



PHOÏNIX

Maquã X



2012

SUMÁRIO

EDITORIAL	9
BIOLOGÍA, TEOLOGÍA Y POLÍTICA.	
EL MITO DEL NACIMIENTO DIVINO DE LOS REYES EGIPCIOS	13
<i>Ana Montes Giménez</i>	
YAROSLAV ČERNÝ: CONTRIBUIÇÕES AOS ESTUDOS DE	
EGIPTOLOGIA NA REPÚBLICA TCHECA E AO CONHECIMENTO	30
DO COTIDIANO DOS OPERÁRIOS DE DEIR EL MEDINA	
<i>Margaret M. Bakos</i>	
REINVENTAR A CIDADE NAS AVES DE ARISTÓFANES.....	49
<i>Maria de Fátima Sousa e Silva</i>	
IMAGENS DA BELEZA MASCULINA:	
NUDEZ E PRÁTICAS ESPORTIVAS NA GRÉCIA CLÁSSICA.....	62
<i>Fábio de Souza Lessa</i>	
HISTÓRIAS E NARRAÇÕES EM PLUTARCO:	
O EXEMPLO DOS EROTIKAI DIEGESEIS (HISTÓRIAS DE AMOR).....	73
<i>Pauline Schmitt Pantel</i>	
HISTÓRIA E NARRATIVAS: A PROPÓSITO DA OBRA DE	
APULEIO DE MADAURA, ANÁLISE DE TRÊS RELATOS	
CONSTANTES EM O ASNO DE OURO	103
<i>Sônia Regina Rebel de Araújo</i>	
CONTRA <i>INVIDIA</i> :	
IMAGEM E ESCRITA NUM MOSAICO AFRO-ROMANO.....	122
<i>Regina Maria da Cunha Bustamante</i>	
RESENHAS	
RÜPKE, Jörg. Religion in Republican Rome: Rationalization and	
Ritual Change. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012, 321p.	153
<i>Cláudia Beltrão da Rosa</i>	
HANSEN, H. M. Polis . Une introduction à la cité grecque.	
Paris: Les Belles Lettres, 2008, 280 p.	158
<i>José Antonio Dabdab Trabulsi</i>	
PERFIL DA REVISTA	163
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO	164

SUMMARY

EDITORIAL	9
BIOLOGY, THEOLOGY AND POLITICS. THE MYTH OF THE DIVINE BIRTH OF EGYPTIAN KINGS	13
<i>Ana Montes Giménez</i>	
YAROSLAV ČERNÝ: CONTRIBUTIONS TO THE EGIPTOLOGY STUDIES AT CZECH REPUBLIC AND TO THE KNOWLEDGE ABOUT THE DAYLY LIFE OF THE WORKERS OF DEIR EL MEDINA.....	30
<i>Margaret M. Bakos</i>	
TO REINVENT THE CITY IN ARISTOPHANES' BIRDS	49
<i>Maria de Fátima Sousa e Silva</i>	
IMAGES OF MALE BEAUTY: NUDITY AND SPORTS IN CLASSICAL GREECE	62
<i>Fábio de Souza Lessa</i>	
HISTOIRES ET NARRATIONS CHEZ PLUTARQUE: L'EXEMPLE DES EROTIKAI DIEGESEIS (HISTOIRES D'AMOUR).....	73
<i>Pauline Schmitt Pantel</i>	
HISTORY AND NARRATIVES: ON THE WORK OF APULEIUS OF MADAURA, ANALISIS OF THREE CONSTANTS REPORTS ON THE GOLDEN ASS	103
<i>Sônia Regina Rebel de Araújo</i>	
AGAINST <i>INVIDIA</i> : IMAGE AND WRITTING IN AN AFRO-ROMAN MOSAIC.....	122
<i>Regina Maria da Cunha Bustamante</i>	
REVIEWS	
RÜPKE, Jörg. Religion in Republican Rome : Rationalization and Ritual Change. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012, 321p.	153
<i>Cláudia Beltrão da Rosa</i>	
HANSEN, H. M. Polis . Une introduction à la cité grecque. Paris: Les Belles Lettres, 2008, 280 p.	158
<i>José Antonio Dabdab Trabulsi</i>	
PROFILE MAGAZINE	163
PUBLICATION STANDARDS	164

EDITORIAL

Um dos temas em discussão no campo da História é o uso de diferentes modalidades narrativas – escritas e materiais – como “fontes históricas”, o que demanda atenção às suas lógicas próprias de estruturação, organização e produção de sentido, e aos seus processos de formulação histórica. Certamente, a relação entre História e Narrativas é o eixo de coesão dos sete artigos que compõem o presente número da Revista **Phoînix**.

Tradicionalmente, a historiografia privilegiava o documento escrito, considerado como testemunho, comprovação, prova sobre os acontecimentos do passado. Pretendia-se manter a fidelidade do conteúdo dos textos estabelecendo uma relação direta com o real. O historiador devia constatar a autenticidade do texto e descrever o real a partir dos dados nele contidos. Consideravam-se apenas os documentos oficiais, voluntariamente produzidos com o intuito de registrar acontecimentos políticos, militares, jurídicos e diplomáticos. Entretanto, desde os *Annales*, a História se abriu para novas possibilidades de documentos, os quais trouxeram à cena novos temas, atores sociais, abordagens e interpretações, estendendo assim o escopo do campo da História. Preocupou-se, então, com as diversas dimensões da vida social, englobando tudo o que é registrado por variados meios ou que tenha deixado indícios dos modos de fazer, viver e pensar dos homens. No caso do estudo das sociedades antigas, essa ampliação do conceito de documento foi fundamental, já que o domínio da escrita estava nas mãos de alguns grupos sociais, preferencialmente a elite, e sua sobrevivência é bastante lacunar, restrita a determinadas sociedades e períodos históricos.

Por outro lado, atualmente, se tecem considerações éticas, estéticas e epistemológicas a respeito da disciplina histórica, sobretudo em face do impacto que certas proposições do “pós-modernismo” têm causado nas atividades dos historiadores. Discutem-se algumas questões polêmicas nos domínios da historiografia, como a oposição entre História narrativa e História analítica, bem como a possibilidade de o discurso do historiador

“representar” a realidade do processo histórico. São colocados na berlinda a escrita da História sob a perspectiva da criação de narrativas e os estatutos epistemológicos da História. A visualização da História como sendo eminentemente narrativa não é nova, uma vez que pode ser encontrada até mesmo na obra fundadora de Heródoto, no século V a.C. Entretanto, foi apenas nos últimos séculos que os indivíduos que se dedicavam aos estudos históricos procuraram delimitar com mais clareza a singularidade do discurso da História em oposição à narrativa literária. Assim, o século XIX assistiu ao esforço dos historiadores para institucionalizar sua área de estudos por meio de uma ruptura da História em relação à Arte, à Filosofia e à Literatura, consideradas pelos historiadores fonte de interpretações apriorísticas, idealistas e a-históricas. Buscou-se conferir à História um *status* científico, fundamentado no recurso ao material empírico representado pelas fontes, na acepção tradicional apresentada no parágrafo anterior, e na perspectiva objetivista do pesquisador conforme o modelo dominante das denominadas “Ciências Exatas”. Entretanto, essa aspiração mostrava-se inviável no campo das Ciências Humanas e, por conseguinte, da História, configurando-se num problema sério enfrentado pela disciplina histórica e num desafio inegável a seus praticantes. A ampliação dos horizontes teóricos ajudou os historiadores a ter uma consciência muito maior das características epistemológicas e estéticas do seu discurso, mas, ao mesmo tempo, chegou a ponto de ameaçar cortar o vínculo da História-conhecimento com a História-processo.

Além da diversidade teórico-metodológica, os artigos do presente número da **Phoînix** apresentam uma pluralidade de natureza da documentação histórica. O artigo de Ana Montes Giménez faz com que as informações advindas do Papiro Westcar dialoguem com as fornecidas pelas cenas representadas na “sala do nascimento” do templo Deir El-Bahari, buscando argumentar a sua proposta de análise. Ela afirma que o mito da teogonia expressa de maneira categórica a excepcionalidade do rei egípcio: concebido mental e fisicamente pela divindade (Amón), gestado por ela (Cnum, Heget, Hathor) e amamentado por deusas (Hathor, Mut), o recém-nascido de natureza divina atinge, ao mesmo tempo que a vida, a condição real.

Já Margaret M. Bakos busca examinar a participação de Yaroslav Cerny (1898-1970), egíptólogo da República Tcheca, na descoberta e na análise da vida cotidiana dos trabalhadores da vila de Deir el Medina. Com esse propósito, a autora se debruça sobre o estudo das correspondências trocadas entre Cerny e egíptólogos contemporâneos. Através delas, Cerny fala da sua

investigação sobre as escritas antigas da vila em hieróglifos. Dessa forma, a autora afirma que a epistolografia é valorizada tanto como fonte histórica de um período longínquo, o Egito antigo, como da modernidade.

Três dos sete artigos usam como documentação histórica textos literários da Antiguidade Clássica. Maria de Fátima Sousa e Silva, centrando o seu foco na Atenas do século V a.C., analisa a comédia **As Aves** do ateniense Aristófanes, composta num momento de profunda crise para os atenienses, isto é, a campanha da Sicília. A autora defende que, num plano utópico, Aristófanes desenvolve um projeto de ressurreição para uma Atenas desestruturada, de modo a torná-la uma *pólis* ideal, algo característico do próprio gênero cômico.

Deslocando a análise para textos produzidos num recorte cronológico que abrange o período romano, temos os artigos de Pauline Schmitt Pantel e de Sônia Regina Rebel de Araújo. Referência nos estudos da História das Mulheres e da História de Gênero, a helenista Pauline Pantel propõe em seu artigo realizar o estudo de uma coletânea de histórias muito singulares de Plutarco, as **Histórias de Amor: Erotikai Diegeseis**. A autora busca, essencialmente, situá-las no conjunto das obras de Plutarco que dizem respeito às mulheres.

Já Sônia Araújo, objetivando discutir a relação entre História e Literatura, analisa a obra de Apuleio de Madaura **O Asno de Ouro**. A autora centra a sua argumentação na tentativa de compreender a ideologia escravista que a obra informa. Nesse sentido, ela analisa as metáforas escravistas que estruturam a narrativa de Apuleio, implicando aproximações e comparações entre escravos e animais, particularmente no que tange ao leilão de escravos.

Priorizando a cultura material e o método de análise semiótico, podemos contar, neste número da revista, com os artigos de Fábio Lessa e de Regina Bustamante.

Fábio Lessa propõe estudar a relação existente entre nudez e práticas esportivas na Grécia Clássica (séculos V e IV a.C.), enfatizando que a nudez em algumas esferas da vida coletiva, como no esporte, evidenciava uma ideia de vida civilizada. Defende que o modelo estético de representação da beleza masculina é uma construção social que coloca em relevo, entre os gregos antigos, a própria ideia de comunidade política. Para a argumentação de tal proposta, o autor se centra no estudo das imagens de atletas pintadas na cerâmica ática do Período Clássico. Já Regina Bustamante estuda, no

âmbito da África Romana, os espetáculos de anfiteatro, envolvendo combates de gladiadores (*ludi gladiatorii*) e caçadas (*venationes*), que, segundo a autora, eram extremamente apreciados, o que levou ao desenvolvimento de corporações (*sodalitates*) para a sua promoção, competindo entre si pelo oferecimento dos espetáculos. Essa questão é abordada por Bustamante através da análise de um mosaico figurativo datado do século III e proveniente do *frigidarium* (sala de banho frio) de uma terma da cidade de Thysdrus (atual El Djem na Tunísia).

Pelo exposto, acreditamos que os artigos que compõem a presente edição da **Phoînix** atuam no sentido de atentar para a originalidade e a singularidade das abordagens historiográficas brasileiras referentes às sociedades antigas.

Os Editores

BIOLOGÍA, TEOLOGÍA Y POLÍTICA. EL MITO DEL NACIMIENTO DIVINO DE LOS REYES EGIPCIOS*

Ana Montes Giménez**

Resumen:

El mito de la teogamia expresa de manera categórica la excepcionalidad del rey egipcio: concebido mental y físicamente por la divinidad (Amón), gestado por ella (Cnum, Heqet, Hathor) y amamantado por las diosas (Hathor, Mut), el recién nacido, de naturaleza divina, accede, al mismo tiempo que a la vida, a la condición real. Ésta, latente hasta el momento en que se produzca la ascensión efectiva, se manifestará públicamente, cual una eclosión, en el transcurso de los rituales de instalación.

Palabras-clave: *Egipto faraónico; nacimiento divino; teogamia; realeza divina; instalación.*

Generación del rey: concepción, gestación, parto y lactancia

El registro mitográfico más antiguo del nacimiento divino de un monarca egipcio es el de Hatshepsut, representado en la llamada “sala del nacimiento”, en el pórtico noreste de la segunda terraza del templo de Deir el-Bahari. La secuencia se reparte en quince escenas que ocupan un total de diez grandes divisiones en dos registros horizontales y que preceden a las que representan la instalación de la reina, desarrolladas en el registro

* Recibido em 25/02/2012 e aceito em 02/04/2012.

** Doutora em Antropologia pela Universitat Central de Barcelona (UB), Espanha. Bolsista PDJ (Pós-doutorado Júnior) do CNPq. Projeto de pesquisa: **A reprodução humana no Egito antigo**. A propiciação da concepção e a gestação e a proteção mágica das parturientes, dos recém-nascidos e das crianças. Supervisor: Dr. Antonio Brancaglioni Junior. Instituição: Museu Nacional do Rio de Janeiro-UFRJ.

superior, en una suerte de continuidad expresiva que apoya la idea de que la concepción y el nacimiento de Hatshepsut son la etapa primera de un desarrollo biográfico que culmina en la instalación. Esto es debido a que en el Egipto faraónico la asunción ritual del poder es entendida como un hecho natural en quien está destinado a la realeza incluso antes del nacimiento, como lo muestran las palabras que el demiurgo Amón dirige a la asamblea de los dioses en uno de los textos incluidos entre las escenas de instalación: “... cuando ella estaba todavía en el vientre de su madre, todas las tierras y países estaban en su posesión, todo lo que está cubierto por el cielo y rodeado por el mar...” (NAVILLE, 1898, p.2)¹.

Amón desea engendrar un rey y la madre humana elegida para parirlo será Ahmosis, la esposa de Tutmosis I. El mito cuenta que Amón se había acercado a la reina adoptando la apariencia de su marido, pero que en el momento de la cópula reveló su propia personalidad (BREASTED, 1906a, p.80, §§ 196-197). Tras la unión con la reina (**Fig. 1**) Amón le pronostica el futuro de la niña:

Hatshepsut-Khenemet-Amón, la que se une a Amón, la que es el rostro de los nobles, éste será el nombre de esta hija que yo he

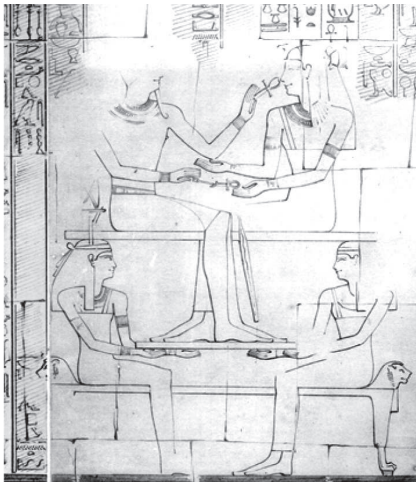


Figura 1: Hierogamia entre Amón y Ahmosis (NAVILLE, 1896, lám. XLVII).

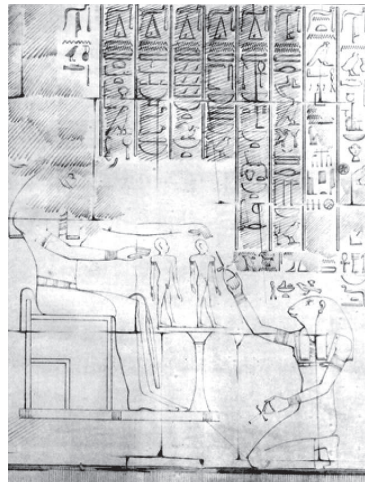


Figura 2: Cnum y Heqet dando vida a Hatshepsut y a su ka (NAVILLE, 1896, lám. XLVIII).

colocado en tu seno, según las palabras salidas de tu boca. Ella ejercerá una realeza bienhechora en todo este país; para ella será mi valor; para ella mi poder; para ella mi fuerza, mi gran corona le pertenecerá, ella gobernará el doble país, ella conducirá a todos los vivos... Las Dos Tierras serán unidas por ella, en todos sus nombres, sobre el trono de Horus de los vivos; y yo aseguraré su protección mágica tras ella cada día, así como el dios que está en su disco (Re). (BREASTED, 1906a, p.80, § 198)

Amón le pide al dios alfarero Cnum que cree un cuerpo para la hija que le va a nacer, por lo que éste modela a la futura reina² y a su *ka*³ en su torno, mientras la diosa Heqet – en el templo de Luxor se trata de Hathor – insufla la vida a las dos formas valiéndose del signo *ankh* (**Fig. 2**). Concluida la gestación de la niña, ésta es entregada a su madre humana, lo que se representa mediante la escena en la que los dos dioses (Cnum y Heqet) acompañan a Ahmosis al lugar donde va a dar a luz. Hatshepsut nace en territorio divino (**Fig. 3**) y es entonces reconocida por su padre. La niña y su *ka* son amamantados por la diosa Hathor y más tarde se los presenta ante la Enéada divina (**Fig. 4**). Finalmente, Seshat anota los años de vida o la duración del reinado de Hatshepsut, ya que la diosa, utilizando la expresión canónica, le promete a la futura reina “millones de años en el trono de Horus” (NAVILLE, 1896, p.18).

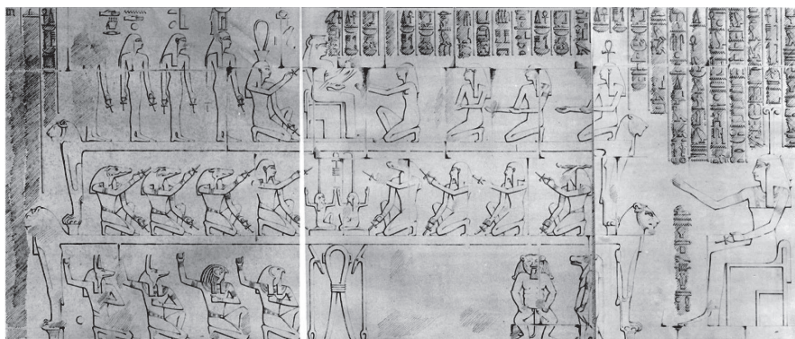


Figura 3: Nacimiento de Hatshepsut (NAVILLE, 1896, lám. LI).

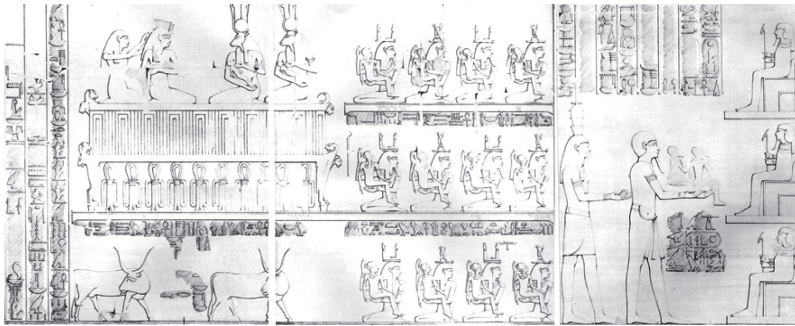


Figura 4: Amamantamiento divino de Hatshepsut y de su ka y presentación ante la Enéada (NAVILLE, 1896, lám. LIII).

Otros registros arqueológicos del mito

Hatshepsut es la primera reina que hace representar su concepción y nacimiento divinos. Después de ella los reyes que nos han legado registros iconográficos de este ciclo son Amenhotep III (1390-1353, Dinastía XVIII), Rameses II (1279-1213, Dinastía XIX), Nectanebo I (380-343, Dinastía XXX) y, ya al final de la Época Ptolemaica, Ptolomeo XV Cesarión (44-30). Han aparecido escenas de este ciclo (o fragmentos de las mismas) referentes a otros reyes que se extienden cronológicamente hasta bien entrada la época romana, si bien en muchos casos es difícil adscribirlas a un rey en concreto⁴.

El nacimiento divino de Amenhotep III está representado en el templo de Luxor⁵ y la secuencia de relieves es tan parecida a la de Deir el-Bahari que hace pensar que, casi con toda seguridad, fue copiada de ésta. En Luxor la hierogamia es entre Amón y Mutemuya, concubina de Tutmosis IV y madre del futuro Amenhotep III. Al igual que en el caso de Hatshepsut, después del nacimiento figuran el amamantamiento y el reconocimiento paterno ante los dioses. También aquí la representación del nacimiento divino precede a la coronación, por lo que, como en el caso de Hatshepsut, parece tratarse de una secuencia continua de acontecimientos.

Por lo que se refiere a Rameses II, fragmentos referentes al ciclo de su nacimiento divino se han conservado en algunos bloques procedentes del Rameseo y reutilizados en el pequeño templo ptolemaico de Medinet

Habu⁶; en ellos se puede ver la hierogamia entre Amón y Tuy (madre de Rameses II), el amamantamiento divino y la presentación del niño a Hathor y a la Enéada⁷.

Por lo que respecta a Nectanebo I, el ciclo aparece en el *mammisi* de Dandara (DAUMAS, 1959, láms. XXXIV-LIX), y es evidente que está basado en los anteriores.

El nacimiento divino de Ptolomeo XV Cesarión está registrado en el *mammisi* de Hermontis (PORTER-MOSS, 2004, p.155-156).

Las razones que llevaron a estos reyes a representar su nacimiento divino debían ser distintas en cada caso. Por lo que hace a Hathsepsut hay una cierta unanimidad en interpretarlo como un intento de legitimar su ocupación del trono, ya que ella no había sido designada para tal ocupación⁸. Quizá en el caso de Rameses II existiera también cierta voluntad de reafirmar una filiación divina, siendo que la realeza de su linaje se remontaba tan sólo a dos generaciones de monarcas, que en total sumaron menos de veinte años de gobierno; este hecho, junto a la posibilidad de que hubiese habido otro firme aspirante a la sucesión de Seti I (MURNANE, 1995, p.191-208), podría haber llevado a Rameses a ratificar su derecho a la sucesión mediante el recurso ya utilizado por sus predecesores. En cuanto a Amenhotep III, cuya posición en la línea dinástica es incuestionable, las razones de su personalización del mito del nacimiento divino hay que buscarlas en la estrechísima relación existente entre la tebana Dinastía XVIII y el dios Amón, relación sobre la que volveremos más adelante. El nacimiento divino de Nectanebo I parece más una adecuación a la ideología que refleja la existencia de los *mammisi*: el rey se identifica con Ihy, el pequeño dios de la tríada local, una vez que éste ya ha sido amamantado y entronizado (BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.94). Y por lo que respecta a Ptolomeo XV Cesarión –que comparte nacimiento divino con Horus–, parece claro que la representación procuraría contrarrestar en cierta forma su fragilísima situación política (BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.94).

Sea como fuere, el mito del nacimiento divino de Hatshepsut no surge de la nada, sino que podemos enmarcarlo en la tradición narrativa de los oráculos y las profecías⁹; de hecho, el texto más antiguo conservado en el que aparece el mito de la teogamia tiene un carácter profético: se trata de uno de los cuentos incluidos en el papiro Westcar¹⁰ titulado **Un prodigio en tiempos del rey Queops: el mago Djedi**, una narración que “explica”

el final de la Dinastía IV y el inicio de la V (c. 2435). El texto relata que, en cierta ocasión, en el intento de entretener a Queops, sus hijos se turnaban para contarle historias, pero uno de ellos, en lugar de contarle una historia a su padre llevó ante él un mago que le anunció – para un futuro lejano – el advenimiento de los tres primeros reyes de la Dinastía V. Tras la narración del episodio se describe el cumplimiento de la profecía. Re visita a Ruddjedet, la esposa de un sacerdote de Re, y ésta queda encinta del dios. De esta unión humano-divina nacerán los tres primeros reyes de la dinastía. Para ayudar a la mujer Re le proporciona la asistencia divina de Isis, Neftis, Meskhenet, Heqet y Cnum – todos los cuales intervendrán también en el nacimiento divino de Hatshepsut. Que los niños son divinos, al igual que su padre, lo ejemplifica la descripción de los mismos: excepcionalmente grandes, con miembros cubiertos de oro y el cabello de lapislázuli. Isis anuncia los nombres de los recién nacidos y Meskhenet proclama su destino real. Cuando los dioses abandonan la casa de Ruddjedet dejan un saco de cebada que contiene las coronas (LÓPEZ, 2005, p. 93-98).

La filiación divina del rey egipcio

Si la narración conservada en el papiro Westcar constituye un precedente literario de la representación del mito del nacimiento divino de Hatshepsut, la base ideológica del mismo no es otra que la propia identidad divina del rey (el rey es Horus) y la concepción de su filiación solar (es hijo de Re, o de Amón-Re), tan arraigada en la cosmovisión egipcia que es imposible dilucidar un momento de origen¹¹. Desde esta perspectiva, un gesto que *a posteriori* se ha interpretado como una licencia narrativa por parte de Hatshepsut para legitimar su ascenso al trono, aparece como un ítem que podría haber dado inicio de manera natural a la biografía de cualquier rey¹².

En realidad, si efectivamente se recurre al mito del nacimiento divino en pro de la legitimación de un reinado no es por lo que tiene de excepcional en este contexto sino justamente por todo lo contrario. Son precisamente los reyes que aparentemente quedan fuera de la norma – Hatshepsut lo es por su condición de mujer, porque la continuidad estructural de la realeza egipcia se transmite a través de los varones – quienes, con más razón, recurren a ésta para hacerse “encajar” dentro del sistema, o, si se prefiere, dentro de la tradición, lo que parece una condición necesaria a la sanción de la realeza. Así, el gesto de Hatshepsut haciéndose representar como fruto

directamente físico del dios solar, no sólo la sitúa ya desde el principio de su creada biografía dentro del propio sistema que la rechaza, sino que la hace aparecer como representante del “modelo real” por excelencia.

Hatshepsut no hace sino llevar al extremo la teoría egipcia del parentesco real, teoría que se remonta a los orígenes mitológicos¹³ de la monarquía. Si pensamos en el contexto político-cultural en el que el reinado de Hathsepsut se desarrolla, el recurso al nacimiento divino deviene del todo lógico. Como ha demostrado Redford, es precisamente durante la Dinastía XVIII (c. 1529-1292) – y debido a acontecimientos que empiezan a producirse ya en la Dinastía XIII (1759-c. 1630) y que se prolongarán durante todo el Segundo Periodo Intermedio – cuando la teología solar deviene especialmente importante en relación con la “legitimación” filial del rey:

La respuesta de la monarquía al debilitamiento gradual de su divinidad no fue enteramente exitosa [durante la Dinastía XVIII]. En un esfuerzo por reforzar el reclamo a la legitimación cuando la rivalidad asediaba la sucesión al trono, la Dinastía XVIII invocó la idea del oráculo jurídico, y colocó al dios dinástico Amón en la posición de deliberador. (...) Haciendo del pronunciamiento del oráculo un espectáculo público que podía ser testimoniado por una gran multitud, la dinastía reconocía su necesidad de aprobación popular; y delegando en Amón de esta manera teatral, colocaba un poder en las manos del dios supremo que él no podía abandonar fácilmente. (REDFORD, 1995, p.174)

El concepto de realeza que la Dinastía XVIII heredó era verdaderamente antiguo, y se debe admitir que, en suma, cambió relativamente poco a lo largo de tres milenios. Dado que del Reino Nuevo se ha preservado tanto, en contraste con [épocas] precedentes, los reyes tebanos pueden aparecer ante nosotros como innovadores. Sin embargo, cuantas más pruebas se aducen en este sentido, más parece justo manifestar que fue el concepto solar, en la forma dada por la Dinastía XII, el que la Dinastía XVIII adoptó intacto. (REDFORD, 1995, p.181)

Tanto en el cuento del mago Djedi como en el mito de Hatshepsut la elección del futuro rey aparece como un designio divino, fruto del deseo de un dios solar (Re, Amón) de engendrar un continuador dinástico. Por esta

razón el rey no lo será únicamente desde el momento de su nacimiento, ni siquiera desde el momento en que se halla “en el huevo”, sino que el origen de su poder real se sitúa retrospectivamente en la propia concepción mental del demiurgo. Amón “concibe” a Hatshepsut en el doble sentido del término: en primer lugar porque *la piensa*, lo que en el demiurgo es por sí mismo una manera de crear; en segundo lugar, porque es su genitor físico, siendo que es de su semen del que nacerá la criatura.

El dios imagina al futuro rey en su cabeza, pero el factórum de su creación será otro dios, por ende demiurgo también. Cnum es quien modela tanto a la niña como a su *ka*, con lo que, junto a Heqet, aparece como la divinidad gestante. De esta forma la intervención de la madre humana se relega, no ya a segundo, sino a tercer plano. En este sentido, parece haber una cierta intencionalidad por parte de Hatshepsut de limitar el elemento femenino a un mero papel instrumental, lo que puede ser debido a que es precisamente su propia condición femenina la que *a priori* constituía el impedimento de su ascenso al trono de una forma “regular”. En cualquier caso, la norma de sucesión en Egipto es patrilineal¹⁴, aunque la línea materna adquiere también una gran importancia, especialmente en los casos en que el aspirante al trono no es hijo de rey o cuando lo es pero su madre es una esposa secundaria de éste¹⁵.

El amamantamiento divino

Como hemos dicho, las escenas del amamantamiento a cargo de las nodrizas divinas forman parte de la secuencia biográfica que conduce desde la concepción del futuro rey hasta su instalación. Sin enmarcarse en el tema del nacimiento divino, varios reyes también se hicieron representar siendo amamantados por diosas; en algunos casos las escenas forman parte del ciclo ritual de la instalación¹⁶, aunque no siempre¹⁷.

El motivo iconográfico del rey en el regazo de una diosa de cuyo seno se amamanta¹⁸ parece tener su origen en el ámbito funerario, apareciendo por primera vez en los templos de las Dinastías V y VI (c. 2435-2118), y remitiendo a la narrativa escatológica recogida en los **Textos de las pirámides**¹⁹. Varios pasajes de este *corpus* se refieren a este acto, en el que, además de Isis, otras diosas aparecen como nutrias del rey difunto (LE-CLANT, 1951, p.123, nn. 2-11). Y en ninguno de esos casos el amamantamiento se halla relacionado con el nacimiento o la crianza del Horus del

mito osíriaco. El receptor de la leche divina es siempre un rey muerto que, al inicio de su nueva vida en el más allá, recibe, cual un niño, los cuidados maternos que le permitirán superar las etapas iniciales de esa vida nueva; y entre estos cuidados destaca la lactancia. Pero se trata de una lactancia dirigida a garantizar su ascensión:

«¡Oh Rojiza!, ¡Oh Corona Roja!, ¡Oh Señora de las tierras de Dep!, ¡Oh madre mía!», digo yo, «dame tu seno para que pueda mamar de él», digo yo.

«¡Oh hijo mío!», dice ella, «toma mi seno y mama», dice ella, «para que puedas vivir», dice ella, «y ser pequeño (otra vez)», dice ella. «Subirás al cielo como los halcones, tus plumas como las de los patos», dice ella. (FAULKNER, 1969, p.159, §§ 911-913)

A esta primera consecución cabe añadir una segunda relacionada directamente con la categoría divina del rey, dado que la lactancia sirve también para resaltar esta condición y asegurar que se perpetúe (LECLANT, 1951, p.126).

Por tanto, en contexto escatológico el amamantamiento por una diosa es tanto un paso previo a la admisión del rey muerto en el más allá (a su ascensión) como una ratificación de su carácter real y divino, y todo ello gracias al carácter especialísimo de la leche de las nodrizas divinas. La literatura escatológica insiste en la naturaleza nutritiva de la leche, que por sí sola asegura al difunto el alimento necesario en la eternidad²⁰. Pero además, tratándose de la leche de las diosas, el líquido suma a sus propiedades nutrientes naturales las que le aportan las resonancias mitológicas. Tanto Isis como otras diosas nodrizas mencionadas en los **Textos de las pirámides** son divinidades asociadas a la protección – y, en el caso de la primera, también a la resurrección, el rejuvenecimiento y la revigorización –, lo que convierte una sustancia en principio material en el vehículo de transmisión de elementos inmateriales. Algunas de las consecuencias de su ingesta parecen derivarse de la propia composición nutritiva – en el sentido más literal del término – del producto: la salud, e incluso, relacionada con ésta, la alegría²¹. Pero básicamente la leche tiene la capacidad de proveer al lactante de otros beneficios: la revivificación, el reconocimiento de su divinidad, la duración en el poder...

Por otra parte, es significativo que la misma palabra empleada para designar la fuerza vital, *ka*, se identifique también con la idea de “sustento”

o “nutrición” y con el aspecto energético de los alimentos (FRANKFORT, 1993, p.90). Y, como queda de manifiesto durante el ritual de instalación (MONTES GIMÉNEZ, 2009, p.125-134), la noción de *ka*, o fuerza vital, está estrechamente relacionada con la transmisión de la soberanía. En el desarrollo mitográfico del nacimiento divino el amamantamiento del rey por Hathor (por Hathor y Mut en los relieves de Luxor) comparte registro con la escena en la que los diferentes *kau* de la reina aparecen en brazos de, precisamente, las divinidades que simbolizan la propia fuerza vital: los *Kau* y las *hemsut* (Fig. 4), lo que refuerza la idea de la relación entre el *ka*, divino y/o real, y la leche.

Por tanto, si en contexto escatológico el amamantamiento divino aparece como el posibilitador de la ascensión real, lo mismo puede decirse por lo que respecta a la ascensión de los reyes vivos (LECLANT, 1961, p.264). En este caso la transmisión de la leche se halla especialmente relacionada con la idea de triunfo, lo que se expresa tanto desde una perspectiva puramente iconográfica como en el propio contenido de los textos que, en ocasiones, acompañan las escenas.

Como ha señalado Leclant (LECLANT, 1961, p.256 y 266), frecuentemente el infante que mama del pecho de la diosa²² aparece portando en la mano alguno de los signos de su dominio, ya sea un pequeño pájaro *re-khit* – que, en virtud de la paronomasia, simboliza a los egipcios, súbditos del rey –, un cetro *heqat* (a veces ambas cosas), la maza *hedj*, o incluso el *mekes*; ocasionalmente sólo porta el *ankh*. A veces va tocado con la corona azul – predominante en escenas bélicas – y, en ocasiones también, bajo los pies del rey aparece la representación de los Nueve Arcos o de los enemigos capturados.

Por lo que se refiere a los textos, algunos ejemplos extraídos del templo de Abidos son también reveladores de la asociación entre amamantamiento y triunfo. Así, en uno de los relieves se ve al rey (Seti I o Rameses II) siendo amamantado por Isis y después por Hathor. Al principio de la escena un texto señala que “todas las nodrizas se asocian, protegiendo a Tu Majestad para el dominio de toda la tierra” y que el objetivo del amamantamiento es el de que “haya un rey eficiente apareciendo con la corona azul”. Hathor, que amamanta al rey varias veces, se dirige a él de la manera siguiente: “Yo soy tu nodriza. Yo te he amamantado y tú apareces con la corona (tal o tal)”. Otro de los textos de la escena señala: “... que Tu Ma-

jestad esté sobre su trono, que sus coronas sean para ella. Que tu cuerpo rejuvenezca en victoria...” (LECLANT, 1961, p.265).

Esta garantía de triunfo, que se expresa en forma de cuidado materno, acompañará permanentemente al rey. Al igual que ocurre con los dioses varones, padres del rey, las diosas madre nunca abandonan al hijo, como muestran, entre otras imágenes, las numerosas representaciones de amamantamiento a reyes adultos: por lo que hace referencia a la relación diosa-rey nunca se produce el destete.

En definitiva, la leche viabiliza la ascensión real, tanto a nivel escatológico como por lo que se refiere a la biografía “terrenal” de los reyes, como muestran los testimonios mitográficos de la Dinastía XVIII²³. Es por esta razón por lo que, en el segundo caso, el amamantamiento no concierne únicamente a las diosas sino también al divino padre del rey. Es él quien ordena a las diosas que amamenten al niño. Así, en Deir el-Bahari Amón se dirige a las diosas de la siguiente forma: “(Os) he ordenado amamantar a Su Majestad y a todos sus *kau*, con toda vida y buena fortuna, toda permanencia, toda salud, toda alegría y el paso de millones de años en el trono de Horus de todos los vivos, para siempre” (FRANKFORT, 1993, p.98).

Amón también está presente en el amamantamiento divino de Amenhotep III representado en el vestíbulo romano del templo de Luxor: el texto señala que el joven rey ha sido amamantado en presencia de su padre Amón en la “cámara del juicio”, esto es, en el lugar donde, con ocasión del juicio en el que se dirimía la disputa por el trono entre Horus y Set, el tribunal divino (la Enéada) decidió a favor del primero. Tras la decisión, el tribunal festeja el triunfo del nuevo rey y testimonia su coronación. En otro lugar del templo el propio Amenhotep se refiere a sí mismo de forma parecida, definiéndose como “el excelente huevo (o sea, la cría) de Amón, que fue amamantado (...) en la cámara del juicio [en presencia de su padre Amón]” (BELL, 1985, p.272).

Conclusión

La generación y el nacimiento del rey son sólo el prelude de la instalación, una preparación, dado que su función no es la de mostrar el acontecimiento mítico del nacimiento de un niño-dios sino la procedencia del rey-dios, la anulación del hecho “histórico”, “real” (en cuanto que específico,

sujeto a datación y acaecido en el entorno terrestre), del nacimiento de un niño-humano que se convertirá en rey, y la construcción de un nuevo hecho “histórico” (éste genérico y acaecido en el entorno divino), un marco mítico en el que se puede inscribir el nacimiento de cualquier rey, de lo que se deriva la perduración del estereotipo desde los tiempos del papiro Westcar hasta el final de la historia egipcia.

