olivieri (2006, p. 79-88).

¹¹ A cabeça humana era vista como depositária da alma (STERCKX, 2005, p. 116-117). Acreditamos que as efígies retratadas chamassem a atenção devido ao apreço dos celtas pela cabeça humana.

¹² Motivos iconográficos utilizados pelos celtas, muitos com contexto solar (KRUTA, 2000, p. 579, 607, 649, 846). De acordo com a tradição celta, o furor guerreiro afetaria os cabelos e a cabeça com contorções, e poderia estar presente nas moedas armoricanas (SJOESTEDT, 2000, p. 61-3).

¹³ Sobre o cavalo como condutor do Sol, ver Filippo L. Olivieri (2010, p.127-135).

¹⁴ Os celtas representavam suas divindades diferentemente dos gregos e romanos. As divindades podiam tomar aspecto tanto humano como animal e vegetal (KRUTA, 2000, p. 575). Sobre a não preocupação com a perfeição da imagem humana, ver Miranda Jane Green (2004, p. 194-196).

¹⁵ Povos como os remos (Champagne, França) e *oppida* como Camulodunum (Colchester, Reino Unido).

¹⁶ É o caso do nome do rei dos sotiates (Lot-et-Garonne, França), Adiatuano, cujo nome está acompanhado do vocábulo latino *rex* (rei) (KRUTA, 2000, p. 391). Também há vocábulos latinos em algumas cunhagens pré-romanas com imagens de aristocratas bretões (CREIGHTON, 2000, p. 299-309). No sul da Britânia, o imaginário clássico teria sido utilizado em algumas cunhagens (CREIGHTON, 2000, p. 80-125). Também em alguns casos na Gália, a efígie não varia muito em relação ao protótipo romano: é o caso das moedas do aristocrata Litavico, que parece manter no anverso a efígie da deusa Ceres, presente no protótipo (GRUEL, 2006, p. 72; GRUEL et POPOVITCH, 2007, p. 165).

¹⁷ A escrita religiosa seria antidruida (BOWMAN e WOOLF, 1998, p. 116).

¹⁸ Aristocrata éduo (Borgonha, França) citado por César (I, 3, 9, 18, 20; V, 6, 7) como tendo grande influência no seio do seu povo e irmão mais novo do druida Diviciaco.

CÍCERO E A NARRATIVA DA HISTÓRIA *

Anderson de Araújo Martins Esteves **

Resumo:

*Cícero foi o primeiro responsável pela enunciação teórica do gênero historiográfico em Roma. Admitindo, por um lado, a indigência da história analística tradicional e, por outro, a superioridade literária dos historiadores gregos, Cícero propugna por uma historia ornata (história embelezada), em que a exposição das res gestae (fatos ocorridos) obedeça às regras da retórica. Assim, diferentemente da historiografia romana praticada até a sua época, o novo gênero proposto por Cícero deve obedecer a uma verdade retoricamente entendida, que permite ao historiador certa distância da verdade fática para enfatizar o argumentum. Procuramos, por meio da discussão de excertos de **Brutus**, **De Oratore**, **De Inuentione** e **De Legibus**, compreender a extensão do conceito de historia ornata e, a partir daí, estabelecer as relações entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional na literatura latina.*

Palavras-chave: historiografia romana; Cícero; historia ornata; retórica clássica; literatura latina.

É digno de nota o fato de que a historiografia romana deve a um programa literário a sua primeira elaboração teórica, e mesmo o seu florescimento, como gênero. Foi, de fato, durante a época clássica da literatura latina e atendendo à agenda desse movimento, que Cícero estabeleceu as bases para a prosa historiográfica romana, moldando-a segundo o imperativo da *historia ornata*: uma história embelezada, segundo as regras da retórica clássica. Assim, ainda que o próprio Cícero nunca tenha sido um histo-

* Recebido em 10/11/2012 e aceito em 05/01/2013.

** Professor adjunto de Língua Latina do Departamento de Letras Clássicas e do PPGLC (Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas) da UFRJ. Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ.

riador, a sua concepção da história e da maneira como deveria ser escrita influenciou os historiadores de expressão latina a partir de então. Daí, a importância de se entender o modo pelo qual Cícero entende a história em Roma e, especialmente, entender o conceito de *historia ornata*.

Antes de chegar ao objeto propriamente dito, precisamos situar Cícero na época literária conhecida como Classicismo. A época clássica, que vai aproximadamente da morte de Lucílio (102 a.C. até a morte de Ovídio (circa 17 d.C.) (FUHRMANN, 2005, p. 23), é marcada, no âmbito político-social, pelas guerras civis do fim da República e pelo processo de pacificação entabulado por Augusto. No âmbito literário, é caracterizada pela utilização dos modelos gregos (*exemplaria Graeca*) e pela tentativa de superá-los (*aemulatio*). Roma havia chegado a uma posição de destaque no Mediterrâneo e, no percurso de expansionismo, havia subjugado vários povos, incluindo os gregos. No entanto, em um comentário sobre o panorama cultural da Roma augustana, o poeta Horácio, de forma mordaz, questiona a hegemonia romana: “*graecia capta ferum victorem cepit*” (A Grécia, vencida, vence o seu feroz vencedor¹ - HORÁCIO. **Epistulae** II, 1, 156). Ou seja, do ponto de vista literário e cultural, era a Grécia a vitoriosa sobre Roma. Assim, era urgente elevar a já existente literatura latina à altura dos seus antecessores gregos. Foi esse o desafio do Classicismo romano e foi dentro desse programa estético que, por exemplo, Catulo e Horácio dobram a dureza da língua do Lácio de forma a criar um ritmo poético que rivalizasse com os líricos gregos. Ou que Virgílio escreve a **Enéida**, um monumento épico que pudesse dialogar com a **Ilíada** e a **Odisseia**. Ou que Cícero cria e desenvolve a eloquência forense romana de maneira a se medir com um Demóstenes ou com um Lísias. Restava, agora, refundar a *historia*, quer dizer, a história entendida como gênero literário.

Já havia historiografia em Roma antes do período clássico. Uma primeira forma de escrita da história, ainda que sem uma preocupação literária, foram os **Annales Maximi**, crônicas redigidas pelo *pontifex maximus* anualmente, seguindo o calendário religioso, nas *tabulae pontificum*. Nestas se registravam os eventos sagrados e profanos mais importantes do período, como prodígios, catástrofes, ou variações no preço do trigo, por exemplo (CÍCERO. **De Oratore** II, 12, 52).

No século II a.C., Ênio deu o título de **Annales** a um poema épico que tinha por objeto a história de Roma desde a queda de Troia. Foi o primeiro, na literatura latina, a dar tratamento literário à história (ainda que sua

obra não seja historiográfica, mas um louvor às virtudes romanas), o que era perfeitamente oportuno num momento em que Roma aumentava sua influência política no Mediterrâneo. Ainda no século II, surgiram os primeiros relatos em prosa sobre a história de Roma. Seus autores, membros da aristocracia romana, foram denominados analistas pelo fato de dispor os acontecimentos ano a ano, tal como nos *Annales Maximi*. Tais autores (como Fábio Pictor e Cíncio Alimento, dos quais nada foi preservado) compuseram em grego, por estarem nessa língua os únicos modelos historiográficos de então.

Catão, o Antigo, um político atuante no início do século II, foi o primeiro a escrever em prosa latina sobre a história romana. Sua obra principal, **Origines**, compõe-se de uma coleção de monografias sobre antiguidades itálicas e latinas, e sobre as origens de Roma. Apresenta maior grau de reflexão do que a obra dos analistas, e o estilo - ainda que pobre, segundo o julgamento de Cícero - já lança mão de recursos retóricos, como os discursos reconstituídos. Foi somente no século seguinte que a historiografia se estabeleceu definitivamente na literatura romana. César e, sobretudo, Salústio, ambos no século I a.C., foram autores de obras que certamente serviram de modelo para os escritores seguintes, mas coube a Cícero compor o fundamento teórico do gênero historiográfico em Roma, refletindo, em seus escritos filosóficos, sobre a historiografia romana tal como vinha sendo praticada. Segundo ele, os autores analistas eram meros *narratores*, já que se limitavam a narrar “*sine ullis ornamentis*” (sem quaisquer ornamentos - CÍCERO. **De Oratore** 2, 53) os acontecimentos históricos, sendo seu único mérito o estilo breve.

Para se compreender a razão da severidade de Cícero no julgamento dos analistas, é preciso considerar a natureza literária da historiografia antiga. Somente na época contemporânea, a prosa historiográfica passou a se revestir de um rigor científico e a se definir como disciplina autônoma. Na Antiguidade, porém, era vista como literatura, como se pode observar na clássica divisão de Quintiliano, que inclui a história entre os nove gêneros literários em que classificava as obras dos autores gregos e latinos (QUINTILIANO. **De Institutione Oratoria** X). Martin e Gaillard, que se dedicaram aos gêneros da literatura latina, percebem algumas falhas na classificação de Quintiliano, como o seu extremo formalismo, mas continuam a considerar a história como gênero literário, ou, mais precisamente, uma forma literária (1981, p. 6). Na classificação que propõem, a qual per-

filhamentos, fazem primeiramente a distinção entre gênero e forma literária. O gênero é universal, definido pela função que ocupa na sociedade, ao passo que as formas são a maneira pela qual os diferentes gêneros se manifestam em cada sociedade. Assim, há um gênero narrativo, que desempenha a função de “*apresentar uma história conforme a maneira da narrativa, quer dizer, relatar uma sequência de eventos se desenvolvendo e se encaixando uns nos outros em um espaço cronológico determinado*” (MARTIN; GAILLARD, 1981, p. 7). Esse gênero se subdivide em várias formas literárias, como a epopeia, o romance, a fábula, a autobiografia e a historiografia.

Além da classificação de Quintiliano, também o mito das Musas pode oferecer uma possível chave de leitura e ajudar a compreender a natureza literária da historiografia. De acordo com Hesíodo, da união entre Zeus e Mnemosine (a memória) nasceram as Musas. Essas nove jovens divindades, dentre outras atribuições, deveriam alegrar e ensinar os homens por meio de várias manifestações artísticas, como a comédia, a tragédia, a poesia, a épica, a música, a lírica, a dança, a poesia coral, a astronomia (sob o gênero da poesia didática) e a historiografia. Esta última cabia a Clío, a que enobrece, cujo objeto característico era o rolo de pergaminho. Embora haja inúmeras variações do mito, a inclusão da historiografia no rol das atribuições das Musas aponta para uma possível semelhança no modo pelo qual os antigos compreendiam esta disciplina e as demais modalidades artístico-poéticas elencadas acima. Por outras palavras, a obra produzida pelo historiador é uma *téchne mousiké*, ou seja, um saber de natureza artística, medido pela relação do artista com sua matéria-prima. Por conseguinte, de acordo com Mehl, qualquer pergunta sobre a verdade ou legitimidade da obra é descabida, já que esta deve ser julgada tomando por base a utilização das regras formais do gênero artístico sobre o conteúdo escolhido (2001, p. 22).

Ainda que não se possa obliterar o fato de que a história não deveria ser lida da mesma forma (e, portanto, ser objeto do mesmo tipo de juízo puramente artístico) do que, por exemplo, uma obra épica, a proposição de Mehl aponta para a diferença fundamental entre os leitores antigos e nós, modernos: aqueles esperavam encontrar arte em um gênero de que nós esperamos, fundamentalmente, objetividade. E esta tanto no sentido material, como correspondência com a verdade fática externa e anterior à obra, como no sentido formal, entendido como uma narrativa que segue as regras de um discurso impessoal. Referimo-nos, obviamente, não a um leitor iniciado nos problemas epistemológicos da historiografia, mas a um

leitor mediano, o qual, ainda que reconheça inexistir a neutralidade absoluta, deseja ler um relato o mais equilibrado possível de um fato histórico.

Entretanto, ainda que o julgamento dos antigos sobre um texto historiográfico parecesse ser mais ligado a critérios artísticos do que a critérios epistemológicos, estes esperavam encontrar na história uma verdade, entendida como correspondência do texto a fatos passados. Era isso, aliás, que diferenciava a *historia* da *fabula* para Cícero, como vemos no seguinte trecho do **De Inuentione**:

Ea, quae in negotiorum expositione posita est, tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est, in qua nec uerae nec ueri similes res continentur, cuiusmodi est: “Angues ingentes alites, iuncti iugo...”. Historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota; quod genus: “Appius indixit Carthaginensibus bellum”. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit. Huiusmodi apud Terentium: “Nam is postquam excessit ex ephelis...”.

*A [parte] que consiste na exposição dos fatos tem três espécies: a fábula, a história e o argumento. A fábula é aquela que não contém nem coisas verdadeiras nem verossímeis, como em “Gigantes dragões alados, unidos pelo jugo...”. A história é um fato acontecido e distante da memória da nossa geração; por exemplo: “Ápio declarou guerra aos cartagineses”. O argumento é um fato imaginado, o qual, entretanto, poderia acontecer. Assim como em Terêncio: “De fato, depois que ele deixou a infância...”. (CÍCERO. **De Inuentione** I, 27)*

Ou seja, o *argumentum*, no sentido de *ficta res* que Cícero lhe atribui nesse trecho, não é o oposto lógico da história. Antes, é apenas uma forma de elocução de algo que “poderia acontecer”.

Essa repartição ocorre em uma obra retórica de Cícero, o que sugere que os escritores e leitores de história na Antiguidade foram, em maior ou menor grau, influenciados pelo sistema retórico. Lemos em Marrou (1964, p. 381-90) que a retórica era o fundamento do ensino superior em Roma; por conseguinte, a estética comum da *Inteliguentsia* romana. Disso conclui Mehl (2001, p. 29) que a “pretensão de verdade” da historiografia antiga era de natureza retórico-literária, ou seja, uma peculiaridade de um gênero específico, que se opunha a outros gêneros de natureza poética.

Examinada por outro ângulo, poder-se-ia dizer que a história representa, de maneira mimética, a *gesta res*, o fato acontecido no passado de um povo. Não apenas coleta e elenca os fatos como os antigos *annales maximi*. O historiador antigo ultrapassa o registro objetivo, típico de um relatório ou da linguagem jornalística atual, e recria a cena, a personagem, a atmosfera, ou seja, o evento histórico. Como nota Fornara:

A natureza do gênero “história”, tal como se origina em Heródoto, é realmente centrada na descrição das ações dos homens, tais como ocorrem no tempo, e é essa característica que faz a história única entre os tipos [i.e. subgêneros da historiografia] com os quais está associada. Em teoria, se nem sempre de fato, a mitografia, a etnografia, a história local e a cronografia reúnem dados e os relatam, só a história é mimética. A etnografia, por exemplo, pode observar que uma determinada guerra ocorreu e informar o leitor de seu resultado. Somente a história se preocupa em retratar como ela se desenvolveu. (FORNARA, 1988, p. 29)

E isso ocorre porque a grande influência sobre Heródoto foi exercida não por Hecateu, seu predecessor no gênero, mas sim por Homero. Do poeta épico, o historiador herdou, além da linguagem, características formais, como o discurso direto das personagens, o diálogo, o uso de digressões e a relevância dada aos líderes (FORNARA, 1988, p. 30-1). E, em um nível ainda mais profundo, citando Grant: “Heródoto acomodou os instrumentos de representação poética de Homero à sua composição em prosa” (1997, p. 26). Ou seja, Heródoto é considerado o pai da história não porque tenha sido o primeiro a coligir e a apresentar os eventos passados, mas porque foi o primeiro a saber “contar” uma história.

É precisamente essa a demanda de Cícero, que transparece no início do **De Legibus**. Logo em seguida a um debate sobre o *Marius*, um poema histórico, Quinto conclui que seu irmão Cícero fazia uma distinção entre as leis da história e as leis da poesia. Aproveitando-se da ocasião, opina Ático:

Postulatur a te iam diu, uel flagitatur potius, historia. Sic enim putant, te illam tractante, effici posse ut in hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Atque ut audias quid ego ipse sentiam, non solum mihi uideris eorum studiis qui tuis litteris delectantur, sed etiam patriae debere hoc munus, ut ea quae salua per te est, per

te eundem sit ornata. Abest enim historia litteris nostris, ut et ipse intellego et ex te persaepe audio. Potes autem tu profecto satis facere in ea, quippe cum sit opus, ut tibi quidem uideri solet, unum hoc oratorium maxime. (CÍCERO. **De Legibus** I, 5)

Já há muito tempo se requer de ti, ou antes, exige-se de ti, uma obra historiográfica. Julga-se, com efeito, que se tu te ocupasses dela, poderia dar-se que mesmo neste gênero não cedêssemos em nada à Grécia. E porque tu sabes o que eu acho, parece-me que este teu empenho responderia não só ao desejo daqueles que se comprazem com teus escritos, mas também à pátria, para que esta, que foi salva por ti, seja por ti celebrada. De fato, falta na nossa literatura a história, como compreendo eu mesmo e ouço-te frequentemente dizeres. E tu podes, sem dúvida, satisfazer neste campo, já que esta precisamente é, como te costuma parecer, o único gênero mais próprio à oratória.