La construcción del rey se realiza mediante una elaboración narrativa que convierte un hecho perteneciente al orden político (la adquisición de la realeza) y una proposición de carácter teológico (el rey es un dios, hijo de padres divinos) en un acontecimiento inscrito en el orden de la biología (el nacimiento de una criatura). El carácter excepcional de lo que es en realidad un proceso biológico común le viene dado por la inserción de este proceso en una esfera territorial superior (el mundo celeste) y por su referencia a unos personajes de naturaleza divina. De esta manera, el acontecimiento del nacimiento del rey supone la superación de la distancia estructural existente entre las esferas divina y humana, e inscribe a la segunda dentro de la primera. Pero este salto estructural se produce de manera fluida, dado que el proceso de elaboración tanto de la paternidad como de la maternidad divinas²⁴ se forja a partir de referentes biológicos y culturales comunes, fácilmente reconocibles y asumibles por el receptor nativo: concepción, gestación, parto y lactancia.

El resultado del proceso reproductivo es un ser situado del lado de lo sobrenatural, y esto no sólo debido a su filiación sino también a su composición. Por un lado, el rey es un producto formado a partir de los fluidos generativos (masculinos y femeninos) de las divinidades: el semen del demiurgo y la leche de las diosas. Por otro, la formación de su cuerpo es fruto de la manipulación de Cnum, quien lo modela en su torno de alfarero, lo que significa que también el barro primordial interviene en el proceso de gestación. De esta manera, por lo que se refiere a sus componentes vitales, el gobernante pertenece tanto a la esfera solar (el semen de Amón, la leche de las vacas celestes) como a la esfera ctónica (el barro, mezcla de tierra y agua).

El mito de la teogamia, en definitiva, está ahí para confirmar la inquestionable divinidad de este ser y, con ello, su derecho al gobierno.

BIOLOGY, THEOLOGY AND POLITICS. THE MYTH OF THE DIVINE BIRTH OF EGYPTIAN KINGS

Abstract: *The myth of theogamy categorically expresses the exceptionality of the Egyptian king: mentally and physically conceived by Amon, gestated by Knum, Heqet, and Hathor; nursed by Hathor and Mut, all divinities. The newborn, of divine nature, accedes not only to life but to royalty. This condition, latent until the moment of effective ascension, will be manifested publicly during the course of the ceremonial rites.*

Keywords: *Pharaonic Egypt; divine birth; theogamy; divine royalty; rites.*

Referencias bibliográficas

- BELL, L. D. Luxor Temple and the Cult of the Royal *Ka*. **Journal of Near Eastern Studies**, Chicago, v. 44, n. 4, p. 251-294, 1985.
- BONHEME, M. A. - FORGEAU, A. **Pharaon**: Les secrets du pouvoir. París: Armand Colin, 1988.
- BREASTED, J. H. **Ancient Records of Egypt**: Historical Documents. Vol. II: The Eighteenth Dynasty. Chicago: The University of Chicago Press, 1906a.
- _____. **Ancient Records of Egypt**: Historical Documents. Vol. III: The Nineteenth Dynasty. Chicago: The University of Chicago Press, 1906b.
- DAUMAS, F. **Les Mammisis de Dendera**. El Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1959.
- FAULKNER, R. O. **The Ancient Egyptian Pyramid Texts**. Oxford: The Clarendon Press, 1969.
- FRANKFORT, H. **Reyes y dioses**: Estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- GABALLA, G. A. New Evidence on the Birth of Pharaoh. **Orientalia** n.s., Roma, v. 36, n. 3, p. 299-304, 1967.
- GAYET, A. **Le temple de Louxor**: 1^{er} Fascicule. Constructions d'Aménhophis III. París: Ernest Leroux Éditeur, 1894.
- GOYON, J.-C. **Rituels funéraires de l'ancienne Egypte**. París: Les Éditions du CERF, 2004.
- GRIMAL, N. **Historia del Antiguo Egipto**. Madrid: Akal Ediciones, 1996.

HORNUNG, E. El faraón. *In*: DONADONI, S. *et al.* **El hombre egipcio**. Madrid: Alianza Editorial, 1991, p. 311-340.

LECLANT, J. Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides. **Journal of Near Eastern Studies**, Chicago, v. 10, n. 2, p. 123-127, abril, 1951.

_____. Sur un contrepoids de *menat* au nom de Taharqa: allaitement et «apparition» royale. *In*: AA. VV. **Mélanges Mariette**. El Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1961, p. 251-284.

LÓPEZ, J. (Ed.) **Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto**. Barcelona-Madrid: Trotta, 2005.

MONTES GIMÉNEZ, A. **Antropología de los rituales de realeza en el Egipto faraónico**. Tesis doctoral inédita. Universidad de Barcelona, 2009.

MORET, A. **Du caractère religieux de la royauté pharaonique**. Paris: Ernest Leroux Éditeur, 1902.

MURNANE, W. J. The Kingship of the Nineteenth Dynasty: A Study in the Resilience of an Institution. *In*: O'Connor, D. - Silverman, D. P. (Eds.) **Ancient Egyptian Kingship**. Leiden-Nueva York-Colonia, 1995, p. 185-217.

NAVILLE, E. **The Temple of Deir el Bahari. Part II: The Ebony Shrine**. Northern Half of the Middle Platform. Londres: Egypt Exploration Fund., 1896.

_____. **The Temple of Deir el Bahari. Part III: End of Northern Half and Southern Half of the Middle Platform**. Londres: Egypt Exploration Fund., 1898.

PORTER, B. - MOSS, R. L. B., **Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. Vol. II: Theban Temples**. Oxford: The Clarendon Press, 1994.

_____. **Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. Vol. V: Upper Egypt: Sites**. Oxford: Griffith Institute, 2004.

RATIÉ, S. **La reine Hatshepsout: Sources et problèmes**. Leiden: E. J. Brill, 1979.

REDFORD, D. B. The Concept of Kingship during the Eighteenth Dynasty. *In*: O'Connor, D. - Silverman, D. P. (Eds.) **Ancient Egyptian Kingship**. Leiden-Nueva York-Colonia, 1995, p. 157-184.

YOYOTTE, J. La date supposée du couronnement d'Hatshepsout. **Kêmi: Revue de Philologie et d'Archéologie Égyptiennes et Coptes**, Paris, v. 18, p. 85-91, 1968.

¹ Se trata de una idea expresada frecuentemente a través de la fórmula que indica que el rey reina desde “el huevo”, es decir, desde que se halla en estado embrionario; cf., p. ej., MORET, 1902, p.65.

² Para representar a la recién nacida se ha seguido el modelo habitual que retrata a los niños varones, incluyendo los genitales. Sin embargo los textos se refieren a ella como a una mujer, lo que no deja lugar a dudas sobre el sexo del bebé. La razón de representar un cuerpo masculino se debería a la adecuación a un modelo iconográfico preexistente (BREASTED, 1906a, p.76, n. c) o, lo que es lo mismo, a la adecuación al arquetipo.

³ Algo así como la fuerza vital, representada en este caso como un doble de la recién nacida.

⁴ De todas ellas las más completas las constituyen los relieves del templo nordeste de Mut, en Karnak (PORTER-MOSS, 1994, p.271[9]). La parte del templo que acoge estas escenas –muro norte del antepatio- parece datar de principios de la Época Ptolemaica, aunque algunos bloques son reutilizaciones de construcciones de Tutmosis IV (1400-1390) y Rameses II (GABALLA, 1967, p.299-302). Escenas paralelas aparecen en el mammisi romano de Dandara; cf. DAUMAS, 1959, láms. XXXIV y ss.; GABALLA, 1967, p.301-302. Para otros fragmentos de teogamia cf. RATIÉ, 1979, p.106-107.

⁵ Muro oeste de la llamada “sala del nacimiento” (sala XIII), contigua a la “sala de coronación” (sala XIV); PORTER-MOSS, 1994, p.326-328, [151]-[155]; GAYET, 1894, láms. LXIII-LXVII. Para una comparación más o menos detallada entre las representaciones del nacimiento divino de los templos de Deir el-Bahari y Luxor cf. BREASTED, 1906a, p.78-86, §§ 191-212.

⁶ Los bloques proceden de una capilla situada en el lado norte del templo, que el rey dedicó a su madre, Tuy (GABALLA, 1967, p.303-304, láms. LXIII-LXV).

⁷ Existe otro documento referente a la teogamia de la que nace Rameses II, si bien no es un registro iconográfico sino literario. Se trata del texto conocido como **El decreto de Ptah**, registrado en cuatro versiones, de las que la inscrita en la estela de Abu Simbel parece ser la original. En este texto, datado del año 35 del reinado de Rameses II, el propio Ptah se presenta como padre divino del rey, narrando las circunstancias en las que se produjo la concepción y nacimiento del monarca. El dios, adquiriendo la forma del carnero de Mendes, copula con la madre terrestre del rey. Los términos en los que el dios expresa su satisfacción por el nacimiento de la criatura divina son muy similares a los de los textos que acompañan los relieves de los nacimientos divinos de Hatshepsut y de Amenhotep III. Cf. BREASTED, 1906b, p.176-180, §§ 400-410.

⁸ Recordemos que Hatshepsut actúa en principio como regente del joven Tutmosis III. Según los documentos, en Egipto únicamente entre tres y cinco mujeres llegaron a ser rey, y en ningún caso su ascensión al poder real se produce por designación primera sino por ausencia o juventud del príncipe sucesor; cf. HORNUNG, 1991, p.322-323.

⁹ El **Texto histórico** de la “capilla roja” de Karnak (bloque 287 de la capilla) hace referencia también a un oráculo por el que el propio Amón le anuncia a la futura reina Hatshepsut su próximo advenimiento (YOYOTTE, 1968, p.88).

¹⁰ Papiro 3033 de Berlín, que contiene los **Cuentos de los magos de la corte de Queops**. Aunque la copia de Berlín parece datada de la Dinastía XVII (s. XVI), el original debía remontarse a la Dinastía XII (1939-1760) (LÓPEZ, 2005, p.87-88).

¹¹ El título “hijo de Re” se incluye en el protocolo faraónico en la Dinastía IV [Djedefre (2482-2475) es el primer rey en ostentarlo], aunque no será hasta la Dinastía V, a partir de Neferirkare (2415-2405), cuando ese empleo se generalice; cf. GRIMAL, 1996, 78, p.95. “A nivel ideológico tal apelación significa (...) la presencia de una fuerza divina en el padre real en el momento del engendramiento y la transmisión de ésta al hijo que podrá, hecho rey, repetir a su vez el combate victorioso de la luz sobre las tinieblas originales. Cuando se fija el orden canónico de los cinco nombres del protocolo real, el título «hijo de Re» precede a la mención del nombre de nacimiento y califica así retrospectivamente al heredero, poseedor de esta potencialidad divina que liberan los ritos de coronación” (BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.74).

¹² En este sentido, Moret, p. ej., defiende que en realidad la teogamia habría sido tradicional para todos los reyes, pero que sólo nos habrían llegado unos cuantos vestigios iconográficos de la misma, y equipara los textos en que se dice que el rey ha sido modelado o creado por el dios con los relieves que relatan el nacimiento divino; cf. MORET, 1902, p.49, 60-63 e 71.

¹³ En el caso del Egipto antiguo la distinción entre “mitológico” y “mítico” es confusa, por la misma razón por la que es difícil también establecer la frontera entre “acontecimiento mitológico”, “acción mítica” y “acontecimiento histórico”. Las propias listas reales son un ejemplo de mezcla de categorías conceptuales en un solo documento.

¹⁴ Aunque al parecer no es así en todas las épocas, dándose el caso de la conjugación de ambas líneas, patrilineal y matrilineal (BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.77-78). Acerca de las diferentes formas como llegó a concretarse la sucesión real cf. BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.255-266.

¹⁵ En estas ocasiones una forma de legitimar al candidato es a través de su matrimonio con una princesa. Este es el caso, p. ej., de Tutmosis I, quien, para acceder al

trono, se casa con una hija del anterior rey y de su esposa principal. También es el caso de su hijo, Tutmosis II, el cual, nacido de una esposa secundaria, se casa con Hatshepsut, hija de Tutmosis I y de su esposa principal. Y los ejemplos se suceden; cf. BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.256-257.

¹⁶ Así, por ejemplo, Filipo Arrideo (323-317) (PORTER-MOSS, 1994, p.100 [290]). También parece relacionada con la instalación la escena del amamantamiento divino de Taharqa (690-664) que aparece en un contrapeso de collar *menat* (LECLANT, 1961, p.251 y 284).

¹⁷ Moret menciona algunos ejemplos, aunque no se trata en absoluto de una lista exhaustiva; cf. MORET, 1902, 64; cf. asimismo LECLANT, 1961, p.263, n. 1.

¹⁸ El rey puede aparecer tanto representado como un niño pequeño –en cuyo caso se sienta en el regazo de la diosa, sentada a su vez sobre un trono- como con la apariencia de un adolescente –en cuyo caso aparece de pie, como lo hace generalmente también la divinidad en esas ocasiones (LECLANT, 1961, p.257, n. 1, 258).

¹⁹ El motivo iconográfico se mantendrá durante todo el Egipto antiguo -y más allá- en la forma del dios-niño mamando del pecho de su madre (BONHÊME-FORGEAU, 1988, p.94-99).

²⁰ Cf., p. ej., el **Ritual de la apertura de la boca**, escena LXIV (GOYON, 2004, p.166), o los pasajes §§ 381-382 de los **Textos de las pirámides** (FAULKNER, 1969, p.78).

²¹ P. ej., salud y alegría son dos cosas que Amón proporciona a la futura reina Hatshepsut a través de la leche (FRANKFORT, 1993, p. 98).

²² Son muchas las diosas que aparecen como nodrizas de los infantes reales, y generalmente su aspecto es el de una mujer, aunque en ocasiones leontocéfala. La diosa puede adoptar también la apariencia de una vaca (LECLANT, 1961, p.275 y n. 5).

²³ La ausencia de documentos aparecidos de otras épocas no implica necesariamente su inexistencia en esas épocas.

²⁴ Aparte de las numerosas referencias a ciertas diosas (Isis, Hathor) como madres del rey, la lactancia por parte de las nodrizas divinas crea también un vínculo materno-filial entre éstas y aquél.

YAROSLAV ČERNÝ: CONTRIBUIÇÕES AOS ESTUDOS DE EGITOLOGIA NA REPÚBLICA TCHECA E AO CONHECIMENTO DO COTIDIANO DOS OPERÁRIOS DE DEIR EL MEDINA^{1*}

Margaret M. Bakos^{**}

Resumo:

O presente artigo examina a participação de Yaroslav Cerny (1898-1970), egiptólogo da República Tcheca, na descoberta e na análise da vida cotidiana dos trabalhadores da vila de Deir el Medina. As fontes principais utilizadas no estudo são as correspondências trocadas entre Cerny e egiptólogos contemporâneos. Através delas, Cerny fala da sua investigação sobre as escritas antigas da vila em hieróglifos. Assim, a epistolografia é valorizada tanto como fonte histórica de um período longínquo, o Egito antigo, como da modernidade.

Palavras-chave: *Deir el Medina, Yaroslav Cerny, epistolografia, historiografia tcheca.*

Considerações preliminares

O papel de Yaroslav Cerny (1898-1970) na egiptologia internacional e na reconstituição da história da vila de Deir El Medina é pouco conhecido no Brasil. Por tal razão, julgou-se pertinente apresentar suas ideias e produção, objeto de investigação de pesquisa em desenvolvimento há

* Recebido em 15/09/2012 e aceito em 12/11/2012.

** Profa. adjunta do Programa de Pós-graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) e da graduação em História da mesma universidade; Pós-doutora em Egiptologia (University College London); Doutora em História (USP); Bolsista de Produtividade do CNPq.

já bastantes anos, com vistas à divulgação de suas contribuições para o conhecimento da história e modo de vida dos operários do antigo Egito. A análise debruça-se, assim, sobre as informações por ele coletadas na epistolografia antiga, bem como sobre aquela por ele produzida sobre essa correspondência.

A presente exposição divide-se em três momentos: no primeiro, apresenta-se um breve histórico sobre a vila de Deir el Medina; no segundo, procura-se recuperar a história pessoal e profissional de Yaroslav Cerny; finalmente, nos apontamentos finais, confere-se o merecido destaque às análises por ele realizadas sobre a imensa, prolífica, diversificada e original massa de documentos do tipo *escrita de si*, de caráter epistolográfico, produzida na vila de Deir el Medina, que ele ajudou a descobrir e cuja história dedicou-se a desvelar.

Sobre a vila de Deir el Medina

A história da vila de Deir El Medina ganha sentido se considerada a relevância conferida pelos antigos egípcios aos enterramentos: na cosmovisão egípcia, acreditava-se em uma vida após a morte, se os corpos dos falecidos fossem protegidos por tumbas e se os vivos executassem os devidos rituais funerários. Daí por que, durante o Antigo e o Médio Império, era costume enterrarem-se os faraós e pessoas representativas em pirâmides, construídas junto à capital, Mênfis, tais como as de Gizah – Queops, Quefrem e Miquerinos –, hoje ícones do antigo Egito. As pirâmides eram consideradas símbolos do raio solar, a maior divindade egípcia, e os enterramentos nesses monumentos constituíam garantia da passagem à vida após a morte.

Com a invasão do Egito pelos hicsos por volta de 1640 a.C., os egípcios perceberam que a região do Delta era vulnerável aos ataques estrangeiros: ficavam, por isso, aterrorizados com a presença dos estrangeiros em seu país. Os hicsos, a seu turno, ao vencerem, por quase dois séculos, a resistência da XIII dinastia, criaram dinastias paralelas: a XV e XVI dinastias egípcias. Foi apenas na XVII dinastia que um príncipe da cidade de Tebas, Khamosis, conseguiu reunir forças de resistência suficientes para derrotar os Reis Pastores, apelido conferido aos invasores, e destruir seu reduto, Avaris, no Delta. Na sequência, os príncipes vitoriosos de Tebas fundaram a XVIII dinastia e transferiram a capital para área tebana, ao sul do Egito, na fronteira com a Núbia. Ali, eles passaram a enterrar os seus

mortos no sopé das montanhas, cuja forma piramidal, como se pode ver a seguir, constituía o contexto ideal para os enterramentos: são os famosos Vales dos Reis, das Rainhas e dos Nobres.

É importante frisar que toda a região do Alto Egito é circundada por altas montanhas de pedra calcárea, com respeitáveis penhascos. Dentre todos esses, o de El Qurn, cujo formato evoca o de uma pirâmide (ZIEGLER, 2012), pode ser admirado na sequência.

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



Figura 1: Forma piramidal das montanhas de calcário da região tebana
(foto da autora)

Entretanto, tudo indica ter sido Tutmés I, o 3º rei da XVIII dinastia, quem, em 1540 a.C., mesmo sem pertencer à família real, mas na condição de comandante vitorioso do exército, foi o verdadeiro fundador de Deir el Medina. Sobre essa questão, há consenso na historiografia, a despeito de a decisão em relação ao local a ser escolhido para a construção da tumba desse faraó ter sido fator determinante na definição do lugar de habitação dos operários da vila de Deir el Medina.

O filho do faraó – Tutmés II – era casado com sua meio-irmã, Hatsepsut, que usurpou, por vinte anos, o direito ao trono de seu filho, Tutmés III. Hatsepsut, que se autointitulava faraona por direito divino (ZIEGLER, 2012), além de construir o fabuloso templo de Deir el-Bahari, estabeleceu conexões econômicas, jamais articuladas até então, entre o Egito e seu entorno geopolítico, iniciando a fase imperialista do Egito, posteriormente levada ao extremo por seu enteado, Tutmés III, cognominado o *Napoleão do Egito*.

Vale ainda destacar a relevância do papel desempenhado por Horemheb, sucessor de Tutankhamon, na história da vila de Deir el Medina, pois foi ele quem refez o sítio após um período de abandono, quando a corte de Akhenaton se exilou em Amarna, capital por ele construída (1553-1335). Os egiptólogos Bruyère e Wooley, segundo informa Keller, constataram que, durante o período de construção de Amarna, os melhores trabalhadores de Deir el Medina foram levados para lá, o que pode ser comprovado pelo reduzido número de tumbas construídas nessa época em Medina e pela parca opulência desses monumentos; da mesma forma, são essas edificações que dizem da lenta volta dos trabalhadores de Amarna para Medina (KELLER, 1971, p.24).

Nos início do reinado de Ramsés III (1194-1163 a.C.), há fortes indícios da decadência do local, assim como, segundo Keller, a rápida ascensão do valor dos cereais (KELLER, 1971, p.32). Desse período resta, inclusive, um censo, revelando a presença de 120 lares e de mais ou menos 1200 habitantes na vila (TOSI, 1972, p.II). Em Deir el Medina, inúmeras relações cronológicas podem ser estabelecidas a partir do levantamento do registro do nome de operários em óstracos e papiros.

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

Graças ao papel desempenhado pelas areias na conservação da vila, poucos sítios arqueológicos do Egito faraônico permitem atualmente uma

evocação visual tão clara do seu passado como Deir el Medina (BAKOS, 2009), um lugar pequeno – de apenas 1 ½ hec –, hoje totalmente escavado.

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

O primeiro trabalho arqueológico ali realizado em grande escala foi dirigido por Ernesto Schiaparelli (1856-1928),² que lhe trouxe reconhecimento internacional (BIERBRIER, 1995,377-378). Em 1886, quando a escavação era realizada sob a direção de Gaston Maspero (1846-1916), foi encontrada a tumba intacta de Sennedjem, a única localizada nessas condições (SANTOS, 2011, p. 168). As escavações mais recentes realizadas em Deir el Medina ficaram ao encargo do Institut Français d'Archeology Orientale, havendo-se iniciado em 1917, sob a direção de Bernard Bruyère (1879-1971).³ Em 1925, juntou-se a essa equipe o filólogo de origem tcheca Jaroslav Cerny (1898-1970). Cabe ressaltar ainda o importante trabalho empreendido no início do séc. XX, entre os anos de 1911 e 1913, por uma equipe alemã sob a direção de Georg Moller (1876-1921).

São poucos os textos que fornecem informações sobre os operários que construíram as pirâmides, mas há muitos sobre a vila de Deir el Medina, principalmente graças aos 40 anos de trabalho de Bernard Bruyère e sua equipe, como bem destaca Madeleine della Monica (MONICA, 1973, p.6).

Sobre Yaroslav Cerny

Yaroslav Cerny nasceu na cidade de Pilsen, em 22 de agosto de 1898, quando a República Tcheca ainda fazia parte do mais diversificado dos impérios da modernidade, o austro-húngaro, governado pelos Habsburgos. A cidade mais importante à época era Viena; e Praga, como é natural, sofria forte influência da cultura germânica, tendo o ensino de alemão nas escolas, o que tornou possível a Cerny estudar filologia e escrita cóptica com Jean Erman (1854-1937), em Berlim. A família de Cerny, ainda em sua infância, mudou-se do vilarejo de Pilsen para Kosire. Em razão disso, Yaroslav recebeu uma excelente formação e vivenciou a efervescente onda

de invenções que modificaram o estilo de vida dos seus contemporâneos, tais como a luz elétrica, os automóveis e os primeiros filmes.

Irina Ruzova,⁴ biógrafa de Cerny, ressalta que pouco se sabe sobre a sua infância, mas dela ficou o registro de um fato da maior importância: com a idade de apenas oito anos, Cerny já era capaz de desenhar os hieróglifos, mesmo sendo filho de uma mãe dedicada às lides domésticas e de um pai funcionário dos Correios.

Entretanto, o mentor de Cerny, ainda no quarto ano primário, indicou-lhe uma leitura, fundamental para despertar seu interesse pelo Egito Antigo: o livro de Justin Prásek, **Study of the Ancient Eastern Nations**. Posteriormente, Cerny veio a conhecer Prásek pessoalmente, e assim descreveu seu encontro com ele:

Eu me senti obrigado a lhe agradecer porque o seu trabalho acadêmico me abriu os horizontes em Egiptologia e me ensinou que outros além de Champollion e Brugsch, tais como Erman, Sethe, Steindorff, etc, me envolveram em uma série de questões as quais a Egiptologia estava perguntando naquele tempo. (RUZOVA, 2010, p.153)

Cerny terminou a escola primária em 1909, e a secundária em 1919. Durante todo esse tempo fazia leituras sobre o Egito. Como a bibliografia sobre o tema era escassa em Pilsen, durante as férias visitava o professor Erman e fazia pesquisas na Biblioteca Imperial, em Berlim.

Em 1917, com 19 anos, já sabia ler os hieróglifos, entendia sua gramática e traduzia os textos egípcios clássicos. Foi admitido na Charles University de Praga por indicação de Erman, que também o aconselhou a procurar o professor Frantisek Lexa (1876-1960). Sob a orientação de Lexa, dedicou os primeiros quatro semestres ao estudo da filologia clássica. Para se manter, foi trabalhar em um banco (RUZOVA, 2010, p.154), cujo diretor foi por ele orientado durante uma viagem ao Egito, sendo também auxiliado na seleção de cópias de objetos do museu e na escolha de livros de arte. Nesse período, Cerny começou a escrever, ao término de seu expediente no banco, um livro sobre a necrópole de Tebas. Teve também uma namorada, mas, segundo Ruzova, o noivado logo se desfez.

Cerny apresentou sua tese de doutoramento em 20.12.1922, tornando-se doutor em Filosofia com a pesquisa intitulada **A vida dos traba-**

lhadores da necrópole de Tebas. A partir de então, dedicou sua vida ao estudo de seu objeto maior de interesse: a egiptologia. Em 1922, visitou Turim e Viena; em 1923, Londres. No ano de 1923, recomendado por Frantisek Lexa, Cerny foi encarregado de traduzir óstracos em Viena. Em 1924, Cerny tornou a viajar para Turim e Florença, e, em 1926, foi para Oxford e Paris. Ruzova explica que essas viagens eram pagas com seu salário de bancário, mas que elas serviam, além do aprendizado, à divulgação de sua competência. Certamente, elas contribuíram para que o investigador participasse, em 1924, da Expedição Francesa ao Egito e passasse a ocupar, posteriormente, o posto mais alto da egiptologia inglesa, disputado por profissionais da categoria, por exemplo, de William de Faulkner (1894-1982).

A par das viagens, Cerny, em 1926, ministrou, juntamente com Lexa, o primeiro seminário sobre egiptologia em Praga e passou a desenvolver, a partir de 1928, o projeto de criação de uma biblioteca especializada na Charles University.

Lexa procurava favorecer a carreira de Cerny de várias formas, inclusive, segundo Ruzova, solicitando a Vladmir Hurban, embaixador no Cairo, que facilitasse sua participação nas escavações realizadas pelo Instituto Francês no Cairo. Segundo a biógrafa, Lexa teria escrito ao embaixador: “A egiptologia tcheca é boa para competir com qualquer outro país em egiptologia, pegue o garoto pelo cabelo!” (RUZOVA, 2010, p.159).

Segundo Ruzova, as origens da egiptologia tcheca fundam-se no trabalho de três grandes lideranças: Frantisek Lexa (1876-1960), Yaroslav Cerny (1898-1970) e Zbynek Zaba (1917-1971). Em 1949, eles promoveram em Praga um *International workshop em egiptologia* e uma grande exposição no Náprstek Museum. O país vivenciava, à época, sérios problemas decorrentes do regime comunista, como a requisição para que o povo se engajasse no trabalho físico braçal. Em 1951, por exemplo, Zaba foi convocado a prestar serviços nas minas de carvão em Kladno, então um pobre e minúsculo lugarejo.

Nessa época, Cerny continuava solteiro e afirmava ser contrário ao matrimônio, havendo, além disso, passado por uma série de problemas de saúde, principalmente de pele (como os eczemas), e sofrido uma cirurgia de apendicite, acompanhada de forte depressão.

Em 1950, Cerny recebeu convites dos EUA e de Oxford, onde já dava aulas de linguagens do Novo Reino, de demótico e cóptico. Em 1952,

escreveu sua aula inaugural **Ancient Egyptian Religion**, até hoje leitura obrigatória para todos os estudiosos de egiptologia. Em 1958, Lexa criou o Instituto Tchecoslovaco de Egiptologia em Praga e no Cairo. Cerny, que havia levado seus livros para a Inglaterra, trouxe-os em 1960 de volta, fazendo deles o núcleo de uma excelente biblioteca.

Sobre Cerny e Deir el Medina

As contribuições de Cerny para o conhecimento da história e modo de vida dos operários do antigo Egito começam em 1925, quando ele viajou na condição de estrangeiro, pela primeira vez, ao Egito, a convite do Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO), (BIERBRIER, p.89).⁵ Nessa ocasião, participou de escavações em Deir el Medina com Bernard Bruyère (1842-1919), George Posener (1906-1988) e outros estudiosos. Nesse mesmo ano, visitou as tumbas de Aswan e o obelisco inacabado (30.12.1925). Em 06.01.1926, registra o fato de haver copiado papiros fragmentados de Turim, descobertos por Schiaparelli (1856-1928) em Deir el Medina. Cerny tinha então 28 anos, e Battiscombe Gunn (1883-1950), excelente filólogo britânico apaixonado pelo Egito e versado em grego, latim, hebreu e árabe, 43 anos. Nessa época, Cerny escrevia com frequência a Lexa, contando em suas cartas sobre o seu cotidiano, sobre os novos conhecimentos adquiridos e sobre a rede de relações que estabelecia com pessoas muito eruditas.

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

A rotina de Cerny consistia em, pela manhã, pesquisar no Museu do Cairo e, à noite, estudar na IFAO. Em dezembro, conseguiu quarto e refeições por preços reduzidos no Instituto – 12 a 13 pounds por mês – (RUZOVA, 2010, p.195). A proximidade com a biblioteca tornava sua vida mais fácil e permitia-lhe retirar livros emprestados. Além disso, participava também das escavações em Deir el Medina. Em 27.12.1925, viajou para o Alto Egito em companhia de Bernard Bruyère (1879-1971). Em Deir, como contava, viveu em uma casa construída por Schiaparelli. Entre os anos de 1922 e 1951, Bernard Bruyère dedicou-se às escavações na vila com Cerny e Georges Posener (<http://www.egypt-circe.com/article-deir-el-medina-el-pueblo-sin-nombre-80128395.html>).

Em detalhada carta de janeiro de 1926, Cerny assim expõe seus objetivos:

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

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

(3) Fazer uma descrição da vila dos trabalhadores, a qual está parcialmente encoberta e está no vale em frente da nossa casa (CERNY, 1973, p.196). Foi escavada pelos alemães Schiaparelli e Gauthier, mas nunca foi publicada.

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

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

Nessa importante carta a Lexa, Cerny diz textualmente, ao final:

Os objetivos acima tornam claro que eu estou trabalhando muito com documentos em hierático, mas eu estou também tentando trabalhar com topografia e arqueologia. Eu caminho através das

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

Feliz no Egito, ele assim se expressa:

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

Cerny descreve suas experiências no trabalho cotidiano de uma maneira muito viva e espontânea. Em alguns momentos, seus relatos – como ressalta Ruzova, que publicou as cartas citadas em seu belíssimo livro **O escriba no Lugar da Verdade** – lembram as aventuras de Indiana Jones:

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

Embora mais forte fisicamente que eu, Bruyère algumas vezes cuspi sangue. Assim, eu passei bem. Depois que fizemos a inspeção, os trabalhadores fizeram a limpeza do local. Eles conseguiram sepa-

rar um número de objetos mais ou menos bem preservados. Entre eles algumas 'scarfs – trapos' que continham os nomes do dono da tumba e do seu filho depois que conseguimos passar a ferro as mesmas. Minhas ostracas descobertas na tumba 6 confirmaram os dados. Essas eram as fontes, pois as estelas tinham sido levada para os museus de Turim, Louvre e Londres. (RUZOVA, 2010, p.198)

Em suas cartas, o pesquisador tcheco relata com detalhes sua rotina de trabalho. Fala, por exemplo, do desgosto sentido com o tratamento conferido às antiguidades. Em certa ocasião, segundo Cerny, precisaram diminuir a *gang* de 100 homens e 60 crianças para 20 homens e 40 crianças: revoltados com a redução, os trabalhadores quebraram uma estela, que, felizmente, já havia sido copiada (RUZOVA, 2010, p.201).

O egiptólogo inglês Alan Gardiner (1879-1963) teve um relevante papel na vida de Cerny, principalmente pelo apoio financeiro às suas pesquisas. A correspondência trocada entre eles configura-se como um *corpus* de excepcional importância, pois registra quase 40 anos de permuta de informações e experiências, contendo dados preciosos para a História da Egiptologia. As primeiras cartas preservadas datam de 1924, e as últimas são dos anos 60. Cerny remeteu-lhe cartas do Egito (Cairo, Luxor e Núbia) até o ano de 1946; de Praga, entre os anos de 1943 e 1945; do Edwards Chair em Londres; e, durante suas viagens pela Europa, para as residências de Gardiner em Londres e no interior, e, finalmente, para a sua casa em Oxford. Essas correspondências não fazem menção aos anos problemáticos de Cerny – 1942 e 1956-, ao período em que ele ficou exilado sem mínimas condições de vida, nem tampouco àqueles anos de ditadura em seu país.

Transcreve-se a seguir uma importante missiva enviada por Cerny ao amigo inglês, do Cairo, em 17.02.1933:

Caro Gardiner.

Eu deveria ter respondido de Deir el Medina quando sua gentil carta me chegou, mas como ela continha algumas questões a respeito dos óstracos no Cairo, eu fui obrigado a esperar até regressar ao Cairo. Estou novamente ocupado com os óstracos, tanto com aquelas no Museu, como com as do Instituto. Quanto às peças do Museu, o 3º fascículo está agora sendo impresso, o quarto está pronto e eu estou trabalhando no quinto (e último, eu temo). No que se refere aos

textos literários, eu encontrei, surpreendentemente, poucos deles: dois fragmentos de An. I, um de Lansing, um de Amenemope, alguns fragmentos de hinos, seu óstraco de Instruções (que leva o N° E/ ntrada/ 50249, ainda não catalogado), um fragmento do Glossário Golenischeff e um contendo um texto literário que acredito seja desconhecido. Para este último eu encontrei outro completo, mas muito rasurado, óstracon entre aqueles do Instituto. Como eu penso que o texto possa ser adequado para suas Miscelâneas L.E., incluo uma cópia à sua disposição.

O óstracon do Gloss Gol. é provavelmente idêntico ao que você copiou em Luxor muitos anos atrás. Eu o encontrei em uma pequena cesta em um quarto sujo no Museu junto a outros óstracos hieráticos e demóticos, todos trazidos para o Cairo de Luxor. Subsequentemente eu identifiquei nas vitrines dois outros fragmentos como pertencentes ao óstraco Gloss. Gol. Os três fragmentos se unem um ao outro e dão o texto, difícil de ler, que estou enviando a você para o seu uso. Por favor veja se há diferenças entre a sua cópia e a minha, e deixe-me saber para que eu possa examinar as peças novamente.

Este é provavelmente o meu último ano no Egito e por isso eu estou trabalhando muito na publicação do Instituto e uma grande parte do primeiro volume já está escrita. Como os óstracos encontrados na nossa escavação são tão numerosos que eu jamais poderia ter conseguido copiá-los e publicá-los sozinho, eu fui obrigado a tomar um colaborador. É Posener, um jovem e inteligente egiptologista francês. Nós colocamos ordem em nosso material e estamos trabalhando desde então juntando os fragmentos e copiando os textos. Eu tenho tomado os textos não-literários, incluindo pesos inscritos em hierático, Posener está fazendo os óstracos literários, religiosos e mágicos. Eu controlo todas as suas transcrições. Nós naturalmente vamos lhe comunicar sobre todos os textos que podem interessá-lo. Até agora Posener tem estado ocupado com os textos mais fáceis (para transcrever), especialmente as Instr. Am. I e Duauaf.

Eu escutei com prazer que você está preparando um novo volume do B. Mus. e eu lhe desejo boa sorte com este trabalho, especialmente também para o verso dos Sonhos. Eu terei prazer se puder lhe ser

útil no tocante ao último texto; infelizmente é mais do que duvidoso se eu poderei chegar à Inglaterra tão cedo.

Botti está agora em Praga aprendendo o Demótico com Lexa e antes de sair eu fiz com sucesso todo o esforço para aperfeiçoá-lo na gramática Egípcia. Ele não vai retornar a Turim, mas foi indicado para o Museu de Florença para trabalhar nos papiros hieráticos e demóticos Greco-romanos encontrados em Tebtunis.

Assim que eu tiver alguma coisa para as suas Miscelâneas L.E., escreverei novamente

Por favor, dê os cumprimentos a Mrs. Gardiner e acredite em mim.

Sinceramente sempre seu,

Jaroslav Cerny⁶

Apontamentos finais

Nesta terceira parte do artigo, reflete-se sobre a impossibilidade de distinguir, devido à sua persistência e dedicação, a vida pessoal de Cerny de sua vasta e caleidoscópica obra. Além de ser arqueólogo e filólogo da maior competência, Cerny possuía alma de investigador, o que confere emoção aos estudos por ele desenvolvidos sobre Deir el Medina: seus textos são impregnados por um tom de vibração e contentamento pela descoberta e desvelamento dos segredos escondidos nas areias do deserto. Ele foi, segundo os parâmetros de Michel de Certeau, um verdadeiro historiador: aquele que segue pistas e reconstrói enredos a partir de pequenos indícios, no caso, os registros cifrados pelas escritas hieroglífica, hierática e demóticas antigas: sabia como ninguém articular informações distintas e distanciadas pelo tempo, pelo espaço e, principalmente, pela linguagem.

Entre os inúmeros trabalhos publicados por Cerny, especificamente sobre os trabalhadores da vila, cabe salientar **A community of workmen at Thebes in the Ramesside period**, magnífica obra póstuma, organizada pelo respeitado egiptólogo francês Serge Sauneron (1927-1976), autor de cerca de duzentos livros e artigos, e publicada pelo Instituto Francês do Cairo.

Nesse volume colossal de 383 páginas, Sauneron condensou uma soma extraordinária de descobertas realizadas por Yaroslav Cerny, além de

reunir seus estudos de cunho filológico coletados em toda sorte de fontes, por ele classificadas e manuseadas pessoalmente. Entre os signos mais importantes exaustivamente analisados por Cerny, estão aqueles referentes às diferentes formas de denominação da vila dos trabalhadores. Poderia ser o Lugar da Verdade ou O lugar da Eternidade (CERNY, 1973, p.78):







Nessa obra, são descritos os inúmeros grafites encontrados, reunidos e transliterados por Cerny com o objetivo de estabelecer as genealogias dos trabalhadores da vila. Há, por exemplo, um capítulo sobre as mulheres escravas que lá residiam; outro aponta as sete categorias de trabalhadores que supriam as necessidades da vila: de água, vegetais, peixes, madeira, cerâmica, limpeza e gesso (CERNY, 1973, p.186). Entretanto, o capítulo mais interessante é o XVII, referente aos escribas da tumba.

Nele, Cerny descreve a rotina dos escribas que tomavam nota de todas as ocorrências importantes em óstracos e apenas os jogavam fora quando já tinham feito cópias dessas informações em papiros (CERNY, 1973, p.226). Os escribas viviam junto com os trabalhadores, e suas tumbas eram também muito próximas. Foi coletando os indícios por eles deixados que Cerny começou a construir as genealogias dos escribas, como, por exemplo, a de Neferhotep, Paneb e Khons, Pashed, Baki (CERNY, 1973, p.213-315).

Desde 2010, está em curso pesquisa por nós realizada sobre uma família de escribas da Tumba, cujos dados foram reunidos por Cerny. Essa investigação, empreendida sob os auspícios do CNPq, intitula-se **Correspondências de Deir el Medina: a vida cotidiana no tempo de Dhutmose: (+- 1085-1070 a.C.)**, ligando-se à Linha de *Sociedade, urbanização e imigração* do Programa de Pós-graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Em fase bastante avançada de execução, a investigação vem-se mostrando bastante profícua do ponto de vista do desenvolvimento de conhecimento organizado sobre a vida cotidiana dos antigos egípcios, se considerados os inúmeros trabalhos e publicações que ela tem gerado.

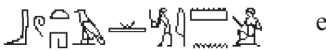
Para melhor caracterizar o percurso metodológico trilhado pela análise, bem como exemplificar o tipo de conhecimento fornecido pelo *corpus documental*, objeto da investigação, citam-se algumas indicações obtidas sobre o modo de vida no local em que as cartas analisadas foram produzidas: a vila de Deir el Medina, no período compreendido entre a XIX e a XX dinastia, fase em que a vila conheceu seus tempos de maior prosperidade.

Os mais inusitados conhecimentos de que se dispõe sobre Deir el Medina chegaram até os dias de hoje através de Dhutmose, escriba que os registrou em um óstraco, fornecendo até mesmo dados sobre sua família, inclusive seus ancestrais. As inscrições feitas por Dhutmose, um dos achados mais significativos encontrados e decifrados por Yaroslav Cerny, datam do ano 18, primeiro mês da estação do inverno, dia 18 de Ramsés XI (1098-1070 a.C.), e fornecem informações como as que seguem:

- (1) O escriba Dhutmose  filho de
- (2) O escriba Kha'emhedje  filho do
- escriba rei Harshire  filho de
- (3) O escriba Amennakhte 

A partir desses dados, Yaroslav Cerny (1889-1970) obteve uma seqüência ininterrupta de seis escribas, pois o filho e o neto de Dhutmose também se tornaram **escribas reais**, denominados respectivamente como:

Butehamun



Ankhefenamun.



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



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

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

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

Essas cartas, grafadas em língua neoegípcia, desenvolvida durante o Novo Império, possibilitaram a Cerny organizar um dicionário de neoegípcio e uma gramática específica dessa escrita. Ele realizou um trabalho extraordinário de transcrição dessa correspondência, havendo publicado os resultados de seus estudos em um volume portentoso, utilizado pelos interessados nessa área de conhecimento. O egiptólogo norte-americano Edward Wente publicou, em 1990, um livro, contendo a tradução dessas epístolas para a língua inglesa.

Em setembro de 2011, Waldemar Dalegonare, bolsista de iniciação científica deste projeto e falante nativo de língua inglesa, tomou a iniciativa de escrever ao prof. Edward Wente, da Universidade de Chicago, solicitando informações sobre o material por ele publicado. O referido bolsista, que foi agraciado em 2011 com carta de louvor pela apresentação deste projeto no Salão de Iniciação Científica da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, recebeu, então, para júbilo de todos os participantes do grupo de pesquisa, uma carta-resposta de Edward Wente, referindo-se de forma elogiosa e qualificadora à investigação desenvolvida pelo nosso grupo. Nessa correspondência, em síntese, o prof. Wente cumprimenta a equipe pela iniciativa original e pertinente de tradução para o português dessas cartas, cuja tradução para o inglês constituiu seu projeto de vida devido à

riqueza de informações que o material acrescenta à recuperação da história de Deir el Medina e do Egito antigo. O ilustre professor recomenda, além disso, a utilização de um texto por ele produzido sobre a língua neoegípcia e a adoção de dicionários diferenciados daqueles até então usados pelo nosso grupo.

Além dessa pesquisa, poderíamos apontar outras por nós realizadas a partir dos documentos encontrados e transliterados por Yaroslav Cerny, como, por exemplo, as vontades de Naunakhte, uma mulher livre da XX dinastia que não era serva nem escrava, casada primeiramente com o escriba Kenhikhopshef e depois com o trabalhador Khaemnun, com quem teve oito filhos. Pelo método indiciário adotado, Cerny descobriu por que ela havia deixado herança apenas para quatro dos filhos, deserdando os outros e o próprio marido. Como tal fato pode ter acontecido há cerca de 1200 a.C.?

O encontro da resposta a essa questão por si só já seria razão para inscrever de forma indelével o nome de Yaroslav Cerny como egiptólogo e investigador: para além das areias do deserto, onde a trama aconteceu, ele foi capaz de incorporar a vida dessa mulher à história da humanidade. Por tal feito, merece ser lembrado e celebrado, juntamente com a companheira que finalmente encontrou e com quem se casou, informa Irina Ruzova, no verão de 1951, com ela havendo vivido até a sua morte, em 1970, depois de ter se aposentado da Universidade de Oxford e do mais alto posto da Egiptologia Britânica, o Edwards Professor da University College London.

YAROSLAV ČERNÝ: CONTRIBUTIONS TO THE EGIPTOLOGY STUDIES AT CZECH REPUBLIC AND TO THE KNOWLEDGE ABOUT THE DAILY LIFE OF THE WORKERS OF DEIR EL MEDINA

Summary: This article examines the participation of Yaroslav Cerny (1898-1970), egyptologist of the Czech Republic, in the discovering and analyzing the daily life of the workers of Deir el Medina. The most important source for this text is the correspondence exchanged between Cerny and several contemporaneous egyptologists. Through these letters he speaks about his investigations on the ancient writings in hieroglyphs at the village. So, the epistolography is explored as historic source both for ancient Egypt as for modern times.

Keywords: Deir el Medina, Yaroslav Cerny, epistolography, czech historiography.

Referências bibliográficas

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

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

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

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

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

KELLER, Cathleen. **The painters of Deir el-Medina in the Ramesside period** (Dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy). Berkeley: University of California, 1971.

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

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

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

RUZOVA, Irina; NAVRÁTILOVÁ, Hanna. Jaroslav Cerny (1898-1970): egyptologist, diplomat and traveller. In: MACKOVÁ JŮNOVÁ, Adela & ONDERKÁ, Pavel. (Org.) **Crossroads of egyptology**: the world of Jaroslav Cerny. Praga: National Museum, 2010.

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

SANTOS, Moacir S. Jornada para a eternidade: as concepções de vida post-mortem real e privada das tumbas tebanas do Reino Novo – 1550-1070. (Tese de Doutorado) Niterói: UFF, 2012.

SUBARA, Circe. Deir el Medina: “El pueblo sin nombre”. Disponível em: <http://www.egypt-circe.com/article-deir-el-medina-el-pueblo-sin-nombre-80128395.html>. Acessado em: 16.10.2012.

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

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

¹ Agradeço a Fábio Lessa e a Regina Bustamente o privilégio de participar deste XXII Ciclo de Debates em História Antiga, ao qual tenho comparecido desde sua criação há mais de duas décadas.

² Descobridor da tumba do arquiteto Kha e de sua esposa Meryt (MELLO, 1990).

³ “A necrópole ocidental começou a ser ocupada em sua porção central, com a construção de tumbas de maiores proporções em relação àquelas localizadas em Gournet Murai. As tumbas eram individuais e incluíam poços sem ordem aparente (...) os portais de tais tumbas não necessitavam de terraços e a capela era edificada com materiais dispostos de forma a manter a forma da própria montanha. Essas tumbas ocuparam uma área próxima ao muro de tijolos construído por Tothmés I, que circundava a vila. Essa área foi reconhecida a partir de 1933 por Bruyère” (SANTOS, 2011, p.160).

⁴ A biografia de Yaroslav Cerny foi publicada por Irina Ruzova, que nos concedeu uma entrevista em julho de 2012, e constitui o cerne deste histórico que expomos sobre ele (RUZOVA, 2010).

⁵ Cerny conquistou uma bolsa de estudos de dois anos para estudar os óstracos em hierático no Museu do Cairo (BIERBRIER, p.89).

⁶ Poucas e seletas cartas de Yaroslav Cerny foram analisadas e publicadas por Hanna Navrátilová, as quais estavam arquivadas em Oxford. Esta é uma das mais expressivas no que tange às relações de trabalho e de confiança mútua existentes entre emissor e receptor (NAVRÁTILOVÁ, p.37).

REINVENTAR A CIDADE NAS *AVES* DE ARISTÓFANES*

Maria de Fátima Silva**

Resumo:

Aves é uma peça política composta em tempo de profunda crise para Atenas: a campanha da Sicília. Em contexto utópico, Aristófanes desenvolve um projeto de ressurreição para uma Atenas decadente, de modo a torná-la uma polis ideal. Um milagre que só a comédia pode realizar.

Palavras-chave: utopia, comédia política, physis e nomos.

Composta em tempo de crise aguda para Atenas, para o seu sistema democrático e sonhos imperialistas, a peça *Aves* de Aristófanes é, ainda assim, um projeto de ressurreição de uma Atenas decadente numa nova polis ideal. Representa uma espécie de regresso ao caos primitivo, onde a cidade de Palas pudesse simplesmente nascer outra vez, agora apoiada em toda a sua experiência e capaz de levar a cabo, apagados os seus defeitos principais, o mais ambicioso dos combates pela supremacia, e não era apenas o domínio do mundo grego que obtinha na ficção – ambição demasiado apertada para a ousadia da comédia –, mas o de todo o universo.

O desgosto de dois atenienses, Pisetero e Evélpides (um “persuasivo” no seu projeto, outro “optimista” quanto ao resultado – encarnação, sem dúvida, de um sentimento coletivo na cidade), com o descabro político e social em que Atenas mergulhou é o pretexto para a ruptura, o abandono, o exílio, de uma cidade e de um modelo cívico que se deixa para trás, em busca de uma solução que, à partida, se deseja longínqua, radical, oposta

* Recebido em 15/08/2012 e aceito em 26/10/2012.

** Professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

(vv.410-415). Como tantos outros atenienses que se sentaram no teatro de Dioniso em 414 a. C., quando a campanha da Sicília se anunciava assustadora de resultados, os dois heróis da comédia não se satisfazem com outra cura mais suave: numa viagem imensa, por veredas nunca dantes percorridas, procuram um lugar onde os caminhos terminem (vv.21-22) e de onde a urbe, que constitui a sua identidade (*πατρίς*, v.10), deixe de ser visível. A esse antípoda, sem nome e sem contorno, se chama apenas *gê* (v.9), um horizonte que tem por fronteiras o próprio universo. É esse o primeiro movimento de uma catarse por eles – e por todos – desejada.

Mas, apesar de voluntário, esse exílio é ameaçador: sugere aos caminhantes o risco do desconhecido e a angústia do desencanto de uma espécie de limbo essencial, um terreno suspenso entre a cidade que se deixou para trás, e um outro contexto ainda a construir. O cidadão ausente da *polis* é o sujeito desprotegido, que tenta uma solução autônoma para os seus próprios problemas (vv.44-45): “andamos errantes em busca de um lugar tranquilo (*tópon aprágmona*), onde nos instalarmos para viver”. Na sua frente, fica *physis*, a natureza, sem fronteiras e sem aqueles indesejáveis *prágmata*, os negócios, subjacentes ao próprio sentido de sociedade humana civilizada. No mito, igual quebra de convenções e dos elos sociais corporiza-se em Tereu¹ (HOMERO. **Odisseia** vv.19, 518-523; HESÍODO. **Trabalhos e Dias** v.568; SÓFOCLES. **Tereu** vv.100 sqq.), a Poupa, o exemplo perfeito do exilado. Fora da comunidade humana a que pertencia, o rei da Trácia metamorfoseou-se em ave, como evidência flagrante de uma perda identitária, e passou a voar em torno da terra e do mar, num universo descaracterizado e ambíguo. Assume, portanto, o caráter de um verdadeiro paradigma da aventura que agora se inicia. Com toda a sua experiência, Tereu precede essa dificuldade atual de qualquer ateniense descontente. Também ele já foi homem, mudou de situação e pode agora, do ascendente cultural que o mito representa, dar um conselho, ditar a solução, preparar o futuro.

Essa fase de apagamento e transição quer-se precária, uma passagem rápida de um a outro estádio, de uma a outra *polis* (vv.46-48), que responda melhor aos anseios dos dois viajantes, também eles paradigma, agora no concreto imediato, da realidade ateniense (KONSTAN, 1995, p.175, n. 1)². Um jogo de palavras pode dar a esse objetivo a expressão adequada. Alocado entre nuvens e céu, no meio do nada, o mundo das aves não passa de um *polos*, “um sítio” (KONSTAN, 1995, p.35),³ que se quer transformar em *polis*, “uma cidade” (vv.179-186). Da imaginação de Pisetero sai

a alquimia adequada: há que sujeitar *polos*, essa espécie de caos natural, a um processo de “poligonia” que o transforme numa comunidade humana organizada. A sua proposta tem laivos de uma receita e, sobretudo, salienta a enorme diferença que separa os dois conceitos, numa espécie de síntese condensada de uma ação a desenvolver. “Como gira e tudo cá vem parar, é conhecido hoje em dia por ‘orbe’” (“esfera, sítio esférico”). A própria ideia de “esférico, redondo” corporiza a falta de limites ou de fronteiras de um território cósmico onde nada se fixa ou estabiliza. Que ato fundador é necessário produzir para concretizar uma realidade humana? A receita é verdadeiramente ateniense, a única que, à imagem da sua cidade, dois sujeitos podem congeminar: “Colonizem-na, fortifiquem-na com muralhas, e de ‘orbe’ vai passar a chamar-se ‘urbe’”. A primeira condição para o estabelecimento de outra realidade é o espaço: delimitar e proteger de muralhas uma área que, com os próprios limites, recebe uma identidade; e circundá-la de muralhas, como logotipo de proteção ou de diferença perante inevitáveis vizinhos. Assim implantada, a nova urbe tem condições para se impor e gerar autoridade. Porque o projeto para o novo núcleo urbano não é que coabite, com uma tranquilidade inerte, com outras comunidades. Numa hierarquia crescente, o relacionamento que Pisetero prevê para essa geografia já “política” traduz-se num primeiro “reinar sobre” os homens e, depois, num “liquidar” os deuses. Porque de *cosmos* se trata, o projeto imperialista é também de foro universal; um simples erguer de muralhas trouxe consigo a identidade dos “outros” que as circundam, homens e deuses como rivais para além das fronteiras das aves.

Atrás desse primeiro conceito global de fronteira ou limite vem o inevitável funcionamento burocrático; com o aprofundar do projeto, é feita alusão ao modelo concreto (vv.188-193, 557): a meio caminho entre Atenas e Delfos, a Beócia é o bom exemplo a implementar: qualquer ateniense que pretenda dirigir-se, por terra, a Delfos, necessita de uma autorização dos Beócios para atravessar o seu território (cf. TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 5,26,3; 5,32,4). A liberdade de circulação que o sítio esférico elementar permitia, dá lugar à exigência de autorização de passagem e a taxas de circulação através de uma cidade que se tornou “território alheio”.

Numa cadeia lógica e ininterrupta de pensamento, torna-se, então, necessário conferir à nova *polis* uma autoridade, primeiro local e interna, que assuma e gira os procedimentos. Dentro de um conceito que esboça,

em embrião, uma filosofia política, Tereu está pronto a aderir ao projeto, a participar ativamente na ação fundadora da nova cidade, “se essa participação merecer a aprovação das outras aves” (v.197). A verdade é que, ainda que de forma não calculada, mas respondendo a uma necessidade, Tereu tinha já antes impulsionado um primeiro gesto, tènue mas imprescindível, de identidade, quando o “sítio” das aves nada mais era do que parte do caos universal. A um grupo “bárbaro” no seu mais puro sentido etimológico, ele tinha ensinado uma língua articulada (v.200), não ainda um código linguístico específico, mas um passo relevante para o estabelecimento de uma noção de coletivo diferenciado. Por esse tipo de previsão, que resulta numa espécie de *feeling* político, o Trácio / Poupa bem merece o papel de primeiro colaborador de um projeto que apenas começa a ganhar contorno. Por essas credenciais, ei-lo parceiro de um ser humano modelo, o velho Pisetero, que reúne, para o ato criador iminente, as duas facetas de um verdadeiro gênio (vv.255-257): talento para uma concepção original e capacidade para uma não menos original execução. Teoria e prática colaboram em nome do mais sagrado dos princípios condicionadores do progresso universal: a novidade.

Para o projeto ainda meramente virtual, urge encontrar adesões, ou seja, antes da sua materialização é preciso consenso, harmonia entre o impulso original e os seus agentes. As aves que Tereu então convoca, a ele vinculadas pelos dons congênitos da própria natureza – criaturas aladas que são também e semelhantes nos hábitos alimentares, vv. 329-330 –, exprimem um primeiro sentido de grupo, de consciência de espécie, fundamental à criação de um núcleo urbano ou civilizacional. Aos ditames essenciais da natureza, o *cosmos* associa “os princípios” universais (*the-s-mous archaious*), consolidados por um “compromisso ou juramento” da espécie alada (vv.331-332). Nesse núcleo parece implícito algo equivalente aos “princípios” que Antígona contrapõe ao código cívico que Creonte representa, “as leis não escritas, mas intocáveis, dos deuses” (SÓFOCLES. **Antígona** vv.454-455).

Para que o progresso aconteça, há que imprimir a esse núcleo uma ruptura, e essa vem essencialmente da diferença e do contrário. A formação de um sentido de comunidade, que já não depende só da natureza, mas passa a incorporar uma vontade e um desígnio, nasce da necessidade de defesa e tem, na boca de Tereu, o enunciado justo (vv.375-380): *sophía* e *eulábeia* – “talento e prudência” – presidem a todo o processo evolutivo,

mas seriam, por si só, inoperantes sem o estímulo decisivo da necessidade; defesa, segurança, sobrevivência, eis o que dá asas a esse potencial abstrato que a criatura cósmica detém; por isso se pode afirmar com justeza que “as cidades, foi dos inimigos e não dos amigos que aprenderam a edificar muralhas elevadas e a possuir grandes navios”. Essa é justamente a fórmula que converte *polos* em *polis*.

Para o novo *status quo* são estabelecidos os dois elementos essenciais que identificam uma *polis* – pelo menos, aquela de que Atenas é paradigma -: as muralhas e a armada. Estão implícitos, nessa doutrina que Tereu expande, ecos de Tucídides que, na sua Arqueologia, faz depender de um processo paralelo a conversão, de um território arcaico, na Hélade do seu tempo⁴ (1,7,1). Só estabelecidas essas ferramentas iniciais – a que garante identidade e segurança, as muralhas (cf. vv.550-552, 832, 837-842, 1124-1162), e a que promete ascendente e prosperidade, a armada⁵ – se pode entrever uma sociedade organizada, com famílias, casas e patrimônio. Surge então, como objetivo acessível, *olbos*, “a prosperidade” (v.422), um bem antes “indizível e incrível”, que não se podia descrever porque parecia “inacreditável” (vv.422-423), para o qual agora se encontra um suporte com a designação conveniente, *to pólisma* (v.553). A cidade das aves e dos cucos vai, em última análise, instaurar esse processo com a vinda de uma embaixada do Olimpo, para negociar autonomia e autoridade (vv.1532-1536). A exigência a colocar vai ser máxima, nada menos do que obter de Zeus *Basíleia*, a própria “Soberania” – essa é a encarnação de todo um conjunto de regras que vai conferir à cidade o espírito de uma autêntica autarcia; *Basíleia* é “uma mulher de truz. É ela que administra o raio de Zeus e tudo o mais, a justiça, a moderação, os arsenais, os insultos, o tesoureiro, os trióbolos”⁶ (vv.1537-1541). Do espaço físico brota, por mão da Soberania, a cidade humana nas suas atribuições decisórias e administrativas, à imagem das competências ativas no sistema democrático de Atenas.

Vencida a fase de delimitação do território e da sua imposição aos vizinhos, importa aperfeiçoar-lhe os contornos e pormenorizar-lhe a estrutura interna. Há que dar-lhe, como marco elementar de identidade, um nome, escolhido com cuidado, que seja grande e glorioso, sonoro e imaginativo (vv.809-811, 817-819, 922-923), e pedir para ela, dos deuses, a proteção. Arranjar-lhe depois uma padroeira exclusiva, a mesma a que Atenas concedeu igual prerrogativa, que, nos seus epítetos – *poliôûchos*, *poliás*, vv.826-828 –, espelhe uma vinculação patente com a *polis*. À proteção divina há

que associar, no plano humano e pragmático, o braço armado daqueles que se incumbem da defesa da cidade. As muralhas ganham, então, outra vida, se guarnecidas por sentinelas e defensores (v.832). Essas são as primeiras condições para aquela que, de *polis*, passou a ser *eútaktos polis*, “uma cidade organizada” (v.829). No teste a que irá sujeitar esse projeto, a comédia se encarregará de pôr em funcionamento o sistema de vigilância e de lhe comprovar a operacionalidade. Íris, a mensageira dos deuses, vai encarnar uma primeira transgressora (vv.1172-1174), detectada pela sentinela de serviço (vv.1168-1169), que faz desencadear o sistema de patrulhamento (v.1177) e mobilizar as forças de emergência. Depois de detida, à intrusa é pedida a necessária documentação com os respectivos carimbos (vv.1212-1215), para satisfazer o controle. Para os visitantes ilegais, há as sanções respectivas, a prisão como pena última para quem não apresente as credenciais da ordem (vv.1220-1223).

A acomodação dos residentes implica a concepção de um plano urbano, de preferência elaborado por um técnico capaz, como é o caso de Méton,⁷ que não tarda a vir oferecer à recém-fundada Nefelocucolândia os seus serviços. A proposta é formulada em termos técnicos (vv.995-996); há que avaliar primeiro as medidas do terreno para, depois, dividi-lo em talhões. Com instrumentos da profissão, réguas, esquadros e compassos, o urbanista adianta então um projeto (vv.1004-1009), que repete um modelo já testado: espaço público (*agora*) ao centro, como ponto de confluência de um sistema radial de vias, de traçado retilíneo, numa espécie de réplica do astro-rei. Cômodo, acessível e esteticamente feliz, é esse plano que melhor serve à funcionalidade do dia a dia urbano.⁸

Imaginada nos seus traços essenciais, físicos e humanos, a cidade que prospera e se impõe terá de ascender, em qualidade, de “cidade organizada” (*eúpraktos polis*) a “cidade feliz” (*eudaimon polis*, v.144). É possivelmente nessa etapa que Atenas, noutros aspectos o modelo incontornável de uma *polis*, fracassou – aliás, como as cidades gregas em geral. À incapacidade de que os humanos deram prova só a utopia pode responder com o que não passa de ideal, sempre sonhado mas nunca conseguido. É certo que Atenas tudo tinha, quanto da sua natureza possa depender, para ser uma cidade “grande, feliz e cosmopolita” (vv.37-38), não fossem os seus vícios emblemáticos: a cobrança de impostos, que faz do cosmopolitismo imperialismo, nas relações exteriores, e os processos judiciais, que minam a harmonia interna (vv.39-41, 109-110). Numa palavra, o que a distingue de um ideal de

sociedade (vv.121-127) – fofa, confortável, relaxada – é algo que o *cosmos* essencial não possuía e que os homens inventaram por seu mal: o dinheiro (v.157). Com ele, veio a sofisticação, que se traduz no afastamento de uma ementa vegetariana, que as aves, como bastião de um passado cósmico, ainda praticam (vv.159-160); e todas as polêmicas chegaram também, para impedir que o cidadão usufruísse as vantagens que uma *polis* organizada lhe prometia. Tem razão Konstan, quando afirma que entre a cidade que os dois atenienses inventam para as aves e a existência que elas antes conheciam não há uma ruptura radical (KONSTAN, 1995, p.37), porque o novo modelo preserva do passado “uma espécie de solidariedade natural, que não necessita de regras ou leis para fundamentá-la”; ao mesmo tempo que aquelas pechas urbanas, como o vendedor de decretos, o intérprete de oráculos ou o sicofanta, são liminarmente expulsos de Nefelocucolândia. Por outro lado, é essa mesma coesão como que pré-civilizacional, que se inspira na própria comunidade de gênero, o que garante vigor à nova *polis*, ainda que não seja por si só condição de desenvolvimento e de progresso. É apenas com a conversão de *polos* em *polis* que a comunidade das aves tem condições para ganhar poder e se impor sobre o universo, sem que, no entanto, perca a sua inspiração essencial e aglomere criaturas naturais, livres das necessidades – dinheiro e patrimônio – que são perturbadoras de uma ordem desejável.

Subjacente a toda a aventura cômica, do protesto e descontentamento inicial até à adesão a uma proposta inovadora, está a expectativa de cada um pelo valor da cidadania. Como quem ergue, para a definição de um espaço físico, uma muralha, é também preciso estabelecer, para uma sociedade de homens, fronteiras igualmente rigorosas. Há, portanto, que estabelecer critérios precisos de inclusão e de exclusão, para restringir o núcleo dos *astói*, “dos cidadãos” (vv.32-35).⁹ Esse é o estatuto de que os aventureiros de **Aves** gozavam de pleno direito e abandonaram de livre vontade: a prerrogativa de integrar uma comunidade solidária, sujeita a elos de coesão, cívicos e familiares, firmes (vv.33-34): “Nós que nos honramos de pertencer a uma tribo e de ter um nome de família, de sermos cidadãos entre os cidadãos” (cf. para o caso das fratrias, vv.764-765). É a ruptura desses laços, que, no seu caso, não advém do delito ou do exílio forçado, mas de uma deliberação pessoal ditada pelo descontentamento, o sinal mais evidente da crise instalada, que põe em causa os fundamentos da *polis*. Em contrapartida, a cidade socialmente organizada tende a identificar e a mar-

ginalizar os estranhos ou estrangeiros, desde logo aqueles que, seduzidos pelas vantagens que ela oferece, pretendem à força infiltrar-se (vv.30-32); desse esforço por uma coesão social mais estreita e de fundamentos culturais sólidos, Esparta, xenófoba nas suas práticas, é o exemplo supremo (vv.1012-1013); (cf. PLATÃO. **Protágoras** 342 c; TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 1,144,2; 2,39,1).

A consciência de um coletivo coeso é a condição elementar para que surja um sentimento de solidariedade social, a melhor garantia que cada cidadão espera dos seus pares. Qualquer princípio aristocrático, que sobretudo acentue diferenças e classes, está afastado do projeto dos dois sonhadores de **Aves**, como verdadeiros atenienses que são (vv.125-126). O seu conceito de “cidade perfeita” (*hédista ... polin*, v.127) é aquele em que a *philia* reina como alicerce de um sentido cívico. É claro que a comédia exemplifica esse sentimento de acordo com critérios que lhe são próprios: o banquete comum (vv.128-134), na celebração de um casamento, e o sexo fácil, para o qual o convívio nos banhos públicos estimula o desejo (vv.137-142). Mas o próprio contexto de festa de família e de bairro ou a aproximação no balneário público sublinham o sentido de partilha que deve existir na cidade como comunidade humana. Se articulado dentro da engrenagem social, cada cidadão atua de forma concertada, previsível e detentora de dignidade, que passa a distinguir o comportamento humano de qualquer outra comunidade gregária. Ao contrário do que é ainda a prática, instintiva e aculturada, das aves, que esvoaçam de um lado para o outro, uma sociedade merecedora desse nome promove estabilidade e constância (vv.164-170). Esse espírito de coesão é tanto mais importante quanto a cidade for mais populosa (vv.1313-1314), o que é, de resto, uma das suas virtudes.

Desse esforço de cedência da sua idiosincrasia em nome do bem coletivo, o cidadão espera auferir da *polis* garantias e vantagens. Assim, é da iniciativa comum a organização do trabalho, a regularização de um programa de atividades profissionais, sujeitas a um horário e a uma disciplina de grupo (“todos juntos, de manhãzinha, voam do ninho, como nós, em demanda de paparoca. Então aproam na tenda dos códigos e fazem provisão de decretos”, vv.1286-1287). A mobilização social de todos, de acordo com as suas características, tem, na cidade utópica que se cria, réplica na distribuição de asas. Para todos os que a ela vão aderir, preparam-se “asas”, por categorias, para serem distribuídas com critério e sucesso, de modo a promover-se a melhor integração e rentabilização social de cada elemento (vv.1330-1334).

Da oferta de oportunidades, resulta para o cidadão participativo e cumpridor o melhor dos prêmios: o reconhecimento dos seus méritos e a aplicação justa de uma pena, em si mesma também uma distinção, destinada aos prevaricadores (v.766). Em comum será posto um código de valores, o *nomos*, que estabelece critérios que distingam o que, na opinião coletiva, é reprovável (como é o caso paradigmático de sovar os progenitores, vv.755-759).¹⁰ Disponíveis para todos são as possibilidades de progresso; a riqueza deve ser um compromisso da cidade para com os seus membros, em resultado dos proventos da exploração das minas,¹¹ dos lucros dos negócios e da armada (vv.592-595). Um benefício é também a prestação de cuidados de saúde a todos, a expensas públicas (“Apolo, que é médico, que os trate. É para isso que lhe pagam”, vv.584, 603-605).¹² Por fim, ao combatente valoroso que tomba ao serviço da pátria, o Estado assegura sepultura condigna no Ceramico (vv.395-399). Essas são, sem dúvida, garantias importantes que a cidade organizada oferece; mas, acima de todas, está o rumo de uma cultura coletiva, guiada por valores de excelência, de que a *polis* estabelece o padrão (vv.1318-1322): “Que atrativo lhe falta para chamar habitantes? Sabedoria tem-na ela, Amor, as Graças imortais e da doce Tranquilidade o rosto sereno”.¹³

Esse é o padrão de *arete* de uma cidade capaz de despertar amor em cada um dos seus membros (v.1316) e admiração em todos os que atentam nos seus méritos. Não surpreende que, seduzidos pelos seus encantos, a procurem e desejem acolher-se a ela; assim o Parricida, que se propõe emigrar para Nefelocucolândia, ainda que não pelas melhores razões, é exemplo dessa sedução centripta que uma *polis* exerce fora de fronteiras (vv.1344-1345): “Estou louco pelas leis das aves. Morro de amores por elas. Quero voar, quero viver convosco, invejo as vossas leis”. São os *nomoi* o que sobretudo distingue as comunidades humanas e vincula cada um dos seus cidadãos (vv.1347-1349),¹⁴ muitas vezes registadas por escrito como sinal de preservação e de perenidade (vv.1353-1354).¹⁵

De todas essas vantagens, que estabelecem diferentes estágios de civilização no mesmo momento histórico, resultam os movimentos de ajuste entre cidades e de tendencial supremacia ou contaminação das mais fracas pelas mais fortes. Atenas, o eterno modelo, não deixa de exportar o seu *nomos* democrático, representado pelas duas urnas de voto, que vai expedindo para todas as *poies* que pretende integrar no seu império (vv.1032-1033). Vem depois a unificação comercial e a abertura de canais que usem

as mesmas medidas, pesos e decretos regulamentares (vv.1040-1041). Mas, ainda nesse caso, o modelo concreto não atinge o nível do ideal. Atrás dos sinais de progresso que se exportam, vão-se disseminando também as pechas do sistema, encarnadas em agentes concretos que vêm apresentar, à recém-fundada Nefelocucolândia, os seus serviços: poetas, intérpretes de oráculos, urbanistas, inspetores, vendedores de decretos, apresentados não já como colaboradores de um processo civilizacional, mas como parasitas detratores do regime democrático. A decadência parece implícita nas próprias bases do modelo; é a eleição aberta, rotativa, o que coloca a cidade na mão de bons e de maus elementos do coletivo (vv.1570-1571, 1577). Surge então, flagrante, o descontentamento, e a contestação, reprimida com severidade (“são carnes de aves que preparavam um golpe contra o partido democrático das aves e que foram condenadas”, vv.1583-1585). Ou seja, embora superior no projeto, a construção de uma *polis* humana assimila a imperfeição intrínseca do seu fundador e, por esse motivo, se vão minando os fundamentos mais sólidos.

Tornam-se, então, meramente convencionais os cantos de glorificação com que a celebram os bafejados pelas Musas. A voz dos poetas – “é Nefelocucolândia, a cidade feliz, que vou celebrar”, vv.904-905 – soa a simples convenção, tecida com fórmulas envelhecidas e modelos desgastados (vv.917-919, 948-951). A seu lado, surge o tom oracular, recitam-se, em versos enigmáticos, as suas graças e auspiciosas promessas de futuro. Mas a celebração que, dos velhos heróis ou vencedores, se focou nas cidades, como marcos de uma nova etapa na vida da Humanidade, parecia gritar bem alto a decadência, oculta sob fórmulas caducas. A *polis*, o grande projeto de uma sociedade desenvolvida, abeirava-se, sem remissão, do colapso. Só a imaginação resistente da comédia e a sua fantasia utópica podia ainda revitalizar, com sucesso, o grande modelo. Modelo esse, há que reconhecê-lo, assente em profundos contrastes, que Konstan resume em palavras felizes: “Nefelocucolândia é a imagem complexa das próprias contradições de Atenas – a sua solidariedade coletiva, a par das divisões políticas e sociais, além de um conservadorismo de olhos postos na imagem de uma constituição ancestral, em confronto com o desejo de um poder imperialista” (KONSTAN, 1995, p.44).

TO REINVENT THE CITY IN ARISTOPHANES' *BIRDS*

Abstract: *Birds* are a political play composed when Athens lived in a deep crisis, during the Sicilian campaign. Aristophanes proposes to his audience a utopian project of salvation, in order to change Athens in an ideal polis. Only comedy was able to produce such a miracle.

Keywords: *utopia, political comedy, physis and nomos.*

Referências bibliográficas

CANTARELLA, Raffaele. **Gli uccelli**. Milano: Einaudi, 1956.

CHAMOIX, François. **La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique**. Paris: Arthaud, 1963.

GUTHRIE, William Keith Chambers. **A history of Greek philosophy**, I. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

KONSTAN, David. **Greek comedy and ideology**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. *Nómos* chez Aristophane. In: THIERCY, Pascal & MENU, Michel. **Aristophane: la langue, la scène, la cite**. Bari: Levante Editori, 1997, p.379-395.

SOMMERSTEIN, Alain H. **Aristophanes**. Birds. Wiltshire: Aris and Philips, 1987.

Notas

¹ Segundo o mito, Tereu, soberano da Trácia, desposou Procne, filha de Pnadion, rei de Atenas. Fascinado pela doçura da voz de Filomela, sua jovem cunhada, simulou a morte de Procne – a quem encarcerou e cortou a língua – para convencer o sogro a entregar Filomela ao seu amor. A esta traição, Procne respondeu com a mais terrível das vinganças; despedaçou Ítis, o filho do casal, e serviu ao progenitor as suas carnes. A revolta de Tereu determina a intervenção divina, que se concretiza numa tripla metamorfose: de Procne em andorinha, de Filomela em rouxinol e de Tereu em poupa. Com variantes, o mito despertou o interesse dos poetas ao longo da literatura grega.

² Konstan sublinha a insistência com que a ideia de uma *polis* é mencionada como motivo dessa busca. Não se trata de um projeto bucólico, mas de outro contexto

urbano onde a ausência de litígios judiciais é o traço verdadeiramente distintivo. A obsessão dos atenienses por litígios foi, muitas vezes, motivo de paródia (ARISTÓFANES *Aves* vv.1286 sqq., 1479; *Cavaleiros* vv.50, 1089; *Nuvens* vv.207 sqq.; *Paz* vv.54 sqq.; *Vespas passim*).

³ Konstan, a propósito desta condição natural, fala de *anomia*, o lugar que se distingue da realidade pela ausência de *nomoi*.

⁴ A iniciativa da construção de muralhas fomentou numa Hélade primitiva, de acordo com Tucídides, estabilidade, identidade e coesão, dos que partilhavam da segurança que uma fortaleza representava, por oposição aos que ficavam fora desses limites, como simples vizinhos ou como inimigos. Só então, abandonado o nomadismo por uma implantação estável, se progrediu para outro estágio capaz de garantir tranquilidade e resistência. Sucedeu-se uma inevitável hierarquização política, sujeita a um jogo de dominadores e dominados. Porque Tucídides valoriza, neste preâmbulo arqueológico, a capacidade marítima como o principal fator de progresso e de supremacia, foi esse, do seu ponto de vista, o motivo que determinou o aparecimento de um primeiro foco de poder em Creta, onde Minos, um talassocrata, impôs uma reação eficaz contra o medo que campeava: o controle do mar e dos piratas que o povoavam. Os mais fracos aceitaram, com o supremo argumento do medo perante o perigo, submeter-se aos mais fortes (1. 8. 2-3), dando assim origem ao que veio a fazer lei no xadrez político contemporâneo de Tucídides e que o historiador identifica como parte da *physis* política: a supremacia do mais forte.

⁵ Cumprindo igual projeto, Atenas merece de Evélpides o epíteto de “cidade das belas trirremes” (v.108).

⁶ A enumeração torna-se paródica devido à acumulação de elementos contrastantes. Se sensatez, justiça e moderação são qualidades essenciais à boa harmonia da comunidade, arsenais, insultos, tesoureiros e trióbolos são fatores de perturbação na Atenas contemporânea. O domínio dessas várias componentes da vida comunitária vai permitir a Pisetero a superintendência política da cidade.

⁷ Méton era bem conhecido como geômetra e astrônomo. Razões de outro nível justificam a sua popularidade no momento, que é também a razão que despertou para ele a atenção dos cômicos. Lembra Sommersteina escusa que Méton arranjara, para si próprio e para o filho, para não participar na campanha da Sicília no ano anterior de 413 a. C. (SOMMERSTEIN, 1987, p.264). Vários testemunhos (PLUTARCO. *Nícias* 13,5 sqq.; *Alcibiades* 17,5 sqq.) comentam um incêndio de origem mal conhecida, numa casa de Méton, que lhe serviu de pretexto para se isentar do encargo de armar e comandar um navio na recente campanha.