A proposta de renovação (ou mesmo de reinvenção, a partir dos moldes gregos) do gênero historiográfico romano retorna no **De Oratore**, na passagem em que Antônio e Cátulo discutem se era ou não preciso ser orador para escrever história (2, 52). Este diz que, para escrever história como os gregos (“*ut Graeci scripserunt*”) era preciso ser um orador, mas se, ao contrário, se escrevesse como um romano bastava não ser mentiroso (“*sit ut nostri, nihil opus este oratore: satis esse non esse mendacem*”). A resposta de Antônio – “*ne nostros contemnas*” (não desdenhes os nossos) – indica que o comentário de Cátulo não visava a glorificar a fidedignidade dos historiadores romanos, mas a menosprezar seu valor artístico em relação aos gregos. Antônio prossegue defendendo os romanos:

Graeci quoque ipsi sic initio scriptitarunt, ut noster Cato, ut Pictor, ut Piso; erat enim historia nihil aliud nisi annalium confectio, cuius rei memoriaeque publicae retinendae causa ab initio rerum Romanarum usque ad P. Mucium pontificem maximum res omnis singulorum annorum mandabat litteris pontifex maximus referebatque in album et proponebat tabulam domi, potestas ut esset populo cognoscendi, eique etiam nunc annales maximi nominantur. Hanc similitudinem scribendi multi secuti sunt, qui sine ullis ornamentis monumenta solum temporum, hominum, locorum gestarumque

rerum reliquerunt; itaque qualis apud Graecos Pherecydes, Hellenicus, Acusilas fuit aliique permulti, talis noster Cato et Pictor et Piso, qui neque tenent, quibus rebus ornatur oratio - modo enim huc ista sunt importata - et, dum intellegatur quid dicant, unam dicendi laudem putant esse breuitatem. Paulum se erexit et addidit maiorem historiae sonum uocis uir optimus, Crassi familiaris, Antipater; ceteri non exornatores rerum, sed tantum modo narratores fuerunt. (CÍCERO. **De Oratore** 2, 53-4)

*Também os próprios gregos escreveram assim no início, como o nosso Catão, como Píctor; como Pisão. Pois a história não era outra coisa senão escrever anais. Para guardar a memória coletiva, desde o início dos eventos de Roma até o pontificado de Públio Múcio, o pontífice máximo mencionava todos os eventos, ano a ano, em um quadro branco e o colocava à frente de sua casa, para que o povo pudesse conhecê-los. São aqueles que, ainda hoje, chamam-se **Annales Maximi**. Muitos seguiram esta modalidade de escrita e apenas transmitiram as lembranças dos tempos, dos homens, dos lugares e dos eventos ocorridos, sem quaisquer tipos de ornamentos. E assim, entre os gregos, Ferécides, Helânico, Acúsilas foram tais como, para nós, Catão, Píctor e Pisão, os quais não se prendem aos ornamentos da oração – de fato, somente há pouco estes foram trazidos para cá – e, contanto que se entenda o que dizem, só admitem como mérito a brevidade. Antípater, grande homem, amigo de Crasso, elevou-se um pouco e trouxe uma maior sonoridade à história; os demais não embelezavam os fatos, mas eram somente narradores.*

Notemos a repetição de palavras com mesmo radical em *ornata*, *exornatores* e *ornamentis*. Isso não só é revelador do que Cícero entende por história, como também, dada a posição “canônica” a que foi alçado o escritor na literatura latina, determina o futuro de toda a historiografia antiga. Assim, segundo Cícero, para escrever história não basta relacionar, como em um relatório, os acontecimentos, como os antigos faziam (*locorum gestarumque rerum reliquerunt*). Além disso, era necessário *ornare* – o verbo, comumente entendido por embelezar ou adornar, parece ter um sentido mais amplo nesta passagem do **Brutus**:

*Siquidem uterque, cum cuius egregius fuisset, populi ingrati pulsus iniuria se ad hostes contulit conatumque iracundiae suae morte sedauit. Nam etsi aliter apud te est, Attice, de Coriolano, concede tamen ut huic generi mortis potius adsentiar. At ille ridens: tuo uero, inquit, arbitrato; quoniam quidem concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius. Vt enim tu nunc de Coriolano, sic Clitarchus, sic Stratocles de Themistocle finxit. Nam quem Thucydides, qui et Atheniensis erat et summo loco natus summusque uir et paulo aetate posterior, tantum morbo mortuum scripsit et in Attica clam humatum, addidit fuisse suspicionem ueneno sibi consciuisse mortem: hunc isti aiunt, cum taurum immolauisset, exceperisse sanguinem patera et eo poto mortuum concidisse. Hanc enim mortem rhetorice et tragice ornare potuerunt; illa mors uolgaris nullam praebebat materiem ad ornatum. (CÍCERO. **Brutus** 42-3)*

“Pois que os dois [Coriolano e Temístocles], distinguindo-se como excelentes cidadãos, expulsos da cidade pela injustiça de um povo ingrato, passaram aos inimigos e reprimiram a tentativa de seu ressentimento por uma morte voluntária. Pois ainda que tu, meu caro Ático, tenhas representado Coriolano de outra maneira, permite-me preferir esse gênero de morte que acabei de mencionar.” E Ático, rindo, respondeu: “Como quiseres, pois se permite que os oradores inventem fatos nas histórias para que possam se expressar de maneira mais penetrante. Assim como investaste agora sobre Coriolano, de modo semelhante Clitarco e Estrátocles inventaram sobre Temístocles”. Tucídides, com efeito, que era um ateniense de alta posição e de grande talento, e que viveu só um pouco depois de Temístocles, disse somente que este morreu de doença e que foi enterrado de modo privado na Ática e acrescenta que houve a suspeita de que ele se havia envenenado. Mas dizem estes escritores que, quando imolara um touro, tomara o sangue da patera e, sorvendo-o, caiu morto. Pois eles puderam inventar esta morte de modo trágico e retórico; aquela outra morte, comum, não oferecia matéria para ornamento.

E somente aqui se pode entender cabalmente o sentido da *historia ornata* de Cícero. Diferentemente da historiografia praticada até a sua época – a

exposição das *res gestae* –, o novo gênero proposto por Cícero com base na tradição literária helênica deve obedecer a uma verdade retoricamente entendida. Essa “verdade retórica”, bem mais flexível do que a “verdade fática”, obedece às regras da persuasão. Assim, a verdade retórica pode se distanciar da verdade fática para enfatizar o *argumentum*; pode elaborar ficcionalmente – e este deve ser o sentido de *ornare* – para adequar a realidade ao seu sentido último. Assim, se é certo que o suicídio de Temístocles (o fato) é um evento trágico, pois que representa a ingratidão da *polis* em face de seu valoroso estrategista (sentido), cabe ao historiador-orador ideal realçar esta tragicidade na narração dos fatos. É-lhe permitido, inclusive, completar as lacunas da história, como os detalhes do suicídio da personagem. É esta a verdade do historiador ciceroniano, que serve de modelo a toda historiografia latina posterior – a história deve ser fiel ao sentido subjacente aos fatos, e não aos fatos em si.

Pensemos na aplicabilidade dessa interpretação às funções da história em Roma. Mellor (1999, p. 196-7) aponta três: função política ou cívica, função moral e função intelectual. A primeira função explica por que os romanos centralizavam o seu saber histórico na vida pública da urbe, seja nas discussões do Senado, seja nas disputas intestinas, seja nas campanhas militares. A história, através dos seus exemplos de comportamento cívico, devia servir de exemplo para a vida pública. Nesse ponto, tangencia sua segunda função, de natureza moral. A historiografia deveria fornecer exemplos às gerações de conduta moral, das virtudes prezadas pelos romanos. O historiógrafo antigo estava convencido de que deveria fazer juízos de valor sobre os eventos e personagens apresentados, o que talvez ocorresse pela conexão entre este gênero e a tragédia, forma dramática de profundo conteúdo moral (GRANT, 1997, p. 86). Já pela função intelectual, o autor deveria impelir seu público a refletir sobre questões apresentadas.

Cícero também vê na historiografia antiga uma função moral – educação individual – e uma função política – educação dos povos. A história, aclamada por Cícero como *magistra vitae* (**De Oratore** II, 36), proporciona aos indivíduos uma ampliação das experiências da vida, de modo a permitir que se façam as escolhas certas no futuro a partir do exemplo do passado. Essa ideia se fundamenta na crença de que os fatos históricos se repetem; portanto, o conhecimento do passado e da história pode se tornar uma previsão do futuro. Além de fornecer a experiência, também deve ser moralizante, *i.e.*, deve persuadir o leitor a praticar os exemplos de virtude

trazidos ao texto. Mas além do indivíduo, cabe à história educar povos e, como corolário, incumbe aos historiógrafos latinos educar a nação romana, tanto na condução de seus negócios internos (como modelos políticos, revoluções, etc.) como dos externos (p. ex., como alianças e guerras).

A essas funções, sem dúvida, relevantes na compreensão do uso da historiografia na Antiguidade, Fornara acrescenta uma quarta: o prazer (1988, p. 120-2). A historiografia, como obra de arte literária que era, tinha o objetivo de proporcionar prazer estético. Naturalmente, a natureza desse prazer variava de acordo com as concepções e a filiação teórica do historiógrafo. Assim, para Heródoto ou para Cúrcio Rufo, o prazer advinha, em grande parte, da inserção de histórias maravilhosas e narrativas exóticas, que excitavam a curiosidade de seu público, enquanto para Tucídides ou para Tácito, o prazer estava na própria narrativa dos grandes eventos ou na explicação subjacente a eles.

Ora, todas essas funções da história se ligam às funções da própria retórica: *docere* (ensinar), *mouere* (convencer) e *delectare* (agradar, dar prazer). Vemos, assim, que a *historia ornata*, ou seja, a história que é narrada segundo as regras da retórica, é a forma mais apta a atingir esses objetivos. É por isso que Cícero trata a história como uma *opus oratorium maxime* – uma obra principalmente para os oradores, no livro II do **De Oratore**:

Neque ulla non propria oratoris res est, quae quidem ornate dici graviterque debet. Huius est in dando consilio de maximis rebus cum dignitate explicata sententia; eiusdem et languentis populi incitatio et effrenati moderatio eadem facultate et fraus hominum ad perniciem et integritas ad salutem vocatur. Quis cohortari ad virtutem ardentius, quis a vitiis acrius revocare, quis vituperare improbos asperius, quis laudare bonos ornatius, quis cupiditatem vehementius frangere accusando potest? Quis maerorem levare mitius consolando? Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur? (CÍCERO. De Oratore II, 34-6)

Nem há nada que deva ser dito com elegância e severidade, que não seja próprio do orador. É seu dever, quando dá conselhos sobre os mais importantes assuntos, dar sua opinião com autoridade. É seu dever, tanto animar o povo inerte, quanto moderar os desenfreados.

Com a mesma faculdade são os crimes dos homens chamados à punição e a integridade de outros à salvação. Quem pode exortar os homens à virtude mais brilhantemente; quem pode chamá-los para longe do vício mais energicamente; quem pode reprovar os ímprobos mais asperamente; quem pode louvar os virtuosos mais elegantemente; quem pode quebrar, na acusação, o desejo com mais veemência? Quem pode amenizar a dor mais gentilmente quando consola? E quanto à história, a testemunha dos tempos, a luz da verdade, a vida de memória, a mestra da vida, a mensageira do passado, com que voz, a não ser a do orador, será confiada à imortalidade?

Essa concepção de história é essencial para se compreender toda a produção historiográfica romana. Sua natureza, já referida por Cizek (1991) como “a poética da história”, é profundamente retórica, entendida esta no sentido dado por Quintiliano de “elaboração artística, característica de todos os gêneros de escrita”. Assim, a fidelidade do historiador é devida antes à *ratio* ou às *causae* dos eventos passados do que a estes mesmos, isoladamente considerados. Como se as *res gestae*, por si só, transcritas e elencadas objetivamente, não dessem conta de mostrar ao leitor o que realmente aconteceu. Estas teriam que contar com o auxílio dos instrumentos da retórica, como propõe Cizek:

O discurso histórico se converteu, desta maneira, em uma bela ficção. Além disso, a poética explícita da história, que nós analisamos acima, legitima de algum modo aquilo que se poderia definir como a poética implícita do discurso histórico. A defesa vibrante da eloquentia justifica o recurso à amplificação retórica, à dramatização, à tensão romanesca, à densidade extraordinária de informação, a uma abordagem muito visual dos fenômenos, quase cinematográfica, avant la lettre. (CIZEK, 1991, p. 144)

Ainda que o artigo de Cizek se refira à poética da história em Tácito, acreditamos que a generalização acima corresponda bem ao conceito ciceroniano de *historia ornata*: uma narrativa que, utilizando do aparato retórico, recria as *res gestae* de modo a fazer com que a história cumpra as suas funções. Assim, se entendemos por ficção o resultado da operação de *fingere* (modelar em barro, moldar, esculpir), podemos perceber que a nar-

rativa histórica como Cícero propõe não é oposta à narrativa ficcional, mas uma modalidade dessa narrativa. E é exatamente ao assumir a sua natureza ficcional que a história pode representar, de maneira mais fiel, o sentido intrínseco às *res gestae*.

CICERO AND THE NARRATIVE OF HISTORY

Abstract: *Cicero was the first responsible for the theoretical formulation of the historiographical genre in Rome. Acknowledging, on the one hand, the poverty of the traditional annalistic history and, on the other, the literary superiority of the Greek historians, Cicero fights for a historia ornata (embellished history), in which the exposition of the res gestae (past events) follows the rhetorical rules. Thus, differently from Roman historiography up until then, the new genre proposed by Cicero must obey a sort of truth rhetorically understood, that allows the historian to distance himself from the facts in order to emphasize the argumentum. By examining of extracts of Brutus, De Oratore, De Inventione and De Legibus, we have attempted to understand the extension of the idea of historia ornata and, from there, to determine the relations between historical narrative and fictional narrative in the Latin literature.*

Keywords: *Roman historiography; Cicero; historia ornata; classical rhetoric; Latin literature.*

Documentação textual

CICÉRON. **Brutus**. Texte établi et traduit par Jules Martha. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **De l'invention**. Texte établi et traduit par Guy Achard. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **De l'orateur**. Tome 2, livre II. Texte établi et traduit par E. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. **Traité des lois**. Texte établi et traduit par Georges de Plinval. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

HORACE. **Epîtres**. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

QUINTILIEN. **Institution oratoire**. Tome 6, livres X et XI. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

Referências bibliográficas

- CANFORA, Luciano. **Storici e storia**. Torino: Nino Aragno, 2003.
- CIZEK, Eugen. La poetique de l'histoire chez Tacite. **Revue des Études Latines**, Paris, n. 69, 1991.
- FORNARA, C. W. **The nature of history in ancient Greece and Rome**. Berkeley: University of California Press, 1988.
- FUHRMANN, Manfred. **Geschichte der römischen Literatur**. Stuttgart: Reclam, 2005.
- GRANT, Michael. **Greek and Roman historians, information and misinformation**. London: Routledge, 1997.
- HARTOG, François. **A História de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- MARROU, Henri-Irénée. **Histoire de l'éducation dans l'antiquité**. Paris: Le Seuil, 1964.
- MARTIN; GAILLARD. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Scodel, 1981.
- MEHL, Andreas. **Römische Geschichtsschreibung**. Stuttgart: Kohlhammer, 2001.
- MELLOR, Ronald. **The Roman Historians**. London: Routledge, 1999, p. 196-7.

Nota

¹Todas as traduções são de nossa autoria.

O TERCEIRO LIVRO DAS *GEÓRGICAS* E A ESTRUTURA DO POEMA^{1*}

Matheus Trevizam^{**}

Resumo:

*Neste artigo, examinamos o papel do Livro III das **Geórgicas** de Virgílio na estrutura do poema, por isso entendendo sua função como parte articulada a outras no funcionamento geral do texto. Dessa maneira, julgamos que esse Livro do poema didático de Virgílio contribui com o caráter “pessimista”, inclusive mostrado pela assustadora digressão da “Peste Nórica”, para a continuidade do quadro de alternância tonal do todo da obra. Além disso, como apresenta várias marcas formais e funcionamentos afins aos do Livro I, aquele de abertura das **Geórgicas**, configura-se estruturalmente também como uma espécie de recomeço no interno da obra, separando sua parte zoológica – Livros III e IV – da parte botânica dos Livros I e II.*

Palavras-chave: *Geórgicas; estrutura; Livro III; alternância tonal; delimitação de partes textuais.*

Apresentação da questão

Posicionando-nos sobre as **Geórgicas** de Virgílio, adentramos o âmbito do “poema da terra” do célebre autor mantuano, cujo foco de cobertura no todo se estende sobre a generalidade dos cultivos e criações itálicos de sua época: o Livro I, assim, refere-se à abordagem da difícil arte do *agricola* romano, aquele cujos *labores* facultam aos concidadãos ter o pão quoti-

* Recebido em 10/01/2013 e aceito em 15/03/2013.

** Professor de Língua e Literatura Latina na Fale-UFMG. Doutor em Linguística pelo IEL-Unicamp (2006), pós-doutor em Literaturas Clássicas pela Universidade de Paris IV/ Sorbonne (2011/ 2012). Atualmente, trabalha em seu projeto de pesquisa *Tradução e estudo literário do Livro III das **Geórgicas** de Virgílio*.

diano; o Livro II, centrando-se nos dons de Baco – uva e vinho –, faz-nos divisar também a variedade arbórea no mundo, seja ela oriunda dos planetas, seja espontaneamente advinda da fertilidade das terras; o Livro III, objeto de nossas presentes indagações pela abordagem de sua inserção no conjunto desta mesma obra virgiliana, ocupa-se dos rebanhos de grande e pequeno porte, sob aspectos que *não* acreditamos majoritariamente instrutivos de um suposto pecuarista;² o Livro IV, enfim, abre-nos a evocação do mundo diminuto das abelhas, com todos os paralelos ou diferenças diante das sociedades humanas.

A complexidade de fatores envolvidos na feitura desta obra-prima da poesia universal,³ acreditamos, muitas vezes propicia ao crítico divisar mais de uma motivação ou forma de leitura possíveis para um mesmo “fenômeno” ou parte do texto. Assim, será nosso intento, no posterior comentário sobre o papel do Livro III na arquitetura das *Geórgicas*, buscar demonstrar que tal papel se reparte, pelo menos, em duas direções, conforme o consideremos sob viés “complementar” ou “dissociador”. Referimo-nos, com o primeiro termo tomado para parte de nosso instrumental analítico, ao fato de que o alegado “pessimismo” dos livros ímpares do poema, contraponto do “otimismo” dos pares, ao favorecer uma leitura da soma dos quatro livros da obra segundo um mecanismo construtivo *constantemente* encontrado do início ao fim do texto, acaba por integrar com facilidade o terceiro livro das **Geórgicas** no todo compositivo, de maneira não fracionária em suas motivações de origem.

Em contrapartida, a existência de outra forma de alternância, *grosso modo* identificada com a relativa coincidência temática interna entre os Livros I e II – nos quais vemos desenvolvimentos em afinidade com aspectos *botânicos* – e os Livros III e IV, espaço para a abordagem de assuntos em nexos com o mundo *animal*, bem o vimos, propiciaria concomitantemente pensar na parte da obra que aqui nos interessa como um novo recomeço, como se, na verdade, houvesse alguma “ruptura” entre um e outro par de grandes partes sequenciais a comporem o todo do poema.⁴ Então, a sequência das análises buscará arrolar elementos que nos permitam atribuir ao Livro III das **Geórgicas** ora o papel de “elo” na contínua corrente em alternância de “tons” do poema, ora o de “abertura” para uma nova seção, dotada, portanto, de características tipicamente associáveis a tal função também no Livro I.

O Livro III das *Geórgicas* e a alternância de tons

A proposição de leituras que se ocupem do “tom” expressivo das *Geórgicas*, no sentido de uma obra pautada por traços de “otimismo” e/ ou de “pessimismo”, é um lugar-comum do posicionamento dos críticos que se debruçaram, perscrutadores, sobre o poema: apenas a título de exemplificação, lembramos aqui as palavras de Lancelot Patrick Wilkinson em seu clássico estudo sobre esta obra, bem como as ideias de Richard Thomas e aquelas expressas no verbete correspondente a ela na especializada **Enciclopedia Virgiliana**.

Wilkinson, então, depois ecoado por Monica Gale, manifesta-se sobre a geral questão da “alternância de tons” como um traço atinente à equilibrada estruturação clássica das *Geórgicas*:

*Ver-se-á que o que está envolvido aqui é mais do que variação. É o princípio artístico do equilíbrio e contraste, jogo mútuo entre grande e pequeno, chiaroscuro de luz e sombras, notáveis justaposições que encontraremos de alegria e horror; humor e pathos, mitologia e modernidade, elementos itálicos e estrangeiros. Tais relações também foram recentemente encontradas no arranjo das pinturas murais deste período.*⁵ (Minha tradução)

*Um dos traços “clássicos” mais notáveis das *Geórgicas* é o elegante equilíbrio de sua estrutura. Foi com frequência observado que livros “escuros” (1 e 3) se alternam com livros cujo tom é geralmente mais leve (2 e 4).*⁶ (Minha tradução)

Thomas, por sua vez, segundo um procedimento em que não foi, decerto, o único, prefere, parece-nos, centrar-se no aspecto correspondente ao do preponderante “pessimismo” do poema, pois ali se desvelaria ao público, basicamente, a luta inglória e sem garantias do *agricola* diante de uma infinda multiplicidade de “opponentes” naturais.⁷

No próprio verbete “Georgiche” da **Enciclopedia Virgiliana**, importantes elementos de ordem significativa e estrutural são-nos dados para a compreensão do papel do Livro III do poema como espécie de continuidade do plano *geralmente* estabelecido para o texto, no quesito relativo à alternância tonal. Na página 680, assim, o autor posiciona-se pela ideia do contraste entre a geral “alegria” das digressões do Livro II da obra – nelas

se incluem as passagens das *Laudes Italiae* (vv. 136-176)⁸ e das *Laudes ruris* (vv. 458-474) – e o caráter bem mais desalentador daquelas do Livro I. No último caso, podemos contar o trecho dos reinos de Júpiter, identificado com a dureza das condições atuais para todos, e o de Saturno, seu pai destronado no mítico episódio da castração pelo filho, cujo domínio, entretanto, coincidiu com uma espécie de Idade Áurea da humanidade, espontaneamente pródiga em todos os bens (vv. 118-159). Além disso, em vv. 466-497 e vv. 498-514, assistimos à evocação de sombrios acontecimentos dos tempos das Guerras Civis em Roma, de cuja fase final a redação do poema foi contemporânea: o primeiro dos trechos aqui mencionados põe em cena vários eventos agourentos que se seguiram ao assassinado de Júlio César nos idos de março de 44 a.C., enquanto o outro destaca a instabilidade política e dos destinos comuns quando o conflito ainda não se resolvera, apelando-se, até, para o socorro de Otaviano a um povo exausto de sucessivos banhos de sangue.⁹

Ora, a mesma face das digressões do Livro III apresenta-nos quadros que não se identificam, em absoluto, com aspectos dos mais risonhos dentre os possíveis para um poema de ambientação agrícola como as **Geórgicas**. Fazemos, aqui, lembrar os “painéis” narrativo-descritivos da Fatalidade do *Amor* (vv. 242-283) e, sobretudo, da Peste Nórica (vv. 474-566). No primeiro deles, de acordo com aspectos mais ou menos constantes do pensamento virgiliano pelo menos desde as **Églogas**, como bem observado por Thomas em um excerto supracitado, o instinto sexual de animais e humanos reveste-se de características, na verdade, ameaçadoras da manutenção da ordem quotidiana e, até, decididamente desagregadoras dos esforços a custo capazes de manter nossa espécie em alguma segurança diante das múltiplas hostilidades do mundo natural.¹⁰

Assim, em atendimento às difíceis e inescapáveis exigências instintivas de *Amor*, leões abandonam os filhotes nas selvas, e ursos, javalis e tigresas espalham o horror em semelhante ambiente; cavalos e porcos, de mansos, põem-se impacientes e, até, perigosos. No plano humano, Virgílio cita de passagem a lenda de Hero e Leandro, enamorado até a medula dessa sacerdotisa de Afrodite e jamais temeroso, sequer na noite de tempestade em que haveria de encontrar a morte no mar, da travessia a nado do estreito de Dardanelos para ir ter com a amada:

vor do apaziguamento da suposta ira dos deuses em nada parecem resultar a não ser na rejeição a seu gesto expiatório (vv. 486 *et seq.*) -, para o fato, [como ressaltara Thomas a respeito de uma plausível interpretação para os dizeres *labor omnia uicit/ improbus* (vv. 145-146), (ver nota 6)] de que esse poema, em várias ocasiões, apresenta ao público desconcertantes episódios da pouca valia do trabalho e do honesto comportamento para o alcance da felicidade. Esse é o caso da morte do boi, que arava jungido a outro, em pleno processo de trabalhar a terra, como se, ironicamente, a Peste fosse cega aos méritos ou vícios de suas vítimas, mesmo quando se trata de tocar com as mãos um verdadeiro “braço-direito”¹⁴ do agricultor.

Além das digressões, contribui para a inclusão desse terceiro livro do poema no rol de suas partes “pessimistas”, estamos seguros, também a natureza dos conteúdos nos trechos não digressivos – técnicos, portanto. Dessa maneira, assim como o Livro I, atinente aos trabalhos da lavoura, já iniciava o ano agrícola com o “gemido” dos touros que aravam com esforço,¹⁵ o Livro III faz-nos ver, nos cuidados de animais maiores ou menores, a necessidade do emprego de miúdos e numerosos cuidados. Em conformidade, pois, com os ensinamentos dos verdadeiros “agrônomos” romanos,¹⁶ é preciso que o guardador de ovelhas tome obsessivas precauções contra o contato do velo dos animais com a friagem, sob os riscos, em caso contrário, do surgimento de doenças prejudiciais à qualidade da lã (vv. 295-299):

Incipiens stabulis edico in mollibus herbam 295
carpere ouis, dum mox frondosa reducitur aestas,
et multa duram stipula filicumque maniplis
sternere subter humum, glacies ne frigida laedat
*molle pecus scabiemque ferat turpisque podagras.*¹⁷

Além disso, avisara-nos às claras o *magister* didático dessa obra de Virgílio, tratava-se nesta parte do Livro III de assunto técnico especialmente exigente para o rústico, embora não desprovido de compensações para quem bem soubesse conduzi-lo na prática.¹⁸ Na verdade, o mesmo talvez não se desse em todos os casos nas partes práticas do Livro II das **Geórgicas**, pois, ali, tinha-se por vezes a impressão de que alguns tipos arbóreos importantes, dada a exiguidade do espaço disponibilizado para seu tratamento, quase *nada* exigiam dos *labores* do *agricola*,¹⁹ ou mesmo de que, na verdade, os esforços necessários no cultivo das árvores antes se destinavam a coibir a excessiva *exuberância natural* das plantas.²⁰

Com essas afirmações, não pretendemos, em absoluto, “apagar” sumariamente o dado de que a cultura da videira, em vários versos de **Geórgicas** II, seja apresentada como um fazer oneroso do ponto de vista do empenho exigido do *agricola*; impedir-nos-ia, por exemplo, o trecho vinculado ao caráter “infundo” dos trabalhos de lavrar o solo do vinhedo:

*Est etiam ille labor curandis uitibus alter,
cui numquam exhausti satis est: namque omne
[quotannis
terque quaterque solum scindendum glaebaque uersis
aeternum frangenda bidentibus, omne leuandum 400
fronde nemus. Redit agricolis labor actus in orbem
atque in se sua per uestigia uoluitur annus.²¹*

Contudo, além do esboço da (falsa) imagem da oliveira sob os traços de uma planta, embora muito útil para o ser humano, quase desprovida da necessidade de cuidados em todas as fases de cultivo e manutenção – o que, dada a efetiva repartição econômica entre esse tipo vegetal e as vinhas como as duas mais importantes culturas arbóreas da economia itálica antiga,²² contribui para figurar no Livro II das **Geórgicas**, por assim dizer, um quadro de trabalhos já ganhos ao menos pela “metade”! –, as árvores *silvestres* também são, até certo ponto, destacadas em seu “automático” crescimento e existência:

A própria divisão das árvores entre silvestres e cultivadas assume essas circunstâncias como fatos há muito estabelecidos da vida rural: árvores frutíferas necessitam de cultivo, árvores silvestres (que são, evidentemente, úteis de várias maneiras – para madeiramento ou combustível, por suas nozes para consumo humano ou para a alimentação de porcos, e assim em diante) não justificam o incômodo consigo e irão, de qualquer maneira, cuidar de si mesmas bastante bem.²³

Sob tais circunstâncias, pois, nem sempre deparamos de imediato um Livro II que enfatize as duras labutas da lida campesina, mas relativa prodigalidade “espontânea”, capaz até de resultar em malefícios, por um viés diverso do de uma natureza que se nega ou é custosa de contínuos esforços para propiciar o sustento humano.²⁴ Enfim, o Livro IV, das abelhas e de seu dom a deuses e homens, o mel, descortina o espetáculo, uma vez tomadas

algumas medidas básicas de estabelecimento das colmeias – situação em meio a ervas ricas em bom néctar, material de feitura dos ninhos, favorecimento do contato com fontes de água pura e não impetuosa... –, da *autônoma* produtividade desses animais. O Livro IV também, observamos, conta com uma longa digressão relativa aos mitos entrelaçados de Orfeu e Aristeu, lendário apicultor, de modo, segundo certas interpretações,²⁵ que o desfecho desses eventos, relativos à recuperação das abelhas de Aristeu pelo gesto expiatório da *bougonía*, representa uma vitória contra a morte e mais um elemento de positividade²⁶ no panorama, tantas vezes, reforçador das maravilhas da natureza nesta parte final das **Geórgicas**.

O Livro III das *Geórgicas* como reinício de outra seção do poema

No tocante, propriamente, ao papel do Livro III como “acesso” a uma “outra porção” das **Geórgicas**, algumas palavras de Lancelot Patrick Wilkinson prestar-se-ão a introduzir-nos as breves reflexões:

*A obra vem a dar em dois pares de Livros, como o **De rerum natura** vem a dar em três; e, como Lucrécio, cada par apresenta um proêmio externo extenso, que trata de temas estranhos ao corpo didático principal, apresentando o Livro II e o IV apenas um proêmio interno curto. O proêmio ao Livro I introduz o trabalho como um todo, e há um pequeno epílogo ao fim do Livro IV.*²⁷

Como se nota, além da semelhança temática a que aludimos acima, quando de alguns comentários sobre os motivos de se poderem encaixar o Livro III e o IV das **Geórgicas** em uma mesma e, em parte, “autônoma” seção do poema, um elemento visível como o tamanho dos proêmios também nos possibilita divisar a presença de marcas formais sinalizadoras das particularidades desse par de livros. Então, do mesmo modo que o espaço textual, compreendido entre o início do extenso proêmio (vv. 1-42) do Livro I e o fim do epílogo do Livro II, delimitava o âmbito vegetal desta obra de teor agrícola, aquele identificado com os versos escritos desde a abertura do longo proêmio (vv. 1-48) do Livro III até o epílogo do IV abrangia o mundo já *animado* dos coadjuvantes dos humanos na lida da terra.

Além disso, os Livros III e IV apresentam o mesmo número de versos (566 cada), em contraposição ao número desigual dos dois livros do início

das **Geórgicas** (Livro I: 514 v.; Livro II: 542 v.) no mesmo quesito. Outra particularidade indicadora da “cisão” entre os dois livros iniciais e os dois finais diz respeito à problemática dos “blocos” temáticos internos a cada um deles, como nos informa a **Enciclopedia Virgiliana**: por esse termo técnico da filologia, devemos entender as sequenciais e pequenas seções em que se divide a obra a cada um de seus livros, os quais se delimitam pela circunscrição dos assuntos rústicos sucessivamente tratados. Com efeito, embora semelhante procedimento de dividir “todos” em partes não deixe de apresentar certo grau de arbitrariedade, as análises de estudiosos como Drew (1929), Norwood (1940-1941), Otis (1964) e Pridik (1971 e 1980) revelaram, para os Livros I e II, a existência de sete blocos cada; para os Livros III e IV, respectivamente, de cinco e nove blocos. A somatória de tais parcelas do primeiro e do segundo par de livros, porém – esse último desigualmente composto em tal quesito, pode-se notar –, sempre resulta no total de quatorze blocos (Ver DELLA CORTE, 1985, p. 689).