⁸ Este é o eco paródico de reais preocupações científicas em voga no momento, como seja o problema da “quadratura do círculo” e da inscrição dentro desse espaço de figuras poligonais (cf. ANTIFONTE fr. 13 D.-K.; ANAXÁGORAS A 38 D.-K.;

e ainda GUTHRIE, 1962, p. 270). Apesar de a urbanística grega, a partir de Hipódamo de Mileto, dar em geral preferência ao plano ortogonal (rede de vias paralelas e perpendiculares entre si), Cantarella lembra que era radial, por exemplo, o plano da cidade de Túrrios, da autoria do mesmo Hipódamo (CANTARELLA, 1956, p. 155). É óbvio como esse padrão, semelhante ao astro solar, se apropria à cidade das nuvens e dos cucos.

⁹ Em finais do séc. VI a. C., Clístenes havia reagrupado os *demoi* da Ática em dez tribos, segundo a localização geográfica, que, na sua totalidade, congregavam os cidadãos de Atenas. O vínculo ao *demos* ou à tribo, que se exprimia por um registo sancionado pelo voto dos cidadãos, era a marca hereditária dessa cidadania. Antes do vínculo ao *demos*, o cidadão recebia o nome de família, que o situava numa árvore genealógica e atestava a ancestralidade e solidez da sua ligação com a cidade. Pertencer a um *genos* ilustre continuava a ser, na Atenas clássica, um título de glória e de orgulho (CHAMOUX, 1963, p. 272-287).

¹⁰ Princípio semelhante é posto a respeito do comportamento de Fídipides, em Aristófanes (**Nuvens** vv.1427-1429).

¹¹ As minas significavam, para os atenienses, os jazigos de prata do Láurion, na Ática, que o Estado, seu proprietário, arrendava aos exploradores.

¹² Sobre a existência de médicos do Estado em Atenas, cf. Aristófanes (**Acarnenses** vv.1030-1032).

¹³ Esta alusão aos benefícios da cidade sugere os cantos trágicos de elogio a Atenas, como, por exemplo, em **Édipo em Colono**, de Sófocles (vv.668-719).

¹⁴ Sobre esse assunto, ver López Férez (LÓPEZ FÉREZ, 1997, p.379-395).

¹⁵ Konstan valoriza a importância que o *nomos* tem no mundo grego como caracterizador de diferentes comunidades (KONSTAN, 1995, p.33). Heródoto é desse critério um exemplo expressivo, pela forma como vincula, a cada grupo étnico, os seus *nomoi*.

IMAGENS DA BELEZA MASCULINA: NUDEZ E PRÁTICAS ESPORTIVAS NA GRÉCIA CLÁSSICA*

Fábio de Souza Lessa**

Resumo:

Neste artigo, propomos estudar a relação existente entre nudez e práticas esportivas na Grécia clássica; enfatizando que nudez, em algumas esferas da vida coletiva como no esporte, evidenciará uma ideia de vida civilizada. Defenderemos que o modelo estético de representação da beleza masculina é uma construção social que coloca em relevo, entre os gregos antigos, a própria ideia de comunidade política. A documentação para tal estudo se constituirá das imagens de atletas, pintadas na cerâmica ática do Período Clássico (séculos V e IV a.C.).

Palavras-chave: Grécia clássica; práticas esportivas; imagens áticas; nudez.

Todavia, cabe-me alertar-te que se considera que Cármides supera seus colegas não só em matéria de aparência, como também precisamente naquilo que disseste que é produzido pelo teu encantamento, ou seja, moderação – sophrosýnes.

(PLATÃO. Cármides, 157d).

A epígrafe que escolhemos para iniciar o nosso texto sintetiza a noção de beleza masculina com a qual iremos trabalhar. No diálogo estabe-

* Recebido em 28/09/2012 e aceito em 15/11/2012.

** Professor associado de História Antiga do Instituto de História (IH) e do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Laboratório de História Antiga (Lhia) / UFRJ e Membro Colaborador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado (Faperj).

lecido entre Crítias e Sócrates acerca do jovem Cármides, vemos que a beleza para os gregos antigos, por mais que possa se expressar através de um corpo apolíneo e desnudo, excede e muito a essa representação. Além da beleza física e da *sophrosýne*, Cármides é *kalós* e *agathós*, belo e bom; e possuidor de *aidós*, sentimento de honra, dignidade de conduta. Vale enfatizar que todas essas qualidades se somam a uma perfeição física e ética, que os helenos chamavam de *areté*, e que a busca por essa excelência era tanto pessoal quanto uma obrigação social (JENKINS; TURNER, 2009, p. 10).

É de nosso conhecimento que a Grécia antiga impôs um modelo estético no qual a nudez masculina ocupava um espaço de destaque. Estudaremos a vinculação existente entre nudez e práticas esportivas na Grécia Clássica (séculos V e IV a.C.) a partir das imagens de atletas pintadas na cerâmica ática. Defenderemos que a nudez, em certas circunstâncias da vida coletiva como no esporte, nos remeterá à noção de vida civilizada, sendo o modelo estético de representação da beleza masculina uma construção social que evidencia justamente a própria ideia de comunidade política e não se reduz a uma beleza puramente física. No físico desnudo se imprimem e se exprimem as virtudes essenciais para um bom cidadão, semelhantes àquelas associadas ao personagem Cármides.

Concordamos que o esporte, em geral, e a participação em competições, em particular, oferecem uma ocasião de se experimentar uma forma menos guerreira de *andreia*, salientando a beleza dos corpos e as qualidades éticas que fazem o vencedor (VIGARELLO, 2011, p. 20 e 43).

As práticas esportivas, uma das áreas da *paideia* grega, constituem um *lócus* privilegiado para analisarmos a exposição pública dos cidadãos através dos múltiplos sentidos que a nudez dos atletas pode nos revelar. Até mesmo porque, segundo Jean Luc Martinez, “é primeiro para evocar a prática esportiva que a arte grega representava o homem nu” (MARTINEZ, 2010, p. 110). O despir-se publicamente significava para o atleta *status*, liberdade, privilégio e virtude física. A nudez sustentava ainda o ideal de *isonomia*, essencial à democracia ateniense.

Defendemos que os laços de cidadania eram reforçados pelo metafórico desnudamento coletivo. Lin Foxhall e Gabriele Neher afirmam que o treinamento físico e as competições atléticas foram um componente importante da representação e autoapresentação de homens/cidadãos gregos, literal e metaforicamente, ao longo de seus percursos (FOXHALL; NEHER,

2012, p. 13). Já nas guerras, a nudez dos helenos adquiria o significado de um dispositivo de distinção entre os guerreiros gregos e os seus inimigos, principalmente no caso dos persas, que consideravam o corpo desnudo vergonhoso (JENKINS; TURNER, 2009, p. 15). Seguindo tal proposição, podemos afirmar que a nudez indica civilidade frente à barbárie vestida.

Não podemos deixar de enfatizar que a nudez, para os gregos antigos, não é algo totalmente isolado. Ela só pode adquirir sentido no interior de um contexto. No nosso caso, em especial, esse contexto se refere às práticas esportivas. “Foram os gregos que colocaram o homem nu como o maior símbolo de beleza...”, conforme afirma Larissa Bonfante (BONFANTE, 1989, p. 544). As imagens áticas e a arte em geral exaltavam os corpos dos atletas, que poderiam ser considerados heróis ou até mesmo deuses jovens (LESSA, 2012, p. 85).

No contexto dos jogos helênicos, a nudez evoca a fama das competições atléticas, isto porque “o atleta ideal também impôs uma forma de nudez heroica, deuses e heróis são representados frequentemente nus, assim como os mortais quando se quer distingui-los” (MARTINEZ, 2010, p. 110). Logo, a celebração do corpo masculino aparece condicionada diretamente à nudez.

Assim como a ausência de vestimenta, o corpo é mediado por sistemas de sinais culturais. Isto porque “cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, delineia um saber singular sobre o corpo: seus elementos constitutivos, suas performances, suas correspondências, etc.” (LE BRETON, 2011, p. 8). Por tal razão, defendemos que pela corporeidade o homem faz do mundo a extensão de sua experiência e que o corpo, tanto emissor quanto receptor, produz sentidos continuamente, inserindo o homem ativamente no interior de um dado espaço social e cultural (LE BRETON, 2006, p.8; LESSA, 2012, p. 85).

Como o *corpus* documental desta comunicação é formado por imagens pintadas em suporte cerâmico, convêm algumas considerações acerca da imagética como documentação histórica. Elas constituem uma concepção dos artesãos sobre um determinado fenômeno, isto é, eles “... desenvolvem esquemas pictóricos com o propósito de dar um sentido às experiências pelas quais eles mesmos estavam passando” (LIMA, 2007, p. 35). Tal proposição nos remete à necessidade de contextualizar as imagens já que elas devem ser entendidas como um sistema de signos criadores de significados (BÉRARD, 1983, p. 5-10), devendo ser recolocadas nos seus

diversos contextos: aquele das séries de imagens análogas e diferentes, aquele do objeto portador, de seu contexto de uso e, num movimento de ampliação centrífuga, nos contextos simultaneamente cultural, histórico e social (FRONTISI-DUCROUX, 1994/95, p. 201-202 e 205; LESSA, 2010, p. 54).

As imagens pintadas na cerâmica são representações, construções intelectuais, porque o sistema figurativo não é para o pesquisador uma pura reprodução da realidade, pois as imagens são, antes de qualquer coisa, produto de uma filtragem, de um recorte acerca do real. Ou seja: são construções culturais.

É justamente na relação entre forma e mensagem a ser transmitida por uma imagem que se encontra expressa a intenção do artista e de todo o grupo social envolvido na sua realização, não esquecendo os destinatários que irão consumi-la. Posto isso, “devem ser levados em conta não somente o gênero da imagem, mas o lugar ao qual era destinada (...), sua eventual mobilidade (...) assim como o jogo interativo dos olhares cruzados que as figuras trocam entre si no interior da imagem e com os espectadores fora da imagem” (SCHMITT, 2007, p. 46; LESSA, 2011, p. 81-2).

Passemos à análise de duas faces da *kylix*¹ de figuras vermelhas,² datada aproximadamente de 490 a.C., cuja temática é o pancrácio, o pugilato, o lançamento de disco e o salto em distância.³

Face A



Localização: Boston, *Museum of Fine Arts*, inv. 1972.44. Temática: Pancrácio. Proveniência: Não fornecida. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Onesimos. Data: aprox. 490 a.C. Indicação bibliográfica: www.mfa.org (consultado em junho de 2012).

Na cena, contamos com uma das oposições frequentes nas imagens de práticas esportivas, isto é, o contraste entre nu e vestido. Há um consenso entre os especialistas de que o cidadão grego participava dos jogos helênicos desnudo, explicitando a sua alteridade frente aos bárbaros que competiam vestidos. Na cena, dos cinco personagens três estão desnudos (incluindo o menino à direita), nos remetendo à condição de atletas. Os dois outros certamente são os treinadores e/ou monitores. Além de estarem parcialmente vestidos, eles portam varas, que servem para corrigir possíveis erros dos atletas e denotam signos de poder.

Os cinco personagens são jovens (incluindo o menino), o que pode ser atestado pela ausência de barba. Na imagética ática, a oposição barbado e imberbe demarca as faixas etárias. Os jovens são sempre representados imberbes; já os adultos, com barba. Atletas e treinadores/monitores na cena pertencem à mesma faixa etária.

A interioridade da cena é assegurada pelos seguintes signos: a coluna, à esquerda, atrás do treinador que se encontra sentado; em cima da coluna, um vaso⁴ (segundo a descrição, fora um prêmio pela vitória); a cadeira; e dois objetos não claramente identificados pendurados na parede (um pode ser identificado como uma corda). Certamente é uma situação de treino no interior da palestra, espaço que poderia ser utilizado para qualquer uma das práticas atléticas, exceto para a corrida a pé; e, segundo nossa concepção, se inseria num complexo maior, que era o ginásio. Este fora percebido como o cenário urbano, onde os meninos gregos e jovens eram treinados para ser homens, e homens, treinados para competir como cidadãos, atletas e soldados (FOXHALL; NEHER, 2012, p. 13).

Defendemos que a cena se passa no mesmo quadro espaço-temporal, isto é, que os cinco personagens estão desenvolvendo movimentos simultaneamente no mesmo espaço e tempo.

Focaremos os atletas do pancrácio que se encontram no centro da imagem. Nela, vemos os dois atletas agachados, sendo que o posicionado à esquerda tenta, com seu braço, imobilizar o opositor. Ao mesmo tempo, o atleta da direita segura o tornozelo esquerdo do opositor, além de tocar seu rosto com a mão direita. A posição dos atletas nos remete mais a lutadores, estando um dos competidores tentando trazer ao chão seu oponente para, segundo Gardiner, lutar, bater ou chutar (GARDINER, 2002, p. 213). Enfatizamos que, no pancrácio, a luta era quase sempre decidida no chão. Há uma sincronia no movimento dos braços enfatizando que a disputa continua sem uma definição de vencedor.

Observamos com clareza que as mãos dos atletas estão descobertas. Segundo Yalouris, “os socos deferidos no pancrácio eram mais inofensivos que os do pugilismo, pois, (...) os pancraciastas não revestiam suas mãos com os *himántes*; com a diferença, porém, que, no pancrácio, o lutador podia segurar seu adversário com uma mão e socá-lo com a outra, o que era proibido no pugilismo” (YALOURIS, 2004, p. 245).

De acordo com a descrição que nos é oferecida, há nessa face da *kýlix* a seguinte inscrição: *Panaitios Kalós* (*Panaitios* é belo). O adjetivo *kalós* pode nos revelar acerca do receptor da taça – Panaitios –, pelo menos, duas informações: a sua beleza física e/ou o seu *status* social de bem-nascido. Já que acabamos de fazer referência ao receptor da *kýlix*, podemos refletir acerca do seu emissor. De imediato, duas hipóteses são plausíveis: trata-se de seu pai objetivando apresentar-lhe o que a família e a sociedade espera dele na condição de cidadão, ou, ainda, de um possível *erastés* intencionando conquistá-lo.

Os jogos de olhares presentes na cena contemplam o perfil e o três-quartos. Na representação em perfil, o receptor da mensagem não é convidado a participar da cena, sendo esta somente um exemplo a ser seguido. Já a representação em três-quartos permite que o personagem olhe tanto para o interior da cena quanto para o exterior, possibilitando a interação com o receptor. Já os corpos dos atletas foram posicionados em perfil, frontal e três-quartos. Nesse caso, a comunicação é estabelecida tanto na esfera interna quanto na externa da cena.

Na face B da *kýlix* (veja na próxima página), mais uma vez contamos com apenas uma das oposições frequentes nas imagens de práticas esportivas: o contraste entre nu e vestido. As explicações para a nudez do atleta são variadas, mas os principais autores concordam que esse fenômeno é relativamente recente, datando de fins do século VIII a.C. Destacamos que “a Grécia antiga impôs um modelo estético onde a nudez masculina ocupa um lugar majoritário, com a preocupação de um aparente realismo que destaca o corpo inteiro” (VIGARELLO, 2011, p. 39).

Face B



Localização: Boston, *Museum of Fine Arts*, inv. 1972.44. Temática: Boxe, lançamento de disco e salto em distância. Proveniência: Não fornecida. Forma: *Kýlix*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: Onesimos. Data: aprox. 490 a.C. Indicação bibliográfica: www.mfa.org (consultado em junho de 2012).

Na cena, dos quatro personagens os três desnudos (incluindo o menino à direita) nos remetem à condição de atletas. O personagem vestido à esquerda certamente é o treinador e/ou monitor. Além de parcialmente vestido, ele porta na mão direita uma vara, que serve para corrigir possíveis erros dos atletas, e na mão esquerda um bastão. Tais signos denotam, no âmbito da cena, uma relação de poder sobre os atletas.

Assim como na imagem anterior, os personagens são jovens, o que pode ser atestado pela ausência de barba. Atletas e treinador/monitor na cena pertencem à mesma faixa etária.

A interioridade da cena é assegurada pelos seguintes signos: os halteres, o porta-discos e as cordas penduras na parede. Certamente se trata de uma situação de treino no interior da palestra.

Defendemos que a cena se passa no mesmo quadro espaço-temporal, isto é, que os personagens estão desenvolvendo movimentos simultaneamente no mesmo espaço e tempo.

A imagem faz referência a três modalidades esportivas gregas: boxe, lançamento de disco e salto em distância, mas a cena central diz respeito ao boxe. O porta-discos nos remete ao arremesso de disco, enquanto os halteres pendurados na parede e os enxadões no chão são associados ao salto em distância.

Observemos os atletas do pugilato que se encontram no centro da imagem. Aí vemos dois atletas de pé, lutando sob a observação do treinador. A ausência das mãos, cobertas com a *himántes* – tiras de couro que eram utilizadas para firmar a articulação do pulso e estabilizar os dedos da mão (YALOURIS, 2004, p. 234) –, dificulta a identificação imediata dos atletas como pugilistas. Os movimentos dos braços indicam que eles tentam golpear a cabeça um do outro, o que ratifica a ideia de que os helenos preferiam golpear a cabeça dos adversários, pois esses eram os golpes mais efetivos (YALOURIS, 2004, p. 239) – a luta só finalizava quando um dos adversários fosse nocauteado ou admitisse sua derrota, erguendo dois dedos de uma das mãos para sinalizar a desistência (YALOURIS, 2004, p. 236).

Segundo a descrição que nos é oferecida, há nessa face da *kýlix* a seguinte inscrição: *Lukos Kalós* (*Licos* é belo). O adjetivo *kalós* – também presente no porta-discos nos remete a hipóteses idênticas às levantadas na análise da Face A da taça.

No que se refere aos jogos de olhares, essa cena é singular, pois nos contempla com os olhares em perfil e frontal. Na representação em perfil, o receptor da mensagem não é convidado a participar da cena, sendo esta (conforme já anteriormente pontuamos) somente um exemplo a ser seguido. Já a representação em frontal permite que o personagem dialogue com o universo exterior à cena, possibilitando a interação com o receptor. Já os corpos dos personagens (incluindo o menino) foram posicionados em perfil, frontal e três-quartos. Nesse caso, a comunicação é estabelecida tanto na esfera interna quanto na externa da cena.

O que observamos nas imagens áticas por meio do corpo nu do atleta heleno é a correspondência das ideias gregas de equilíbrio, simetria, harmonia, ritmo de movimentos e proporção que poderiam estar presentes tanto no corpo vivo como no figurativo (JENKINS; TURNER, 2009, p. 31), podendo reforçar a ideia de que a arte grega clássica tenha inventado um sistema de proporções geométricas (MARTINEZ, 2010, p. 110) que eternizou as representações dos corpos gregos na cerâmica ática e na estatuária.

Como conclusão, podemos afirmar que a questão da nudez entre os gregos antigos também pode ser reveladora da dinâmica das relações de gênero, já que a nudez masculina era o ápice da beleza, além de ter um significado especial, enquanto a feminina, especialmente em Atenas, significava vulnerabilidade e vergonha frente à honra masculina (BONFANTE, 1989, p. 569). Vale ressaltar que os gregos deixaram uma imagem relativamente coerente do que concebiam em matéria de virilidade, imagem frequentemente construída sobre a oposição dos gêneros e que testemunha uma reflexão aprofundada sobre os comportamentos sociais, políticos e religiosos em função dos grupos formadores da *pólis* (VIGARELLO, 2011, p. 20 e 43).

IMAGES OF MALE BEAUTY: NUDITY AND SPORTS IN CLASSICAL GREECE

Abstract: In this paper, we propose to study the relationship between nudity and sports in Classical Greece; emphasizing that nudity in some spheres of collective life, as in sport, will show an idea of civilized life. We will argue that the model of aesthetic representation of male beauty is a social construct that puts in relief, among the ancient Greeks, the very idea of political community. The documentation for this study will consist of images of athletes at Attic painted pottery of the Classical Period (fifth and fourth centuries BC).

Keywords: Classical Greece; sports; Attic images; nudity.

Documentação escrita

PLATÃO. **Diálogos VI**. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2010.

Referências bibliográficas

BERARD, Cl. Iconographie-Iconologie-Iconologique. In: _____. **Étude de Lettres**. Paris: 1983.

BONFANTE, L. Nudity as a Costume in Classical Art. **American Journal of Archaeology**, v. 93, n. 4. London, p. 543-570, 1989.

CALAME, C. **Récit en Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes**. Paris: Maridiens Klicksieck, 1986.

FOXHALL, L.; NEHER, G. **Gender and the City before Modernity**. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2012.

FRONTISI-DUCROUX, F. L'Image et la Cité. **Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien**, v. IX-X, 1994/5.

GARDINER, E.N. **Athletics in the Ancient World**. New York: Dover Publications, 2002.

JENKINS, J.; TURNER, V. **The Greek Body**. London: The British Museum Press, 2009.

LIMA, A.C.C. Pintores de vasos em Corinto: *Métis* e alteridade. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, p. 32-43, 2007.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LESSA, F.S. Nudez nas práticas esportivas helênicas. In: BAKOS, M.M.; SILVEIRA, E.A. **Vida, cotidiano e morte: estudos sobre o Oriente Antigo e a Idade Média**. Porto Alegre: Letra & Vida, p. 83-90.

LESSA, F.S. Atletas: heróis na Grécia Clássica (séculos V e IV a.C.). **Phoïnix**, Rio de Janeiro, p. 50-62, 2010.

LESSA, F.S.; CODEÇO, V.F. História, imagem e teatro grego antigo: Diálogos possíveis. In: LIMA, A.C.C. **Pintura e imagem: representações do Mundo Antigo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011, p. 75-92.

MARTINEZ, J.-L. **La Grèce au Louvre**. Paris: Louvre, 2010.

SCHMITT, J.-Cl. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

VALAVANIS, P. **Games and Sanctuaries in Ancient Greece**. Athens: Kapon Editions, 2004.

VIGARELLO, G. (Dir.) **Histoire de la Virilité – L'invention de la virilité: De l'Antiquité aux Lumières**. Paris: Édition du Seuil, 2011.

YALOURIS, N. **Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2004.

Sites:

Museum of Fine Arts - www.mfa.org (consultado em junho de 2012).

Notas

¹ Taça para beber vinho.

² O estilo chamado de figuras vermelhas, mais característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro.

³ O método de análise proposto por Calame pressupõe a necessidade de:

1º verificarmos a posição espacial dos personagens, dos objetos e dos ornamentos em cena;

2º fazermos um levantamento detalhado dos adereços, mobiliário, vestuário e dos gestos, estabelecendo um repertório de signos;

3º observarmos os jogos de olhares dos personagens, que podem apresentar-se em três tipos:

- **Olhar de perfil** – o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação. Há comunicação interna entre as personagens pintadas e suas ações devem servir como exemplo para o público receptor.
- **Olhar frontal** – a personagem convida o receptor a participar da ação representada, estabelecendo uma comunicação direta.
- **Olhar três-quartos** – a personagem olha tanto para o interior da cena quanto para o exterior. O receptor da mensagem está sendo convidado a participar da cena (CALAME, 1986).

⁴ De acordo com a descrição, trata-se de um caldeirão. Pelas suas formas, assemelha-se a um **lebes**, tigela com corpo redondo que repousa sobre um suporte, não possuindo alças e pés. O **lebes** sem alça era servido como um vaso para vinho.

HISTÓRIAS E NARRAÇÕES EM PLUTARCO: O EXEMPLO DOS *EROTIKAI DIEGESEIS* (HISTÓRIAS DE AMOR)*

Pauline Schmitt Pantel**

Resumo:

*O tema proposto para esta série de conferências «Histórias e Narrativas» me parece apropriado para apresentar um estudo de uma coletânea de histórias muito singulares de Plutarco, as «Histórias de Amor»: *Erotikai Diegeseis*. Eu gostaria primeiramente de situá-las no conjunto das obras de Plutarco que dizem respeito às mulheres.*

Palavras-chave: Plutarco; Histórias de Amor; gênero; mulheres; moral.

Introdução

Plutarco não escreveu nenhum tratado sobre os *Andron Aretai*, as Virtudes dos Homens, ou sobre as ações dignas de mérito dos homens. Mas ele enunciou, ao longo das Vidas (**Bioi**), os múltiplos aspectos da *arété* de seus personagens masculinos, cuja existência foi atestada historicamente em sua maioria, sendo alguns legendários como Teseu, Rômulo ou o legislador espartano Licurgo. Em sua obra **Bios** (a Vida), a *arété*, como enfatiza François Hartog, é tão somente um dos componentes da construção do personagem junto com a ação (a *praxis*) e o acaso (*tyché*) (HARTOG, 2001). No entanto, a escolha dos homens ilustres feita por Plutarco se ba-

* Recebido em 18/09/2012 e aceito em 26/10/2012.

** Professora de História Antiga Grega na Universidade de Paris I (Panthéon-Sorbonne) e membro da equipe de pesquisa ANHIMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Anciens). Este artigo é oriundo da conferência proferida pela professora no XXII Ciclo de Debates em História Antiga – Histórias & Narrativas.

seja em sua capacidade de ter «deixado tantos bons exemplos de virtudes (*arété*) política e militar» (PLUTARCO. **Comparação de Péricles e de Fabius Maximus XXVIII**). E, em outro momento, Plutarco lembra que: «A virtude política *politikèarété* é, de forma unânime, a mais perfeita que um ser humano pode possuir» (PLUTARCO. **Comparação de Aristides e de Catão o velho XXX,1**).¹ O termo grego *arété* é traduzido de várias maneiras em francês, desde «virtude» até «conduta digna de mérito». Eu prefiro uma tradução que julgue menos a priori o conteúdo da noção e que seja aplicável tanto aos homens quanto às mulheres: a de «valor».

Os *Gunaikon Aretai*, as **Virtudes de Mulheres**, ou as **Condutas Louváveis de Mulheres**, de Plutarco são uma antologia das ações dignas de serem elogiadas de mulheres seja isoladamente, seja em grupo. As narrativas são, na maioria, históricas. Jacques Boulogne faz a observação: «É um significado moral muito geral que a noção de *arété* reveste aqui. Em nosso catálogo ela designa tanto a inteligência colocada a serviço do bem (*sunesis*), quanto a nobreza dos sentimentos (*phronema*), a coragem e a valentia (*andreios*), a prudência (*phronesis*), o senso de justiça (*dikaaios*), a fidelidade no amor (*philandros*), a grandeza da alma (*megalophon*), a piedade ou ainda a bondade (*philanthropos*)» (BOULOGNE, 2002).

A enumeração assim feita dos diferentes aspectos da *arété* feminina está consoante com as características da *arété* masculina, com uma exceção: falta a *arétépolitiké*, considerada a mais perfeita que um ser humano possa possuir como acabamos de ver. Em uma série de estudos sobre as Virtudes de mulheres de Plutarco, eu tentei descrever o conteúdo, os contornos e os limites da *arété* feminina, e a exclusão das mulheres do domínio político me apareceu como uma estrutura das narrativas (SCHMITT PANTEL 2009c, 2009d, 2010). A separação entre os homens e as mulheres passaria também, nas obras de Plutarco, pela fronteira do político, uma construção do gênero que parece ser, por outro lado, um elemento constituinte da vida na cidade (SEBILLOTTE-CUCHET; ERNOULT, 2007). A investigação pode ser certamente conduzida nesse sentido, particularmente quando estudado sob uma ótica diferente da habitualmente vista em vários tratados de Plutarco como **Preceitos de Vida Conjugal**, **Consolo à sua esposa**, **Discurso sobre o amor** e as **Vidas**. Claro. Trata-se de um vasto campo! De forma mais modesta, encontrei em Plutarco, ao longo das minhas pesquisas recentes, narrativas com outro enfoque, parecendo colocar em paralelo as condutas femininas e masculinas. Elas permitem afinar uma

aproximação do gênero nos discursos gregos e atenuar um sistema de oposição excessivamente estrito entre masculino e feminino.

As «Histórias de Amor»: apresentação geral

As **Histórias de Amor** – *Erotikai Diegeseis* – agrupam cinco narrativas. Atribuí-las a Plutarco é discutível. O editor do texto na coleção Budé, Marcel Cuvigny, pensa que se trata de uma obra do período imperial, «uma produção medíocre» que não tem nenhuma das qualidades que atribuímos a Plutarco.² Mas Giuseppe Giangrande demonstrou desde então, em vários artigos cujas conclusões são retomadas em sua edição do tratado, que, devido à sua língua, sua estrutura, seus temas, esse tratado foi escrito por Plutarco.³ Segundo ele, «nenhum dos argumentos dos que negam a autenticidade das **Histórias de Amor** pode se manter». Eu deixo de lado essa questão (estando convencida pela análise de Giangrande) e me pergunto simplesmente se há uma coerência nessa coletânea aparentemente heteróclita.

O gênero literário ao qual essas **Histórias** pertencem é nitidamente definido: são coleções de histórias e de lendas locais às quais um autor dá um aspecto literário. Dois exemplos paralelos: **As Metamorfoses** de Antoninus Liberalis⁴ e as **Erotica Pathemata** de Parthénion.⁵ Essas coleções têm uma grande importância na literatura grega porque é delas que deriva o gênero do romance grego de amor.⁶

Encontramos, na introdução de Giuseppe Giangrande, as conclusões precisas, tiradas a partir dos estudos que realizou a respeito do assunto em que ele discute, em particular, as teorias de Rhode e de Lavignini sobre as origens do romance. Relembrar esse debate me afastaria demais do meu propósito.

O título *Erotikai Diegeseis* sugere que o vínculo reside no estabelecimento do amor, *eros*, mas como poderemos ver, essas narrativas pertencem mais ao gênero « série negra » do que aos romances da coleção «Arlequin». ⁷ Isso foi percebido por todos os comentaristas. Jolanda Capriglione, por exemplo, salienta que o título deveria ser *Erotika Parthemata* (CAPRIGLIONE, 2007).

Essa coletânea é, em geral, comentada como sendo um conjunto de histórias que se encaixam na veia moralista de Plutarco. Elas permitiriam ilustrar uma lição sobre os riscos, que conduzem à morte, do excesso, do

desequilíbrio, da desmedida, próprios da paixão, segundo Jolanda Capri-gliane. Ela retoma a opinião de Giangrande, que escreve que Plutarco per-següe, através dessas **Histórias**, objetivos edificantes. Ele quer mostrar o que pode acarretar a paixão amorosa e salienta a justa vingança divina. Em certo sentido, pensa Giangrande, podemos dizer que as **Histórias de Amor** são um complemento ao **Diálogo sobre o Amor**, que analisa a paixão amo-rosa segundo os códigos helenísticos tradicionais (PLUTARCO. **Obras morais**, volume X - **Diálogo sobre o amor**).⁸ Mas trata-se aí das condições funestas da paixão amorosa.

A intenção moral dessas narrativas citadas e reconstruídas por Plutarco é certa. Mas não é nisso que vou me deter aqui. Vou me interessar por um tema que parece igualmente agrupar essas narrativas: o da construção do gênero, porque essas histórias dizem respeito tanto às meninas quanto aos meninos, com quem acontecem aventuras bem semelhantes. Vou seguir essa linha de raciocínio para estudar aqui essas histórias, algumas das quais muito conhecidas e que resumo em algumas palavras.

Resumo das «Histórias de Amor»

I. A primeira história diz respeito a Aristocleia, filha de Teófano, e acontece em Haliarta, na Beócia (PLUTARCO. **Moralia** 771e-772c). Aristocleia tem dois pretendentes: Straton, da cidade de Orcomene, é o mais rico, o mais nobre e o mais apaixonado. Calístenes, da cidade de Haliarta, é um parente de sangue. O pai, indeciso, quer fazer a escolha do gênero após a consulta ao oráculo de Trophonios. Straton pede que Aristocleia dê sua opinião. «Teófano interroga sua filha na presença de todos e ela escolhe Calístenes» (PLUTARCO. **Moralia** 772a). Straton é convidado para o jantar de núpcias, ao qual ele comparece com companheiros e servidores. Ele tenta sequestrar a moça, que morre rasgada em quatro partes, porque o grupo dos pais e a tropa de Straton a puxam por lados opostos até matá-la. Calístenes desaparece, e Straton se suicida sobre o cadáver de Aristocleia.

II. A segunda história é a de Acteion e se passa em Corinto (PLUTARCO. **Moralia** 772c-773b)⁹. Acteion, filho de Méliossos, é o mais belo e o mais sábio dos garotos de sua idade. Ele tem vários erastes, mas se recusa a oferecer-se a um deles: Arquias, homem famoso pela riqueza e poder, que tenta sequestrá-lo durante um *komos* realizado na casa de Méliossos. O jovem rapaz é puxado de um lado e de outro pelos seus defensores e agres-

sores, e morre. Seu pai não obtém justiça da parte dos Coríntios. Assim, durante os concursos Ístmicos, ele os amaldiçoa e se suicida, jogando-se do alto do templo de Poseidon sobre as rochas.

III. Na terceira história, duas narrativas estão imbricadas uma na outra e são apresentadas em paralelo (PLUTARCO. **Moralia** 773b-774c). Trata-se das duas filhas de um pobre homem de Leuctres, Skédasos, e do filho de um ancião de Oreos. Skédasos ofereceu a hospitalidade a dois jovens rapazes de Esparta, que vão consultar o oráculo de Delfos. Estes de apaixonam pelas duas meninas da casa.

Elas vão, por sua vez, oferecer hospitalidade aos espartanos no seu retorno de Delfos. Mas, na ausência do pai, eles agem de forma violenta, matam as moças e jogam seus corpos em um poço. Skédasos, ao retornar, compreende tudo e parte para Esparta, para ver os éforos. Ele encontra no caminho um ancião de Oreos, que lhe conta sua própria história. Seu filho recusou o flerte do «harmoste» dos lacedemônios, chamado Aristódemes. Este, então, o sequestrou, tentou violentá-lo e, diante da resistência do jovem, cortou-lhe a garganta e voltou para a cidade em seguida, para participar de um banquete. O ancião foi para Esparta para clamar por justiça, mas os éforos não o escutaram. É a mesma situação para Skédasos que, depois de várias medidas tomadas em vão, acabou se suicidando e amaldiçoando os espartanos – uma maldição que é lembrada quando da derrota dos espartanos em Leuctres, bem ao lado do túmulo das moças.

IV. A quarta história é a de Callirhoé, filha de Phocos, um Beócio de Glisas. Phocos adia o momento de casá-la com um de seus trinta pretendentes. Ele deixa a escolha para o oráculo de Delfos, e os pretendentes, irritados, o matam. Callirhoé consegue escapar e, durante a festa dos Pambotia em Coroneia, no santuário de Atena Itonia, ela denuncia os assassinos. Uma guerra entre os tebanos e os habitantes de Hipotai, que recolheram os pretendentes, se sucede a esse episódio. Ela termina com a tomada do burgo, a lapidação dos assassinos, a escravização dos habitantes.

V. Damócrite é a heroína da quinta história, que se passa em Esparta. Alcippos, após denúncias caluniosas, é exilado da cidade. Esta recusa que ele leve sua mulher Damócrite e suas duas filhas, e inflinge uma série de vexações a essas três mulheres. Durante uma festa de todo o *demos*, Damócrite atea fogo na sala onde se reúnem as mulheres dos magistrados no santuário; em seguida, ela «sacrifica» suas duas filhas e se suicida. Os três

cadáveres são jogados pra fora do território pelos lacedemônios e, após isso, ocorre um grande terremoto, castigo do deus.

Estrutura das «Histórias de Amor»

Todas essas **Histórias**, tomadas globalmente, são mais histórias de crime que de amor, como podemos constatar, mas o *eros* é, de fato, o ponto de partida de todas elas. As quatro primeiras Histórias, que têm de fato cinco narrativas, seguem o mesmo esquema: um encontro erótico, um sequestro, violências e a morte, a vingança. Um aspecto interessante é o fato de se colocar em paralelo histórias de amor entre homens, a de Acteion e a do filho do ancião de Oreos, e histórias de amor entre homens e mulheres, como a de Aristocleia, a das duas filhas de Skédasos e a de Callirhoé. A última história sai desse esquema porque se trata de uma esposa, Damócrita, e não de um rapaz ou de uma moça.

Numerosas semelhanças entre essas histórias saltam aos olhos. As vítimas são, em todos os casos, jovens, rapazes ou moças; os *kyrioi* são os pais, responsáveis legítimos. O jovem, rapaz ou moça, é sempre bonito. É o caso de Aristocleia *kallei diaprepousa*, de Acteion *kallistos kai sophronestatos ton omelikon*, e de Callirhoé *kallei kai sophrosyné*.

A violência exercida contra os jovens é uma violência sexual, confirmada pelo termo *biazein*, que pode significar «violentar». Um dos primeiros exemplos de seu emprego com esse sentido está no Hino homérico a Deméter, e *hubrizein*, que é o termo que aparece nas leis.¹⁰

Assim, o termo *biasasthai* designa o gesto de Arquias para com o jovem Acteion (772 e), o termo *biazonthai* caracteriza a agressão dos dois jovens espartanos para com as filhas de Skédasos, o termo *biasasthai* é novamente empregado no caso do filho do ancião de Oreos.

Uma observação. Na história (H.IV) de Callirhoé, a expressão «*phoboumenos me biastheie*» foi interpretada de modo diferente. Marcel Cuvigny traduz «temendo continuações violentas para si mesmo», tornando Phocos (o pai) o sujeito desses temores. Mas Giuseppe Giangrande entende que: «avando egli timore (*phoboumenos*) che elle subisse violenzecarnale (*mè biastheie*)».

E ele comenta que muitos editores pensaram que Phocos era o sujeito ao mesmo tempo de *phoboumenos* e de *biastheie*. É impossível. O

meio *biazesthai* significa «violentar uma pessoa carnalmente» (violentar) e o passivo (aqui) *biastheiè* quer dizer «sofrer uma violência carnal» (ser violentado). Para Giangrande, portanto: «Phocos inventa uma desculpa após a outra para retardar o casamento porque ele teme expor sua filha à violência de um marido que ela não tivesse desejado».

A esse tipo de violência, o/a jovem só pode se opor e resistir, o que desencadeia sua morte.