Também cremos de importância ressaltar com Hardie (ver nota 1) – que se posicionou sobre a estrutura das **Geórgicas** em obra introdutória, mas bem documentada em suas fontes críticas mais profundas – que esse poema se constrói em crescente complexidade dos elementos naturais envolvidos na interação com o rústico – terra/ plantas rasteiras/ cereais (Livro I), árvores (Livro II), muitas vezes antropomorfizadas ou dotadas de traços “animalescos”,²⁸ animais de rebanho de grande ou pequeno porte (Livro III), abelhas (Livro IV), cuja vida não deixa de apresentar importantes paralelos com as sociedades humanas, pois trabalham organizadas, têm reis, travam batalhas...²⁹ Ora, apesar da existência de traços de vida fervilhante em todos os livros das **Geórgicas**, de maneira que nela se emprestem, ao menos metaforicamente, características ativas e “personalidade” até a meras plantas, há que se ter com clareza em mente a efetiva concentração de seres dotados de alguma capacidade de ação autônoma, na verdade – os animais –, nos últimos livros da obra.

Por fim, como bem observou Hardie, o fim do Livro III, com o quadro de completa aniquilação no *Noricum*, é “retomado”, como que para resolver-se, no meio do Livro IV, quando morrem as abelhas de Aristeu e se contam mitos com fins de esclarecimento etiológico da técnica da *bougonia*, pela qual se regeneram esses seres através da putrefação cadavérica de novilhos (HARDIE, 1998, p. 49). Portanto, como cada um dos dois pares de livros do poema apresenta um próêmio inicial notoriamente mais

extenso que aqueles, de imediato, seguintes, um epílogo específico ao fim dos sucessivos livros pares e os todos estruturais duas vezes assim constituídos, esperamos ter demonstrado, “encerram” elementos internos afins, cuja natureza não se esgota na mera superficialidade do aspecto temático, julgamos também conveniente falar em função indicadora de um *recomeço* quando nos posicionamos sobre o papel de **Geórgicas III**.

LE TROISIÈME LIVRE DES *GÉORGIQUES* ET LA STRUCTURE DU POÈME

Résumé: Dans cet article, nous considérons le rôle du livre III des *Geórgiques* de Virgile dans la structure du poème, c'est-à-dire sa fonction de partie articulée aux autres dans le fonctionnement général du texte. De cette façon, nous pensons que ce livre du poème didactique de Virgile contribue, à cause du caractère «pessimiste» aussi affiché par l'affreuse digression de la «Peste Norique», à la continuité du tableau d'alternance tonale de l'ensemble de l'ouvrage. Par ailleurs, comme il nous présente plusieurs signes formels et fonctionnements harmonisés à ceux du livre I, celui de l'ouverture des *Geórgiques*, il se configure, structurellement, aussi comme un genre de nouveau début à l'intérieur de l'ouvrage, séparant sa partie zoologique – livres III et IV – de la partie botanique, celle des livres I et II.

Mots-clés: *Geórgiques*; structure; livre III; alternance tonale; délimitation de parties textuelles.

Documentação textual

VARRON. **Économie rurale:** livre II. Texte établi et traduit par C. Guiraud. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

VIRGIL. **Georgics:** v. I - Books 1-2. Edited by R. F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

VIRGILE. **Geórgiques.** Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

VIRGILIO. **Georgiche.** A cura di A. Barchiesi, introduzione di G. B. Conte. Milano: Mondadori, 1983.

Referências bibliográficas

- DALZELL, A. **The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil and Ovid.** Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press, 1996.
- DELLA CORTE, Francesco. (Dir.) **Enciclopedia Virgiliana.** (Vol. II). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985.
- GALE, M. **Virgil on the nature of things.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GRIFFIN, J. The fourth “Georgic”, Virgil and Rome. *In: VOLK, K. (Org.) Vergil’s “Georgics”:* Oxford readings in Classical Studies. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 225-243.
- HARDIE, P. **Virgil.** Greece and Rome: new surveys in the classics number 28. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- MORGAN, L. **Patterns of redemption in Virgil’s “Georgics”.** Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- OTIS, B. **Virgil: a study in civilized poetry.** Norman: Oklahoma University Press, 1995.
- ROSS Jr., D. O. **Virgil’s elements: physics and poetry in the “Georgics”.** Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987.
- SIRAGO, V. **Storia agraria romana: I - fase ascensionale.** Napoli: Liguori Editore, 1995.
- TREVIZAM, M. O “estilo subjetivo” virgiliano e a tradução portuguesa do mito de Orfeu nas *Geórgicas* de Antônio Feliciano de Castilho. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 29, n. 41, p. 69-87, jan.-jun./2009a.
- _____. Virgílio leitor de Varrão: a apropriação crítica do legado varroniano nas “Geórgicas”. **Phaos**, Campinas, v. IX, p. 53-64, 2009b.
- VOLK, K. Introduction. *In: _____ (Org.) Vergil’s “Georgics”:* Oxford readings in Classical Studies. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 1-13.
- WILKINSON, L. P. **The “Georgics” of Virgil: a critical survey.** Norman: Oklahoma University Press, 1997.

¹Este texto originalmente foi apresentado como palestra no IEL-Unicamp em dezembro de 2012, tendo, posteriormente, sofrido acréscimos e correções. Agradeço à profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, da instituição mencionada, pelas úteis sugestões que, aqui, resultaram em melhoras. Meus agradecimentos também ao prof. Dr. François Prost (Université Paris IV/ Sorbonne - França), pelo incentivo e sugestões linguísticas.

² Assim, Alexander Dalzell (1996, p. 107) observou que os cavalos, embora não tão presentes na lida quotidiana da Itália rural antiga, recebem amplo tratamento no Livro III das **Geórgicas**, enquanto que os burros, sempre utilizados então para tração de máquinas e transporte, encontram-se *ausentes* dessa mesma parte do texto. Ora, trata-se claramente de uma respectiva inclusão e exclusão motivada por questões literárias, pois, pode-se imaginar, não é tão difícil e “improdutivo”, poeticamente, abordar a criação de cavalos quanto a de asininos, já que os primeiros correspondem a animais nobres, de caráter marcial e até mítico, enquanto os seguintes não passam de meros instrumentos da realidade quotidiana.

³ Katharina Volk, organizadora do volume de *Oxford readings in Classical Studies* dedicado às **Geórgicas**, observa na Introdução (2008, p. 2) que a falta de consenso crítico sobre a obra, dada sua enorme complexidade e, mesmo, o caráter labiríntico da constituição de sentidos inerente a ela, tem sido notada por importantes críticos: “As for the **Georgics**, Philip Hardie remark about the story of Aristaeus – that ‘to insist on a single interpretation may be to do violence to this polymorphous and Protean text’ (1998, p. 45) – could easily be extended to the poem as a whole, about which Hardie concludes that ‘many contemporary readers are left feeling that this is a text with more problems than answers’ (52). However, the very elusiveness of the work contributes to its greatness, as maintained, among others, by William W. Batstone, who writes that ‘the diversity of compelling interpretations is part of the **Georgics** larger value and meaning’” (1997, p. 125).

⁴ “The four books, which together trace an upward progress from the earth and the next to inanimate field crops to the bees and the concluding narratives of human loss and recovery, may be divided into two halves (vegetable vs. animal), or grouped by alternate books, with the contrast between ‘the relative gaiety and lightness of Books II and IV’ and ‘the sombre and heavy character of I and III’” (HARDIE, 1998, p. 49).

⁵ “It will be seen that what is involved here is more than variation. It is artistic principle of balance and contrast, interplay of great and small, “chiaroscuro” of light and shade, striking juxtapositions which we shall find of gaiety and grimness, humor and pathos, mythology and modernity, Italian and foreign. Such relationships have also recently been detected in the arrangement of wall-paintings of this period” (WILKINSON, 1997, p. 72).

⁶ “One of the most strikingly ‘classical’ features of the **Georgics** is the elegant balance of its structure. It has often been observed that ‘dark’ books (I and 3) alternate with books which are generally lighter in mood (2 and 4)” (GALE, 2000, p. 18).

⁷ “*labor omnia uicit/ improbus et duris urgens in rebus egestas*” (VIRGIL. **Georgics**, vv. 145-6) R.F. Thomas, nessa tradução escreve: “these most crucial lines of the poem have been made to say what they do not, so that the poem may say what it does not. (...) Alternatively, some translate: ‘Grim toil overcame all difficulties...’ Two objections prevent this: (a) in this poem (as in life) toil does not overcome all difficulties: the farmer’s crops are destroyed by sudden, unreasonable storms (3.11-34), the oxen succumb to plague in spite of their toil (*quid labor aut benefacta iuuant?*, 3.525), as do the bees, those instruments of labor (4.184), and, finally, Orpheus suffers the same fate (*omnis/ effusus labor*, 4.491-2). In these key sections of the poem *labor* does not of itself guarantee success, and it would be strange if a poet such as Virgil here claimed that it did; (b) the realities of labor and its susceptibility to failure provide the major theme of the poem, just as, in **Eclogue** 10, and throughout much of that collection, it is *amor*, and man’s inability to free himself from love’s power, that concern V. (themes which still matter in the *Georgics*). (...) The meaning is ‘Insatiable toil occupied all areas of existence’ – not a comfortable notion, but one consonant with the Latin, and with the poem, which proceeds to explore man’s confrontation of this reality” (p. 92-93).

⁸ Em contribuição *sui generis* para a leitura literária das **Geórgicas**, David O. Ross Jr. (1987, p. 115-119) propôs análises em que se evidenciam, curiosamente, as “mentiras” do poeta no confronto entre as palavras do elogio da Itália – Livro II – e a realidade factual da natureza e do meio social naquela região antiga. Assim, observa, a ninguém minimamente informado passaria despercebido que não pode haver na Península “primaveras eternas”, como Virgílio declarara em v. 149; além disso, ao contrário de suas respectivas afirmações (v. 150, v. 152, vv. 153-154), as árvores, na “vida real”, bem como as ovelhas, apenas dão seus frutos (ou crias) uma vez ao ano, os acônitos, tipo de planta venenosa, na verdade *brotam* na Itália (como já observara perplexo Mário Sérvio Honorato, atento comentador de Virgílio no século IV d.C.), e também há serpentes peçonhentas naquelas paragens. Do ponto de vista humano, não se poderia praticar a mineração (vv. 165-166) como opulenta atividade econômica na Itália, pois nunca se encontraram ali, na verdade, grandes jazidas de metais *preciosos*; por outro lado, Otaviano Augusto jamais tentou uma expedição militar contra a Índia, segundo breve comentário de Virgílio (vv. 171-172), ainda ocorrendo evidente contraste entre a imagem, em outras partes das **Geórgicas**, belicosa da Índia (II, v. 125: *Et gens illa quidem sumptis non tarda pharetris*. – “E aquele povo, decerto, não é lento ao tomar aljavas”). e o que lemos em v. 172, internamente a este elogio (*imbellem... Indum* – “desarmado... hindu”). Portanto, modaliza-se ao menos, pelo viés das “mentiras” de uma digressão como

a das *Laudes Italiae*, algo como uma imagem compactamente “risonha” do Livro II do poema aqui analisado.

⁹ “At 469 begins the recital of portents, other than of the Sun, which followed Caesar’s murder, and 489 (*ergo*) identifies the disaster that followed, Philippi. Praying that Octavian may be spared to redeem the state, Virgil enlarges again on its troubles, linking them with his main subject (...) and the Book ends with a simile that is parallel to that which ended the first Part, of the man struggling in the boat and always in danger of being swept away” (WILKINSON, 1997, p. 84)

¹⁰ “Portanto, o sexo, nas páginas do **De re rustica**, não se revestia, em princípio, dos tons alarmantes amiúde encontrados nas **Geórgicas**, conservando-se, antes, no plano corriqueiro da normalidade da vida em *fundi rustici* onde eram frutíferas as relações entre os animais (ou, com fins específicos, entre os escravos humanos) para manter plantéis ou comercializá-los” (TREVIZAM, 2009b, p. 87).

¹¹ “E o jovem, em cujos ossos o duro amor/ revolve o fogo? Decerto, desabando tempestades, por mares/ perturbados nada tarde na noite escura; sobre ele,/ a enorme porta do céu troveja, e ondas quebradas nos escolhos/ chamam; nem podem revocá-lo os pobres pais,/ nem a virgem por também morrer de crua morte”(Geórgicas III, vv. 258-263 – minha tradução).

¹² “L’amore, concepito lucrezianamente come uno stato di follia, si dimostra come un flagello, cui nessun essere mortale può sottrarsi” (DELLA CORTE, 1985, p. 683).

¹³ Cf. WILKINSON, 1997, p. 99-100: Only as the result of wholesale burials did the plague finally subside. But even so, contagion could live on in wool and pelts, now to infect humans also; and with a description of revolting symptoms the Book ends.

¹⁴ “We find numerous references in ancient texts to a pre-eminence among domestic animals attributed to the ox which is such as to accord oxen a status almost equivalent to humans. According to Varro (*‘Rust’*. 2.5.3; cf. Columella 6 praef. 7), killing an ox had in the past been a capital offence. The ox was the *socius hominum in rustico opere*, ‘the partner of mankind in agricultural work’, and as such equivalent to, and as inviolable as, a human fellow-worker” (MORGAN, 1999, p. 109).

¹⁵ “*Vere nouo, gelidus canis cum montibus umor/ liquitur et Zephyro putris se glaeba resoluit,/ depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro/ ingemere, et sulco adritus splendescere uomer*” – “No início da primavera, quando a água congelada se derrete nos montes/ brancos e a gleba quebradiça é desfeita por Zéfiro,/ já me comece o touro a gemer, rebaixado o arado,/ e a relha, friccionada pelo sulco, a brilhar” (Geórgicas I, vv. 43-46 – minha tradução).

¹⁶ “*Vbi stent, solum oportet esse eruderatum et proclium, ut euerri facile possit ac fieri purum. Non enim solum ea uligo lanam corrumpit ouium, sed etiam unguas,*

ac scabras fieri cogit” – “É preciso que o solo onde ficam seja desentulhado e em declive, para que possa facilmente ser varrido e tornar-se limpo. Com efeito, a umidade estraga não só a lã das ovelhas, mas também os cascos, e fã-las ficarem com sarna” (VARRÃO. **De re rustica** II, III – minha tradução).

¹⁷“De início, nos estábulos confortáveis, ordeno que pastem/ a relva as ovelhas até logo tornar o verão frondoso./ muitas hastes e fetos em mancheias sobre/ o duro chão estender, para que o frio gelo não fira/ o delicado rebanho e cause a sarna e a gota vergonhosa” (**Geórgicas** III, vv. 295-299 – minha tradução).

¹⁸“*Hic labor; hinc laudem fortes sperate coloni*”. – “É trabalhoso, mas daqui esperai a glória, corajosos fazendeiros” (**Geórgicas** III, v. 288 – minha tradução).

¹⁹““By contrast, olives need no cultivation”. Virgil’s brief dismissal is not supported by the agronomists. The olive may not require as much work as the vine (but see 420n.), yet that hardly justifies, from the technical point of view, the fact that the vine occupies 150 lines, while the olive receives a mere six. (...) The success of *labor* in Book 2 is virtually synonymous with successful viticulture, while the olive is (falsely) removed from the area of *labor* – that is the import of the words *non ulla... cultura* at 420; V., against the facts, presents the growing of olives as an effortless enterprise, placing them in a category with uncultivated trees (426n.), whereas in reality it is, like the vine, a highly cultivated tree” (THOMAS *Sapud VIRGIL*, 1994, p. 235).

²⁰“*Inde ubi iam ualidis amplexae stirpibus ulmos/ exierint, tum stringe comas, tum bracchia tonde;/ ante reformidant ferrum: tum denique dura/ exerce imperia et ramos comepesce fluentisi*” – “Daí, quando já saírem com ramos vigorosos/ a enlaçar os olmeiros, então corta a cabeleira, então amputa os braços;/ antes, muito temem o ferro: então, enfim, exerce/ um duro poder e reprime os ramos fluentes” (**Geórgicas** II, vv. 367-370 – minha tradução).

²¹“Há ainda aquele outro trabalho do cuidado das vinhas,/ o qual nunca está suficientemente terminado: com efeito, a cada ano/ todo o solo três e quatro vezes deve ser fendido e os torrões quebrados/ virando-se as enxadas, todo o bosque/ deve ser aliviado das folhas. O trabalho feito volta em círculo para os agricultores./ gira o ano sobre si por suas próprias pegadas” (**Geórgicas** II, vv. 397-402 – minha tradução).

²² No **De agri cultura** de Catão Censor, assim, oliveiras e parreiras recebem destaque dentre as produções agrícolas vegetais tratadas, pois, com os produtos do azeite e do vinho, destinavam-se a rendosos fins comerciais de exportação (cf. SIRAGO, 1995, p. 246: “La campagna perde lo scopo dell’autoconsumo e mira alla produzione specializzata, col principale prodotto destinato all’esportazione”).

²³ “The very division of trees into wild and cultivated assumes these circumstances as long established facts of rural life: fruitful trees required cultivation, wild trees

(which are of course useful in a number of ways – for lumber or fuel, or for their nuts for human consumption or for pig fodder, and so on) aren't worth bothering with and will in any case take care of themselves pretty well” (ROSS Jr., 1987, p. 100-101).

²⁴ Confrontados com a tarefa de descrever estes funcionamentos das **Geórgicas**, texto multiplamente constituído em seus sentidos, não nos vemos diante de uma tarefa *fácil*. Apesar de nossa argumentação até aqui e do que dissera Ross nas páginas 100-101 de sua obra supracitada – ver nota 23 –, acrescentamos que o próprio crítico depois menciona haver, em II, 61-62, referências ao caráter trabalhoso do contato humano com *quaisquer* árvores, naturais ou cultivadas, a cujo proveito se anseie (“*Scilicet omnibus est labor impendendus, et omnes/ cogendae in sulcum ac multa mercede domandae*” – “Naturalmente o esforço deve ser dedicado a todas, e todas/ devem ser reunidas num sulco e dominadas com muito custo”. – tradução minha). Desse modo, é sempre mais prudente manter as expectativas sobre a eficácia da ideia da alternância de tons no poema, entre “pessimismo” e “otimismo”, dentro dos limites de algo viável, sobretudo, em uma abordagem prévia e introdutória do texto, jamais de todo definitiva.

²⁵“Há, sim, uma oposição entre poesia geórgica e poesia de amor que nasce da oposição entre ‘situação prática’ e ‘situação contemplativa’ (essa resulta ineficaz e perecível). Mas a oposição que orienta aqui o sentido do texto não é tanto aquela que põe em confronto duas formas de poesia para que lhes sejam singular e respectivamente delimitados, por diferença, os conteúdos e a linguagem (é essa a função que cumpre nas **Bucólicas** a égloga final). O verdadeiro confronto aqui é entre duas maneiras diversas de fazer poesia, e deseja mediar a diferença irreduzível entre dois modos de vida” (p. XXIX-XXX– minha tradução). Neste trecho introdutório à tradução das **Geórgicas** de Alessandro Barchiesi, Gian Biaggio Conte manifesta suas opiniões sobre Orfeu e Aristeu como símbolos do poeta e do *agricola* romano, correspondendo o modo de vida de um a uma estéril contemplação e o de outro, apesar de eventuais percalços, a algo, enfim, como que *fadado ao sucesso*. A questão interpretativa desse “fecho” das **Geórgicas**, porém, não é, de modo algum, simples ou facilmente passível de definitiva conclusão.

²⁶ Contudo, existem críticos discordantes da total anuência de Virgílio aos valores encarnados, ao fim das **Geórgicas**, na diligente figura do rústico que se identifica com Aristeu, filho de Apolo e mítico apicultor/ descobridor da criação de abelhas. Tais refutações, em sua face mais concreta, dizem respeito a algumas análises estilísticas do relato do mito de Orfeu no interno do *epyllion* correspondente, pois, entre outros elementos favoráveis possíveis, parece haver certa “confusão” e empatia entre o próprio Virgílio/ deus Proteu/ narrador e a figura do cantor amoroso identificado com Orfeu enamorado de Eurídice. “E, no nível do agenciamento dos recursos linguístico-discursivos do ‘estilo subjetivo’, põem-se sob luz especial pon-

tos como os seguintes: no verso 457, o pronome pessoal *te* é endereçado de Proteu a Aristeu, que o ouve para informar-se das causas da perda de suas abelhas; nos versos 465-466, por outro lado, de forma muito enfática (gerando repetições, anáfora, aliterações e assonâncias!), o mesmo *te* se volta para ninguém menos que Eurídice morta: *te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,/ te ueniente die, te decedente canebat*. Neste caso, a voz do narrador (o deus Proteu) como que se confunde com a de Orfeu enamorado, pois, sabemos, quem não desistia de chamar obsessivo essa mulher era o próprio marido...” (TREVIZAM, 2009a, p. 75-76). As análises que reproduzimos no artigo citado nesta nota, enfim, provêm originalmente de Brooks Otis (1995, p. 200-203).

²⁷ “The work falls into two pairs of books, as the **De rerum natura** falls into three; and, as Lucretius, each pair has an extensive ‘external’ proem dealing with matter extraneous to the main didactic body, the Second and Fourth Books having only a short ‘internal’ proem. The proem to Book I introduces the work as a whole, and there is a short epilogue at the end of Book 4” (WILKINSON, 1997, p. 92).

²⁸ Em **Geórgicas** II, v. 118, fala-se de madeiras perfumadas que “suam” (*odorato... sudantia ligno*); em vv. 120 e 121 deste livro, ainda, das “lãs macias” (*molli... lana*) dos algodoeiros arbóreos da Etiópia e dos “velos delicados” (*uelleraque... tenuia*) que os chineses penteiam das folhas, em alusão à retirada dos fios da seda dos casulos de lagartas.

²⁹ “Virgil did not want to connect his bees, inspired though they are, with poetry or song. They exhibit many great virtues, but they are not poetical, and they are free from the bitter-sweet pains and pleasures of love (“Ecl”. 3.110; “G”. 4.198 ff.). In both they contrast clearly with Orpheus, the fabulous singer who dies for love (and who in this poem is never shown as doing any work or having any other function than song). The virtues they exhibit are indeed the virtues of the old Roman people; but so are their deficiencies. Rome, great in mores antique, was not a home of the arts, in the view of the Augustans, until ‘*Graecia capta ferum uictorem cepit et artes/ intulit agresti Latio*’ – ‘Captive Greece led her rude conqueror captive and brought the arts to uncouth Latium’” (GRIFFIN, 2008, p. 231).

**FORTUNA MULIEBRIS: UM MITO AUGUSTANO
(TITO LÍVIO. *AB URBE CONDITA* II, 39-40)^{*1}**

Claudia Beltrão da Rosa^{**}

Resumo:

O principado augustano construiu um imenso palco para os romanos vivenciarem seu “passado”, tornando-o presente aos olhos e aos ouvidos, encenando um passado mítico, inventando tradições e promovendo intervenções no espaço da urbs e de seu suburbium. É um momento muito rico de criação/ressignificação de etiologias, e o artigo trata de alguns elementos de um desses mitos, Fortuna Muliebris, destacando a versão de Tito Lívio.

Palavras-chave: *religião romana; mito e ritual; Restauratio augustana.*

Os estudos recentes sobre as religiões antigas alteraram significativamente a compreensão dos antigos rituais, tanto em relação a seu conteúdo e seus significados, quanto no que tange às práticas que os constituem e caracterizam. Rituais pontuavam e marcavam o ritmo do ano, reunindo a comunidade em torno de ações comuns, centradas em símbolos comuns, pelos quais os grupos humanos asseguravam a proteção e o acordo divinos para suas vidas, individual ou coletivamente. Os festivais que, de acordo com a definição de John Scheid, são “um sistema ritual capaz de congregar significados complexos” (SCHEID, 2012, p. 289), podem ser compreendidos como eixos de uma série de elementos, fenômenos e aspectos ligados às relações sociais, nos quais instituições e processos sociais e políticos são formados, mantidos, alterados e sancionados através de rituais religiosos.

* Recebido em 30/01/2013 e aceito em 14/03/2013.

** Professora associada de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Festivais podem ser vistos como *performances* culturais, compostos que são por diversos atos institucionalizados, com uma variada gama de elementos (procissões, sacrifícios, banquetes, encenações dramáticas, corridas, etc.), que estimulavam sensorialmente e, até mesmo, intelectualmente – por exemplo, em seus mitos associados – as comunidades. Nessas grandes *performances* culturais, atores e espectadores eram envolvidos em atos comunicativos por meio de símbolos, gestos, sons e, nelas, relações de poder eram expressas, sentimentos eram despertados, modulados e disciplinados; comportamentos eram orquestrados, e fronteiras de diversos tipos eram marcadas. A esse respeito, as declarações de Mary Beard são muito pertinentes:

(...) compreendo que os festivais do calendário ritual, junto com as narrativas etiológicas a eles associadas, ofereciam aos participantes romanos, ano após ano, séries de quadros evocando diferentes momentos da religião e da história romanas. Ou seja, cada festival, com todas as suas diferentes associações, apresenta e representa uma imagem da romanidade – unindo o passado ao presente, e reunindo aspectos aparentemente diversos da religião romana e da tradição cultural. Em certo sentido, o calendário ritual como um todo pode ser visto como um espetáculo conceitual de Roma e do que é ser romano. (BEARD, 2003, p. 281 – grifo da autora)

Mitos e rituais, *juntos*, criam instrumentos cognitivos pelos quais o mundo da experiência é interpretado, fornecendo normativas de ação e de pensamento para o presente e para o futuro. Para Scheid, mitos etiológicos transcrevem o rito em narrativa, explorando um ou outro aspecto do culto ou do festival para produzir narrativas e especulações sobre suas origens, que são aplicadas à tradição ritual ou a algum de seus elementos (SCHEID, 2003, p. 126).

Este artigo apresenta algumas observações sobre uma dessas etiologias, o mito associado ao culto da *Fortuna Muliebris*, com *aedes* situado na IV milha da Via Latina – ou seja, no que tradicionalmente se considera os confins do *suburbium* (Barrington Atlas – *Atlas* – 43 C2 *Fortuna Muliebris*, T.; ALFÖLDI, 1965, 269 *ss.*) – e cujo festival ocorria em 6 de julho, *dies natalis* do templo.² Trata-se de um dos cultos que foram profundamente politizados pela literatura romana, e a tradição literária augustana e posterior situou a fundação do templo em 493 a.C., por decreto e dedicação senatorial, o que, somado a outros dados, como a existência de um santuário com templo e a entrada do festival nos *fasti* posteriores a Augusto, nos permi-

te incluí-lo entre os *sacra publica*.³ Do mesmo modo, as fontes literárias vincularam a fundação do templo e a instituição do culto e do festival ao “épico” das guerras entre romanos e volscos, no contexto do episódio do Coriolano (T. LÍVIO.II, 39-40; 10,23; DION. HAL. 8, 56; PLUT.**Coriola-**no; VAL. MAX. **Memor.** 1, 8, 4;2,1,2; FESTO. **Pudicitiae** 282 L.).

O argumento central da tradição literária, com pequenas variações de nomes e lugares, é o seguinte: como recompensa por terem evitado um conflito entre o exército romano e o dos volscos, liderados pelo Coriolano, que ameaçava a própria existência da *urbs*, as matronas de Roma, lideradas por Vetúria (a mãe), Volumnia (a esposa) e Valéria (a organizadora da embaixada e irmã de Valério Públicola, um dos “libertadores” de Roma da monarquia), solicitaram ao Senado permissão para erguer, às suas próprias custas, um templo para *Fortuna Muliebris* (T. LÍVIO.II, 40, 103; DION. HAL.8. 39.1-56.4; PLUT. **Cor.** 33.1-37.3). O Senado, que se comprometera a garantir o que as matronas desejassem caso fossem bem-sucedidas em sua missão, concordou que esta seria uma maneira apropriada para expressar a gratidão dos romanos. No entanto, recusaram às mulheres o direito de dedicarem⁴ o templo, tarefa que foi delegada aos pontífices. Em contrapartida, o Senado garantiu às matronas o direito de selecionar uma de seu grupo como sacerdotisa do culto e a conduzir o sacrifício inicial no novo templo. As matronas aceitaram a oferta do Senado, e Valéria teria sido a primeira sacerdotisa do culto, mas exigiram que, em acréscimo à celebração oficial do *dies natalis* do templo, celebrariam também o aniversário do afastamento do Coriolano do *ager romanus*. Além disso, quando o templo estava pronto, as matronas dedicaram extraoficialmente sua própria estátua da deusa, ao lado daquela que fora paga e dedicada pelos senadores. E essa estátua, prodigiosamente, teria dito às matronas que tinham feito sua dedicação de acordo com o desejo divino (cf. DION. HAL.8. 56. 2-3; PLUT. **Cor.** 37.3; VAL. MAX. 1.8.4)⁵.

O episódio da *Fortuna Muliebris* é um dos momentos mais significativos para a análise do papel das matronas na Roma augustana. Este artigo destacará a versão de Tito Lívio, especialmente os elementos verbais e visuais da *performance* das principais personagens envolvidas na cena de II, 40. A embaixada feminina ao acampamento do Coriolano é descrita de acordo com as normas e tradições das instituições e práticas sociais e religiosas romanas, especialmente a *supplicatio*.⁶ Trata-se de uma estrutura narrativa que põe em cena tanto a estereotipia, o formalismo e o simbolismo das procissões (cf. HÖLKESKAMP, 2006b; BENOIST, 1999), quanto

o valor exemplar da “excepcionalidade” da intervenção feminina no espaço público, visando à paz e à salvação de Roma (cf. VALETTE, 2012). Resalte-se, contudo, que os relatos históricos e literários romanos são plenos de *exempla* de personagens femininas cuja intervenção no palco dos acontecimentos é notória. Tais mitos, *junto com* os rituais, criavam a história e a identidade romana no período augustano, que:

(...) se cristaliza em torno dessas figuras sob a forma de histórias personalizadas, incluindo muitos exempla, i.e., precedentes com força normativo-exemplar que podem ser utilizadas em todas as situações e a qualquer momento. Como corolário, esta visão do glorioso passado romano estava imbuída de uma “teologia da vitória” particular, que dotava as origens da cidade com uma aura religiosa. (HÖLKESKAMP, 2006, p. 481)

Fortuna Muliebris e o episódio do Coriolano

O mito do Coriolano estimulou as pesquisas arqueológicas no final do século XIX e início do século XX em busca da localização do templo da *Fortuna Muliebris*, o que comprovaria a “veracidade” do relato. Tito Lívio, e.g., narra que Coriolano se dirigiu a Roma e acampou na V milha da cidade, nas *Fossae Chuiliae*,⁷ e explicita que o templo foi construído como comemoração do encontro do Coriolano com matronas, destacando sua mãe (II, 40). Em Dionísio há pequenas variações, como a descrição de um primeiro acampamento nas *Fossae Chuiliae*, a 40 estádios⁸ de Roma, e um segundo, indicado a 30 estádios de Roma, na via que conduzia a Túsulo (8, 12 *ss* e 8, 36), enquanto Plutarco cita o primeiro acampamento no mesmo local, mas não cita a localização do segundo (**Coriolano**, 30, 31).

Não é o caso de apresentar um levantamento dessas pesquisas, já detalhadas em um artigo de Stefania Quilici-Gigli, desenvolvido no âmbito da pesquisa sobre o *Latium Vetus* conduzida por ela e por Luigi Gigli nas décadas de 1970 a 1990 (QUILICI-GIGLI, 1981; GIGLI, 1977). Destaque-se, contudo, um friso de mármore com uma inscrição: *LIVIA DRVSI F VXS CAESARIS AVGVSTI* (CIL.VI, 883), aceito como tendo pertencido ao templo da *Fortuna Muliebris*, que indica sua restauração (ou construção?) no ano 7 a.C., por Lúvia, esposa de Augusto, continuamente exaltada por suas virtudes matronais.⁹

Os relatos do encontro do Coriolano com as *matronae* destacam a fundação do templo nos confins do *suburbium*. Segundo Olgivie (OLGIVIE, 1965, 336ss), o fundamento para tal interpolação podia ser a convicção da antiguidade do culto da *Fortuna Muliebris*, ligada à consciência de sua localização peculiar, próximo às *Fossae Cluiliae*, que eram percebidas como o limite arcaico do *ager romanus* na Via Latina e ponto de chegada de uma das procissões que faziam parte de um festival que ocorria ainda na época tardo-imperial. O mito da *Fortuna Muliebris*, contudo, não é uma invenção *ex nihilo* do período augustano, o que é sugerido pelo registro arqueológico, que indica que as condições apresentadas pelo relato literário são coerentes com as condições do século V a.C, no qual ocorreram migrações de populações da Itália central para a costa ocidental e encontros violentos de grupos humanos no Lácio (CORNELL, 1995, p. 304-9; CORNELL, 1991, p. 7-33), e estudos sobre as inscrições do *Lapis Satricanus* indicaram a verossimilhança de algumas personagens do relato, como Valéria (CORNELL, 1995, p. 304-9; TORELLI, 1999, 16ss).