A morte dos personagens é também particularmente violenta e fora das normas cívicas. É um desmembramento para Aristocleia e Acteion : eles são puxados de um lado e de outro pelas mãos dos protagonistas (*em kersi anthelkontôn*), que se precipitam uns sobre os outros. É o assassinato seguido do ato de jogar em um poço (ou, segundo outras versões, o enforcamento ou golpes de punhal) para as moças de Leuctres, a degola (*apospazein*) para o filho do ancião de Oreos. O mesmo termo é utilizado para o assassinato das filhas de Damócrite: sua mãe as degola. Phocos, pai de Callirhoé, é morto pelos pretendentes, que se jogam sobre ele (*ormesantes*).

O gestual desmembrar (o que lembra o *diasparagmos*) e o vocabulário (*sphagein*) do sacrifício são evocados, fazendo coincidir esferas que normalmente permanecem distintas na cidade; não se tratam os humanos como os bichos. O emprego desse vocabulário tem um sentido, é claro: ao passar da esfera do «simples» assassinato para a do sacrifício, a narrativa adquire um alcance adicional religioso e moral.

A morte dos culpados é igualmente violenta. A lapidação é o castigo ao qual são submetidos os trinta pretendentes de Callirhoé. É, todavia, um tipo de morte codificado pelas leis das cidades.

A personalidade dos que fazem uso da violência tem também pontos de semelhança em todas as narrativas. Trata-se de homens de poder: dos dois pretendentes de Aristocleia (H. I), Straton de Orchomène e Calístenes de Haliarte, Straton é o mais rico (ele está próximo de ser o mais rico e o mais nobre de todos os beócios 772A), mas Calístenes é parente da moça e tem, sem dúvida, uma descendência nobre; os trinta pretendentes (*mnesteroi*) de Callirhoé são chamados de: *neaniai eudokimotatoi* (H. IV), jovens muito ilustres. O número trinta não foi, talvez, escolhido ao acaso: ele lembra o número dos membros de certos grupos de elite no mundo arcaico.

O agressor de Acteion, Arquias, é um nobre de Corinto que pertence à família dos Heráclidos e que vai, posteriormente, fundar Siracusa.

Aristodemos, assassino do filho do ancião de Oreos, é um harmoste. Os agressores das filhas de Skédasos são cidadãos espartanos. Não se trata de bandidos ou de seres marginais ou desclassificados, mas de homens bem integrados nas cidades, que abusam de seu poder (como os tiranos). É um aspecto que é necessário enfatizar.

As circunstâncias de seu abuso de poder agravam, às vezes, a situação. O bando de jovens aristocratas de Haliarte captura Aristocleia (H. I) no momento em que ela está indo para a fonte Kissoessa, para oferecer às Ninfas um sacrifício preliminar ao ritual do casamento. O sequestro das moças «na fonte» é um tema frequente entre os gregos, mas, nesse caso, a falta de piedade é caracterizada porque se trata de uma intromissão em um ato sagrado.

Os dois jovens espartanos ridicularizam em Leuctres um dos rituais mais respeitados pelos gregos: o da hospitalidade. A *xenia* está sob a proteção direta de Zeus. Qualquer afronta a um hóspede (e pior ainda, o estupro e a morte) constitui um grave ato de impiedade.

O estatuto dos pais é bem diferente do estatuto dos agressores. Eles são, cada um a sua maneira, vistos como fracos na sociedade. Skédasos é pobre, o homem de Oreos é um ancião, Melissos é um estrangeiro em Corinto, já que sua família vem de Argos. Teófanos faz, sem dúvida, parte da aristocracia de Haliarte, mas ele é medroso diante do poder dos pretendentes e é um indeciso que não sabe tomar para si suas responsabilidades enquanto *kurios* de sua filha. Phocos é, igualmente, indeciso diante dos trinta pretendentes; os dois querem jogar sua responsabilidade de escolher o marido de sua filha nas mãos de um oráculo, o de Trophonios para um e o de Delfos para o outro.

O tema do pai que hesita em dar sua filha em casamento é frequente. Giangrande explica que essa pusilanimidade reflete o medo que o pai teria de casar mal sua filha sem seu consentimento e de torná-la uma vítima de seu novo esposo. Talvez esteja indo um pouco longe ao atribuir a causas psicológicas uma indecisão que seja, talvez, mais de ordem estrutural nas sociedades aristocráticas. De fato, o pai que hesita em casar sua família nos remete aos perigos da exogamia e às precauções que, em qualquer época, os pais tomaram para encontrar um bom genro. Estou pensando em Alkinoos em Ítaca, que gostaria de ver Ulisses como o esposo de sua filha Nausicaa, realizando, assim, um «casamento em genro», que consolidaria o

oikos e manteria a filha e os bens. Outro exemplo é o do tirano de Sicyone, Clístenes, que, durante um ano, recebe a fina flor da juventude aristocrática grega para encontrar um esposo para Agaristé. Existe aí não somente uma atenção repleta de delicadeza para com uma moça às vésperas de seu casamento, como o estabelecimento de uma estratégia econômica e de aliança.

Em uma das histórias, um dos pretendentes exige que a moça, ou seja, Aristocleia, escolha ela mesma o seu esposo (H. I). Isso é contrário à regra mais do que conhecida do casamento grego, que diz que o *kurios* é quem deve escolher o esposo de sua filha. Giangrande se pergunta se isso seria a prova de uma emancipação das mulheres no período helenístico. Trata-se de uma atitude fora da norma, que vai se voltar contra o pai.

Esses cinco pais estão em posição de inferioridade para com os agressores. Não somente eles são incapazes de impedir os assassinatos como também um deles é assassinado (Phocos) e os outros não recebem nenhum apoio das autoridades legítimas das cidades. Esse ponto é interessante. De fato, o ancião Oreos e Skédasos vão clamar por justiça na cidade de Esparta, que os expulsa por intermédio da voz dos éforos, mas também dos reis e dos cidadãos. Seu estatuto de estrangeiro na cidade basta para explicar a atitude das autoridades que protegem seus concidadãos. O caso de Méliossos é semelhante: o corpo de seu filho morto é exposto na ágora, lugar ao mesmo tempo público e sagrado, e, apesar disso, ele só se lamenta privadamente. A cidade de Corinto não reconhece Méliossos como um dos seus. O que pode nos parecer um abuso das autoridades cívicas é, na verdade, a tradução do estatuto jurídico dos estrangeiros. Clamar por justiça pela via legal é, portanto, impossível. É também o que sugere a história de Callirhoé (H. IV): ela não procura arrastar os assassinos de seu pai diante da justiça, mas senta como suplicante no altar de Atena Itonia, em Coroneia.

A história de Damócrita é, sob esse ponto de vista, ainda mais clara (H. V): são as autoridades da cidade de Esparta, os éforos, que condenaram Alcippos ao exílio, que confiscaram seus bens, que privaram suas filhas de dote e proibiram por um decreto (*psēphisma*) que pedissem sua mão em casamento. Damócrita vai, igualmente, agir em um cenário de festa religiosa.

A todos os parentes de vítima resta, de fato, somente um recurso: apelar para as divindades.

O clamor pela justiça e pela vingança divina é também outro traço comum nessas narrativas. Ele toma a forma de maldições pronunciadas

pelos pais das vítimas. A narrativa mais desenvolvida nesse ponto é a de Méliossos (H. II), pois conjuga várias estratégias. Méliossos expõe, primeiramente, o corpo de Acteion na ágora de Corinto e clama por justiça. A exposição do corpo pertence ao ritual funerário: é a *prothesis*. Mas normalmente a *prothesis* ocorre no *oikos*, e não na ágora, lugar, por essência, público. Ocorrem em um local público as exposições dos caixões dos soldados mortos na guerra. Eu não conheço a lei de Corinto a esse ponto, mas conhecemos os casos de Atenas e de Tasos, pelo menos. Expor, portanto, Acteion na ágora é o mesmo que reivindicar para ele o status de morto pela cidade. Como vimos, sem resultado. A justiça humana não tendo agido, Méliossos apela para a justiça divina. Ele aproveita o acontecimento que é o momento mais importante de reunião da comunidade não somente dos coríntios, mas de todos os gregos – os concursos Ístmicos – para levar o caso a público e em um local muito sagrado: o templo de Poseidon, divindade festejada durante esses concursos. «Ele esperou a celebração dos concursos Ístmicos e lá, tendo subido no templo de Poseidon, ele pronunciou injúrias contra os baquíadas, lembrou o benfeito de seu pai Habron e depois de ter feito apelo aos deuses, ele se jogou sobre as rochas» (PLUTARCO. **Moralia** 773 a).

Habron tinha revelado aos coríntios um complô do rei Phidon de Argos, cujo objetivo era aniquilá-los e, por isso, ele salvou suas vidas. A maldição é proferida contra as Baquíades, que pertencem à família aristocrática que está no poder em Corinto, mas ela diz respeito a toda a cidade. A partir de então, a vingança está entre as mãos dos deuses, uma vingança dupla: pela morte do jovem Acteion e pela morte de Méliossos. Ao suicidar-se em um lugar sagrado, ameaça ainda mais a pureza da cidade.

Skédasos age da mesma forma, mas de modo menos espetacular, após ter ignorado a recusa dos espartanos em fazer justiça: «Não obtendo maior sucesso, ele correu pela cidade, as mãos levantadas em direção ao sol, bateu na terra invocando as Erínias e, para terminar, se matou» (PLUTARCO. **Moralia** 774b). A invocação das Erínias, deusas da vingança, atrai o castigo. O suicídio de Skédasos traz, além disso, a mácula ao conjunto da cidade de Esparta.

O cenário que Callirhoé escolhe se parece com o de Méliossos. O santuário é, desta vez, o de Atena Itonia, em Coroneia, durante uma grande festa, a das Pamboetia, que reúne todos os beócios. O ritual seguido é extremamente constrangedor tanto para os homens quanto para os deuses: o

da súplica. Callirhoé está sentada no altar de Atena, no papel de suplicante (*iketis*), e denuncia os criminosos como ela poderia ter feito diante de um tribunal. Ela conta sua *paranomia*, a transgressão da lei, ela dá o nome (*onoma*) e a pátria (*patris*) de cada um deles. O vocabulário é jurídico, mas o procedimento está inteiramente entre as mãos da divindade. Entretanto, os pretendentes fogem, temendo, sem dúvida, um castigo da parte dos homens de Coroneia e, mais adiante, dos beócios.

Os deuses respondem da maneira usual: eles enviam um flagelo (*loimos*) sobre a cidade de Corinto (H. II), provocam a derrota militar de Esparta na batalha de Leuctres contra os tebanos (H. III), suscitam uma guerra de aniquilamento entre os beócios (H. IV), enviam um terremoto em Lacedemônia (H. V).

Em Corinto, o flagelo se abate, ao mesmo tempo, no território, sob a forma de uma seca, e sobre os humanos, sob a forma de uma doença. Para compreender a razão disso, os coríntios fazem apelo ao oráculo de Delfos, e Arquias, o assassino do jovem Acteion, para evitar o castigo, se exila na Sicília, onde ele virá a morrer assassinado pelo seu eromenos. A punição dos deuses reveste, então, traços semelhantes ao crime de Arquias. O castigo dos espartanos é, quanto a ele, diferenciado, já que a morte das duas filhas de Skédasos supostamente se passa bem antes da batalha de Leuctres. Nesse caso, é a cidade inteira ou, ao menos, os hólitas, que reparam, ao morrerem no campo de batalha perto do túmulo das moças, o crime dos dois jovens espartanos.

Mas é a vingança divina que se abate: testemunha disso é o sonho do chefe tebano Pelópidas, que vê Skédasos dar-lhe confiança ao afirmar: «Os lacedemônios vinham para Leuctres para pagar sua dívida e a de suas filhas» (PLUTARCO. *Moralia*774d).¹¹ O pequeno burgo Hippotai, que serviu de refúgio aos pretendentes, assassinos de Phocos (H. IV), é atacado por uma coalisão dos beócios, a qual empreende contra ele uma verdadeira guerra de aniquilamento: o burgo é assediado; os habitantes são privados de água; o pequeno burgo é tomado; os assassinos, lapidados; os habitantes, escravizados; as muralhas e as casas, destruídas; o território, repartido entre duas cidades: Thisbé e Coronée. Todos os pontos da narrativa evocam as guerras de aniquilamento, às vezes comandadas por Ártemis. Estamos bem longe da narrativa da batalha hoplítica. Acrescentam-se a essa guerra, que foge à norma e que representa a cólera divina, prodígios que também relembram aos homens a onipresença dos deuses. «Dizem que na noite que antecedeu

a tomada de Hippotai, ouviu-se em vários momentos do lado de Hélicon uma voz que dizia ‘eu estou aqui’, e os trinta pretendentes reconheceram a voz de Phocos» (PLUTARCO. **Moralia**775B). A voz de Phocos poderia reforçar seu estatuto de morto assassinado e sem sepultura, de um cadáver sem ritual funerário nem caixão, que vaguearia sem poder se estabelecer no mundo dos mortos – um fantasma, em suma, como podemos ver em várias narrativas gregas, ao mesmo tempo infeliz e malfeitor para os vivos. Um belo exemplo paralelo a esse é o dos fantasmas que vemos e do choro que ouvimos no lugar onde foi assassinado Damon, em Chéronée, narrativa que encontramos no início da **Vida de Cimon** de Plutarco (**Cimon I**, 7-8). No entanto, Phocos não é privado de sepultura. Ele tem, de fato, um *mnema* em Glisas, lugar de onde ele vem. E esse *mnema* é o local onde ocorre o segundo prodígio. «Em Glisas, no dia em que lapidaram os pretendentes, o túmulo do ancião ficou coberto, segundo dizem, de açafraão» (PLUTARCO. **Moralia** 775B). Tratar-se-ia de um unguento feito a partir de uma planta da família do açafraão. Não se trata de captar a verossimilhança, mas de enfatizar o ambiente prodigioso do fim da história. O terceiro prodígio é o nascimento, no dia da vitória, de uma menina do arconte dos beócios, filha que é imediatamente chamada de Nicostraté.

Na última história, o fato de ter jogado sem sepultura os cadáveres de Damócrita e de suas filhas (**H. V**) faz com que a cidade de Esparta sofra um terremoto (*ton megan seismon*). Seria, para alguns, o terremoto de 464 (mas a tradição quer que seja uma punição pelo sacrilégio dos espartanos para com os hilotas, arrancados do santuário de Poseidon, no cabo Ténare); para outros, o terremoto de 371. Pouco importa, no meu caso: o castigo divino se manifesta claramente. Podemos, assim, destacar os traços recorrentes dessas cinco histórias na estrutura da narrativa e nos temas abordados. Retomarei, em breve, um dos pontos que me interessaram.

Mas, antes disso, gostaria de olhar a quinta história, a de Damócrita, que, mesmo contendo elementos próximos das outras histórias, tem também sua própria lógica. Damócrita é uma mulher adulta, casada, esposa e mãe, e, por causa disso, sua ação é colocada em um registro diferente.

Ela permite refletir a respeito do lugar que ocupa a função de mãe e de esposa de cidadão na cidade espartana,¹² e criticar a interpretação mais frequentemente dada às ações das mulheres, que consiste em jogá-las para o lado da feminilidade.¹³

Como vou estudar vários elementos da narrativa, dou, aqui, a tradução do texto:

Alkippos era lacedemônio de nascença. Ele se casou com Damócrite e tornou-se pai de duas meninas. Ele era o melhor conselheiro da cidade e cumpria maravilhosamente bem todas as missões que lhe confiavam.

*Por isso foi alvo da inveja de seus adversários políticos, que enganaram os éforos dizendo de forma caluniosa que Alkippos queria derrubar o regime. Exilaram-no. Ele deixou Esparta, mas sua mulher Damócrite, que queria acompanhar seu esposo com suas duas filhas, foi impedida disso. Chegaram ao ponto de confiscar os bens de Alkippos para privar as jovens meninas de dote. Como, apesar de tudo, pediam-nas em casamento por consideração pelos méritos do pai, seus inimigos proibiram por decreto que lhes pedissem a mão, sob o pretexto de que sua mãe haveria formulado o desejo de que as filhas tivessem logo filhos para vingar o pai. Atacada por todos os lados, Damócrite esperou uma grande festa popular (pandemos heorte), em que as mulheres celebravam com as jovens, suas serventes e as crianças enquanto as esposas dos magistrados faziam vigília a sós durante toda a noite em uma grande sala (megas andron). Ela sacou uma espada e foi à noite no santuário com suas filhas, após ter esperado a hora em que todas as mulheres celebravam o mistério na sala (andron), cujas saídas estavam fechadas. Ela empilhou diante das portas uma grande quantidade de madeira (tratava-se da madeira preparada pelas mulheres para o sacrifício – thusia – da festa) e ateou fogo. Em seguida, enquanto todos os homens acorriam para salvá-las, Damócrite enfiou a espada em suas filhas e se matou sobre seus cadáveres. Sem saber sobre o que descarregar sua cólera, os lacedemônios jogaram pra fora do território os corpos de Damócrite e de suas filhas. Esse ato deixou cheia de ira, segundo dizem, a divindade, e acarretou o grande terremoto.» (PLUTARCO. **Moralia** 775b-775a)*

Retomemos cada um dos elementos da narrativa. Damócrite é a esposa de um espartano, Alkippos. Eles têm duas filhas. Alkippos tem um papel político importante na cidade: ao mesmo tempo, conselheiro e mestre

de obra das decisões espartanas. Suas funções são definidas no texto de modo muito geral e fica difícil saber qual era precisamente a *arché* que ele detinha. O *phthonos*, a vontade, a inveja, que sentem seus adversários políticos, é um sentimento habitual na vida política grega. É pelo *phthonos* que Plutarco explica, por exemplo, os trâmites de ostracismo engajados contra vários homens políticos do V século em Atenas (SCHMITT PANTEL, 2009b).

Alkippos é acusado de querer: *kataluein tous nomous* – ao pé da letra: dissolver as leis, «derrubar o regime» segundo a tradução. É importante salientar que essa acusação é apresentada como sendo falsa. No entanto, os magistrados encarregados do poder executivo, os éforos, o condenam ao exílio. O início da história é clássico: Esparta, assim como as outras cidades gregas, se protege dos outros fazendo uso do exílio para afastar qualquer tentativa de tomada de poder pessoal. Mas esse exílio repousa sobre uma acusação falsa. O direito não está do lado do poder político.

As medidas que acompanham e agravam esse exílio são de vários tipos. A cidade, primeiramente, impede a sua mulher e as suas filhas de segui-lo; em seguida, ela priva Alkippos de seus bens, para que ele não possa dar dote e, portanto, casar suas filhas. As sanções econômicas têm paralelos: o confisco dos bens é frequente nas cidades gregas. Mas o alcance das sanções – proibir o casamento das filhas – é, por outro lado, singular. Ora, em um primeiro momento, essa interdição não atinge a reputação (*arété*) de Alkippos. Os pretendentes estão prontos para desposar as jovens sem dote. A cidade tem que, em um segundo momento, recorrer a um decreto (*psephisma*); portanto, a um ato político oficial, votado pela assembleia, para proibir a qualquer um de pedir a mão das moças. A narrativa explica a razão para isso: «sua mãe tinha frequentemente formulado o desejo de que suas filhas tivessem logo filhos para vingarem seu pai» (PLUTARCO. *Moralia* 775d). Podemos fazer, aqui, duas observações. Primeira: a mãe espera que suas filhas tenham um filho para tomar a defesa do pai, o que parece indicar que nem a esposa, nem as filhas podem agir pessoalmente, sem dúvida por estarem excluídas do domínio político. Recorrer aos filhos para firmar ou até mesmo salvar a honra do *oikos* é algo de recorrente entre as mulheres espartanas, como poderemos ver em seguida. Segunda observação: a proibição dada a essas duas filhas de procriar, outorgada pela cidade, é da mesma ordem que a escravidão e a situação de jovens garotos eunucos que encontramos em outras histórias. Heródoto nos conta que

o tirano de Corinto – Periandro – tinha mandado trezentos jovens garotos de Cócira para o sátrapa de Sardes, para que ele fizesse deles eunucos (HERÓDOTO. **Histórias** III, 48).¹⁴

E o tirano de Argos – Phidon – tinha tido como plano levar para Argos os mil jovens mais renomados da cidade de Corinto por seu vigor e sua coragem, matá-los e reduzir com isso o poder de Corinto (PLUTARCO. **Moralia** 772d). Trata-se, nesses dois casos, de enfraquecer ou até mesmo de eliminar uma cidade (Cócira ou Corinto), privando-a da defesa e da capacidade de reprodução que representam os jovens rapazes. A ausência de descendência é uma punição extremamente grave para a família, de forma mais ampla para os parentes e, em último lugar, para a cidade. Ela visa à extinção de cada um dos círculos sociais. É essa proibição do casamento e da descendência que vai levar Damócrite a galgar o primeiro nível. De fato, ela não pode mais contar com os filhos e filhas para defender seu esposo e reestabelecer a ordem. Eu vejo aí um traço constituinte da construção da violência das mulheres nos textos gregos, o que estudei em um artigo anterior (SCHMITT PANTEL, 1997, p.19-31; nova versão: SCHMITT PANTEL, 2009a, p.167-177). A violência das mulheres não é nunca uma violência própria à natureza feminina, mas sempre uma violência de caráter cultural, isto é, ligada ao seu status na sociedade. Nesse estudo, eu havia enfatizado que as mulheres tornavam-se violentas quando seu status de esposa e de mãe era ameaçado. Clitemnestra, Dejanira, Medeia, as Danaídes, e muitas outras ainda. Portanto, não concordo, de forma alguma, com o comentário da história de Damócrite feito por Jolanda Capriglione (CAPRIGLIONE, 2007). Para ela, Damócrite «reagisce al femminile», sem controle, deixando-se levar por sua fúria. Plutarco retomaria, aqui, um modelo típico da literatura misógina. É preciso, a meu ver, situar novamente esses textos no contexto jurídico dos direitos e da ausência de direitos das mulheres, se quisermos compreender o discurso grego. É preciso também levar em conta a importância da figura materna na sociedade espartana.

Damócrite se vê privada de seu status de esposa e de dona de cada um *oikos*: um marido exilado, bens confiscados. Ela também não pode mais desempenhar o papel de mãe.¹⁵

O estatuto de mãe é, nos estudos sobre as mulheres em Esparta, sobretudo, posto à frente na relação que as mães mantêm com seus filhos (CARTLEDGE, 1981; PARADISO, 1993; ROMERO GONZALEZ, 2008;

FIGUEIRA, 2010; CHAPMAN, 2011; DELATTRE, 2012). As mulheres espartanas, como Gorgô, a esposa de Leônidas, se gabam de comandar os homens porque elas são as únicas que põem homens no mundo (**Apotegma de Gorgô** 5, 240E; PARADISO, 1993). E recomendam aos filhos hoplitas que retornem com seus escudos – prova de que eles são vencedores –, ou sobre eles – prova de que estão mortos (**Apotegma Anônimo** 16, 241 F).¹⁶ Os apotegmas das mulheres espartanas recolhidos por Plutarco falam quase que exclusivamente do orgulho da mãe em ver seus filhos morrerem pela cidade (PLUTARCO. **Moralia** 240c-242c; FIGUEIRA, 2010; DELATTRE, 2012).

Nesse caso, Damócrita não tem filho, mas filhas. E esse aspecto é interessante porque ele permite constatar que a responsabilidade materna se desempenharia também para com as filhas, o que teríamos tendência de esquecer às vezes. A lei que proíbe o casamento das filhas questiona a Demócrita o status social de mãe e proíbe a ela e a Alkippos que encontrem aliados, ampliando seu parentesco com outras famílias nobres de Esparta.¹⁷ Priva-os de ter uma descendência, provocando, assim, o fim do *oikos* tanto materno quanto paterno.

Damócrita vai, portanto, reagir, ao mesmo tempo, a essa privação dos direitos que acompanham o status de esposa legítima, a esse questionamento sobre seu papel de mãe, e à negação do parentesco (aliança e descendência) que, tanto em Esparta quanto em outras cidades, é um dos alicerces da comunidade. O texto grego não qualifica como «vingança» ou vendetta a atitude de Damócrita – esses termos refletem uma interpretação moderna do seu gesto. Pelo contrário, a narrativa se desenrola em uma sequência contínua, os vexames sofridos pela mãe e as filhas levam ao desenlace: eles são a causa do gesto violento. Damócrita espera a celebração de uma festa que atraí muita gente em Esparta: é uma *pandemosheortê*, festa de todo o *dêmos*. Penso que é preciso entender o termo *dêmos* com o sentido preciso de conjunto de cidadãos. É, portanto, uma festa cívica. Que festa? Os comentaristas procuraram reconhecê-la, e suas interpretações divergem (alguns acreditam que seja a festa das Hiacintias). O melhor é não procurar identificar a festa, mas lembrar seu caráter cívico.

A narrativa é de uma lógica extrema, e alguns comentários não correspondem ao sentido do texto porque não parecem perceber a existência dessa característica. Giuseppe Giangrande, por exemplo, faz a observação:

«Damócrita se vingando matando pessoas inocentes. Esse tipo de vendeta não é desconhecido» (GIANGRANDE, 1991). Eu não acho que possamos falar a respeito dessa história de «vendeta» nem de «pessoas inocentes».

Retomemos o texto. A festa de tipo *pandemos* se desenrola em um santuário; é uma festa celebrada unicamente pelas mulheres. Homens estão de fora. As mulheres se dividem em dois grupos: de um lado, as esposas (*gunaiques*), as filhas jovens (*parthenoi*), as mulheres do oikos (*oikeioi*), as crianças (*nepioi*); do outro lado, as mulheres de magistrados (*ai tonen telei*) – ao pé da letra: dos que estão encarregados. Não sabemos onde o primeiro grupo celebra a festa. O segundo está instalado na grande sala de banquete dos homens (*megas andron*). Não é qualquer sala de banquete, porque teríamos falado de *hestiatorion*, mas sim a sala de banquete dos *andres*, normalmente reservada para eles.

Podemos pensar que, na ausência dos homens, as mulheres presentes no *andron* os representam e desempenham um papel político (como as esposas de cidadãos durante as Tesmofórias, em Atenas). Uma indicação sobre o tempo da festa é igualmente dada pelo termo empregado: *diapanuchizein*. Essa palavra é rara e é traduzida por «faziam vigília por toda a noite» ou «passavano tutta la notte».

As festas chamadas de *pannuchides* são numerosas no mundo grego. Algumas têm como cenário a cidade, como as *pannuchides* das Panateneias. Outras se desenrolam na casa, o *oikos*.¹⁸ Benedetto Bravo estudou essas últimas festas e observou que eram, às vezes, associadas a um *symposium* de homens (BRAVO, 1997). As mulheres teriam dançado entre elas durante a noite – separadas, mas não distante dos homens, que teriam realizado um *symposium*. Haveria, portanto, uma dualidade *pannuchis/symposium*. No início desse estudo, eu estava intrigada com o fato de essa festa noturna ocorrer em um *andron*, ou seja, um lugar típico onde ocorre o *symposium*. É como se as mulheres, nesse caso, atribuísem a si (com o espaço dos homens) também uma prática masculina, a do *symposium*. Teríamos tido, de certa forma, a conjunção de uma *pannuchis*, festa feminina, com um *symposium*, festa masculina.

Mas o texto de Plutarco se contenta, penso eu, em dar uma indicação temporal – toda a noite – e uma indicação espacial – no *andron*. E especifica em seguida o tipo de celebração com o emprego do termo: *musterion*, uma cerimônia com iniciação. O emprego desse termo indica que estamos

mais para festas em homenagem a Deméter, celebradas pelas mulheres entre elas mesmas, do que para *pannuchides*. O fato de se tratar de um *musterion* explica por que as saídas estão fechadas (*kekleismenon ton eisodon*). Era proibido aos não iniciados assistir a um *musterion* e, no caso de festas de Deméter, reservadas às mulheres, era, sobretudo, proibido que os homens vissem as cerimônias. Alguns dentre eles (como o rei Battos de Cirena) pagaram um preço alto pela curiosidade (ELIEN. fr.44, HERSCHER; DETIENNE, 1979, p.183-214).

Vejam, agora, a ação de Damócrita. O alvo que escolhe é de primeira importância. Ela vai agir unicamente contra o segundo grupo de mulheres, as esposas dos que são encarregados – os responsáveis políticos – que estão reunidas no *andron*. Todos os termos do texto são importantes, se quisermos compreender a natureza dessa ação. Damócrita «cingiu uma espada»: *xiphos hupozosamene*. A expressão francesa é prática e é preciso decompô-la para compreendê-la bem: Damócrita «tendo prendido no seu cinto uma espada». O cinto (*zoster*) tem um valor diferente, dependendo do sexo, no mundo grego (SCHMITT PANTEL, 1977, p.1059-1071; nova versão: SCHMITT PANTEL, 2009a, p.63-80; SCHMITT PANTEL, 2012). É o cinturão masculino, no qual penduramos as armas, e o cinto feminino, que muda de forma ao longo da vida e do status. O gesto de colocar um cinturão para embainhar uma espada pertence, claro, ao mundo masculino, enquanto o gesto feminino consiste, em geral, em retirar o cinto no dia do casamento e para parir. Damócrita, devido a esse gesto, passa para o lado masculino. Ela vai agir como um homem, como um hoplita até, e não mais como uma mulher. Damócrita leva suas filhas com ela, o que é mais uma transgressão: as moças e as mulheres devem permanecer no *oikos* e sair dele o mínimo possível, principalmente à noite, a não ser que participem de uma festa, o que não é o caso, porque o exílio do esposo privou Damócrita de seu status de mulher de cidadão: não é, portanto, convidada para essa festa. Ela empilha diante da porta uma grande quantidade de madeira (normalmente destinada ao fogo do sacrifício durante a festa) e atea o fogo. Fazer morrer inimigos incendiando o local de seu refúgio é um traço que encontramos nas narrativas gregas de guerra e, sobretudo, de guerra de aniquilamento. Diodoro da Sicília conta que, em 315, Apolônides queimou vivo quinhentos argianos trancados no prítaneo de Argos (DIODORO. 19, 63).¹⁹

Matar os cidadãos no local do exercício de seu poder é também um traço recorrente. Existe um paralelo no próprio Plutarco. É a história de

Damon na **Vida de Cimon** (PLUTARCO. **Vida de Cimon** I, 5). Em Cheroinea, Damon e seus companheiros irrompem no local onde os magistrados comem, degolam-nos todos (*aposphazein*) e fogem.

Trata-se exatamente disso aqui. Damócrita se vinga matando «pessoas inocentes», observa Giuseppe Giangrande (GIANGRANDE, 1991). Não é tão simples assim. As mulheres que estão no *andron* são, enquanto indivíduos, inocentes, mas enquanto esposas dos magistrados que tomaram todas as medidas contra Alkippos e sua família, elas são as representantes dos culpados. O gesto de Damócrita é político e não uma vendeta pessoal. A ação destruidora de Damócrita ataca o poder da cidade e, durante essa festa, são as esposas de magistrados que o representam. Uma vez que esse gesto é cumprido, o objetivo de Damócrita é alcançado. Só lhe resta morrer.

O tipo de morte escolhido para as duas filhas e para si mesma pertencem ao mesmo registro: masculino e político. Damócrita «degola» (*aposphazo*) suas filhas. O termo é bastante preciso: trata-se de cortar a garganta e deixar escorrer o sangue. A tradução: «ela furou suas filhas com sua espada» é vaga demais. Em seguida, ela se mata sobre seus cadáveres. O verbo *aposphazein* é um termo técnico do sacrifício sangrento grego e é também, às vezes, utilizado para designar a morte infligida em combate. Eu diria de bom grado que os dois significados do termo se superpõem aqui: essa morte tripla é, ao mesmo tempo, de tipo sacrificial – durante uma festa, em um santuário – e de tipo cívico, já que morrer pela espada pertence ao registro do cidadão guerreiro. Não é o jeito de morrer próprio das mulheres, já que normalmente elas se enforcam com seu cinto em seu quarto, com exceção de Jocasta, que se mata também sobre o cadáver de seus filhos (LORAUX, 1985). O castigo divino que conclui o texto é menos fruto dessas mortes – que são, nada mais nada menos, que um crime e um suicídio – do que do gesto sacrílego dos lacedemônios. De fato, eles jogam pra fora da cidade os cadáveres de Damócrita e de suas filhas. Não dar sepultura aos mortos é, como sabemos, uma falta religiosa grave que pode levar à desgraça toda a comunidade. No caso de certos crimes, a cidade pode não dar uma sepultura ao condenado e rejeitar o cadáver, jogando-o fora dos limites da cidade (para evitar a desonra do solo cívico). Mas, no caso de Damócrita e de suas filhas, essa decisão tomada pelos espartanos não é justificada por uma lei. Ela é apresentada como um gesto de cólera; portanto, como um ato de desmedida que não tem o apoio do deus.

O castigo enviado pela divindade é um grande terremoto, segundo alguns, o de 464 a.C. Mas a tradição diz que ele pune o sacrilégio dos espartanos para com os hilotas arrancados do santuário de Poseidon no cabo Tenare e, por isso, tratar-se-ia do terremoto de 371 a.C. Pouco importa no meu caso. O castigo divino se manifesta claramente – aliás, na conclusão de todas as outras histórias dessa coletânea. Do ponto de vista divino, a culpa é da comunidade cívica.

Na série das cinco «**Histórias de Amor**», a história de Damócrite tem traços particulares que não podem se reduzir ao esquema das outras histórias, que tratavam essencialmente das formas de violência para com jovens dos dois sexos. Enquanto esposa de cidadão e enquanto mãe, Damócrite vai agir no campo político e é isso que os comentaristas não perceberam de uma forma geral. De fato, eles transformam sua história em algo banal de vingança de mulher frágil. Essa história é muito interessante, já que ela mostra, pelo contrário, a capacidade de uma mulher agir como um cidadão quando seu status, seu lugar no seio da comunidade cívica, é ameaçado. Mas essa ação nada mais é do que algo bastante temporário. Não podemos esquecer que ela termina com a morte.

A atitude mortífera de Damócrite, assim como numerosas outras histórias de desordem e transgressão atribuídas às mulheres, pode ser lida em diferentes níveis, e o imaginário grego antigo suscita frequentemente a imaginação dos autores contemporâneos. A interpretação mais frequente nos comentários é fazer da história de Damócrite, que assassina as mulheres de Esparta, um exemplo puro e simples de vingança e crueldade feminina injustificável. Ela pode, então, ser inserida em uma longa série de histórias desse tipo, as quais os gregos contariam incansavelmente para colocar as mulheres em uma posição de inferioridade confortável para a supremacia masculina. O objetivo da criação de tais histórias seria também «moral», um julgamento de valor que o(a) historiador(a) pode muito bem deixar de lado.

No entanto, se fizermos uma análise precisa do texto por um lado, e se inserirmos essa narrativa em uma reflexão a respeito do estatuto e da função das mulheres gregas espartanas por outro, outra leitura se esboça. O gesto de Damócrite sai, então, do domínio do privado e pessoal para adquirir uma dimensão política. Damócrite mata de fato, mas em uma lógica que é a do mundo das cidades gregas e, talvez mais particularmente, a da

cidade de Esparta. Uma mulher que não é mais reconhecida como esposa e como mãe, que não tem mais a esperança de ver seu *oikos* se perpetuar pelo casamento de seus filhos, perde todo status e é por isso que ela pega em armas. Em Esparta, o estatuto das mulheres é, além disso, singular, como mostrou em seu tempo Paul Cartledge (CARTLEDGE, 1981/2001). Utilizo para terminar essa metáfora guerreira: empunhar armas – porque a maneira de agir de Damócrita está inteiramente inserida no registro masculino – longe de ser a ilustração de uma natureza feminina sempre pronta ao excesso para salvaguardar a vida privada, é um chamado à ordem que rege as cidades, uma incitação ao retorno ao seu funcionamento normal, uma condenação política. A cidade de Esparta ultrapassa de fato, nessa história, seus direitos, como o faria um tirano, e Damócrita reestabelece uma ordem mais condizente com o respeito das leis na cidade. Coloca-se, então, a questão da interpretação pelos próprios gregos desse tipo de narrativa. Onde estava, para eles, o respeito às leis? Na atitude da cidade espartana ou na de Damócrita? Penso que podemos deixar a questão em aberto, já que a construção grega do gênero não é unívoca. É preciso, em todo caso, perceber nessa história mais do que uma lição de bons costumes, como diz a maior parte dos comentaristas desde o século 19. É o exemplo de uma mulher que «encarna uma função», a de esposa e de mãe, e que está «perfeitamente à altura» para retomar os termos da introdução desse livro. Damócrita não matou as mulheres de magistrados espartanos porque estava cega pelo amor e pela vingança – estaríamos no registro da coleção «Arlequim». Ela reestabeleceu a ordem política que havia sido posta de lado pela cidade. Recolocar essa história na problemática do gênero incita-nos, hoje, a fazer dela uma leitura política. Essa interpretação talvez já fosse a dos gregos que contavam essa história ou a liam nas obras de Plutarco. Um indício me permite lançar uma hipótese: o nome da heroína é Damócrita. As «**Histórias de Amor**» oferecem numerosos temas de reflexão e foram abordadas em vários estudos que as recolocam em uma série de narrativas paralelas que podemos encontrar em vários outros textos gregos. É o caso, em particular, da história das moças de Leuctres (XENOFONTE. **Helênicas** 6, 4, 7; PAUSÂNIAS. 9, 13 5-6; DIODORO DA SICÍLIA. 15, 54 1-3; PLUTARCO. **Pelópidas** 20 5; ELIEN. fr.77, HERSCHER; ELLINGER, 2009, p. 152 sq.) e da história de Acteion (PARTHÊNIOS. **Décima quarta história**; PLUTARCO. **Sertorius** 1-4; DIODORO DA SICÍLIA. 810; **Scholie dos Argonauticos** 4, 1212).²⁰

Com essas narrativas paralelas, temos um conjunto muito rico. Meu propósito aqui é bastante limitado, e é de constatar que, em certo número de narrativas que põem em cena o desejo sexual, a violência e a morte, os rapazes e moças são tratados de modo semelhante. Isso pode parecer espantoso porque esperaríamos ver moças vítimas de abusos sexuais e rapazes mortos na guerra. No entanto, as narrativas de violência para com os rapazes não estão isoladas, como já lembramos.