São relevantes os relatos literários de várias procissões preliminares à fundação do templo – a dos senadores, dos sacerdotes e, por fim, das matronas –, em embaixadas que talvez refletissem as ações do festival, do qual participavam grupos organizados da *urbs*, e é quase consensual na historiografia a ideia de que esse festival, num santuário localizado nos confins do *ager romanus antiquus*, e objeto de um culto antigo, teria suas raízes nas origens da República e, na literatura da época augustana, revelou um pleno significado político. Os dados sobre o *ager romanus antiquus* são, contudo, pouco confiáveis, a despeito de seu sucesso nas interpretações de historiadores e mesmo de arqueólogos. Há dados arqueológicos – vestígios de construções, e.g. –, em locais mais ou menos próximos àqueles indicados pelos escritores do período augustano, mas também em diversos outros pontos em torno da *urbs*, sem que se possa definir, com segurança, se esses vestígios correspondem a uma fronteira arcaica de Roma. No mais das vezes, os estudiosos interpretam esses vestígios à luz da documentação textual, e suas interpretações mais parecem ilustrar os textos de Tito Lívio, de Dionísio de Halicarnasso e de outros do que analisar os objetos encontrados. No caso da *Fortuna Muliebris*, os vestígios de um templo e a inscrição encontrada não apontam para a existência de um santuário datado do século V a.C; ao contrário, e rigorosamente falando, apontam simplesmente para a existência de um templo de fins do século I a.C, e a epigrafia

nomeando Lúvia vem sendo interpretada à luz do mito etiológico como uma restauração de um culto muito antigo. Ressalte-se o ano dessa “restauração”, 7 a.C., uma data significativa no programa de reformas urbanas e suburbanas do governo augustano, coincidindo, e.g., com a inauguração da reforma dos *uici* (*grosso modo*, “bairros”) romanos (LOTT, 2004; HASERBERGER, 2007).

Uma hipótese ativa é tratar esse tempo (e o *ager romanus antiquus*?) como uma criação tardia, possivelmente do século I a.C., localizando um ritual cujo ponto central era uma procissão como parte integrante das *restaurations* religiosas augustanas. A procissão da *Fortuna Muliebris*, originada, no mito, de uma *supplicatio* do *agmen muliebris* ao Coriolano, salvando a *urbs* da ameaça de destruição, vinculava a *urbs* ao “restaurado” – ou inventado – *ager romanus antiquus*, a fronteira sagrada com o mundo exterior, hostil, das *militiae*, um mundo externo ao espaço da cidade, da *domus*. Ao mesmo tempo, as personagens femininas e a própria divindade envolvida no mito veiculam e estimulam uma imagem da matrona e de seu lugar na manutenção e na estabilidade da *urbs*.

***Fortuna Muliebris* em Tito Lúvio, *Ab urbe condita* II, 39-40**

Como acontece nas demais narrativas sobre o episódio do Coriolano, o universo diegético do texto de T. Lúvio é o início do século V a.C., ou seja, o início da “República”, e o argumento gira em torno do jovem aristocrata patricio que entra em choque com os tribunos da plebe, é exilado, toma o partido dos volscos, a quem já vencera, e declara guerra a Roma. Há uma função etiológica nítida no episódio do Coriolano, justificando a origem do templo da *Fortuna Muliebris* e do culto das matronas que lhe foi associado.

A narrativa da chegada do cortejo das mulheres ao acampamento volscos (II, 39-40) é o clímax do episódio do Coriolano, cujo ponto central é o discurso de Vetúria.¹⁰ As lágrimas das mulheres (*lacrimae muliebris*) provocam no Coriolano não a piedade solicitada numa *supplicatio*, mas sim o reforço de sua “obstinação” (*multo obstinatio aduersus lacrimas muliebres erat*). Seu ânimo, porém, se altera quando sabe, por um de seus *familiaris* volscos, da presença de sua mãe e de sua esposa entre as mulheres. Vetúria é nomeada *insignis*, destacando-se dentre as mulheres, as *matronae*, por sua postura e sua tristeza. Na cena, a velha mãe posiciona-se entre sua jovem nora e seus netos (*inter nurum nepotesque*), tendo como pano de fundo

o cortejo das matronas, frente ao vitorioso Coriolano, sentado solenemente diante das suplicantes. Das matronas são destacados seu número (*frequentes*) e a solidariedade que as une como se fossem uma única personagem: elas estão reunidas (*coeunt*), movem-se em grupo, choram e se lamentam em uníssono, são uma tropa (*agmen*) como o são os soldados volscos em torno do Coriolano.

Volumnia, a esposa, permanece muda em toda a cena, e é sempre vinculada aos filhos, como se fossem partes integrantes dela mesma. Tito Lívio a nomeia “esposa” (*uxor*), mas é também uma *materfamilias*. Antes de falar, Vetúria exhibe, visual e gestualmente, os laços familiares que a ligam ao filho. E a imagem dessa mãe de idade avançada (*magno nato mulier*), enlutada e ladeada por sua nora e por seus netos, à frente de um coro de lamentos e súplicas das *matronae*, provoca no Coriolano o efeito esperado: perdendo a razão (*prope amens*), o Coriolano se levanta de seu assento – abandonando sua posição de autoridade – e tenta abraçar a mãe (*obuiaie matri complexum*). Neste ponto, a situação dos protagonistas é invertida: Vetúria o afasta com frieza. Não há mais lágrimas, mas uma exibição de ira (*in iram*), e dispara uma *oratio* de elevado nível patético:

Pare – ela lhe diz –, antes de receber teus abraços, que eu saiba se venho diante de um inimigo ou de um filho; e se, em teu campo, sou tua cativa ou tua mãe. Já não estou vencida o suficiente, chegada que sou à deplorável velhice, para te ver exilado e, depois, armado contra tua pátria? Podes tu agredir esta terra que te deu à luz e te alimentou? Malgrado teu ressentimento e tuas ameaças, tua ira, ao atravessar nossas fronteiras, não diminuiu à visão de Roma; tu não disseste a ti mesmo: ‘atrás dessas muralhas estão minha casa, meus penates, minha mãe, minha mulher e meus filhos?’ Assim, então, se eu jamais tivesse sido mãe, Roma não seria assediada; se eu jamais tivesse tido filho, morreria livre numa pátria livre. Para mim, doravante, nada tenho a temer que não seja mais vergonhoso para ti do que infeliz para tua mãe, e, por mais infeliz que eu seja, não o serei por muito tempo. Mas, essas crianças, pensa nelas; se tu persistes, uma morte prematura as aguarda, ou uma longa servidão. (II, 40, 5-9)¹¹

Enquanto fala, Volumnia e as crianças cercam o Coriolano com abraços (*uxor ac liberi amplexi*), e o grupo das matronas suplica e lamenta (*compploratio sui ac patriae*). O Coriolano é “vencido” e abraça os membros de

sua *domus: mater coniux liberique*. Segundo T. Lívio, desde que os homens não podiam mais defender Roma pelas armas (*armis*), as matronas a defenderam com suas preces e suas lágrimas (*precibus lacrimisque*).

A narrativa de T. Lívio do episódio do Coriolano fornece uma imagem de alguns detalhes do culto e do modo como se articulam com o ritual, a partir do delineamento do papel atribuído às matronas, da localização do templo e de uma *teologia da vitória*, na expressão de Hölkeskamp (2006, p. 481):

Esse exemplo ilustra o modo romano de conectar o visível e o invisível, o explícito e o implícito, o espacial e o conceitual, o grande espectro dos diferentes media – monumentos, imagens e textos – e seus conteúdos e mensagens, como as origens lendárias e os marcos exemplares. Através do uso comum e da administração dos lugares numinosos, templos e altares da topografia sagrada de Roma, por um lado, e os lugares e monumentos das grandes vitórias. E, por outro, uma topografia da memória acumulada, bem como cumulativa, existia. (HÖLKESKAMP, 2006, p. 487)

É consenso que o principado augustano promoveu uma política religiosa oficial e consistente, um programa de incentivo governamental para alguns elementos da vida religiosa romana, envolvendo-se direta e intensamente em assuntos religiosos, encorajando a estabilidade política e social, consolidando sua posição e promovendo a integração do *imperium*. Não apenas restaurou templos e nomeou sacerdotes para cargos vagos nos colégios (cf. BELTRÃO, 2006), como fez reviver cultos e rituais antigos, ressignificando-os e promovendo seus sacerdotes à dignidade senatorial (SCHEID, 1987; no caso da *Fortuna Muliebris*, a matronas de nível senatorial), ou mesmo criando novos rituais com base em antigas tradições, como talvez seja o caso da *Fortuna Muliebris*. Certamente, havia antecedentes tardo-republicanos para fundamentar e legitimar tal política religiosa (cf. ORLIN, 1997, p. 2), mas pode-se dizer que a escala das mudanças religiosas só é comparável às grandes transformações religiosas do século III a.C. (cf. e.g. RÜPKE, 2012). A *restauratio augustana* modificou e deu um novo perfil às atividades religiosas públicas romanas; foi um processo de mudança e reestruturação em larga escala, cuja análise contribui para a compreensão da consolidação do principado, que demanda pesquisas pontuais e análises de conjunto (GALINSKY, 1998).

Os elementos políticos dos relatos sobre a fundação do templo da *Fortuna Muliebris*, contudo, não receberam maiores considerações de estudiosos modernos, e acreditamos que a historiografia antiquista precisa ser reavaliada no que tange às generalizações abusivas em relação à participação de mulheres em cultos, em rituais e na vida pública. A contribuição dos estudos de gênero vem indicando que a religião romana pública era mais inclusiva do que a historiografia nos habituou a acreditar. Assim, é preciso cautela ao se utilizarem expressões como “cultos femininos” e “divindades das mulheres”, como o fizeram, dentre outros, Champeaux (1982), Boëls-Janssen (1993; 2010) e Staples (1999), que permaneceram no tópico dos cultos e ritos que apelariam para uma exclusiva audiência feminina, relativos a temas como casamento, fertilidade, castidade e parto *qua* questões exclusivamente “domésticas”, sem vinculação com questões e temas políticos da *urbs* e do *imperium*, reforçando, mesmo que involuntariamente, estereótipos sobre a atividade religiosa e política feminina. Essa tópica tem boa parte de seu fundamento no fato de que as análises historiográficas são baseadas principalmente no registro literário. Decerto, a literatura oferece, às vezes, o único registro de alguns rituais, festivais e práticas religiosas – e, no caso da *Fortuna Muliebris*, oferece o principal registro –, incluindo interpretações valiosas sobre os mesmos. Como todos os registros, a literatura apresenta vestígios do interesse e das premissas de seus autores que, se tangenciam elementos de grandes festivais públicos, centralizam seu interesse nas personagens masculinas e em suas ações, assim como o faz boa parte dos historiadores modernos. Nossas fontes literárias são invariavelmente idiossincráticas e certamente seletivas, daí o pouco interesse da historiografia sobre cultos e sacerdócios como os de *Juno Regina*, *Juno Sospita*, *Ceres* e *Liber* e da própria *Fortuna Muliebris*, pois são enfatizados os elementos “femininos” tradicionais, excluindo-se do campo da pesquisa histórica os demais elementos, à exceção de pesquisas recentes como, e.g., as de Celia Schultz (2006a; 2006b), Sarolta Takács (2008) e Fanny Dolansky (2011). Daí a importância da inclusão de tópicos dos estudos de gênero em nossa análise.

Os rituais romanos apresentavam homens e mulheres como categorias distintas e, numa abordagem de gênero, busca-se entrever a relação entre as representações de elementos masculinos e femininos nessas *performances* que estabeleciam fronteiras entre o que é *ser homem* e o que é *ser mulher*. O estudo do calendário ritual, por exemplo, pode nos prover um exemplo

dessa complexidade. Mas é preciso notar que o endereçamento dos rituais a divindades sexuadas e a aparente restrição dos mesmos a cada um dos “polos sexuais” da *urbs* não implica a exclusão nem a ausência do outro no ritual, isso porque a documentação supérstite – nesse caso, os discursos textuais – e a própria historiografia muitas vezes parecem ter exagerado a exclusividade das personagens sexuais, levando a uma *ilusão de ótica* no que tange ao estudo dos papéis de gênero nos rituais romanos (cf. esp. DOLANSKY, 2011). A diferenciação sexual parece ter sido marcada por meios complexos na sociedade romana, e o estudo dos rituais e práticas religiosas em geral pode ser um caminho possível para sua análise. Na *performance* dos rituais romanos, John Scheid observa que:

(...) gestos e comportamentos construíam representações e enunciados sobre o sistema das coisas e de seres, enunciados que, à maneira de atos performativos, podiam se tornar uma realidade na consciência daqueles que celebravam tais ritos e daqueles que os assistiam. E, como sempre, na reconstrução dos enunciados formulados pelos gestos – e especialmente aqueles transmitidos por fontes indiretas –, todos os detalhes são importantes. (SCHEID, 2005, p. 184)

O estudo do registro literário sobre o culto da *Fortuna Muliebris* sofreu as consequências da premissa de que as atividades religiosas das mulheres romanas se restringiam a assuntos como fertilidade, casamento, parto e outras questões da maternidade como temas de interesse privado, afastando-as da vida pública romana. Enquanto interpretações psicologizantes e metafóricas foram propostas, os relatos sobre a fundação do templo da *Fortuna Muliebris* foram esvaziados de seu significado político, mas, uma reavaliação de narrativas como as de T. Lívio permite supor que a religião pública romana incluía maior participação de mulheres do que geralmente é declarado, o que não implica afirmar que, na vida religiosa, as mulheres romanas tivessem o mesmo nível de participação que os homens, a observarem-se as características dos ritos públicos. No entanto, estavam engajadas na vida religiosa e política da *urbs* – e não apenas de suas famílias – muito mais do que se depreende geralmente da literatura supérstite e da própria historiografia moderna.¹² Com base nessa premissa, acreditamos poder analisar com mais propriedade o papel – ativo – das mulheres na construção e manutenção do sistema de gênero romano, bem como delinear discursos e ações religiosas públicas como elementos centrais da chamada *restauratio augustana*.

Aceitando ou não os detalhes do mito narrado por T. Lívio, é razoável supor que o tema interessava não apenas ao governo augustano em seu esforço de consolidação, mas à audiência no início do principado, para a qual T. Lívio escreveu, pois, segundo Nicole Boëls-Janssen,

A sociedade romana é uma sociedade muito estruturada, dividida em classes de idade, categorias sexuais, categorias sociais nitidamente delimitadas (...). Quanto à classe social, ela certamente tem grande importância, mas a mulher não faz parte dela senão por intermédio de um homem, pai ou marido. O casamento pode mesmo, eventualmente, a desclassificar: é o caso da patricia Virgínia, que foi excluída do culto da Pudicitia por ter se casado com um plebeu. A única categoria que era nitidamente reconhecida e nomeada como tal era a categoria matronal, constituída pelas esposas legítimas dos cidadãos romanos. Vemos as matronas agirem coletivamente, quase como um corpo constituído (...). (BOËLS-JANSSEN, 2010, p. 89)

Nesse ponto, as contribuições de Tom Stevenson (2011) são relevantes, ao demonstrar como Tito Lívio usa personagens femininas como expressões de papéis sociais nas representações de mulheres que não medem esforços *em nome de seus homens*, para a estabilidade – ou a salvação – de Roma: “Eles [as personagens masculinas] existem na narrativa como o resultado de atitudes e comportamentos públicos, enquanto o apoio que elas [as personagens femininas] dão aos seus homens surge como uma elaboração de seus esforços em relação às suas famílias” (STEVENSON, 2011, p. 175).

Além disso, a questão entre matronas e senadores sobre a fundação do templo pode indicar pistas sobre a relação entre cultos “femininos” e as instituições religiosas “oficiais” romanas, como indício de que – como os relatos do sonho de Cecília com Juno Sospita, estudados por C. Schultz (2006a) - a aristocracia romana podia aceitar mulheres como participantes da ação religiosa romana, pelo menos, mulheres de alta linhagem. Os relatos podem também denotar os limites da possível participação feminina: enquanto mulheres da aristocracia podiam, em tese, afetar a atividade religiosa pública romana, elas não eram semelhantes aos homens no que tange à religião pública.

A restauração – ou a criação – do santuário da *Fortuna Muliebris* por Lívía é reveladora. Como seu marido, “Lívía representava a si mesma como paradigma das virtudes romanas, vinculando-se a mulheres extraordinárias da República arcaica, como Vetúria e Volumnia, que ‘salvaram’

Roma” (TAKÁCS, 2008, p. 23). Segundo E. Wood, “... a construção de Lúvia evidentemente celebrava as boas esposas e a virtude da harmonia conjugal, que a legislação moral de Augusto encorajava” (WOOD, 1999, p. 78; cf. tb. WINKES, 2000). Lúvia, promotora de ritos e *exempla* de virtudes matronais, era apoio inestimável para a *restauratio* dos valores familiares “tradicionais”, consubstanciada nas leis augustanas sobre o casamento, a herança e o adultério,¹³ regularizando a relação marital e a produção de herdeiros legítimos, a sacralidade da *domus* e o prestígio das matronas que cumpriam e honravam seu papel social. E o mito etiológico, narrado por T. Lúvio e por outros, *junto com* o festival, *restaurado* pela matrona-modelo Lúvia, possivelmente uma procissão aos confins do *ager romanus antiquus* augustano, instituiu tanto uma *paisagem religiosa* (SCHEID; POLIGNAC, 2010) para Roma, como reforçava a lógica dos papéis de gênero, promovendo a *restauratio augustana*.

O principado augustano é um momento especialmente rico na criação de etiologias, politizando seu uso. Importa, pois, estudar o desenvolvimento e uso desses mitos, que promoviam conteúdos caros não apenas aos seus autores como à população romana em geral. A *restauratio augustana* tinha como um de seus fundamentos a criação e recriação de cultos veneráveis e de templos, cujas fundações foram sistematicamente conectadas com os mitos de fundação de Roma e da *res publica*. As etiologias são capazes de reorientar as tradições e práticas religiosas, e Scheid pergunta:

Há algum outro modo de ver esses mitos como outra coisa senão propaganda? Creio que sim. (...) Vou além e digo que alguns desses mitos politizados foram bem-sucedidos e longevos porque relacionavam um conteúdo político imediato com um modo de ver a ordem das coisas, sendo caros aos romanos (...). O casamento do interesse político com o mito ocorreu porque este respeitava e recriava uma tradição sem qualquer violência, porque correspondia à opinião da maioria dos romanos e porque, para além das contingências políticas, diziam respeito aos interesses dos romanos de modo coerente, especialmente de sua elite, após as guerras civis. (SCHEID, 2003, p. 134)

Corroborando Zsuzsanna Várhelyi (2010) e Andrew Wallace-Hadrill (2008), a observação das ações que se estendem ao longo da *restauratio augustana* demonstra que não se tratava de uma simples ideologia ou um artifício, concebidos e elaborados por hábeis “marqueteiros” e ditados a artistas e escritores como a conclusão de uma vitória absoluta e inquestionável.

nável de Augusto. A justificação e a consolidação do poder de Augusto foi um longo processo, no qual todos intervinham – colaborando ou resistindo. Trata-se de uma obra coletiva, e os mitos etiológicos, veiculados por uma literatura centrada em temas históricos, nacionais e/ou institucionais, o expressavam enquanto narrativa paradigmática, estimulando e consolidando convicções e certezas sobre o passado, sobre as características que definem a identidade e a autoimagem do grupo, o papel social de homens e de mulheres, sua percepção de ordem e seus valores. Nessa obra coletiva, Lúvia, a matrona-modelo, consolidava e reforçava o papel social e religioso das matronas, reiterando tanto a “domesticidade” das mulheres como a ideia de que sua intervenção no espaço político era justificada se ocorresse *em nome de seus homens* e em favor de sua *domus*.

Na narrativa de T. Lúvio sobre a *Fortuna Muliebris* vemos, portanto, uma hierarquia institucionalizada, baseada em relações assimétricas de gênero tanto em termos de organização institucional quanto de representação social. Assim, parafraseando Pierre Bourdieu, tais estruturas consagram a ordem (masculina e imperial) desejada, imposta e sacralizada, “trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial” (BOURDIEU, 2009, p. 17).

A *religio romana*, em seus rituais e nos mitos a ela associados é, para nós, um dos principais fundamentos do regramento romano de gênero e teve um impacto direto em suas principais instituições, sendo apropriada pelo principado augustano, e as “mulheres silenciosas de Roma” (FINLEY, 1990) – ou silenciadas pela literatura romana e pela historiografia moderna – envolveram-se ativamente na construção da ordem social e política sacralizada da *urbs*, garantindo a estabilidade da dinâmica social e a consolidação do principado e seu sucesso na dinâmica imperial romana.

FORTUNA MULIEBRIS:

AN AUGUSTAN MYTH (T. LIVIUS. *AB URBE CONDITA* II, 39-40)

Abstract: The Augustan principate built a huge stage for the Romans to experience their “past”, performing a mythical past, inventing traditions and promoting religious interventions within the urbs and their suburbium. It concerns to a very rich moment of creation/resignification of etiological myths and rituals, and this paper deals with some elements of one of these myths, Fortuna Muliebris, emphasizing Livy’s narrative.

Keywords: Roman Religion; Myth and Ritual; *restauratio augustana*.

Referências bibliográficas

- ALFÖLDI, A. **Early Rome and the Latins**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1965.
- BEARD, M. A Complex of Times: No More Sheep on Romulus' Birthday. *In*: ANDO, C. **Roman Religion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003, p.273-288.
- BEARD, M.; NORTH, J.A.; PRICE, S.R.F. **Religions of Rome**. V. 1 (*A History*). Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BELTRÃO, C. A Religião na *urbs*. *In*: MENDES, N.M.; SILVA, G.V. (Org.) **Repensando o Império Romano**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, p. 137-159.
- BENOIST, S. **La fête à Rome au premier siècle de l'Empire**. Recherches sur l'univers festif dous les régnes d'Auguste et les Julio-Claudiens. Bruxelles: Latomus, 1999.
- BOËLS-JANSSEN, N. *Matrona/Meretrix*: Duel ou duo? À propos du rôle social et religieux des grandes catégories féminines dans l'imaginaire romain. *In*: BRIQUEL, D.; FÉVRIER, C.; GUITTARD, Ch. **Varietatis Fortunae**. Religion et mythologie à Rome. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 89-129.
- _____. **La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque**. CEFR(A) 176. Rome: École Française de Roma, 1993.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- CHAMPEAUX, J. **Fortuna**: Recherches sur le culte de la Fortuna à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César. I. Fortuna dans la religion archaïque. Rome: École Française de Rome, 1982.
- CORNELL, T.J. **The Beginnings of Rome**. London: Routledge, 1995.
- DOLANSKY, F. Reconsidering the Matronalia and Women's Rites. *In*: **Special Section on Gendered Approaches to Roman Religion**: Recent Work. Project Muse, 2011, p. 191-209. Disponível em: <http://muse.jhu.edu>.
- GALINSKY, K. **Augustan Culture**: an interpretative introduction. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- _____. Augustus Legislation on Morals and Marriage. **Philologus**, Berlim, Akademie-Verlag Berlin, n. 125, p. 126-144, 1981.
- GIGLI, L. Um abitato protostorico di recente scoperto sulla via Laurentina. **Italia Nostra**, n. 144-145, p. 36-38, 1977.

HASELBERGER, L. *Urbem adornare*. Die Stadt Rom und ihre Gestaltumwandlung unter Augustus/Rome's Urban Metamorphosis under Augustus. **Journal of Roman Archaeology**, Portsmouth, Supp. 64, 2007.

HÖLKESKAMP, K. J. History and Collective Memory in the Middle Republic. In: ROSENSTEIN, N.; MORSTEIN-MARX, R. (Ed.) **Companion to Roman Republic**. The Blackwell Publishing Ltda., 2006a, p. 478-495.

_____. Rituali e cerimonie *alla romana*. Nuove prospettive sulla cultura politica dell'età repubblicana. **Studi Storici**, v. 47, n. 2, p. 319-363, 2006b.

LOTT, J.B. **The Neighborhoods of Augustan Rome**. New York: Cambridge University Press, 2004.

NAIDEN, F.S. **Ancient Supplication**. New York: Oxford University Press, 2006.

OLGIVIE, R.M. **Commentary on Livy, books 1-5**. Oxford University Press, 1965.

ORLIN, E. M. **Temples, Religion and Politics in Roman Republic**. Leiden: Brill, 1997.

QUILICI-GIGLI, S. Annotazioni topografiche sul tempio della Fortuna Muliebris. **Mélanges de l'École Française de Rome**, v. 93, n. 2, p. 547-563, 1981.

RÜPKE, J. **Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.

SCHEID, J. The Festivals of the Forum Boarium Area. Reflections on the Construction of Complex Representations of Roman Identity. In: BRANDT, J.R.; IDDENG, J.W. **Greek & Roman Festivals**. Content, Meaning & Practice. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 289-304.

_____. **Quand faire, c'est croire**. Les rites sacrificiels des romains. Paris: Aubier, 2005.

_____. Cults, Myths and Politics at the Beginning of the Empire. In: ANDO, C. **Roman Religion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003, p. 117-146.

_____. Les sanctuaires de confins dans la Rome antique. Réalité et permanence d'une représentation idéale de l'espace romain. In: **L'urbis: espace urbain et histoire** (Ier siècle av. J. -C – IIIe siècle ap. J. -C.). Actes du colloque international de Rome (8-12 mai.1985). Rome: École Française de Rome, 1987, p. 583-595.

SCHEID, J.; POLIGNAC, F. de. Qu'est-ce qu'un "paysage religieux"? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes. **Revue de l'histoire des religions**, n. 4, 2010. Disponível em: <http://rhr.revues.org/7656>.

SCHULTZ, C. Juno Sospita and Roman Insecurity in the Social War. *In*: SCHULTZ, C; HARVEY JR, P. (Ed.) **Religion in Republican Italy**. Cambridge-NY: Cambridge University Press, 2006a, p. 207-227.

_____. **Women's religious activity in the Roman Republic**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006b.

STAPLES, A. **From Good Goddess to Vestal Virgins: Sex and Category in Roman religion**. London: Routledge, 1998.

STEVENSON, T. Women of Early Rome as *exempla* in Livy. *Ab urbe condita*, book 1. **Classical World**, v. 104, n. 2, p. 175-189, 2001.

TAKÁCS, S. A. **Vestal Virgins, Sibyls and Matrons**. Women in Roman Religion. Austin: University of Texas Press, 2008.

TORELLI, M. **Tota Italia: Essays in the Cultural Formation of Roman Italy**. Oxford: Clarendon Press, 1999.

TREGGIARI, S. **Roman Marriage**. New York: Oxford University Press, 1991.

VÁRHELYI, Z. **The Religion of Senators in the Roman Empire**. Power and the Beyond. New York: Cambridge University Press, 2010.

VALETTE, E. Les “discours” de Veturia, Valeria et Hersilia. Les mises en scène de la parole matronale dans la tradition historiographique romaine. **Cahiers “Mondes Anciens”**, ANHIMA. Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, n. 3, 2012. Disponível em: <http://mondesanciens.revues.org/index782.html>.

WALLACE-HADRILL, A. **Rome's Cultural Revolution**. New York: Cambridge University Press, 2008.

WINKES, R. Livia. Portrait and Propaganda. *In*: KLEINER, D.E.E.; MATHE-SON, S.B. **I, Claudia**. Women in Roman Art and Society.v. II. Austin: University of Texas Press, 2000, p. 29-42.

WOOD, E. **Imperial Women: A Study in Imperial Images, 40 BC-68 AD**. Leiden: Brill, 1999.

Notas

¹ Este artigo é fruto das atividades do projeto de pesquisa em andamento *Fortuna Muliebris: religião, gênero e poder no principado augustano*, que conta com o auxílio da Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Agradeço à Profa. Dra. Norma Musco Mendes pelas excelentes sugestões e comentários como supervisora do meu estágio de pós-doutoramento realizado

no Programa de Pós-graduação em História Comparada do IH/UFRJ entre agosto de 2012 e julho de 2013.

² Uma análise do significado da data do festival ultrapassa os limites deste artigo; note-se, simplesmente, que a comemoração da fundação do templo da *Fortuna Muliebris* está inserida entre o festival das *Poplifugia*, no dia 5 de julho, e o das *Nonae Caprotinae*, em 7 de julho, concomitantes, também, à realização dos *ludi Apollinares*, entre 6 e 13 de julho. O principado augustano promoveu, também, um sacrifício a *Consus*, divindade romuleana por excelência e vinculado ao tema do rapto das Sabinas, no mesmo dia da comemoração da *Fortuna Muliebris*. Esses rituais e festivais, inter-relacionados por mitos etiológicos, por sua posição no calendário ritual e vinculação a marcos espaciais, são altamente politizados no período tardo-republicano e augustano.

³ A distinção entre *sacra publica* e *sacra priuata* é bastante discutida pela historiografia. Seguimos aqui a definição fornecida por Festo: “Os ritos públicos são aqueles realizados a expensas públicas em benefício do povo (...) em contraste com os ritos privados que são realizados em benefício de indivíduos, das famílias, dos descendentes” (*Publica sacra, quae publico sumptu pro populo fiunt quaeque pro montibus pagis curis sacellis; at priuata, quae pro singulis hominibus familiis gentibus fiunt*: 350L). *Sacra priuata*, como podemos depreender, não eram apenas os ritos da *religio domestica*, mas tudo o que não se inseria na definição de *publica sacra*, ou seja, os ritos realizados em benefício do povo romano (*pro populo*), por oficiais sancionados e financiados pelo tesouro público, com participação ativa de magistrados e sacerdotes, diante da grande massa do público assistente, que geralmente participava – no todo ou em parte – do banquete após o sacrifício e em outras ações, e.g., nas grandes procissões que caracterizavam as *supplicationes*. A própria definição de *sacrum* é reservada para coisas e lugares consagrados oficialmente pelos pontífices (cf. Gaio. **Inst.** 2,5; Ulpiano. **Dig.** I, 8.9). Podemos assumir que a definição de *sacra* – ao menos juridicamente – seguia os mesmos passos que definiam o ritual público, ou seja, um objeto ou lugar que se tornava sagrado através de um ato ritual específico – a *consecratio* – que devia ser autorizado pelo Senado, presidido por sacerdotes e magistrados e promovido com fundos públicos.

⁴ A *dedicatio* era controlada pelas regras do *ius sacrum*. Segundo Beard, North e Price, para além do dedicante, (...) os sacerdotes, o senado e os censores estavam envolvidos e a ação pública final de dedicar o templo ao deus ou deusa era cuidadosamente controlada por regras, incluindo uma moção para um voto do povo, autorizando ato de dedicação (BEARD; NORTH; PRICE, 1998, p.88).

⁵ Há muito se discute o significado, o valor, a cronologia e a historicidade do episódio do Coriolano, mas, seja qual for sua conexão com a luta contra os volscos, no que tange ao templo da *Fortuna Muliebris* é possível que a ligação do templo com esse episódio seja uma criação tardia.

⁶ Uma excelente definição das *supplicationes* foi formulada por F.S. Naiden: *Quando comparada ao ritual que lhe é mais semelhante, a prece, a suplicação difere no que tange ao papel dos deuses. Na prece, os deuses são os destinatários. Na suplicação, um ser humano é o destinatário, ou, se o suplicante estiver diante de um altar, e os oficiantes do rito lhe respondem em nome de um deus, os oficiantes e o deus são, ambos, os destinatários. Mesmo nesta situação, na qual um deus é o destinatário, os deuses são figuras secundárias. Eles podem ser invocados num terceiro momento, quando um suplicante faz seu pedido e apresenta seus argumentos, e servem como garantias de qualquer oferta ou auxílio (...). Outra característica também distingue a suplicação da prece. O endereçado, na prece, está ausente. Na suplicação, o endereçado está presente. Por esta razão, a suplicação de um deus só é possível se o deus responde por uma epifania* (NAIDEN, 2006, p. 7). A *supplicatio* se refere, antes de tudo, a uma prática que demanda resposta, e tal demanda e a consequente resposta dizem respeito a seres humanos.

⁷ As *Fossae Cluiliae* formavam uma grande trincheira que circundava Roma cerca de 6-8 km da cidade, e acreditava-se ser o local das guerras contra a lendária Alba Longa, dos Horácios e Curiácios e do Coriolano (referências às *Fossae Cluiliae* como “fronteira de Roma”: T.L. I.23.3; 2.39.45; D.H. 3. 41; PLUT. **Cor.** 30,1).

⁸ Um estádio (*stadium*) media cerca de 185 m.

⁹ Quilici-Gigli também apresenta indícios de restauração por Júlia Domna, na época dos Severos, sem que se possam precisar datas. Para além desses documentos e dos relatos literários, há poucas evidências sobre o culto da *Fortuna Muliebris* (cf. QUI-LICI-GIGLI, 1981). Ver também: EGIDI, R. *Fortuna Muliebris Aedes. Templum*. **LTUR** 5.2, p. 272-73; um denário de Faustina Minor: MATTINGLY, H. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. 6 vv. London: Trustees of the British Museum, 1962, p. 4. 399, n. 96-97, pl. 55, n 7; e CHAMPEAUX, 1982, p. 343, 349-50.