Nas «**Histórias de Amor**», as aventuras são tanto casos individuais (e não podemos, com certeza, colocar no mesmo plano o estupro de um garoto ou de uma moça) quanto o aniquilamento de certa faixa etária. Essas atitudes de violência revelam somente o caráter repleto de *hubris* do seu autor, que não suporta ser desprezado, ou será que elas descrevem de forma mais ampla uma relação de gênero e uma relação de poder? De fato, um ponto perturbador nessas narrativas é a falta de intervenção das comunidades cívicas, tanto Corinto quanto Esparta (por três vezes), como se a cidade pudesse fechar os olhos diante desses abusos e preferir a defesa desses cidadãos na justiça. Leis existem nas cidades contra todas as formas de *hubris* e, em particular, a sexual, mas essas histórias mostram uma espécie de convivência entre os agressores e as cidades.

Não ser escolhido como esposo no caso de Straton (H. I) e no dos trinta pretendentes de Callirhoé (H. IV), não ser escolhido como erastes, no caso de Arquias (H. II) e no de Aristodemos (H. III), que as moças de Leuctres considerem seu estupro como sendo um ato de *hubris* no caso dos Espartanos (H. III), tudo isso aborda uma das formas de poder que caracteriza o cidadão: o poder sexual, que ele exerce de forma indiferente sobre garotos e garotas. Essa relação constrói nas cidades uma hierarquia afirmada entre os homens adultos cidadãos e os jovens dos dois sexos que não são cidadãos (SCHMITT PANTEL, 2009a). A separação não ocorre de forma simples entre o masculino e o feminino, mas entre os cidadãos adultos e os outros. Aqui, o gênero, entendido como a forma pela qual uma sociedade constrói as relações entre os sexos, é indissociável de dois outros sistemas de classificação das cidades, o que distingue as faixas etárias e o que separa os cidadãos dos não cidadãos. Assim, essa forma particular de construção social e política, que é o gênero, se articula com outras formas de construção para definir os contornos da identidade cívica (SEBILLOTTE-CUCHET; ERNOULDT, 2007). As «**Histórias de Amor**» não são unicamente histórias de gênero.

HISTOIRES ET NARRATIONS CHEZ PLUTARQUE: L'EXEMPLE DES *EROTIKAI DIEGESEIS* (HISTOIRES D'AMOUR)

Résumé:

Le thème propôs épour cette série de conférences « histoires et narrations » me paraît approprié pour présenter une étude d'un recueil d'histoires très singulières, du à Plutarque, les «Histoires d'Amour»: Erotikai Diegeais. Jevoudrais d'abord les replacer dans l'ensemble des écrits de Plutarque concernant les femmes.

Mots-clés: Plutarque; Histoires d'Amour; genre; femmes; moral.

Documentação textual

ANTONINUS LIBERALIS. **Metamorphoses**. Paris: Les Belles Lettres, C.U.F, 1968.

PARTHENIOS DE NICÉE. **Passions d'amour**. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2008.

PLUTARQUE. **Conduites méritoires des femmes**. Texte établi et traduit par J. Boulogne. Paris: Les Belles Lettres, CUF, 2002.

PLUTARQUE. Œuvres Morales - tome X. In: **Histoires d'amour**. Texte établi et traduit par Marcel Cuvigny. Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1980.

PLUTARCO. **Narrazioni d'Amore**. A cura di Giuseppe Giangrande. Napoli: D'Auria, 1991.

Bibliografia

BERTRAND, Jean-Marie (Dir.). **La violence dans les mondes grec et romain**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2005.

BLOMQUIST, Katia. From Olympias to Aretaphila. Women in Politics in Plutarch. In: MOSSMAN, J. (Éd.) **Plutarch and his Intellectual World**. Londres: Duckworth, 1997, p.73-97.

BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE-CUCHET, Violaine. (Dir.) **Hommes et Femmes dans l'Antiquité grecque et romaine**. Le genre: méthode et documents. Paris: Armand Colin, 2011.

BOULOGNE, Jacques. **Plutarque, un aristocrate grec sous l'occupation romaine**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994.

BRADFORD, A.S. *Gynaikokratoumenoi: did Spartan women rule Spartan men?* **The Ancient World**, n.14, p.13-18, 1986.

BRAVO, Benedetto. **Pannychis e simposio, Feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto**. Pisa/Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997.

BRIGALIAS, N.; BURASELIS, K.; CARTLEDGE, P. **The contribution of Ancient Sparta to political thought and practice**. Atenas: Alexandria Publications, 2007.

BRUIT ZAIDMAN, Louise. Les filles de Pandore. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Éd.); SCHMITT PANTEL, Pauline. (Dir.) **Histoire des femmes en Occident – tome I. L'Antiquité**. Paris: Plon, 1991, p.363-403.

BRULE, Pierre; PIOLOT, Laurent. La mémoire des pierres à Sparte, mourir au féminin: couches tragiques ou femmes *hierai*? (Plutarque, **Vie de Lycurgue**, 27, 3), **Revue de Études Grecques**, Paris, n.115, 2002.

CADIET, Loïc; CHAUVAUD, Frédéric; GAUVARD, Claude; SCHMITT PANTEL, Pauline; TSIKOUNAS, Myriam. (Éd.) **Figures de femmes criminelles, de l'antiquité à nos jours**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2010.

CALAME, Claude. **Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque**. Roma: Ateneo, 1977.

CANTARELLA, Eva. **Les peines de mort en Grèce et à Rome**. Paris: Albin Michel, 2000.

CAPRIGLIONE, Jolanda C. Narrazioni senz' amore. *In*: NIETO IBANEZ, Jésus M.; LOPEZ, Raul Lopez. (Ed.) **El amor en Plutarco, Inter Classica**, León, Universidad de Leon, n.9, p.255-264, 2007.

CARTLEDGE, Paul. Spartan Wives: liberation or licence? **Classical Quarterly**, n.31, p.84-105, 1981. (Publicado novamente em: **Spartan Reflections**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2001, p.10-26, 212-215)

CHAPMAN, Ann. **The Female Principle in Plutarch's *Moralia***. Dublin: University College *Dublin* Press, 2011.

COHEN, Ana. Portrayals of Abduction in Greek Art: Rape or Metaphor? *In*: KAMPEN, N. B. (Ed.) **Sexuality in Ancient Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.117-135.

DAUPHIN, Cécile *et al.* **De la violence et des femmes**. Paris: 1997.

DELATTRE, Charles. Voix de Lacédémoniennes, **Cahiers «Mondes anciens»**, n.3, 2012. Disponível em: URL: /index744.html.

- DETIENNE, Marcel. Violentes Eugénies. *In*: DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. (Ed.) **La cuisine du sacrifice en pays grec**. Paris: Gallimard, 1979, p.183-214.
- DETIENNE, Marcel. Les Danaïdes entre elles. Une violence fondatrice du mariage. *In*: _____. **L'écriture d'Orphée**. Paris: Gallimard, 1989, p.41-57.
- DETTENHOFER, M. Die Frauen von Sparta: gesellschaftliche Position und politische Relevanz, **Klio**, 75, p.61-75.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Éd.); SCHMITT PANTEL, Pauline (Dir.). **Histoire des femmes en Occident** – tome I. L'Antiquité. Paris: Plon, 1991.
- DUCAT, Jean. La femme de Sparte et la cité. *In*: POLIGNAC, F. de; SCHMITT PANTEL, P. (Ed.) **Public et privé en Grèce ancienne**: lieux, conduites, pratiques, **Ktéma**, n.23, p.385-406, 1998.
- DUCAT, Jean. La femme de Sparte et la guerre, **Pallas**, n.51, p.159-171, 1999.
- DUCAT, Jean. **Spartan Education, Youth and Society in Classical Sparta**. Swansea: Classical Press of Wales, 2006.
- ELLINGER, Pierre. **La légende nationale phocidienne**. Ecole Française d'Athènes/Paris: Diffusion de Boccard, 1993.
- ELLINGER, Pierre. **Artémis, déesse de tous les dangers**. Paris: Larousse, 2009.
- FIGUEIRA, Thomas J. (Ed.) **Spartan Society**. Swansea: Classical Press of Wales, 2004.
- FIGUEIRA, Thomas. Gynecocracy: How women policed masculine behavior in archaic and classical Sparta. *In*: POWELL, Anton; HODKINSON, Stephen. **Sparta, The Body Politic**. Swansea: Classical Press of Wales, 2010, p.256-296.
- FLACELIERE, Robert; IRIGOIN, Jean. Introduction Générale. *In*: PLUTARCO. **Œuvres Morales** - tome I. Texte établi et traduit par Marcel Cuvigny. Paris: Les Belles Lettres, CUF, 1997, p. I-CCCXXIV.
- FRAZIER, Françoise. **Histoire et morale dans les Vies parallèles de Plutarque**. Paris: Les Belles Lettres, 1996.
- GHERCHANOC, Florence. **L'oikos en fête**. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne. Paris: Publications de la Sorbonne, 2012.
- GOESSLER, Lisette. **Plutarchs Gedankenüber die Ehe**. Dissertation. Zürich: Buchdruckerei Berichthaus, 1962.

GRILLO, Jose Geraldo Costa; GARRAFFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo A. **Sexo e violência**. Realidades antigas e questões contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2011.

HARTOG, François. Préface. In: PLUTARQUE. **Vies Parallèles** (édition publiée sous la direction de François Hartog). Paris: Gallimard, 2001.

HODKINSON, S.; POWELL, A. (Ed.) **Sparta: new perspectives**. Swansea: Classical Press of Wales, 1999.

IRIARTE, Ana; GONZALES, Marta. **Entre Ares y Afrodita**: violencia del erotismo y erotica de la violencia en la Grecia antigua. Madrid: Abada Eds., 2008.

JUFRESA, Montserrat. Violència y crueldat a les Vides Paralleles de Plutarc. In: JUFRESA, M. *et alii* (Ed.) **Plutarc a la Seva Epoca**: Paideia i Societat. Barcelona: Universidad de Málaga, 2005, p.519-542.

LALANNE, Sophie. **Une éducation grecque**. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien. Paris: Éditions la Découverte, 2006.

LEDUC, Claudine. Comment la donner en mariage ? la mariée en pays grec (IXème-IVème s. av. J.-C.). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Éd.); SCHMITT PANTEL, Pauline (Dir.) **Histoire des femmes en Occident** – tome I. L'Antiquité. Paris: Plon, 1991, p.259-316.

LE CORSU, France. **Plutarque et les femmes**. Paris: LesBellesLettres, 1981.

LORAU, Nicole. **Façons tragiques de tuer une femme**. Paris: Hacette, 1985.

LORAU, Nicole. **Les Expériences de Tirésias**. Paris: Gallimard, 1989.

MAC INERNEY, Jeremy. Plutarch's Manly Women. In: ROSEN, R.M.; SLUITER, I. (Ed.) **Andreia, Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity**. Leiden: Brill, 2003, p.319-344.

MOLAS FONT, Maria Dolors. (Ed.) **La violencia de género en la antigüedad**. Madrid: Instituto de la Mujer, 2006.

MOLAS FONT, Maria Dolors. (Ed.) **Violencia deliberada**. Las raíces de la violencia patriarcal. Madrid: Vindicación Feminista, 2007.

MOSSE, Claude. **La femme dans la Grèce antique**. Paris: 1983.

NAPOLITANO, Maria Luisa. Donne spartane e teknopoiia, **AION**, n.7, p.19-50, 1985.

NAPOLITANO, Maria Luisa. Le donne spartana e la guerra: problemi de tradizione, **AION**, n.9, p.127-144, 1987.

NICOLAIDIS, Anastasios. Plutarch on Women and Marriage, **Wiener Studien**, n.110, p.27-88, 1997.

- NIETO IBANEZ, Jesus; LOPEZ, Raul. (Ed.) **El amor en Plutarco**. León: Universidad de Leon, 2007.
- PARADISO, Annalisa. Gorgo, la spartana. *In*: LORAUX, Nicole. (Ed.) **Grecia al femminile**. Roma/Bari: Laterza, 1993, p.107-122.
- PARADISO, Annalisa. Violenza sessuale, hybris e consenso nelle fonti greche. *In*: RAFFAELLI, R. (Cur.) **Vicende e Figure femminili in Grecia e Roma**. Ancona: Pari Opportunità, 1995, p. 93-109.
- PAYEN, Pascal. s.v. Vie (Bios). *In*: **Dictionnaire Plutarque - Vies Parallèles**. Dicionário. Paris: Gallimard, 2001, p. 2113-2116.
- POMEROY, Sarah. (Ed.) **Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife**. New York: Oxford University Press, 1999.²¹
- POMEROY, Sarah. **Spartan Women**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- POWELL, Anton. **Classical Sparta: Techniques Behind Her Success**. Swansea: Classical Press of Wales, 1989.
- POWELL, Anton. Spartan women assertive in politics? Plutarch's Lives of Agis and Kleomenes. *In*: HODKINSON, Stephen; POWELL, Anton. **Sparta, The Body Politic**. Swansea: Classical Press of Wales, 2010, p.393-419.
- ROMERO GONZALEZ, Damaria. El prototipo de mujer espartana en Plutarco. *In*: NICOLAIDIS, Anastasios G. (Ed.) **The Unity of Plutarch's Work**. Berlin/New York, 2008, p.679-687.
- ROMEO, Isabel Sant'Ana Martins. Uma Discussão sobre a Lacedemônia. **Phoînix**, v.15, n.2, p.29-53, 2009.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. Athéna Apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries à Athènes. **Annales ESC**, p.1059-1071, 1977.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. Femmes meurtrières et hommes séducteurs: de la construction de la violence en Grèce ancienne. *In*: FARGE, A & DAUPHIN, C. (Éd.) **De la violence et des femmes**. Paris: Albin Michel, 1997, p.19-31.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. **Aithra et Pandora**. Femmes, Genre et Cité dans la Grèce antique. Paris: L'Harmattan, 2009a.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. **Hommes illustres**. Mœurs et politique à Athènes au Vème siècle. Paris: Aubier, 2009b.
- SCHMITT PANTEL, Pauline. La religion et l'*arété* des femmes. A propos des *Vertus de femmes* de Plutarque. *In*: BODIOU, Lydie & MEHL, Véronique. (Éd.) **La religion des femmes en Grèce**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009c, p.145-159.

SCHMITT PANTEL, Pauline. Autour du traité de Plutarque **Vertus de femmes (Gunaikôn Aretai)**. *Clio: Histoire, femmes et Société*, n.30, p.39-59, 2009d.

SCHMITT PANTEL, Pauline. Les femmes vertueuses sont-elles des héroïnes? Femmes et tyrans dans les **Gunaikon Aretai** de Plutarque. *In: CARLIER, Pierre & LEROUGE, Charlotte. (Éd.) Paysage et religion en Grèce ancienne.* Paris: De Boccard, 2010, p. 183-193.

SCHMITT PANTEL, Pauline. Discours de genre dans les **Histoires d'amour** attribuées à Plutarque. **La femme, la parenté et le politique, PALLAS**, n.85, p. 83-89, 2011.

SCHMITT PANTEL, Pauline. La ceinture des Amazones: entre mariage et guerre, une histoire de genre. *In: GHERCHANOC, F. & HUET, V. (Éd.) Valeurs et symboliques du vêtement.* Paris: Errance, 2012.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. La sexualité et le genre: une histoire problématique pour les hellénistes. Détour par la «virginité» des filles sacrifiées pour la patrie. **Mètis**, N.S. 2, p.137-161, 2004.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. «**Libérez la patrie !**» Patriotisme et politique en Grèce ancienne. Paris: Editions Belin, 2006.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine & ERNOULT, Nathalie. (Éd.) **Problèmes du genre en Grèce ancienne.** Paris: Publications de la Sorbonne, 2007.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. Hérodote et Artémisia d'Halicarnasse, deux métis face à l'ordre des genres athéniens. **Clio, Histoire, Femmes et Sociétés**, n.27, p.15-33, 2008.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. **Artémise d'Halicarnasse, une Amazone qui a existé.** Mémoire d'habilitation. Paris: Université de Paris 1, 2009.

SIRINELLI, Jean. **Plutarque de Chéronée: un philosophe dans le siècle.** Paris: Librairie Arthème Fayard, 2000.

SPÄTH, Thomas & WAGNER-HASEL, Beate. (Éd.) **Frauenwelten in der Antike.** Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2000.

STADTER, Philipp. **Plutarch's Methods.** An analysis of the **Mulierum Virtutes.** Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1965.

THOMMEN, Lukas. Spartanische Frauen. **Museum Helveticum**, n.56, p.129-149, 1999.

TSIKOUNAS, Myriam. (Dir.) **Eternelles coupables.** Les femmes criminelles de l'Antiquité à nos jours. Paris: Autrement, 2008.

WICKER, Kathleen. *Mulierum Virtutes (Moralia 242E-263C).* *In: BETZ,*

Hans Dieter. **Plutarch's Ethical Writings and Early Christian Literature**. Leiden: Brill, 1978, p.106-134.

WILL, Ed. **Korinthiaka**. Paris: De Boccard, 1958.

Notas

¹ Ver PAYEN, Pascal. s.v. Vie (Bios). In: **Dictionnaire Plutarque - Vies Parallèles**. Dicionário. Paris: Gallimard, 2001, p. 2113-2116.

² Ver a introdução de Marcel Cuvigny na edição da C.U.F.: PLUTARQUE. *Œuvres Morales - tome X*. Paris: Les Belles Lettres, 1980. Eu utilizo essa edição e a tradução. Cito as passagens segundo a notação tradicional.

³ Ver PLUTARCO. **Narrazioni d'Amore**. A cura di Giuseppe Giangrande. Napoli: D'Auria, 1991.

⁴ Ver ANTONIUS LIBERALIS, **Metamorfoses**. Les Belles Lettres, C.U.F.

⁵ Ver PARTHENIOS DE NICÉE. **Passions d'amour**. Grenoble: *Éditions Jérôme Millon*, 2008.

⁶ A respeito dos jovens no romance grego, ver LALANNE, 2006.

⁷ A série negra é uma coleção de livros policiais. A coleção Arlequin, uma série de romances de “flor de laranjeira”.

⁸ Texto estabelecido e traduzido por Robert Flacelière, Paris, 1980. Flacelière deu uma primeira edição do **Amatorius (Eroticos)** nos **Anais da Universidade de Lyon**, 1952. A biografia sobre esse tratado é considerável.

⁹ Com o nome de Actéion conhecemos três personagens diferentes: um rei mítico de Atenas, esse jovem rapaz de Corinto e Actéion, filho de Aristeu e de Autonoé, cuja lenda tebana é a mais conhecida.

¹⁰ Alguns títulos em uma bibliografia importante sobre o tema da violência e das mulheres. LORAUX, 1985; DETIENNE, 1989; PARADISO, 1995; COHEN, 1996; DAUPHIN *et al*, 1997; SPATH; WAGNER-HASEL, 2000; BERTRAND, 2005; JUFRESA, 2005; MOLAS FONT (ed. 2006); MOLAS FONT (ed. 2007); SEBILLOTTE-CUCHET; ERNOULT (ed.), 2007; IRIARTE; GONZALES, 2008; TSIKOUNAS, 2008; CADIET *et al*, 2010; BOEHRINGER;SEBILLOTTE CUCHET, 2011; COSTA GRILLO *et al*, 2011.

¹¹ A batalha ocorreu em 371 a.C.

¹² Sobre o estatuto das mulheres em Esparta: CALAME, 1977; CARTLEDGE, 1981; MOSSÉ, 1983; NAPOLITANO, 1985 e 1987; BRADFORD, 1986; LEDUC, 1991; PARADISO, 1993; DETTENHOFER, 1993; DUCAT, 1998, 1999 e 2006;

HODKINSON; POWELL, 1999; THOMENN, 1999; POMEROY, 2002; FIGUEIRA, 2004; MOLAS FONT, 2006, p 187-230; BRIGALIAS *et alii*, 2007; FIGUEIRA, 2010.

¹³ A história de Damócrito não foi mantida pelos autores que tratam das mulheres em Plutarco. Para um ponto bibliográfico sobre esse tema, ver CHAPMAN, 2011.

¹⁴ Ver a respeito dessa história: SCHMITT PANTEL, 2009a, p 81-89.

¹⁵ Sobre o lugar da mãe na retórica patriótica: SEBILLOTTE-CUCHET, 2006.

¹⁶ “... uma outra estendendo ao seu filho seu escudo o exortava dizendo: *teknon, étasêepitas* (meu filho: ou com ele ou sobre ele).”

¹⁷ Sarah Pomeroy (2002) evoca essa história em uma nota (p.49 nota 47). “The damning nature of this vote shows that central to the values of marriage and motherhood was the capacity to create alliances between males. The family of Alcippus and Damocrita was prevented from acquiring sons in law who would be allies and, like the family of cowards, it was doomed to extinction.”

¹⁸ Sobre as festas no **oikos**: GHERCHANOC, 2012.

¹⁹ Um outro exemplo é o da grande fogueira sobre a qual as mulheres e as crianças devem se precipitar nas histórias do desespero dos focianos e dos focídios.

²⁰ Ver WILL, 1958, p.180-187 para um estudo muito cuidadoso dessa história.

²¹ Além da edição e do comentário desses dois tratados, o livro possui vários artigos gerais sobre as mulheres na obra de Plutarco (nas **Moralia** e nas **Vidas**).

HISTÓRIA E NARRATIVAS: A PROPÓSITO DA OBRA DE APULEIO DE MADAURA, ANÁLISE DE TRÊS RELATOS CONSTANTES EM *O ASNO DE OURO**

Sônia Regina Rebel de Araújo**

Resumo:

*Este texto pretende discutir as relações entre História e Literatura, a partir da obra de Apuleio de Madaura **O Asno de Ouro**. As narrativas sobre a trajetória de Lúcio, na pele do asno, e a de Telifrão cumprem papéis relevantes para se entender o contexto da transformação de Lúcio em asno, mas o fulcro de minha argumentação é tentar compreender a ideologia escravista que a obra informa. Analiso, então, as metáforas escravistas que estruturam tal narrativa, que implicam aproximações e comparações entre escravos e animais, particularmente no que tange ao leilão de escravos.*

Palavras-chave: Apuleio; **O Asno de Ouro**; Literatura e História; escravidão em Roma; romance grego.

Introdução

Nesta oportunidade, faço inicialmente algumas discussões teóricas sobre a relação entre Literatura e História, ficção, verdade e verossimilhança. Os autores que as embasam são L. Goldmann, C. Ginzburg, K. Hopkins e W. Fitzgerald. Completo-as com alguns exemplos retirados da obra apuleiana, pois o núcleo deste artigo é *se* e *como* podemos fazer His-

* Recebido em 28/09/2012 e aceito em 05/11/2012.

** Professora associada de História Antiga do Departamento de História e do PPGH da UFF. Este texto foi apresentado inicialmente como Conferência no âmbito do XXII Ciclo de Debates em História Antiga, "História & Narrativas" do Lhia/UFRJ, no dia 26 de setembro de 2012. Agradeço aos professores Regina Maria da Cunha Bustamante e Fábio de Souza Lessa o convite para proferi-la.

tória a partir de fontes ficcionais, e temos como *locus* a obra de Apuleio de Madaura, **O Asno de Ouro**, um romance de aventuras.

K. Hopkins em um texto clássico¹ – **Novel Evidence for Roman Slavery** – pleiteia que as ficções são fontes confiáveis para uma história que se preocupe com sentimentos, emoções. Então, como a presente pesquisa analisa a obra literária de Apuleio, da qual se destaca **Metamorfoses** ou **O Asno de Ouro**, obra ficcional, tomo como guia as indagações de Hopkins. Faço, então, a pergunta: pode um texto obviamente ficcional servir objetivamente para termos acesso aos temas mais significativos para este estudo (a família e o casamento numa província africana, a escravidão, a devoção de Apuleio, a visão apuleiana sobre as mulheres)? Hopkins abriu um caminho muito interessante e inovador para todos os que estudam vários temas a partir de fontes literárias. Acrescento um notável complemento retirado da obra de Carlo Ginzburg: “A fé histórica permite-nos, como mostrou Chapelain, construir a verdade a partir de ficções, o verdadeiro a partir do falso” (GINZBURG, 2007, p.79-93).

Carlo Ginzburg analisa no Prefácio de **Olhos de Madeira** (GINZBURG, 2001, p.13-43) a noção de “estranhamento”, entendida como distanciamento, como noção útil para a Literatura e para a História. Ela pode ser compreendida como a visão de um animal, um camponês, um elemento das classes populares, sobre a sociedade, emitindo, inclusive, um juízo de valor. O “estranhamento” é uma ideia, um conceito bastante interessante porque, ao deslocar a opinião sobre aspectos do social para a visão de um asno ou um escravo, um popular, enfim, tem-se acesso à ideologia, à visão de mundo dos populares que, por esse meio, pode ser entrevista.

E Ginzburg explica a ligação entre a noção de “estranhamento” e a literatura, noção que, aliás, ele enfatiza, não se originou com Antonio de Guevara no século XVII, mas:

(...) o texto de Guevara deixou uma marca indelével nos sucessivos desdobramentos do estranhamento como procedimento literário. Daquele momento em diante, o selvagem, o camponês, o animal, quer isoladamente, quer combinados entre si, forneceriam um ponto de vista do qual se pode olhar a sociedade, distantes, críticos. (GINZBURG, 2001, p.13-43)

O asno-Lúcio, personagem principal de uma história picaresca, apesar da forma asinina, conserva uma inteligência humana (**Met.** III)² e, por isso, por vezes, emite juízos de valor (GINZBURG, 2007, p.81-82). Na passagem de **Metamorfozes** em que Caridade, a moça raptada por bandidos, que chorava perdidamente o afastamento do noivo no dia das núpcias, se lança nos braços do novo chefe de bandidos (depois fica esclarecido ser ele o seu noivo) aos beijos e abraços, o asno pondera:

*Assim que ela viu o moço e ouviu falar de prostituição e do tráfico de escravos, pôs-se a rir e a manifestar tanta alegria, que me senti impelido a acusar todo o seu sexo (...). E então, nesse instante, a totalidade das mulheres e sua moralidade dependeu do julgamento de um burro. (**Met.** VII, 10)*

O método central para a minha abordagem de **O Asno de Ouro** é o *estruturalismo genético* de L. Goldmann. Se, para Goldmann, as estruturas significativas ou mentais seriam fenômenos sociais (o que conferiria à obra literária a sua unidade), então, o verdadeiro autor da obra literária é o que ele chama de “*estrutura englobante*”, ou seja, a consciência de classe. A análise deveria oscilar entre dois níveis: o do objeto de estudo e o da consciência de classe. Seu método ajudaria a buscar tanto a explicação quanto a compreensão da obra literária, nunca esquecendo sua origem social última, pois os indivíduos são socialmente determinados.³

Uma premissa de Goldmann que tem implicação direta com o procedimento metodológico é a de que, por motivos de ordem estética, o autor da obra literária sente necessidade de, ao expor sua tese, expor também a tese oposta, aquela em que não crê, de modo a tornar mais clara sua visão de mundo (sua tese). Por tal motivo, as obras contêm oposições e é útil procurar desvendá-las. Assim, sabedoria opõe-se a magia na obra apuleiana, tanto em **Apologia** quanto em **O Asno de Ouro**, assim como cidadania opõe-se a escravidão, medicina opõe-se a envenenamento, mulheres fiéis e prudentes a mulheres pérfidas.

Algumas palavras sobre os aspectos narratológicos de **O Asno de Ouro**. Sob esse prisma, há muitas ocorrências importantes, relevantes para o entendimento do relato. Destaco apenas a questão do *narrador*. Em primeiro lugar, há diferença entre “*autor*” e “*narrador*”. Se o autor é Lúcio Apuleio, em termos narrativos encontramos uma plêiade de narradores,

mas eu destacaria como narradores principais três que se confundem: a) o primeiro narrador é Lúcio, cidadão grego de Corinto que viaja para a Tessália em busca de aumentar seus conhecimentos sobre magia (L. I-III); b) Lúcio-asno, o mesmo Lúcio na pele do burro após sua metamorfose (L. III-XI); c) Lúcio, cidadão romano de Madaura, o próprio Apuleio, que, despido da pele de asno, se revela cidadão romano e rico proprietário (L. XI). Assim, o mesmo personagem se reveste de várias personalidades, sendo a central o asno-Lúcio que, mesmo sob o invólucro da besta de carga, mantém uma inteligência humana e narra suas desventuras até recuperar a forma original, quando se revela ser narrador o próprio Apuleio.⁴

Nesta oportunidade, pretendo analisar centralmente a ideologia escravista presente no romance de Apuleio, **O Asno de Ouro**, observando, no desenvolvimento da trama, o comportamento de amos e escravos, assim como a relevância das metáforas de escravos como animais e de animais como escravos “cortando” todo o romance do primeiro ao último livro. Em outras palavras, a transformação de Lúcio em asno e todas as peripécias por que passou depois de sua metamorfose, constitui uma metáfora da escravidão, o verdadeiro tema desse livro. A linguagem empregada e o uso corrente de metáforas estruturando a narrativa unificam escravos e animais nas mesmas situações de vida: trabalho estafante, a tortura, a venda em leilão, as mudanças de dono, a condenação a castigos cruéis e até à morte.

As hipóteses relativas ao texto são as seguintes:

1 – Geral: como os escravos eram seres humanos vistos ambigualmente como coisas ou animais, a transformação de Lúcio em asno, assim como todas as peripécias por que passou Lúcio-asno, constitui uma metáfora da escravidão, o verdadeiro tema do romance.

2 – Específica: a linguagem empregada no romance unifica escravos e animais nas mesmas situações de vida: tortura, venda em leilão, trabalho extenuante, condenação a castigos cruéis.

3 - Os defeitos de Lúcio o levaram não só a sofrer a terrível metamorfose quanto a sofrer novos e cruéis castigos, uma vez metamorfoseado em asno-escravo; ao contrário, quando ele apresentou arrependimento por seu comportamento licencioso foi recompensado com o retorno à forma humana (sob o patrocínio da deusa Ísis).

A maneira de comprovar essa última hipótese – as seqüências narrativas do romance mostram Lúcio insistindo nos erros que o levaram a se

tornar besta de carga = escravo e a recusa a se comportar de maneira sumamente indigna (Livro X) – trouxe-lhe a redenção, a recuperação da forma humana e da cidadania (Livro XI).

1. Escravidão e metáfora

A noção de *metáfora* inclui dois aspectos: a ideia de *comparação* e a de *substituição* ou *transferência*, pela existência de algum grau de *similaridade* dos objetos comparados (FERREIRA, 1972; CUNHA, 1982; KOOGAN/HOUAISS, 1997; ROCHA LIMA, 1976; HARVEY, 1989):

METÁFORA: do grego metaphorá, pelo latim metaphora (s. f.). Tropo em que a significação natural de uma palavra é substituída por outra, em virtude de relação de semelhança subentendida; (...) (FERREIRA, 1972).

METÁFORA: (s. f.) Consiste na transferência de um termo para uma esfera de significação que não é a sua em virtude de uma comparação implícita. (...) Assenta a metáfora numa relação de similaridade, encontrando seu fundamento na mais natural das leis psicológicas: associação de ideias. Assim, ela transporta o nome de um objeto a outro graças a um caráter qualquer comum a ambos. (ROCHA LIMA, 1976 – grifo no original)

Definida a metáfora, afirmo que há, no pensamento clássico, uma similaridade entre as bestas de carga e os escravos, o que induz à associação de ideias, à comparação. Daí, transferir-se o significado próprio aos animais para os seres humanos escravizados. Tais ocorrências eram comuns no mundo antigo: em grego, por exemplo, *tetrapoda*, palavra que designava animais, contrapunha-se a *andrapoda*, uma das maneiras de designar escravo – um trocadilho que mostra a visão pejorativa, depreciativa, em relação a escravos. Em autores como Catão, o Antigo (*De Agricultura*), e Varrão (RR 1.17), citações unindo escravos e animais em várias situações – trabalho, alimentação, vigilância – também são corriqueiras.⁵ A ambiguidade permeava a visão dos letrados sobre os escravos no mundo greco-romano, e estes eram vistos ao mesmo tempo como seres humanos, como coisas e animais. A esse respeito, assumo a afirmativa de Finley (FINLEY, 1991, p.65-97) de que é “o tema da escravidão que sugere a abordagem

[literária]”. Ou seja, o emprego da metáfora nessa obra é muito mais do que um recurso estilístico: é a uma maneira de estruturar o pensamento dos antigos quando o tema é a escravidão (CARDOSO, 1984; BRADLEY, 1996, p.57-80).

Alguns autores escreveram belos textos sobre escravidão e metáfora escravista. P. Garnsey, na Introdução de seu livro (GARNSEY, 1996, p.16-19 e 116-25), fala de “escravidão como metáfora” e o faz em relação ao pensamento dos estoicos, dos cristãos, enfatizando sobretudo estes últimos e mostrando como, no pensamento aristotélico, a inferioridade do escravo como ser sub ou infra-humano ficava estabelecida no sentido de aproximar o senhor da alma que comanda o corpo, este comparado ao escravo.

A obra mais pertinente para meus propósitos é a de W. Fitzgerald **Slavery and the Roman Literary Imagination** (FITZGERALD, 2000, p.8-23), cujo tema é a presença da escravidão na literatura romana, especialmente os escravos domésticos. Para dar conta desse tema, examina vasta literatura do mundo romano sobre a escravidão, demonstrando ser impraticável, no pensamento antigo, a ideia de viver sem escravos.⁶

Outra ideia importante na obra, e que pretendo explorar neste artigo, é a da simbiose entre amo e escravo, o que pode aparecer na literatura como complementaridade – o escravo como parte do corpo do amo, ou suporte para a honra do amo – de uma maneira conflituosa, pois o amo não pode viver sem o escravo, posto que a relação é de antagonismo.

Pensar a humanidade do escravo era filosoficamente problemático. (...) Viver com escravos era viver em contradição. (...) Este livro, então, não deseja formular aquelas atitudes, mas preferivelmente localizar os paradoxos e ambiguidades que fizeram esta complexa instituição um tema tão rico. (FITZGERALD, 2000, p.6-8)

Diferentemente desse autor, minha hipótese apoia-se na ideia de que a trajetória do asno-Lúcio metaforiza a da vida dos escravos no mundo romano.⁷ Desde que se transformou em asno (APULEIO. **Met.** III), Lúcio fica prisioneiro de um corpo feio e disforme, mas, tal como a do escravo, sua alma era livre, e ele mantém a inteligência e a compreensão humanas.

Analiso alguns aspectos da trajetória de Lúcio-asno para procurar compreender a experiência do que era ser escravo no mundo romano antigo. Por isso, em primeiro lugar, traço alguns paralelos entre escravos e

animais no romance de Apuleio e, a seguir, escolho uma passagem em que o tema da similaridade entre escravos e animais é mais patente, a ponto de haver uma simbiose entre ambos: o leilão de escravos e animais (APULEIO. *Met.* VIII, 23-25).

2. Escravos e animais em *O Asno de Ouro*: Duas metamorfoses

Em primeiro lugar, concordo com Fitzgerald: esse é um romance de perda e restauração. Estudo a metamorfose de Lúcio em asno, ou seja, em escravo, e depois a metamorfose invertida, a recuperação da forma humana. É importante ressaltar que dois fatores causaram essa degradação – curiosidade e luxúria –, e o abandono desses defeitos – aliás, comumente atribuídos a escravos (GARNSEY, 1996, p. 23-53)- possibilitou-lhe recuperar sua humanidade e cidadania.

Sua curiosidade por magia e a luxúria – as relações sexuais com a escrava de seu hospedeiro – foram fatores determinantes para a degradação trazida pela metamorfose em asno. Na “economia do relato”, é importante constatar que ele foi advertido por vários personagens do romance contra a magia, contra a maga Panfília, mulher de seu hospedeiro. Assim, Birrena, no livro II, que se apresenta como parente de Lúcio, pois ela e a mãe de Lúcio tiveram a mesma ama de leite “da família de Plutarco”, (*Met.* II) adverte contra as práticas mágicas e criminosas de Panfília.

Em casa de Birrena, ele conhece um cidadão, Telifrão, que foi mutilado por artes de magia. Também ele foi à Tessália em busca de magia e sofreu as consequências. O relato de Telifrão é importante porque é um novo anúncio das desgraças que se abaterão sobre Lúcio. Na passagem, são citadas as prática mágicas e criminosas das bruxas que se apossam de pedaços de cadáveres para seus crimes:

*Pois as próprias sepulturas dos mortos não estão seguras, dizem, mas ali vão roubar, nos montículos de terra, e nos restos das fogueiras dos condenados, relíquias tomadas dos cadáveres, para a perdição dos vivos. E no próprio momento das cerimônias fúnebres, velhas mágicas avançam, célebres como pássaros, sobre aqueles que procedem ao sepultamento. (*Met.* L. II, 20)*

Como narra o próprio Telifrão:

Vê-se bem que és um menino e peregrino de muito longe, pois ignoras que te encontras na Tessália, país onde as feiticeiras têm o hábito de roubar com os dentes, do rosto dos mortos, material com que prover suas artes mágicas. (L. II, 21).

Pois quando essas medonhas criaturas, que têm o poder de se transformar em animais, tomam a forma de um irracional qualquer (...). Depois, por meio de seus infernais encantamentos, fazem o vigilante cair num sono de morte. (L. II, 22)

Ele explica que, por imprudência juvenil, uma vez na Tessália aceitou tomar conta de um cadáver. A família pagou-lhe para que impedisse que bruxas perigosas desfigurassem o cadáver que estava sendo velado. Narra que as bruxas, desejosas de despojos humanos, primeiro o fizeram cair em sono profundo e, depois, lhe cortaram o nariz e as orelhas, substituindo essas partes por simulacros de cera.

(...) A porta estava cuidadosamente fechada, mas por um buraco lhe cortaram primeiro o nariz, depois as orelhas, e foi em meu lugar que ele sofreu essas amputações. Em seguida, a fim de que nenhuma dessas desordens lhes descobrisse a traça, no modelo das orelhas cortadas fizeram orelhas de cera que lhe aplicaram perfeitamente e, do mesmo modo, um nariz. (L. II, 30)

Mesmo assim, Lúcio permanece na Tessália, e as advertências de Birrena e Telifrão, longe de dissuadi-lo, aguçam-lhe a curiosidade.

Um fator determinante para sua transformação infeliz foi a sua curiosidade, especialmente por magia e práticas mágicas, pois, sabedor de que Panfilia, ama de Fótis, era maga, observou-a quando passava unguento no corpo e, transformada em coruja, saiu voando. Por isso, pediu à escrava que roubasse a caixinha, para que ele mesmo se transformasse em pássaro. Fótis dá-lhe uma caixinha com unguento, garantindo-lhe que tudo estava certo. Ele tirou todas as roupas, passou o conteúdo da caixa no corpo, abanou os braços querendo que se tornassem asas, mas o resultado foi desastroso: ele foi punido por ter tido atitudes servis, curiosidade e luxúria (FITZGERALD, 2000, p.103-4):

(...) Da penugem, nenhum sinal. Porém meus pelos se espessaram em crinas, minha pele macia endureceu como couro, a extremidade de minhas mãos perdeu a divisão dos dedos, que se ajuntaram todos num casco único; da parte mais baixa de minha espinha, saiu uma longa cauda. Eis-me agora com uma cara monstruosa, uma boca que se alonga, ventas largas, lábios pendentes. Minhas orelhas cresceram desmedidamente e se eriçaram de pelos. Miserável transformação, que me oferecia como consolo único, impedido que estava, de agora em diante, de ter Fótis entre os braços, o desenvolvimento de minhas vantagens naturais. (...) Não vi uma ave, mas um burro. (...) Não tendo, no entanto, de homem, nem a voz, nem o gesto (...). (Met. III, 24-5)

Várias informações importantes estão nesse trecho. Em primeiro lugar, a aparência era signo, na Antiguidade, de situação social. A beleza era tida como signo de nobreza; a feiúra, como marca de degradação, própria aos seres socialmente inferiores, especialmente escravos. A forma de burro, animal de carga, é uma indicação de escravidão: as orelhas grandes, por exemplo, significam o defeito de curiosidade e a capacidade de ouvir dos escravos, sempre presentes como testemunhas mudas do cotidiano dos amos, e isso é mostrado em numerosas passagens dessa obra (Met. IX, 12-3).

Ainda sobre a aparência de Lúcio-asno, note-se o endurecimento da pele macia até tornar-se couro duro. Esse trecho indica, além da aparência grosseira, a adequação do asno para as desventuras por que vai passar: exploração econômica, sucessivos castigos físicos, sendo os açoites e pauladas os mais comuns (Met. III, 29; IV, 3; VI, 26; VII, 17-18; VII, 28; VIII, 30; IX, 11; IX, 13).⁸

Muito interessante, também, é a menção a sexo e perda de autocontrole. Lúcio-asno relata “**o desenvolvimento de minhas vantagens naturais**” – em outras palavras, seus órgãos sexuais tomaram as proporções próprias aos jumentos, mas isso não servia de consolo, pois não podia ter Fótis entre os braços. A luxúria como defeito dos escravos é comum no pensamento do mundo clássico e surge em várias passagens da obra (Met. VII, 14-5; VII, 20-1; VII, 23; VIII, 22). Vemos, respectivamente, Lúcio-asno ganhar o papel de besta reprodutora, o que muito lhe agradou, por sinal, mas, por apresentar tal defeito, caiu de novo na escravidão, foi vendido ao dono de um moinho e quase foi morto a pauladas por camponeses.

Outra passagem interessantíssima quanto à luxúria como defeito de escravos é a existente em **Met.** X, 19-22, em que Lúcio-asno é requisitado por uma mulher lasciva para com ela ter relações sexuais; assim, é alugado por seus novos donos e consegue, de fato, ter intercurso sexual com a mulher. Tal fato acarretou-lhe uma situação potencialmente perigosa: mudança de dono e condenação a ter relações sexuais no teatro com uma mulher *infame*, condenada por adultério e outros crimes.

Resumindo: a malfadada metamorfose trouxe-lhe a perda de condição humana, da liberdade e da cidadania, acompanhada de degradação física e uma série de desgraças próprias da escravidão e dos animais, como ser açoitado rotineiramente, trabalhar até extenuar-se, mudanças constantes de donos, ser torturado.

A recuperação da humanidade, quando comeu as rosas do culto de Ísis (no livro XI), mostra uma metamorfose contrária, pois, ao tornar à forma humana, Lúcio tem de volta suas prerrogativas de ser livre e cidadão: ter família, amigos, escravos.

(...) Ela não mentira, a celeste promessa: minha deformada aparência de besta se desfez imediatamente. Primeiro, foi-se o pelo esquálido; depois o couro espesso se amaciou e o ventre obeso abaixou; na planta dos meus pés, os cascos deixaram emergir os dedos; minhas mãos não eram mais patas, e se prestavam às funções de membro superior; meu longo pescoço chegou aos seus justos limites; meu rosto e minha cabeça se arredondaram; minhas orelhas enormes voltaram a sua pequenez primeira; meus dentes, semelhantes a tijolos, reduziram-se às proporções humanas; e a cauda, sobretudo, que me cruciava, desapareceu! (XI, 13) (...) Quanto a mim, (...) Não sabia o que dizer (...) nem por onde começar. (...) com a voz que me era devolvida. Com que palavras de feliz augúrio saudar em mim o renascimento da linguagem. O sacerdote [de Ísis] (...) com um sinal de cabeça ordenou que me dessem uma veste de linho com que eu me cobrisse, pois despojado do nefasto envoltório do asno, eu tinha apartado as coxas, fortemente, tapando conforme podia com as mãos, para me proteger decentemente (...). (Met. XI, 14)

Observe-se que a perda do envoltório de asno e o retorno à humanidade trouxeram-lhe a obtenção de todas as qualidades próprias do ser

humano pleno, livre e cidadão: a obtenção da linguagem, do belo aspecto, do pudor e da honra, pois alguém que acompanhava a procissão deu-lhe uma túnica de linho para vestir-se e, a seguir, ele teve de volta a família e escravidão, e o romance mostra mais uma metáfora desta vez atribuindo o significado de morte para escravidão: “Imediatamente, os meus amigos, os meus escravos, e todos que tinham comigo laços de sangue deixaram o luto tomado à falsa notícia de minha morte (...) para ver com os próprios olhos minha volta do inferno para a luz do dia” (**Met.** XI,18).

Quanto à semelhança entre asnos e escravos no que tange ao trabalho, volto minha atenção para o trecho de **Metamorfoses** em que, uma vez na estrebaria dos sacerdotes de Cibele, o escravo tocador de flauta trata-o muito bem e o recebe com demonstrações de alegria, pois que o asno o iria substituir no trabalho de carregar o andor da deusa Síria (**Met.** VIII, 26). Observe-se que o escravo tocador de flauta fazia tarefa de besta de carga, pois era ele que, antes da aquisição de Lúcio, que carregava o andor. Há uma comparação e mesmo similaridade de funções entre escravo e animal no que toca à exploração, à realização de tarefas pesadas. Por isso, o escravo trata quase amorosamente de Lúcio-asno, para que ele o substitua “neste trabalho desgraçado” e pra isso deve estar bem alimentado, para que “vivas muito e dê alívio aos meus rins fatigados” (**Met.** VIII, 26).

Outra situação de semelhança ou comparação entre escravos e animais ocorre em relação ao trabalho na padaria urbana onde Lúcio foi parar após várias peripécias. Observe-se que, em dois capítulos sucessivos, o 12 e o 13, o autor narra o aspecto lamentável de escravos e animais na dura tarefa de movimentar a mó do moinho:

*Quantos cativos, com a epiderme toda zebrada pelas marcas lívidas do chicote, e cujas machucaduras de pancada estavam mais escondidas que protegidas por uns trapos remendados! Alguns levavam uma faixa exígua, que não lhes cobria senão o púbis, e todos vestiam só farrapos, entre os quais nada deles ficava desconhecido. Tinham as fronte marcadas de letras, os cabelos raspados de uma banda, os pés carregados de anéis, terrosa a tez, as pálpebras queimadas pelo tenebroso ardor de uma espessa fumaça, a ponto de mal enxergarem. E, tal como os pugilistas que se empoam para combater, por todo o seu corpo se espalhava a brancura encardida da poeira de farinha. (**Met.** IX, 12)*

Nessa narrativa, juntam-se várias características da situação de ser escravo no mundo romano. Os castigos físicos, representados pelas cicatrizes das chicotadas, pelas marcas de ferro em brasa na pele dos escravos. A isso vem se somar o péssimo aspecto, os maus-tratos cotidianos representados pelas roupas insuficientes, pela tez lívida, pela magreza trazida pela fome. E o ambiente insalubre e o trabalho estafante são marcas do trabalho explorado que realizavam. Nada diferente é a imagem dos jumentos da mesma padaria que Lúcio observou e descreveu com as seguintes palavras:

Velhos mulos, castrados, débeis, lá estavam em torno do cocho, onde mergulhavam a cabeça para devorar montões de palha. Um sopro arquejante agitava-lhes o couro encoscorado de úlceras purulentas. Suas ventas flácidas se dilatavam sob sacudidelas de uma tosse contínua. Tinham o peito em carne viva, pela fricção incessante da corda. Suas ancas estavam escoriadas até os ossos pelos perpétuos castigos. A parte coriácea dos cascos, no voltrear interminável, tinham-se acachapado numa desmesurada largura, e todo o couro deles era coscorento, pelado e de magreza exasperada. A vista lamentável dessa tropa de escravos me fez temer uma sorte semelhante para mim (...) sem se importarem com a minha presença, todos falavam diante de mim livremente e à vontade. (Met. IX, 13 – grifos meus).¹⁰

A metáfora escravista, nesse caso do trabalho explorado, é completa. Jumentos e homens realizam as mesmas tarefas, têm aspecto semelhante, mas o que chama a minha atenção é o vocabulário empregado que caracteriza a metáfora, ou seja, transportar uma situação para outra circunstância com outro significado – no caso, chamar a tropa de jumentos de “tropa de escravos”.

3. O leilão de escravos e a metáfora da escravidão

A venda de escravos em leilão era um dos fatos corriqueiros, mas dos mais dolorosos na vida de escravos na Antiguidade. A exposição de seres humanos nus, tratados como mercadoria, trazia obrigatoriamente uma série de violências e abusos. A posição dos escravos como propriedade e, em decorrência, mercadoria, é que determinava o duro tratamento dado a escravos (FINLEY, 1990 p.177-90; BRADLEY, 1987, p.113).

Há várias menções à venda de pessoas e animais na obra e, mais uma vez, pode-se constatar a junção desses seres num nível infra-humano. No Livro IX, capítulo 31, lê-se que uma mulher que perdera o pai “vendeu tudo que fazia parte da herança, escravos, móveis, animais. Foi assim que todo o patrimônio foi dispersado, aqui e ali, (...) numa venda cheia de imprevistos. Fui comprado por um pobre jardineiro (...)”.¹¹

Após ter sido vendido pela filha do moleiro, Lúcio-asno foi ter a uma rica cidade, onde foi leiloado juntamente com outros animais. Seus novos donos foram os sacerdotes de Cibele. Esta passagem – VIII, 23-25 – é muito significativa para confirmar os pressupostos do texto: mostra a junção de tratamento e destino de escravos e animais; os abusos cometidos pelos traficantes de escravos e suas estratégias de venda de mercadoria; os abusos sexuais no momento do leilão; a resistência do escravo.

(...) Depois de terem, durante três dias, deixado os animais se refazerem e alisarem o pelo, para adquirirem melhor aparência, conduziram-nos ao mercado. A voz forte do pregoeiro público anunciava um por um os preços. Os cavalos e outros burros encontravam ricos compradores. Só eu, preterido, via a maioria das pessoas passar adiante desdenhosamente. Começava a me aborrecer das apalpadelas daqueles que de acordo com meus dentes, me calculavam a idade. Como um deles, com mão suja e fedorenta, começasse a me tatear as gengivas com seus dedos repugnantes, apanhei-lhe a mão entre os queixos e a apertei fortemente. Isto tirou toda a vontade, àqueles que nos cercavam, de comprar um burro assim feroz. (Met. VIII, 23)

Lúcio narra sua experiência de ser vendido em leilão como burro de carga. A suprema violência que se cometia contra escravos era tratá-los como propriedades, mercadorias. Daí os abusos na hora do leilão, como a verificação da saúde pelo estado da arcada dentária (BRADLEY, 1987, p.113), fato sucedido com escravos, não somente nem principalmente com animais. As apalpadelas no corpo dos escravos e demais abusos físicos também constam nessa fonte. Por se tratar de um homem livre, caído em escravidão recentemente, a inconformidade com tal tratamento poderia se dar em reações de resistência possíveis de serem expressas por escravos, como morder a mão que o apalpava, fingir ser violento para tentar manobrar a situação e evitar um comprador indesejado, usar a astúcia.

O pregoeiro, então, faz um discurso em que, a propósito dos defeitos do burro, desfia um rosário de defeitos atribuídos aos escravos:

(...) Até quando ficará exposto à venda este velhaco? Velho, de casco gasto, já nem podendo andar, deformado pelas dores, feroz, preguiçoso, estúpido, eis o que é: uma peneira de coar entulho. Bem que faríamos presente dele, se alguém tivesse vontade de perder seu feno. (Met. VIII, 23)

O pregoeiro enumera os defeitos do asno-escravo porque a lei, no mundo romano, obrigava os vendedores a anunciar os defeitos dos escravos aos possíveis compradores (CARDOSO, 1984, p.128-30; BRADLEY, 1996, p.31-53).

No entanto, apesar disso, aparece um comprador, Filebo, sacerdote da deusa Síria. Lúcio-asno lamenta mais uma vez a perseguição da fortuna, por ter-lhe posto no caminho justamente esse comprador, e o motivo era o atentado à castidade que tal dono representava (Met. VIII, 24). O atentado à castidade era preocupante porque, como já comentei, foi por não preservá-la que caiu nessa situação degradada.¹² A simbiose entre escravos e animais no episódio do leilão fica ainda mais clara neste trecho:

[O sacerdote de Cibele pergunta sobre a origem do burro] “Da Capadócia”, foi a resposta, “e é muito forte, asseguro”. Ele quis saber a minha idade. “Um astrólogo que estabeleceu quais eram as suas estrelas, calculou que ele andava pelos cinco anos. (...) se bem eu me exponha, e não o ignoro, os rigores da Lei Cornélia, se vender como escravo um cidadão romano, não hesites em comprá-lo. É um bom e honesto escravo que pode te prestar serviços tanto em casa quanto como fora”. (Met. VIII, 24-25)

Vemos que a venda se dava dentro dos limites da lei, a lei Cornélia (claramente citada), que regulamentava as vendas de escravos e obrigava o vendedor a declarar os defeitos de suas mercadorias humanas. Os escravos da Capadócia eram tidos como muito fortes e apropriados para carregar liteiras, cargas pesadas, e o burro estava sendo comprado para carregar o andor da deusa Síria (BRADLEY, 1996, p. 57-80).

A ironia do vendedor, considerado mentiroso como todo vendedor de escravos no mundo romano (FINLEY, 1990, p.177-90), aparece no fato de

afirmar ter um simples burro sua idade apontada por um astrólogo, ocorrência adequada apenas aos seres humanos, e de chamá-lo de “bom e honesto escravo”, pois, logo antes, como mostrado, afirmara que o burro para nada servia: era preguiçoso e feroz (os piores defeitos de escravos). Mudou o tom e o teor de seu discurso, assim que percebeu o interesse do comprador. Mas, sobretudo, porque estava vendendo, justamente, um cidadão romano nascido livre.

A questão do poder do amo sobre esta “peculiar mercadoria” (FINLEY, 1990, p.180), a resistência do escravo, aqui em metáfora de Lúcio-asno, é afirmada neste trecho a seguir, logo após o comprador perguntar sobre a mansidão do burro:

(...) é um carneiro, o que vês, não um burro. Ele se presta sabiamente a todas as necessidades. Não morde, nem mesmo escoiceia. Se queres, verificá-lo não é difícil. Introduze-te entre suas coxas, como um hermafrodita; verás por ti como demonstrará enorme paciência. (Met. VIII, 25)

A paciência e a necessidade de ter de suportar todo tipo de constrangimento eram traços da situação do escravo. A astúcia como forma de resistência também é mencionada no episódio do leilão, porque o sacerdote de Cibele admoesta o traficante para que este não lhe venda um burro bravo, capaz de derrubar o andor da deusa Síria. Esta é a reação do burro:

(...) Eu, ouvindo este sermão, planejava sair na disparada, de súbito, como um louco, a fim de que, vendo-me presa de um ataque de ferocidade exasperada, ele renunciasse à compra. Mas o velho, ansioso para concluir o negócio, antecipou-se ao meu projeto e imediatamente despejou a soma de dezessete denários, que o meu dono feliz (...) aceitou sem dificuldade. (Met. VIII, 25)

A astúcia era uma arma empregada para o escravo tentar negociar sua venda e afastar um comprador indesejável, fatos comuns na escravidão nas Américas.¹³ É instigante imaginar que isso também pudesse ocorrer na escravidão antiga. A leitura de **Metamorfoses** nos abre tal perspectiva.

Chamo a atenção para o papel intercambiável dos escravos e animais como objetos de exploração no trabalho – exemplo: o asno substitui o tocador de flauta na tarefa de carregar o andor da deusa – e submissão a casti-

gos constantes como condição para produzir, caso dos escravos e jumentos da padaria urbana. A ideologia escravista disforiza fortemente o trabalho manual, mostra os escravos como seres pertencentes ao infra-humano assim como os animais. O trabalho, símbolo de dor, de esforço penoso, era tarefa indistintamente a ser cumprida por homens e animais.

Conclusão

Procurei analisar as metáforas escravistas presentes em **Metamorfoses** para compreender e explicar o teor da visão de mundo de Apuleio. Creio ter deixado claro que o vocabulário empregado, assim como as figuras de linguagem, principalmente as metáforas, levam o leitor a perceber que o autor fazia aproximações e, mais do que isso, assimilava mesmo escravos e animais em situação de vida e em relação ao vocabulário empregado. Tudo isso aponta para uma *estrutura englobante*, uma consciência de classe informada pela ideologia escravista dominante no mundo romano.

HISTORY AND NARRATIVES: ON THE WORK OF APULEIUS OF MADAURA, ANALYSIS OF THREE CONSTANTS REPORTS ON *THE GOLDEN ASS*

*Abstract: This paper discusses the relationship between history and literature in Apuleius' **The Golden Ass**. The narratives about the history of Lucius in donkey's skin and Telifron fulfills relevant roles to understanding the context of the transformation of Lucius in ass, but the first aim of my argument is to try to understand slavery ideology that informs this work. I analyze the metaphors that structure such slave narrative involving approximations and comparisons between slaves and animals, particularly regarding the slave's public sale.*

Keywords: Apuleius; The Golden Ass; Literature and History; Slavery at Rome; Greek Novel.

Documentação

APULÉE. **Métamorphoses**. Texto estabelecido e traduzido por P. Vallette. Les Belles Lettres, 1958.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. SP: HUCITEC, 1987.
- BRADLEY, K. **Slavery and Society at Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- BRADLEY, K.; CARTLEDGE, P. (Org.) **The Cambridge World History of Slavery**. V. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- CARDOSO, C. F. **Trabalho compulsório na Antiguidade**. RJ: Graal, 1984.
- CHALHOUB, S. **Visões da liberdade**. SP: Companhia das Letras, 1992.
- FINLEY, M. I. **Escravidão antiga e ideologia moderna**. RJ: Graal, 1991.
- FITZGERALD, W. **Slavery and the Roman Literary Imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000
- GARNSEY, P. **Ideas of Slavery from Aristotle to Augustine**. London: Cambridge, 1996.
- GINZBURG, C. **O fio e os rastros**. SP: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Olhos de madeira**. SP: Companhia das Letras, 2001,
- GOLDMANN, L. **Marxisme et Sciences Humaines**. Paris: Gallimard, 1970
- _____. **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HOPKINS, K. Novel Evidence for Roman Slavery. **Past and Present**, Oxford University Press, n.138, p.3-27, 1993.

Notas

¹ K. Hopkins. Novel Evidence for Roman Slavery. **Past and Present**, Oxford University Press, n.138, p.3-27, 1993. Cf. com o original: “This is an article about Roman slavery, and an experiment with method. Substantively, my objective is to sketch the slave’s experience of slaver, and the fears and anxieties which slavery evoked in Roman masters.” (HOPKINS, 1993, p.3).

² Utilizei no título deste artigo o nome mais conhecido deste romance de Apuleio: **O Asno de Ouro**. Ocorre que o nome original é **Metamorfoses**, como consta no título da fonte utilizada; por tal motivo, a ela me referi, no interior do artigo.

³ Para dar conta das ideias de Goldmann, utilizei dois textos: **Marxisme et Sciences Humaines**. Paris, Gallimard, 1970, e a Conclusão – O “Método Estruturalista Genético” do livro de sua autoria **Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁴ Sobre o tema da metamorfose em Literatura, lembro duas obras importantes que têm esse motivo: *Metamorfoses* ou **O Asno de Ouro** de Apuleio e **A Metamorfose** de Kafka. Existe uma ideia comum às duas, que têm no título a evidência da metamorfose de homem em animal: nos dois casos, tal tema é ligado à alienação do corpo, ao trabalho alienado e exaustivo, massacrante. O traço de união entre esses dois romances consiste em mostrar o corpo do trabalhador brutalizado sob a metáfora de uma metamorfose degradante: inseto, num caso, e asno, animal de trabalho, no outro.

⁵ Cf. FINLEY, M. **Escravidão antiga e ideologia moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1991; CARDOSO, Ciro. **O trabalho compulsório na Antiguidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1984; BRADLEY, K. **Slavery and Society at Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, especialmente p.57-80.

⁶ FITZGERALD, W. **Slavery and the Roman Literary Imagination**. London: Cambridge University Press, 2000. “Cada capítulo mostra a experiência real ou imaginária de viver com escravos.” No capítulo 1, o autor aborda o escravo como um outro ser; no 2, enfoca o escravo como ser para ser punido e para ter licença, para cometer erros; no 3, mostra o escravo simultaneamente como substituto do amo e como mediador entre livres; no 4, o escravo aparece como metáfora para outras relações sociais; no 5, finalmente, examina escravidão e metamorfose, discute escravização e manumissão visando discutir mobilidade social através de imagens de metamorfose e hibridismo (página 8 e seguintes).

⁷ Este artigo prende-se ao meu atual projeto de pesquisa *A Apologia, Floridas e O Asno de Ouro de Apuleio: um exercício de intertextualidade. História e Literatura no Alto Império Romano*. Tal projeto se segue a uma pesquisa anterior sobre **Metamorfoses**, intitulada *Visões sobre os escravos e os animais no mundo romano presentes em Metamorfoses de Apuleio. Abordagem semiótica de uma fonte literária*.

⁸ Sobre o couro de Lúcio-asno, ver em Fitzgerald, p. 100, a análise do vocabulário sobre a troca da pele por couro = *corium*, e o significado de ser fustigado, apanhar, que a palavra *corium* indica: *corium petere* = *procurar o couro*, ou seja, procurar o escravo para açoitá-lo; *de coro suo ludere* = *arriscar sua pele* (**Asno de Ouro** VII, 11).

⁹ “*Dii boni, quales illic homunculi uibicibus liuidis totam cutem depicti dorsumque plagosum scissili centunculo magis inumbrati quam obiecti, nonnulli exiguo tegili tantum modo pubem iniecti, cuncti tamen sic tunicati ut essent per pannulos manifesti, frontes litterati et capillum semirasi et pedes anulati, tum lurore deformes et fumosis tenebris uaporosae caliginis/palpebras adesi atque adeo male luminati et in modum pugilum, qui pulvisculo perspersi dimicant, farinulenta cinere sordide candidati*”.

¹⁰ “*Quales illi muli senes uel contherii debiles. Circa praeseptium capita demersi contruncabant moles palarum, ceruices cariota uulnerum putredine follicantes, nares languidas adsiduo pulsu tussedinis hiulci, pectora copulae sparteae tritura*

continua exulcerati, costas perpetua castigatione ossium tenus renudati, ungulas multiuia circumcursione in enorme uestigium porrecti totumque corium ueterno atque scabiosa macie exasperati”.

¹¹ Não foi a única vez que Lúcio-asno foi vendido. Há outra menção, desta vez explícita, que foi num leilão de escravos (**Met.** IX, 10). O asno mudou inúmeras vezes de dono, por variados motivos, todos violentos: ele pertenceu sucessivamente a bandidos que assaltaram a casa de Milão, III, 28; aos pais de Caridade, e destes passou para um tratador de cavalos, VII, 14; para o duro trabalho no moinho, VII, 15-21; para os sacerdotes da deusa Síria, em leilão – o que examino em detalhe, *infra* – VIII, 25; venda para um moleiro em leilão, IX, 10; venda para um hortelão e deste para um soldado, X, 1; dois escravos o compram, X, 13; os escravos o vendem para seu próprio dono, X, 17. Ele finalmente foge até voltar a ser o cidadão Lúcio, no livro XI.

¹² No capítulo 26, vemos uma passagem em que, uma vez comprado, Lúcio chega à casa dos sacerdotes da deusa Síria e é tido como marido do seu novo dono pelos demais invertidos da casa: “Meninas, eis aqui o gentil criado que trouxe do mercado! (...) Mas (...) quando viram (..) um burro por um homem [disseram] Não, não era um servo, mas um marido para ele (...). ‘Um franguinho tão bonito, não o comas sozinho. Partilha-o algumas vezes conosco, que somos as tuas pombinhas’”. É interessante notar, de novo, a comparação, mesmo a metáfora, entre escravo e Lúcio-asno.

¹³ Ver, por exemplo, CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CONTRA *INVIDIA*: IMAGEM E ESCRITA NUM MOSAICO AFRO-ROMANO*

Regina Maria da Cunha Bustamante**

Resumo:

Na África Romana, os espetáculos de anfiteatro, envolvendo combates de gladiadores (ludi gladiatorii) e caçadas (venationes), eram extremamente apreciados, o que levou ao desenvolvimento de corporações (sodalitates) para a sua promoção. Essas agremiações competiam entre si pelo oferecimento desses espetáculos. Neste artigo, abordaremos esse contexto através da análise de um mosaico figurativo datado do século III e proveniente do frigidarium (sala de banho frio) de uma terma da cidade de Thysdrus (atual El Djem na Tunísia). Nesse mosaico, imagem e escrita se complementam, reforçando a mensagem apotropaica de afastar a invidia (inveja) dos concorrentes.

Palavras-chave: *África Romana; sodalitas; mosaico; apotropismo.*

Introdução

O historiador da contemporaneidade se vê às voltas com uma massa documental avassaladora, situação bem distinta da que nós enfrentamos como historiadores quando nos debruçamos sobre as sociedades antigas. A documentação escrita da Antiguidade é bastante lacunar, tendo sobrevivido vestígios escritos apenas de algumas épocas e localidades (FINLEY, 1994, p.11-35). Seria, portanto, um contrassenso marginalizar qualquer tipo de

* Recebido em 04/09/2012 e aceito em 30/10/2012.

** Professora associada de História Antiga da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do “Laboratório de História Antiga” e do “Sport: Laboratório de História do Esporte e do Lazer” da UFRJ e do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano, que reúne pesquisadores de diversas instituições acadêmicas brasileiras.

documentação. Nesse sentido, Hartog (2003, p.195) já atentara que o classicista tem o difícil desafio de enfrentar a heterogeneidade documental:

(...) um texto, uma escavação, uma imagem são 'discursos' diferentes, cada um seguindo sua trilha própria, com sua lógica particular, que, no entanto, precisam ser entrecruzados em algum lugar. Tarefa bastante delicada, tendo em vista que o texto, a escavação e a imagem são, cada qual a seu modo, múltiplos, complexos e conheceram, segundo o ritmo de diferentes temporalidades, mudanças e variações. Eis o que implica ser historiador da Antiguidade – ou a tarefa impossível de situar-se, com acuidade e finura, na encruzilhada de múltiplas competências.

É justamente esse o desafio que pretendemos enfrentar neste artigo. Trabalharemos com um mosaico que contém diferentes discursos: o imagético e o escrito. Na análise da inscrição musiva, houve a preciosa e imprescindível colaboração da Prof^a Dr^a Maricé Martins Magalhães, epigrafista latina.

1. Condições de produção do discurso musivo: estilo de vida urbano romano

O mosaico selecionado para o presente estudo mede 60cm x 40cm. Ele é figurativo e foi feito com tesselas¹ policromáticas em fundo branco, sendo datado do século III e originário de antiga cidade de *Thysdrus*, moderna El Djem na Tunísia. Atualmente, faz parte do acervo do Museu de El Djem.

Na África do Norte na Antiguidade, havia uma tradição púnica na arte musiva. Com o domínio romano na região a partir de meados do século II a.C., após a derrota cartaginesa na Terceira Guerra Púnica (149-146 a.C.), essa tradição foi interrompida, embora subsistisse em algumas cidades púnicas. Por volta do final do século I e do início do II, mosaicistas criavam mosaicos geométricos em preto e branco com padrões muito simples, semelhantes aos italianos do mesmo período, relegando suas próprias tradições. O estilo musivo africano começou a se desenvolver em meados do século II, favorecido pela prosperidade norte-africana, quando os mosaístas da região afastaram-se do padrão italiano, fundamentado em motivos figurativos e geométricos em preto e branco (GERMAINE, 1971, p.155-159), e introduziram gradualmente a policromia nas bordas e a inte-

gração de elementos florais e geométricos. Produziram-se, então, mosaicos figurativos que seguiam a tradição helenística, com cenas idílicas e mitológicas (FOUCHER, 1959, p.263-274). O estilo africano chegou a sua maturidade a partir do século III e foi disseminado em outras partes do Império Romano, como Sicília (CARANDINI, 1967), Sardenha, Roma e Espanha. Esse estilo caracterizou-se pelo uso da policromia e pela representação de cenas cotidianas, caras à elite, num fundo branco. Os mosaicistas da região renovaram seu repertório iconográfico, inspirando-se na realidade ao seu redor. Começaram a se interessar particularmente por aspectos da vida diária (FANTAR, 1994; LING, 1998; DUNBABIN, 2000 e TROMBETTA, 2004), dentre eles, atividades nas grandes propriedades rurais, cenas de convívio (banquetes e festas) e espetáculos, como peças teatrais (*ludi scaenici*), corridas (*ludi circenses*), combates gladiatoriais (*ludi gladiatorii*) e, principalmente, caçadas (*venationes*), patrocinados pela elite local e extremamente apreciados pelas diferentes camadas da sociedade afro-romana.

O mosaico em foco era um *opus tessellatum*: decorava o pavimento da entrada do *frigidarium* (sala de banho frio) de uma terma na cidade de *Thysdrus*, na província romana da África Proconsular. Essa cidade situava-se numa região que, desde a Antiguidade, permaneceu próspera devido à cultura da oliveira e à manufatura do azeite, cuja produção era exportada pelo Mediterrâneo. A partir do século II, a viticultura e, em especial, a oleicultura expandiram-se pelas terras norte-africanas (DECRET & FANTAR, 1988; FÉVRIER, 1989/1990; JULIEN, 1994; MAHJOUBI, 1983, p.473-509; MANTON, 1988; PICARD, 1990; RAVEN, 1984). Verdadeiras florestas de oliveiras passaram a cobrir a região. O plantio da oliveira foi particularmente bem-sucedido devido à peculiaridade da terra e às condições climáticas norte-africanas. Outros fatores também se conjugaram para a promoção desse processo: a conquista de novas terras para a produção cerealífera na Númia tornou mais leve o encargo da África Proconsular neste setor; a crise da produção do vinho e azeite italianos propiciou a produção nas províncias; a política mais liberal de imperadores de origem provincial para com as regiões não italianas; a existência de terras nas estepes que eram insatisfatórias para a triticultura, mas favoráveis para a arboricultura; e a rentabilidade do comércio de vinho e azeite. A *Lex Manciana* estimulou a olivicultura ao favorecer a exploração de terrenos adversos, como matagais, pântanos, estepes, terrenos acidentados e terras esgotadas pelos triguais. A prosperidade da região acentuou-se com a ascensão da di-

nastia dos Severos (193-235), de origem africana e síria, ao poder imperial, que promoveu um período de grande desenvolvimento para as províncias norte-africanas. Randsborg (1991, p.128) nos apresenta um quadro síntese com os resultados dos trabalhos de arqueologia subaquática realizados pelo Anselmino e sua equipe no porto de Óstia, por onde entravam os produtos de diferentes regiões do Império para Roma, no qual se destaca a expressiva importação de produtos norte-africanos entre meados do século II e meados do III, justamente quando o mosaico foi confeccionado em *Thysdrus*.

Percentuais de Ânforas de Várias Partes do Império Romano para Óstia					
Período: anos	Região				
	Itália	Gália	Hispania	África do Norte	Egeu
0 a 50	28	29	31	11	1
50 a 100	15	32	28	19	6
100 a 150	17	19	31	29	4
150 a 200	2	9	10	55	23
200 a 250	4	6	10	71	10
250 a 400	0	22	0	40	38

Um mercado mediterrâneo integrado, como o propiciado pelo Império Romano, favoreceu o enriquecimento provincial (GARSNEY e WHITTAKER, 1978, p.223-245), que se manifestou em práticas evergéticas. Veyne (1976) cunhou o neologismo evergetismo a partir do termo grego *euergetein*, para denominar manifestação de uma virtude ética, de uma qualidade de caráter cívico, uma magnificência dos ricos particulares que participavam, com sua fortuna, na construção de novos edifícios, no embelezamento da sua cidade, ou tomavam ao seu encargo uma parte das obrigações financeiras municipais, distribuía dinheiro aos seus concidadãos, organizavam jogos, financiavam espetáculos e banquetes públicos, distribuía azeite e trigo por ocasião de dedicatórias monumentais... Com isso, a elite municipal objetivava a promoção social, pois era imprescindível o reconhecimento público para uma carreira política, o que ocorria através das prodigalidades evergéticas, criando uma solidariedade urbana ao englobar diferentes grupos sociais. Era um meio de obter prestígio e assegurar uma grande popularidade visando à eleição como magistrados municipais, uma obrigação (*munus*) para a elite local, especialmente por ocasião da sua ascensão às dignidades públicas ou municipais, provando, desta forma, sua generosidade (LUSSANA, 1952, p.100-113; DUNCAN-

-JONES, 1963, p.159-177). O benefício era proporcional à posição e à fortuna do evergeta, à importância da cidade ou à função almejada. De fato, os candidatos competiam por honras públicas a fim de obter os necessários votos populares e não poupavam suas fortunas para agradecer sua cidade e seus concidadãos, estabelecendo assim relações sociais verticais entre os diferentes grupos sociais urbanos. O evergetismo era uma prática de afirmação pessoal que propiciava a coesão do corpo cívico. Em *Thysdrus*, localizada numa rica região de oleicultura, houve o financiamento por particulares de atividade edilícia tanto pública – como anfiteatro, trabalhos hidráulicos e restauração de termas – quanto privada, com a construção de ricas casas ornadas com belos mosaicos (LEPELLEY, 1981, p.318-322). A riqueza dessa cidade pode ser atestada pela construção de dois anfiteatros para a realização dos combates de gladiadores (*ludi gladiatorii*) e caçadas (*venationes*), espetáculos particularmente estimados pela população: um anfiteatro mais antigo e menor, enquanto o outro era de proporções bem maiores, com a construção datada de fins do século II ou início do seguinte (LEPELLEY, 1981, p. 262 e 319, n. 7). O novo anfiteatro de *Thysdrus* possuía extensas passagens e recintos sob a arena, onde as vítimas, tanto animais quanto humanas, eram mantidas até o momento de aparecerem para o entretenimento do público. Ele tinha capacidade para abrigar 35.000 espectadores sentados na sua *cavea* (arquibancada) – número expressivo, considerando-se que o famoso Anfiteatro Flaviano (*Coliseum*) em Roma comportava aproximadamente 45.000 pessoas. Constatamos, assim, a relevância desse tipo de espetáculo, que demandava recursos expressivos para sua realização, da qual *Thysdrus* dispunha...

As termas constituíam outro espaço urbano bastante apreciado, sendo sua construção e manutenção também alvos de práticas evergéticas. O mosaico selecionado decorava a soleira do *frigidarium* (sala de banho frio), que compunha o complexo termal romano. As termas (*thermae*) ou banhos públicos, além de servirem para a higiene já que as moradias populares não tinham banheiros privativos, eram também locais onde as pessoas podiam se encontrar, conversar, negociar, fazer ginástica,² jogar dados e até ler. Ao final da tarde, quando a jornada de trabalho se encerrava e, antes do jantar, os cidadãos costumavam frequentar as termas. O banho compreendia tradicionalmente três fases. Após os cidadãos se despirem no *apodyterium*, seguiam para a sala fria, o *frigidarium*; a seguir, a sala tépida, o *tepidarium*; e, por fim, a quente, o *caldarium*. Depois, podiam ir ao *sudarium*, uma

espécie de sauna para transpirar. Às vezes, havia ainda o *laconicum*, cuja temperatura deveria ser mais alta que o *caldarium*. O piso de mosaico das salas era suspenso e sustentado por pilares de tijolos, criando um espaço chamado *hipocaustum*, onde os gases quentes de uma grande fornalha de bronze circulavam para aquecer as salas (MACAULAY, 1989, p.88). Nas salas, havia piscinas e locais para unção com óleos perfumados, massagens e depilação. Elas eram decoradas com mosaicos. Relaxados, os cidadãos podiam se entregar à conversação ou à leitura.

O cuidado com o corpo entre os antigos romanos inseria-se na vida coletiva das cidades através das termas. O banho era o momento privilegiado do dia. Veyne (1990, p.193) afirma que “*a melhor parte da vida privada transcorria em estabelecimentos públicos*”. Foi durante o Império que essa prática se difundiu. Sua função era proporcionar tanto socialização e lazer aos seus frequentadores quanto higiene. As termas eram consideradas um direito do pobre e um dever do poder público. Cada cidadão passava em média duas horas por dia nas termas, ou, no dizer de Robert (1995, p.55), na “*villa do pobre*”. Eram lugares onde se privilegiava o convívio. Caracterizavam-se por serem locais de grande agitação, onde todos os tipos de pessoas das mais diversas profissões e com os mais diversos fins se encontravam. As mulheres tinham acesso às termas em horários reservados ou em partes do edifício que lhes eram destinadas. Por algum tempo, os banhos tornaram-se mistos, voltando a ser separados por sexo somente sob o governo de Adriano (117-138). As termas passaram a ser construções cada vez mais suntuosas, sendo luxo e conforto as palavras de ordem. Com material e decoração requintados, contavam com piscinas de água com diversas temperaturas, biblioteca, salas de repouso, salas de conversa, campos de esportes, salas de jogos e passeios, englobando, assim, vários ambientes que constituíam complexa arquitetura. Sua edificação ainda demandava a construção de um eficiente sistema de abastecimento hidráulico subterrâneo. Para tanto, eram necessários recursos tanto para sua construção quanto manutenção, e a contribuição dos cidadãos abastados das cidades era muito bem-vinda e reconhecida social e politicamente.