¹⁰ [1] *Tum matronae ad Veturiam matrem Coriolani Volumniamque uxorem frequentes coeunt. Id publicum consilium an muliebris timor fuerit, parum inuenio: peruicere certe, ut et Veturia, magno natu mulier, et Volunnia duos paruos ex Marcio ferens filios secum in castra hostium irent et, quoniam armis uiri defendere urbem non possent, mulieres precibus lacrimisque defenderent. Ubi ad castra uentum est nuntiatumque Coriolano est adesse ingens mulierum agmen, ut qui nec publica maiestate in legatis nec in sacerdotibus tanta offusa oculis animoque religione motus esset, multo obstinatio aduersus lacrimas muliebres erat; dein familiarium quidam qui insignem maestitia inter ceteras cognouerat Veturiam, inter nulum nepotesque stantem, “nisi me frustrantur” inquit, “oculi, mater tibi coniunxque et liberi adsunt.” Coriolanus prope ut amens consternatus ab sede sua cum ferret matri obuia complexum, mulier in iram ex precibus uersa “sine, priusquam complexum accipio, sciam” inquit, “ad hostem an ad filium uenerim, captiua materne in castris*

tuis sim. In hoc me longa uita et infelix senecta traxit ut exsulem te deinde hostem uiderem? Potuisti populari hanc terram quae te genuit atque aluit? Non tibi, quamuis infesto animo et minaci perueneras, ingredienti fines ira cecidit? Non, cum in conspectu Roma fuit, succurrit: intra illa moenia domus ac penates mei sunt, mater coniunx liberique? Ergo ego nisi peperissem, Roma non oppugnaretur; nisi filium haberem, libera in libera patria mortua essem. Sed ego mihi miserius nihil iam pati nec tibi turpius usquam possum, nec ut sum miserrima, diu futura sum: de his uideris, quos, si pergis, aut immatura mors aut longa seruitus manet." Uxor deinde ac liberi amplexi, fletusque ob omni turba mulierum ortus et comploratio sui patriaeque fregere tandem uirum. Complexus inde suos dimittit: ipse retro ab urbe castra mouit. Abductis deinde legionibus ex agro Romano, inuidia rei oppressum perisse tradunt, alii alio leto. Apud Fabium, longe antiquissimum auctorem, usque ad senectutem uixisse eundem inuenio; refert certe hanc saepe eum exacta aetate usurpasse uocem multo miserius seni exsilium esse. Non inuiderunt laude sua mulieribus uiri Romani—adeo sine obtrectatione gloriae alienae uiuebatur—; monumento quoque quod esset, templum Fortunae muliebri aedificatum dedicatumque est. Rediere deinde Volsci adiunctis Aequis in agrum Romanum; sed Aequi Attium Tullium haud ultra tulere duces. Hinc ex certamine Volsci Aequine imperatorem coniuncto exercitui darent, seditio, deinde atrox proelium ortum. Ibi fortuna populi Romani duos hostium exercitus haud minus pernicioso quam pertinaci certamine confecit. Consules T. Sicinius et C. Aquilius. Sicinio Volsci, Aquilio Hernici—nam ii quoque in armis erant—prouincia euenit. Eo anno Hernici deuicti: cum Volscis aequo Marte discessum est (T. LÍVIO, II, 40).

¹¹ Emmanuelle Valette analisou a estrutura retórica desta *oratio*, na qual diversos elementos da eloquência forense são dispostos em um discurso curto e ritmado, como as oposições, as repetições, a prosopopeia, as alusões religiosas, e a *peroratio*, com o apelo à piedade (VALETTE, 2012).

¹² O caráter moralizante e didático da maior parte do registro literário distorce nosso olhar em relação à participação das mulheres na religião pública e privada romana. No caso específico da *Fortuna Muliebris*, a tendência a se desconsiderar os vestígios da participação feminina nas ações públicas e politicamente significativas levou a historiografia a enfatizar as interpretações metafóricas de conteúdos de fertilidade, contribuindo para a reiteração da crença de que as mulheres romanas estavam relegadas a rituais privados de pouca ou menor importância para a *urbs* e para o *imperium*.

¹³ As referências, aqui, são: a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* (18 a.C.), a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* (18 a.C.) e a subsequente *Lex Papia Poppeae* (9 a.C.); cf. GALINSKY, 1981; TREGGIARI, 1991.

RESENHA

SERGHIDOU, Anastasia. Servitude tragique. Esclaves et héros déçus dans la tragédie grecque.
Besançon: Pufc, 2010, 366 p.

HERÓIS, ESCRAVOS*

*José Antonio Dabdab Trabulsi***

Anastasia Serghidou, professora assistente na Universidade de Creta, outrora dirigida no doutorado por Pierre Vidal-Naquet, vem se afirmando no cenário internacional das pesquisas sobre a escravidão antiga. Ela já tinha se encarregado de um belo livro sobre o tema, enquanto organizadora (**Peur de l'esclave – Peur de l'esclavage en Méditerranée ancienne**. Discours, représentations, pratiques. Besançon: Pufc, 2007), e nos apresenta agora um livro individual com um recorte e uma abordagem muito originais. Partindo do contexto do V século “mediatizado” pela tragédia, analisa a servidão através das metáforas da submissão e da dependência. Serghidou é original no sentido de não se limitar apenas ao grupo dos escravos, mas alargar seu campo a todos os que caem na submissão - heróis caídos em servidão por causa de uma derrota na guerra, assim como todos os que manifestam um comportamento de oprimido pelas mais variadas razões. Analisa a uma só vez os contextos lexicais, sociais e políticos que explicam o fenômeno da

* Recebido em 10/01/2013 e aceito em 01/02/2013.

** Professor titular de História Antiga do Departamento do História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

douleia, e isso a conduz a um estudo global da personagem servil, figura do desprezo, sem consistência, que, segundo ela, se constitui em garantidor importante da dimensão social do universo heroico. É através do destino do herói trágico que a autora escolhe analisar a realidade escravagista.

A primeira parte do livro (p. 23-107) se divide em dois capítulos. Em *A noção de douleia* (p. 25-49), Serghidou começa por um estudo geral da noção de *douleia*. Mostra que “a ideia da servidão exprime-se inicialmente em termos de oposição: um claro antagonismo se delineia entre o ‘poder dominador’, a autoridade ‘incorporada’ pelos senhores, e a prestação de serviços assegurada pelas personagens secundárias” (p. 26). O vocabulário que qualifica a escravidão (que possui um estatuto claro na realidade social) se refere a todo um universo de servidores, de domésticos, de mulheres raptadas, de prisioneiros de guerra, entre outros, num universo bem mais amplo. *Doulos* e seus derivados têm por função uma qualificação de desprezo, marcada pela obediência incondicional à vontade de outrem; e isso aniquila a personalidade do indivíduo, fazendo dele um “sujeito manejável” (p. 29). Em seguida, a autora vai ao outro extremo, falando da noção de liberdade. A tragédia da época clássica reatualiza a constante indo-europeia da oposição livre-escravo. No mundo da tragédia, que é o mundo do herói, as grandes questões coletivas são projetadas no destino de uma pessoa. O individual e o coletivo caminham juntos. A noção de liberdade é sempre subentendida e acompanha o destino do herói, “e sublinha os perigos que ameaçam a cidade na sua ausência” (p. 33). Mostra que, na tragédia, a noção de liberdade evoca a liberação em relação a uma situação penosa, mais que o quadro jurídico fixo da vida social. O vocabulário da escravidão, “sem chegar a tomar distância em relação à realidade escravista da época” é manejado pelos trágicos “segundo os códigos da sociedade trágica” (p. 45).

No segundo capítulo, *O cativo das mulheres* (p. 51-107), Serghidou examina sucessivamente as origens da escravização pela derrota na guerra, as maneiras de nomear os (as) que são escravizados (as), a “individualização” do cativo de guerra e as práticas coletivas de repressão. Explica igualmente a agregação familiar, as políticas domésticas de inferiorização, assim como os exílios, as cidades violentadas pela guerra, os bárbaros e os dependentes, entre outros aspectos do cativo das mulheres. Ela explica que

(...) uma série de valores heroicos assim como uma perturbação do equilíbrio social, político e cultural parece gerir a vida dos heróis caídos que, com toda a evidência, devem enfrentar em sua vida ator-

mentada pelos malefícios da guerra e da captura que ela acarreta, novas condições de vida e sensibilidades desconhecidas até então (...). Como um espelho no qual se refletem as desigualdades sociais ou a alteridade étnica e a inferioridade multidimensional do escravo, o cativo favorece e suscita, numa era de discussão renovada, o questionamento sobre o aspecto inumano do estado servil. (p. 107)

Avaliação ousada que muitos recusarão. De qualquer forma, temos aqui um estudo muito próximo do texto, abundantemente citado e examinado; e, também, em relação com isso, ótimos comentários sobre as práticas da guerra, a escravização, a repressão, a família e a inferiorização no seio da família, o exílio, os bárbaros e a história da associação entre bárbaros e escravos, entre muitos outros balanços curtos, concisos, precisos, de questões importantes de história grega, que é sempre útil revisitar. Tais qualidades estarão presentes ao longo de todo o livro, e eu não vou mais insistir nisso em seguida.

A segunda parte (p. 109-333) é mais longa do que a primeira e comporta vários capítulos. Começa com *Senhores e servidores* (p. 111-165). Neste capítulo, a autora examina a figura hegemônica do tirano, o poder protetor do *despotès*, o poder do senhor e a compaixão servil, as prestações de serviços, as amas de leite e os benefícios da *trophè*, a comensalidade e as hierarquias sociais, o *ponos* servil, entre outros aspectos. Ela mostra que: “submetido à lógica do poder e da submissão, o herói é o brinquedo das circunstâncias que o querem às vezes governante, às vezes governado, às vezes soberano, às vezes conquistado e, por isso, submetido. Sua posição subalterna é confirmada no contexto da prática do cativo, mas ela pode também estar presente num contexto puramente ideológico já que a imagem do bárbaro é muitas vezes identificada à do escravo e à inferioridade social que ele encarna para um grego” (p. 111). Dito em relação a um contexto doméstico, o título de tirano permite aos trágicos criticar os abusos de poder, enfatizando os excessos nas relações de dominação, e isso no interior de espaços não diretamente políticos. A autoridade absoluta do senhor se encontra criticada pela associação com a figura do tirano. Curiosamente, a qualificação de *despotès*, a mais utilizada pelas personagens servis, parece carregar um signo de autoridade honorífica que se desmarca da violência - situação tanto mais paradoxal, pelo menos na aparência - quanto remete a uma ideia de autoridade bárbara, mas talvez explicável pela dimensão de proximidade afetiva que ela garante (p. 117).

Em *Tarefas servis* (p. 167-205), a autora mostra que o papel dos escravos não se limita aos serviços domésticos. Há também uma dimensão de apoio psicológico e ajuda proporcionada pelo seu esforço físico, o que pode fazer deles cúmplices ou companheiros de seus senhores. Ela fala de uma “presença de companhia” que significa muitas vezes uma “presença guardiã” de vida ou de morte (p. 167). O escravo está sempre com os olhos voltados para o senhor e segue-o nas cenas íntimas. Um caso especial é o dos pedagogos que, “apesar das particularidades próprias ao seu papel educador, passam sua existência junto ao senhor ao qual eles servem de guia” (p. 171). Serguidou destaca também a reciprocidade dos sentimentos e a reciprocidade dos gestos, decorrentes do sofrimento em comum: o toque em especial, gesto de solidariedade entre personagens opostas socialmente como o são senhor e servidor. Os servidores são também testemunhas do inefável: “seja pela palavra, pelo olhar ou pelos gestos, as pessoas dependentes observam e registram a morte” (p. 179). E, para além do transporte dos cadáveres, o servidor está presente nos momentos rituais e do luto; servidores povoam as cenas de morte, assassinato ou suicídio; são “veladores de mortos”. São, de certa maneira, mediadores que colocam em contato os tempos de vida e de morte, os espaços do interior do palácio, lá onde a morte intervém muitas vezes, e a orquestra, onde é exposto o destino do herói - serviço que implica movimento, passagem, e os associa aos lugares onde a passagem se deixa ver, como a entrada do palácio (p. 187). Eles são, aliás, em geral, os guardiões da entrada do palácio, transformando um lugar de separação em lugar transparente, permitindo “a penetração fictícia do espectador no interior dos espaços afastados e escondidos do palácio” (p. 187). Os servidores são, a tal ponto, apegados à antiguidade do *oikos*, que contribuem, de certa maneira, à sua continuidade, não mais se dissociando dos laços familiares e afetivos, a ponto de, por vezes, interferirem, diz a autora (p. 194), com o papel do amigo da família ou do parente próximo. As personagens *servis* (escravos domésticos, amas de leite, pedagogos, valetes, companheiros do herói) são agentes de comunicação, pois são encarregadas de missões de transporte. Adquirem uma espécie de estatuto fronteiriço, põem em comunicação espaços e atores do drama. A assistência física é o seu primeiro dever, e seus esforços físicos revelam sua condição social de excluído: “companheiro solidário na alegria e na dor do senhor, o escravo trágico é antes de tudo um suporte manual, pronto a fornecer sua ajuda ao senhor em perigo” (p. 200). Os encargos *servis* acompanham as penas dos senhores: eles transportam os

presentes malditos, as informações maléficas, os corpos mortos, os objetos da enganação, etc.

Em *Vozes servis* (p. 207-256), a autora liga a posição de guardião da entrada com a possibilidade de controle das mensagens orais, e o universo do cativo feminino ao da transmissão oral da desgraça. Caídas na desgraça, essas mulheres cativas anunciam seu próprio destino catastrófico, caracterizando uma lamentação em relação à inversão social sofrida. Servindo de ponte entre espaços diferentes, essas personagens estão em perpétuo deslocamento. Mas, diz a autora, “a realidade é bem outra, e a ideia da comunicação e da mediação verbal nos remete à liberdade de palavra e à autoridade do discurso emitido pelos cidadãos. A ausência de tal autoridade, signo de inferiorização, remete à incomunicabilidade” (p. 219), estando as personagens *servis* desprovidas de qualquer iniciativa pessoal. A eficácia do discurso *servil* só pode então residir na informação dada e recebida por meio de um olhar perceptivo e intuitivo (p. 229). A linguagem *servil* (entre silêncio e palavra, entre passado e futuro, entre aqui e alhures) “abre-se num mundo que é outro, e no qual as personagens trágicas são convidadas a entrar” (p. 224). Aqui há comunicação, pois

(...) se, no nível da interpretação dos acontecimentos, o escravo servil se exprime de maneira ingênua ou irracional marcando a separação em relação ao mundo heroico, no nível da narração, ele é obrigado a entrar na dinâmica da comunicação verbal e, além disso, de seguir as regras que a gerenciam e a tornam possível (p. 255-256) [viabilizando a comunicação entre personagens subalternas e heróis trágicos].

Em “Autoridade do olhar e relações de dependência” (p. 257-288), Serguidou explora com muita profundidade a questão da visão dos servidores no quadro geral da cultura grega. Já que são desprovidos de identidade independente, os servidores são afastados do olhar do outro. São espécies de “identidades transparentes”, não se encontram num mecanismo de reciprocidade, e seu olho é desprovido de expressividade que lhe seja própria. A autora explica brilhantemente que: “seres que olham sem serem vistos, escravos e servidores nos introduzem na complexidade da visão grega, uma complexidade que levanta problemas de hierarquia social e de tomada de posição em relação ao mundo que se observa, e às realidades que se percebe” (p. 258). O olhar *servil* capta a realidade exterior, revela o aspecto exterior

das coisas, abre vias de saber para o desvendamento da realidade, mas essas qualidades são claramente limitadas: não chegam ao nível das qualidades do *histôr* e não possuem a certeza da *epistémé*. Olhar servil, em suma.

Finalmente, em *A aparência servil* (p. 289-333), Serguidou mostra que a figura do servidor é marcada pela ausência de personalidade independente, pela ausência de autonomia do sujeito. Tal figura é marcada pela transparência, pela vulnerabilidade, pela fraqueza, o que a opõe aos heróis, marcados pela conduta voluntária e pela necessidade de agir. Isso se manifesta através de uma gestualidade, de um discurso e de um olhar específicos; da mesma forma, “a entidade física se torna uma marca de diferenciação que oferece uma leitura particular dos comportamentos de submissão, dos signos de autoridade e de predominância social e ideológica, enquanto que o rosto, suporte do olhar como lugar da emoção, aparece como um espelho sobre o qual se reflete a desigualdade dos afetos” (p. 290).

O resultado é muito interessante no cruzamento dos estudos textuais e literários, das inúmeras pesquisas sobre a escravidão conduzidas em Besançon nas últimas décadas e da antropologia histórica da Escola de Paris. Este livro terá vários públicos, que não coincidirão inteira ou necessariamente: os que se interessam pelos textos antigos, em especial a tragédia; os que se interessam pela escravidão antiga em si mesma; e os que estão atentos a todas as inovações de abordagem no estudo da Antiguidade clássica.