A razão de ser de uma cidade romana era o desenvolvimento de vida coletiva entre seus habitantes. Daí, a importância dos lugares de reuniões, dos edifícios públicos das mais diversas naturezas, como fóruns, pórticos, jardins, mercados, templos, bibliotecas, circos, teatros, anfiteatros e termas. Era um direito do cidadão o acesso a esses espaços onde ocorria a

socialização através de atividades políticas, em seu sentido mais amplo, abarcando também espetáculos, festas, banquetes e banhos. No Ocidente, onde a tradição urbana não era tão presente como no Oriente, a cidade foi um vetor de romanização, interagindo com as diferentes culturas locais já que seduzia as populações nativas com suas comodidades, despertava o desejo de participar da ordem romana e fomentava a “ociosidade” à sombra dos vencedores. Não que a cidade fosse uma cidade de ociosos, mas o ideal da cidade era o da fruição dos banquetes, dos banhos e da diversão nos espetáculos em suas mais diferentes variedades. Juntamente com a distribuição de alimentos, a assistência aos jogos era um dos direitos de cidadania romana que a *plebs frumentaria* em Roma exigia dos seus governantes. Em termos provinciais, o modelo imperial foi reproduzido pelas elites locais.

Através da análise da cultura material nas províncias norte-africanas, comprovamos a vitalidade da vida municipal com a manutenção do quadro urbano e do gênero de vida tradicionais na África Romana, onde o evergetismo constituía um dos seus elementos principais (LEPPELEY, 1981). A cidade de *Thysdrus* apresentava condições para oferecer esse estilo de vida urbano romano. De origem pré-romana, *Thysdrus* tornou-se município romano³ em meados do século II e, talvez, colônia honorária⁴ em meados do III (GASCOU, 1972, p.192-194). Roma incentivava a lealdade das comunidades locais já existentes através da concessão do título honorífico de colônia como recompensa por sua fidelidade, quando sua história tornasse possível, desejável ou necessária essa transformação tanto para o sistema imperial quanto para os habitantes da cidade. Mesmo quando, em 212, o Edito de Caracala (imperador romano de 211 a 217) estendeu o direito de cidadania aos habitantes de todas as cidades (excetuando-se aquelas que resistiram ao domínio romano e certas categorias de pessoas), o governo imperial continuou a conceder, a pedido das próprias comunidades, os *status* de município e de colônia. Entretanto, nem sempre as relações entre *Thysdrus* e o poder imperial foram amistosas após a dinastia afro-síria dos Severos...

Em 238, *Thysdrus* foi palco de uma rebelião, quando foi assassinado um procurador imperial num distrito próximo à cidade. De acordo com Herodiano (**História dos sucessores de Marco Aurélio VII**, 4-10), houve insatisfação dos terratenentes pela severa pressão fiscal imposta pelo procurador local do patrimônio imperial, o que ocasionou um levante contra o imperador Maximino, o Trácio,⁵ e a aclamação do procônsul da África Proconsular, Gordiano,⁶ como novo imperador. O Senado romano apoiou

Gordiano e seu filho, e votou pela *damnatio memoriae*⁷ de Maximino. Entretanto, o legado⁸ da província da Numídia, Capeliano, permaneceu leal ao imperador, e as tropas experientes da III Legião Augusta derrotaram com facilidade a milícia comandada pelo filho de Gordiano. Com a derrota e a morte deste, Gordiano se suicidou, terminando um governo de apenas três semanas, e se realizou, então, uma dura repressão em toda a província (HISTÓRIA AUGUSTA. **Vida dos três Gordianos VII-VIII**; HERODIANO. **História Romana VII**, 4-10). Para Chastagnol (1994, p.697), o movimento foi considerado uma revolta civil contra a influência excessiva do exército e seus chefes na sucessão e governo imperiais, da qual o Senado se aproveitou para recuperar sua antiga posição na direção do Império. A participação de *Thysdrus* nesse movimento aponta a importância da cidade na época e sua capacidade de mobilização, mesmo não estando à altura para enfrentar as tropas legionárias, como se constatou com o rápido fim da revolta.

2. Discurso musivo: imagem e escrita



KHADER, BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2003, fig. 155 e p.525, figs. 102-103 e p.522-523

O mosaico apresenta como elemento icônico central uma coruja em pé, cujo corpo está em $\frac{3}{4}$ e sua cabeça em perspectiva frontal, com olhos bem abertos. A coruja veste uma toga com uma faixa púrpura, e uma de suas asas está dobrada em seu peito. Sua cabeça está ladeada por duas folhas e, ao seu redor, nove pássaros moribundos; em seguida, de cada lado, uma oliveira e três hastes, sendo a do meio a mais alta e encimada por um crescente. Esse conjunto imagético está circunscrito numa moldura de motivos geométricos (linha formando dentes triangulares).

Na parte superior do mosaico, encontra-se uma inscrição musiva em latim: *INVIDIA RVMPVNTVR AVES NEQVE NOCTVA CVRAT*. A Prof^a Dr^a Marici Martins Magalhães, com consulta ao Prof. Dr. Mika Kajava da Academia Finlandesa e um dos curadores do *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), analisou a frase e a decompôs da seguinte forma:

- *rumpuntur* = verbo *rumpo*, *rupi*, *ruptum*, *-ere* (transitivo) = romper, ferir, abrir, rebentar de despeito, lançar-se, estafar, debilitar, etc. Optou-se por uma tradução com o verbo reflexivo (arrebentar-se, por exemplo) porque *rumpuntur* está no presente da voz passiva, 3^a pessoa do plural.
- *inuidia* traduzida literalmente “pelo despeito, pela inveja” (já que é ablativo).
- *neque* = e não = nem (conjunção).
- *noctua auis* = ave noturna, ou seja, coruja.
- *curat* = verbo *curo*, *-aui*, *-atum*, *-are* (transitivo) = no sentido de tomar cuidado, preocupar-se, importar-se, prestar atenção, no presente ativo, 3^a pessoa do singular.

Propôs, então, a tradução: “Os pássaros se arrebatam de inveja e a coruja nem se importa...”.

Mais acima dessa frase, há uma decoração com folhas de heras, que não se encontra reproduzida na figura apresentada ora neste artigo.

O discurso imagético e o escrito acentuam uma situação de antagonismo, envolvendo um sujeito que enfrenta, de forma indubitavelmente superior e com distinção, seus diversos oponentes menores: na imagem, é o pássaro maior – a coruja –, vestido com toga, de pé e no centro, enquanto os outros pássaros menores gravitam em torno dele, cercando-o, mas não o subjagam, pelo contrário, eles se encontram abatidos no chão, voando,

enfraquecidos, ou desfalecendo; na escrita, esclarece-se que a inveja dos pássaros menores em relação à coruja não a afeta nem a preocupa, subentendendo-se que sua fortitude e superioridade repelem as forças negativas da inveja – *invidia* – dos pássaros menores, que acabam por retornar aos invejosos, causando-lhes danos.

Na luta para afastar as forças do mal, dentre elas a *invidia* (senso da inveja ou ciúme), é recorrente o uso de imagens apotropaicas. Na África Romana, encontramos algumas dessas imagens utilizadas como proteção,⁹ decorando entradas, que é o caso do presente mosaico, localizado logo na entrada da primeira sala do complexo termal, o *frigidarium*, e salas de recepção. Mas como identificar a situação de rivalidade, causadora da *invidia*, e, por conseguinte, que ensejou a elaboração desse mosaico de caráter apotropaico? É o que trataremos no item a seguir.

3. Interpretação do discurso musivo: disputas dentro e fora da arena do anfiteatro

O indício para compreendermos a situação de rivalidade entre as “aves” nos é fornecido por dois conjuntos imagéticos mais próximos às bordas laterais do mosaico, que destoam do “realismo” da coruja, do bando de aves menores e das oliveiras, parecendo “artificiais” e, num primeiro momento, sem sentido na cena: são as três hastes verticais, sendo a do meio maior e encimada por um crescente.

Beschaouch (1966),¹⁰ ao analisar um mosaico de *Smirat* (atual Amira, na Tunísia) com cena de *venationes* (caçadas no anfiteatro), abordou as *sodalitates* na África Romana, corporações relacionadas a esse tipo de atividade. A grande popularidade das *venationes* na região inspirou a formação de associações, que organizavam materialmente os espetáculos: forneciam caçadores profissionais, pessoal auxiliar e equipamento, bestas para combate ou adestramento no anfiteatro. Além de participarem da organização dos espetáculos, as *sodalitates* funcionavam como associações de torcedores e sociedades funerárias; desenvolviam também atividades econômicas relacionadas à produção agrícola, artesanal e comercial, principalmente fabricação e transporte de azeite (BESCHAOUCH, 1977, p.486-500). Esse tipo de agrupamento foi muito característico da África Romana, onde havia vários deles, que concorriam entre si: os *Telegenii*, *Leontii*, *Pentasi*, *Simematii*, *Florentinii*, *Crescentii*, *Taurisci*... Alguns atuavam em toda a

África Romana. Beschaouch (1987, p.677-680) levantou a possibilidade de existirem seções sob forma de sucursais ou filiais, quiçá até na Itália (BES-CHAOUCH, 1977, p.502-503). Um se distinguiu do outro pela composição de símbolos com números, a qual servia como sinal de reconhecimento da associação. Esses símbolos e numerais apareceram em cerâmica, em inscrições em epitáfios e em mosaicos¹¹ de pavimentos de termas, de anfiteatros e de várias casas particulares – às vezes, em painéis, ilustrando lutas entre animais selvagens, presumivelmente montadas pelas corporações em questão e, outras vezes, simplesmente como um painel de soleira ou dentro de um conjunto decorativo geral. Em tais casos, pode-se pressupor que o proprietário estivesse proclamando a sua pertença a uma corporação em particular (BESCHAOUCH, 1966, p.150-157; *Id.*, 1977, p.487-495; *Id.*, 1987, p.680; SLIM, 1996, p.214). Abaixo, apresenta-se um dos quadros, elaborado por Beschaouch (1966, p.157), sobre estas associações na África Romana, identificando o número, o emblema e a divindade tutelar de algumas delas:

Nome da <i>Sodalitas</i>	Emblema	Numeral	Divindade tutelar
<i>Taurisci</i>	Folha de hera	II	Dioniso?
<i>Telegenii</i>	Crescente sobre haste	III	Dioniso
<i>Sinematii</i>	S	III	Demeter?
<i>Leontii</i>	Milhete	IIII	Vênus
<i>Pentasioi</i>	Coroa com cinco pontas	IIIII	<i>Dominae</i>
<i>Decasioi</i>	?	X	?
<i>Egregii</i>	Crescente sobre haste	XIII	Dioniso

Pelo quadro acima, constata-se que o emblema da haste encimada por crescente era compartilhado por duas associações: *Telegenii* e *Egregii*. Assim sendo, torna-se necessário recorrer a outro elemento para distingui-las no mosaico em estudo: no presente caso, ao numeral. Como são três as hastes apresentadas no mosaico, infere-se que a *sodalitas* era a dos *Telegenii*, já que a dos *Egregii* tinha doze como seu numeral. Beschaouch (1966, p.155) levantou algumas representações do emblema dos *Telegenii* na África Romana em diferentes suportes materiais:



Observa-se que o emblema do mosaico de *Thysdrus* aproxima-se ao do epitáfio (ILS 3367) de *Thamugadi*.

As *sodalitates* na África Romana foram fundamentais na realização dos *ludi* (jogos) e, em especial, das *venationes*. As caçadas na arena (*venationes*) faziam o público partilhar das emoções da captura de animais. Os romanos recriaram, nos anfiteatros, as condições de uma caçada real, inclusive com um cenário imitando o ambiente natural: o anfiteatro transformou-se num parque de caça. Na arena dos anfiteatros, um número de diferentes tipos de combate era mostrado envolvendo animais e homens. Entre os jogos menos cruéis, estavam as simples exibições de animais controlados por seus treinadores, que despertavam pouco entusiasmo entre os espectadores. As multidões preferiam espetáculos envolvendo combate real, especialmente entre os *venatores* (caçadores) e as grandes feras, em que o caráter sangrento dos jogos estava presente no perigo real pelo qual os caçadores passavam, conferindo, assim, mais emoção aos espetáculos. Marrou (1979, p.35-36) considera que o prazer do espetáculo comportava – consciente ou inconsciente – um elemento sádico, em vista da incerteza e do perigo envolvidos nos jogos. Mais recentemente, Auget (1994) e Barton (1996) trabalharam esse aspecto dos *ludi* (jogos). Havia também uma curiosidade muito grande em relação ao exotismo da fauna advinda de diversas regiões do Império Romano, que, muitas vezes, ia além da arena

do anfiteatro (ver SUETÔNIO. **Vida de Augusto** 43). Essa diversidade de animais era a manifestação do poder de Roma como *domina mundi*.

Antes de organizar os espetáculos com as feras e apresentá-las no espetáculo, havia a crucial tarefa de conseguir vários espécimes e em quantidade, o que constituiu uma constante preocupação das autoridades no decorrer do Império, apogeu das *venationes*. Havia a criação de animais selvagens em viveiros e jardins zoológicos. Entretanto, isso era insuficiente. Era necessário capturá-los na natureza, o que não era um empreendimento realizado de uma única vez. A captura de feras exigia recursos enormes, e sua execução colocava delicados problemas. Vinham de regiões longínquas as espécies mais raras. Para assegurar o aprovisionamento de bestas selvagens para Roma, o governo recorria às legiões estacionadas nos confins do Império. Essas legiões compreendiam unidades, que eram isentas do serviço ordinário, a fim de se consagrarem à caça, como os caçadores de urso da *Legio I Minervia*, baseada nas proximidades de Colônia. As cidades, que se achavam no percurso, deviam assegurar a alimentação e abrigo das feras. Em teoria, a caçada de grandes animais era um monopólio imperial. No entanto, as cidades e os particulares, como as elites provinciais que organizavam e financiavam as *venationes* nas suas comunidades, que não podiam dispor do serviço do exército, se dirigiam às numerosas associações de caçadores profissionais. Em fins do século IV, quando o cristianismo já era religião oficial do Império Romano, o senador romano Símaco ainda se referia, numa carta a Flaviano (**Carta II**, 46), aos problemas, cada vez mais acentuados, com a questão do abastecimento de feras para o anfiteatro.

Nessa questão, a África teve um papel nevrálgico. As feras de porte eram capturadas geralmente fora do *limes* (limite, fronteira) da África Romana, onde viviam animais selvagens, acessíveis para os jogos. A demanda pelas grandes feras levou à extinção do leão norte-africano. Desde os tempos pré-históricos, a África era conhecida como terra de caçadores. A região era famosa pela riqueza da sua fauna tanto de grande quanto de pequeno porte. Nos mosaicos da região,¹² a variedade de animais foi um tema recorrente. As bestas mortas não se limitavam às grandes feras como os felinos, que foram imortalizados nos discursos fílmicos de Hollywood. Utilizaram-se numerosas espécies de animais, selvagens e domésticas, para os espetáculos da arena. Curiosamente, encontram-se inscrições musivas com nomes dos animais, indicando a sua popularidade junto ao público. Dunbabin (1978, p.74) aventa a possibilidade de que a identificação dos

animais indicaria que foram previamente treinados pelos organizadores dos espetáculos e eram conhecidos dos espectadores. Além disso, havia outras condições para o desenvolvimento de uma vigorosa cultura de caça: uma longa tradição devotada a melhorar as linhagens de cavalos barbos,¹³ típicos da região; e excelentes cães de caça, tais como o Sloughi (tipo galgo),¹⁴ indispensáveis para uma cavalgada de caçada. Frequentemente, os cavalos e os cães também eram nomeados nos mosaicos.¹⁵

A grande estima popular pelos espetáculos fez com que, desde o final da República, o seu oferecimento se convertesse num meio eficaz de conquistar a população e constituiu também um vetor de manifestação de poder do ofertante. A tendência de os espetáculos servirem como instrumento de vantagens políticas acentuou-se no período imperial, pois os jogos eram uma atividade que congregava todos os grupos sociais e canalizava a energia da população. O poeta satírico Juvenal (*Sátira X*, 78-81) exprimiu essa situação com a consagrada expressão *panem et circenses*.¹⁶ Não poderia haver meio melhor de enfatizar a importância dos espetáculos do que colocá-los no mesmo nível que a comida. Em Roma, o governo imperial gastava somas fabulosas, visando distrair o povo e evitar certos tipos de problemas políticos, ameaçadores à estabilidade do regime.¹⁷ Entretanto, tal perspectiva passiva do espectador e o efeito “entorpecedor” dos espetáculos devem ser relativizados, pois os jogos também podiam constituir um lugar de manifestação das insatisfações populares, pressionando as autoridades no atendimento das suas exigências, principalmente numa época em que as assembleias foram sendo esvaziadas de poder e passaram a ser uma mera formalidade. Os espetáculos romanos eram, portanto, fenômenos bastante complexos, envolvendo diferentes usos e significações.

Longe de estarem limitados a Roma, os jogos eram celebrados em todo o Império. Os notáveis locais tinham o direito de organizar e patrocinar os jogos (*ludi privati ou votivi*), enquanto somente os imperadores e alguns magistrados podiam fazê-lo na capital imperial (*ludi publici ou solemnes*). A África Romana compartilhava esse entusiasmo pelos espetáculos, e a existência de *sodalitates* é uma das comprovações dessa paixão. O presente mosaico insere-se, portanto, nesse contexto.

Tendo identificado a agremiação, no caso a dos *Telegenii*, serão analisados os demais elementos imagéticos componentes do mosaico, considerando o meio cultural em que foram produzidos e consumidos. Por sua posição central, a coruja será a primeira a ser abordada.

Em vista da localização do mosaico na entrada do *frigidarium* e dos dizeres contra a *invidia* das *sodalitates* concorrentes, a coruja está inserida no contexto apotropaico. Sua cabeça se apresentaria, então, como uma máscara, visando afastar o mal da *invidia*, semelhante às representações de Górgonas,¹⁸ em especial a Medusa, que, com seu olhar, petrificava os seres vivos. Lima,¹⁹ ao analisar a representação do olhar frontal em vasos da cerâmica coríntia, defende que tal representação de um rosto / máscara (*prósopon*) significa uma infração à norma de perfil, que é um dos processos gráficos que indica uma interrupção das relações visuais entre os atores da narrativa figurada (FRONTISI-DUCROUX, 1995, p.95). Apoiando-se no método semiótico proposto por Bérard (1983), considera o olhar frontal como uma técnica ou habilidade (*téchne*) utilizada pelo artesão para enfatizar uma mensagem. Assim, nos vasos coríntios em estudo por Lima, esse olhar seria um convite para a participação de uma experiência marcada pela alteridade, já que as Górgonas possuíam o grotesco como ponto em comum. Fazendo um paralelo com o mosaico ora analisado, a representação do corpo da coruja em perfil não estaria, portanto, em desacordo com seu olhar frontal nem constituiria uma limitação técnica do mosaicista, mas teria uma intenção: a de proteção da construção contra o mal da *invidia*. No caso das Górgonas – e acrescentaríamos também no da coruja –, representava-se a alteridade plena, consistindo na mistura de monstro (Górgona) / animal (coruja) com humano. Seus rostos possuíam características animais e humanas, situando-se na esfera do grotesco. Sobre o olhar da Górgona, Vernant (1991, p.103) esclarece que encará-lo significava perder a vida e tornar-se como ela, poder de morte. Além disso, Lima lembra a relação entre a máscara e Dioniso: a máscara da divindade podia ser suficiente para manifestá-la e fazer com que os fiéis entrassem em contato com o deus. O olhar de Dioniso contagiava, seduzia e provocava a *mania* (loucura). Essa divindade era justamente uma das deidades protetoras dos espetáculos no anfiteatro, que eram organizados e patrocinados pelas supramencionadas *sodalitates* norte-africanas.

A intencionalidade comunicativa do olhar frontal da coruja com os leitores da sua imagem pode também ser compreendida através das proposições de Calame (1986). Esse autor estudou a representação da figura humana e, em particular, o jogo dos olhares na cerâmica clássica. Tal como Bérard, concluiu que os “olhares” não foram feitos por acaso. Assim sendo, inferiu, para as imagens da cerâmica grega, um jogo de olhares entre

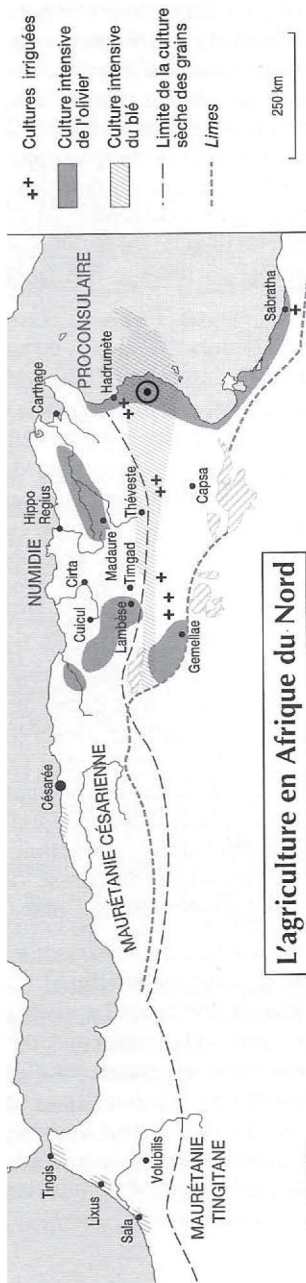
os elementos que compõem o enunciado icônico e o receptor. O estudioso deduziu três situações: o olhar de perfil, quando os personagens se olham entre si, não se preocupando com o receptor nem se interessando pela sua presença; o olhar de $\frac{3}{4}$, quando o personagem, ao mesmo tempo, olha para a situação do enunciado – para o interior do texto – e para o receptor, como se o estivesse convidando a participar junto com ele da situação; e o olhar frontal, em que o personagem estaria diretamente voltado para o receptor, dialogando com ele. Especificamente neste último, evidenciou a confrontação com o receptor da imagem, visando chamá-lo para fazer parte do enunciado. Esse seria o caso da coruja do nosso mosaico em sua função de afastar a *invidia*, que poderia gerar o *malus oculus* (literalmente, “mau-olhado”) das demais corporações concorrentes.

A função enfática da imagem e da escrita reforça o desejo coletivo da corporação dos *Telegenii*. Provavelmente, essa associação era proprietária das termas ou esta era a sua própria sede, servindo como lugar de reunião para seus membros. Em *Sullectum* e *Uzitta*,²⁰ os *Leontii* fizeram construir termas para uso dos seus membros, que deviam ali se encontrar para se lavar, mas também para se reunirem.

A escolha da coruja poderia indicar a divindade tutelar dos *Telegenii*. Mas não é o caso, pois a coruja era o animal atributo de Minerva / Atená e, de acordo com o quadro de Beschouch (1966, p.157) anteriormente apresentado, era Baco / Dioniso que cumpria essa função na *sodalitas* dos *Telegenii*. A referência à divindade protetora dos *Telegenii* aparece na folha da hera, associada ao cortejo dionisiaco (BIEDERMANN, 1993, p. 225), acima da inscrição musiva. Poder-se-ia, então, supor que a coruja indicasse a divindade tutelar da cidade de *Thysdrus*. Entretanto, a inscrição epigráfica “*Mercurii potentis Thysdritanae col(oniae)*” (ILS 5777) revela que esse papel era de Mercúrio / Hermes, arauto divino e deus do comércio (GRIMAL, 1997, p.224), o que enfatizaria a importância da comercialização da produção de azeite para a economia da cidade. Como referido anteriormente, a cara da coruja atuaria como uma máscara apotropaica, pois lembraria a representação da Medusa, que, com seu olhar, petrificava os seres vivos. Maricé Magalhães ainda aventa que a coruja neste mosaico poderia ser uma referência aos *Telegenii* como portadores da sabedoria quase “mediúnica” da coruja, que enxerga até de noite. Ademais, sua característica como um animal predador noturno de pássaros reforçaria a superioridade da *sodalitas* dos *Telegenii* sobre outras *sodalitates*, que, despeitadas pelo sucesso

dos *Telegenii*, tinham *invidia* da concorrente. Mas, mesmo assim, a *invidia* era uma “arma” ineficiente, pois “... a coruja nem se importa...”.

A coruja do mosaico foi apresentada de forma paradoxal já que este ser da natureza selvagem está vestido. Sendo a roupa característica do homem civilizado, houve maior ênfase na “humanização” da coruja, já presente nos seus olhos redondos, no bico/nariz e nas asas/braços. No caso específico do mosaico, sua roupa é uma toga, que simbolizava a dignidade do cidadão romano. Também se relacionava à paz, pois era utilizada, em períodos pacíficos, para atividades políticas e cerimoniais, próprias do espaço urbano, diferentemente do uniforme e das armas do soldado, portados pelo cidadão em tempos de guerra. Por isso, o poeta latino Virgílio definira os romanos como “nação togada” (*Eneida* I, v. 282), ressaltando então a *Pax Augusta* (Paz Augusta), obtida com o Principado de Augusto (27 a.C.-14). Os romanos consideravam-se possuidores não apenas do poder militar, mas também de uma civilização, que tinha a toga como a indumentária do seu cidadão, que se opunha às vestes do “outro” (mulher, escravo, estrangeiro / “bárbaro”). Tradicionalmente, a toga era feita de um longo tecido (em alguns casos, de até 6,5m) em lã espessa e branca, que era arrumado em dobras cobrindo o corpo. A própria palavra toga deriva do verbo latino *tegere*, que significa cobrir. Era uma roupa tão elegante quanto incômoda: era difícil de vestir e portar, restringindo os movimentos e tornando os gestos mais cometidos e solenes, distintamente da túnica curta que era utilizada pelos trabalhadores em suas fainas diárias. A toga diferenciava os cidadãos por sua idade, condição social ou cargo público que ocupavam, sendo, portanto, um fator de visibilidade da diferenciação social. Assim, a *toga angusticlave*, adornada com uma faixa estreita de púrpura, como a do mosaico, era vestida pelos membros da ordem equestre,²¹ magistrados inferiores e filhos de senadores. Esse tipo de toga se diferenciava da *laticlave*, que se caracterizava por faixa púrpura larga, sendo vestida pelos patrícios, senadores e altos dignitários. No século III, *Thysdrus* tornara-se colônia honorária, *status* municipal que conferia a cidadania romana aos seus habitantes, portanto, com o direito de portar a toga. Especificamente a *toga angusticlave*, relacionada à ordem equestre, pode ser inserida no quadro social desse mesmo período, favorável à elite provincial da África Romana. De acordo com Jacques (1992, p. 350-351), os elos dos imperadores Septímio Severo (193-211) e Caracala (211-217) com a África e a Síria modificaram a repartição geográfica do recrutamento dos equestres: houve uma diminuição



L'agriculture en Afrique du Nord

WATTEL, 1998, p.117

nítida na proporção de italianos e ocidentais (respectivamente, menos de 30% e, aproximadamente, 10% no século III), enquanto os africanos e orientais alcançaram 30% do efetivo real. Mesmo entre a ordem senatorial evidencia-se uma maior inserção de africanos. Se eles eram pouco numerosos no século I, foram beneficiados pela prosperidade excepcional da sua região, sendo que, mais da metade dos senadores africanos, cuja origem é conhecida, eram da região oleícola (CHRISTOL & NONY, 1995, p.195) – justamente onde se localizava a cidade de *Thysdrus*, conforme apontada no mapa ao lado com ⊙.

Assim, compreende-se a presença das duas oliveiras no mosaico, la-deando a coruja dos *Telegenii*. Segundo Camps-Fabrer (1953), mais que em qualquer outra parte do Império Romano, o ramo da oliveira foi, na África Romana, um símbolo da paz, já que a cultura da oliveira conjugou segurança, bem-estar e prosperidade tanto para a população local – em especial, para a elite provincial – quanto para Roma. A riqueza da olivicultura financiou as práticas evergéticas da *sodalitas* dos *Telegenii* tanto no oferecimento de espetáculos nos anfiteatros da cidade quanto na construção da terma, cujo pavimento do *frigidarium* foi decorado com o mosaico em foco.

Conclusão

É imprescindível analisarmos o mosaico inserido em seu contexto histórico específico, o que nos permite apreender a sua complexidade, a sua historicidade cultural. O termo cultural é utilizado num sentido mais amplo, abarcando atitudes, mentalidades, valores e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações. Para se compreender a cultura visual da antiga sociedade romana, devemos atentar para o consumo social que, basicamente, tece hierarquias e consolida bases, lugares e relações de poder.

O mosaico analisado apresenta o meio competitivo das *sodalitates* da África Romana, formadas por membros da aristocracia provincial. É a manifestação orgulhosa da almejada superioridade da *sodalitas* dos *Telegenii* frente às demais, constituindo um registro permanente da sua supremacia, servindo para enaltecer o *status* dos seus membros, daí poder se aplicar a denominação de Beschtaouch (1987, p.677): “mosaico-*slogan*”. O mosaísta lançou mão de formas, cores e escrita, a fim de que os comanditários pudessem garantir essa situação. Evidencia-se, aqui, o papel central da riqueza da elite local, patrocinadora de ações evergéticas, reforçando a interação entre poder, *status*, prestígio e crenças. Através do oferecimento de espetáculos e da realização de construções, ganhava-se prestígio social. No caso, o grupo organizado – a *sodalitas* dos *Telegenii* – constituiu um quadro em que os indivíduos afirmavam uma identidade que ultrapassou a identidade pessoal e lhes permitiu concorrer e superar – mesmo que numa competição em nível de linguagem – as outras *sodalitates*. Evidencia-se, assim, o forte componente agonístico das relações sociais no contexto histórico em questão.

Partiu-se da premissa de que o produtor da imagem, no caso o(s) contratador(es) do trabalho do mosaísta, escolheu a temática e determinou os dizeres das inscrições, construindo, assim, um conjunto de registro permanente do predomínio dos *Telegenii*. Ele se encontrava numa relação dialógica com a sociedade na qual estava inserido: produziu o mosaico por motivações culturais, sociais e políticas, e a mensagem desse mosaico retornou à sociedade reforçando valores e práticas então vigentes. A decoração musiva da terma recordava aos *Telegenii*, aos seus frequentadores e à posteridade o seu ato conspícuo de munificência cívica e superioridade em relação às *solidatates*, comunicando uma autoimagem dos contratadores para sua própria edificação e de seus concidadãos. A elite local, que comissionava os mosaicos, estava ansiosa para ver o que oferecia tão dispendiosamente aos seus concidadãos, publicizados e lembrados. Assim, foram produzidas imagens para decorar aposentos de circulação social, exaltando, deste modo, suas próprias atividades como doadores, e seu sucesso, o que lhe angariava prestígio. Também expressavam suas crenças e costumes, ou seja, tudo aquilo que a identificasse como pertencente à civilização romana.

A riqueza dessa elite local, fundamentada, sobretudo, na produção de cereais, azeite e vinho (a “tríade mediterrânea”), encontrou, portanto, uma forma de expressão na decoração sofisticada de aposentos, através da qual afirmava seu *status* e seus valores culturais (THÉBERT, 1990, p.300-398). Tal decoração buscava reafirmar a posição privilegiada dessa elite frente à comunidade romanizada. A aceitação social dos mosaicos nas cidades norte-africanas era uma prática do estilo de vida urbano romano, constituindo um dos elementos decorativos mais admirados, pois adornavam com cores vivas o chão (*opus tessellatum*), as paredes e o teto (*opus musium*), além de trazerem leveza às residências da elite local, decorando seus aposentos como se fossem afrescos e tapetes. Ao mesmo tempo, revelavam também a vida e os prazeres, seus valores e práticas. A temática e a forma de representação inseriam-se no estilo norte-africano, apesar de expressarem uma sociabilidade condizente com a unidade cultural do período romano, quando utilizam um código visual comum, com símbolos conhecidos, necessários para tornar compreensível a mensagem aos leitores.

A própria natureza do suporte – o mosaico – constitui um vetor para potencializar o *status* e o prestígio da elite em diversos momentos: no gasto de recursos significativos para a decoração de aposentos com opulentos pavimentos, evidenciando, assim, maior hierarquização social; na seleção dos

temas retratados, relacionados a um estilo de vida da elite; e na localização dos mosaicos em ambientes de circulação onde ocorria a sociabilidade, visando afirmar sua posição privilegiada frente à sociedade e apregoar sua imagem ao exterior. Havia temáticas que eram reproduzidas e se inseriam na retórica (a qual teve papel central na construção do pensamento e expressão da elite do mundo clássico). Infere-se, forma sucinta e clara, o papel que os mosaicos poderiam ter na decoração de aposentos e os tipos de mensagens dos quais eram imbuídos. Eles eram uma maneira de representar experiências e acontecimentos dentro de certa espécie de moral ou rede social; eram uma forma de expressar alguns “significados compartilhados” (HUSKINSON, 2000, p.7), que fundamentavam a cultura da qual se originavam, construindo e consolidando uma identidade romana.

AGAINST *INVIDIA*: IMAGE AND WRITING IN AN AFRO-ROMAN MOSAIC

Abstract: In Roman Africa, amphitheater spectacles, involving gladiatorial combat (ludi gladiatorii) and hunting (venationes), were highly appreciated, which led to the development of corporations (sodalitates) for their promotion. These corporations competed with each other by offering these spectacles. In this article, we will discuss this context through the analysis of a figurative mosaic dating from the third century and from the frigidarium (cold bathroom) of a thermae in the city of Thysdrus (modern El Djem in Tunisia). In this mosaic, image and writing complement and reinforce theapotropaic message of diverting the invidia (envy) of rivals.

Key words: Roman Africa; sodalitas; mosaic; apotropism.

Documentação imagética

BLANCHARD-LEMÉE, M. *et alii* **Mosaics of Roman Africa**; floor mosaics from Tunisia. London: British Museum Press, 1996.

DUNBABIN, K. M. D. **Mosaics of the Greek and Roman World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. **The mosaics of Roman North Africa**; studies in iconography and patronage. Oxford: Oxford University Press, 1978.

_____. **The roman banquet**; images of conviviality. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

- FANTAR, M. H. *et alii*. **La mosaïque en Tunisie**. Paris / Tunis: CNRS / Alif, 1994.
- FRADIER, G. **Mosaïques romaines de Tunisie**. Tunis: Cérés Éditions, 1997.
- KHADER, A. B. A. B.; SOREN, D. (Ed.) **Carthage: a mosaic of Ancient Tunisia**. New York – London: The American Museum of Natural History – W. W. Norton, 1987.
- KHADER, A. B. A.-B.; BALANDA, É. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. (Dir.) **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: *Ars Latina* / Union Latine / Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003.
- LING, R. **Ancient mosaics**. London: British Museum Press, 1998.
- YACCOUB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine, 1993.

Documentação escrita

- DESSAU, H. **Inscriptiones Latinae Selectae (ILS)**. Berlin: Weidmannos, 1892-1916. 3 v.
- HÉRODIEN. **Histoire de l'Empire Romain après Marc-Aurèle**. Trad. Denis Roques. Paris: Les Belles Lettres, 1990. (Coll. Des Universités de France)
- HISTOIRE AUGUSTE**; les empereurs romains des II^e et III^e siècles. Trad. A. Chastagnol. Paris: Robert Laffont, 1994. (Coll. Bouquins)
- JUVÉNAL. **Satires**. Trad. P. de Labriolle et F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1921. (Coll. des Universités de France)
- SUETONIUS. **Vie des douze Césars**. 2. ed. Trad. H. Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 1961. 3 v. (Coll. des Universités de France)
- SYMMAQUE. **Lettres**. Trad. J.-P. Callu. Paris: Les Belles Lettres, 1995. (Coll. des Universités de France)
- VIRGILE. **Énéide**. Livres I-IV. Trad. Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1992. (Coll. des Universités de France)

Obras de referência

- BIEDERMANN, H. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Paidós, 1999
- CIRLOT, J.-E. **Diccionario de símbolos**. 6. ed. Barcelona: Labor, 1985.
- GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HACQUARD, G. *et alii*. **Guide Romain Antique**. 43. ed. Paris: Hachette, 1996.

LAMBOLEY, J.-L. **Lexique d'histoire et de civilisation romaines**. Paris: Ellipses, 1995.

LURKER, M. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARTÍNEZ-PINNA, J. *et alii*. **Diccionario de personajes históricos griegos y romanos**. Madrid: Akal, 2008.

SPALDING, T. O. **Dicionário de mitologia latina**. São Paulo: Cultrix, 1993.

WATTEL, O. **Petit atlas historique de l'Antiquité Romaine**. Paris: Armand Colin, 1998.

Bibliografia

ACTES DE LA TABLE RONDE DE ROME (3-4 mai 1991). **Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique**. Rome: École Française de Rome, 1993.

AUGET, R. **Cruelty and civilization**; the Roman games. London – New York: Routledge, 1994.

AYMARD, J. **Les chasses romaines**; des origines à la fin du siècle des Antonins. Paris: E. De Boccard, 1961.

BARTON, C. A. **The sorrows of the Ancient Roman**; the gladiator and the monster. Princeton: University Press, 1996.

BÉRARD, C. Iconographie, iconologie, iconologique. **Études de Lettres** (Revue de la Faculté de Lettres de l'Université de Lausanne) 4: 5-37, 1983.

BESCHAOUCH, A. A propos de la mosaïque de Smirat. **ATTI DEL IV CONVEGNO DI STUDIO** (Sassari, 12-14 dicembre 1986). **L'Africa Romana**. Sassari: Gallizzi, 1987, p.677-680.

_____. La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie. **Comptes Rendus des Scéances de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 110 (1): 134-157, 1966.

_____. Le caroube indicateur vers une héraldique des sodalités africo-romaines. **Comptes Rendus des Scéances de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 150 (3): 1489-1500, 2006a.

_____. Nouvelles observations sur les modalités africaines. **Comptes Rendus des Scéances de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 129 (3): 453-475, 1985.

_____. Nouvelles recherches sur les sodalités de l’Afrique Romaine. **Comptes Rendus des Scéances de l’Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 121 (3): 486-503, 1977.

_____. Que savons-nous des sodalités africo-romaines? **Comptes Rendus des Scéances de l’Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 150 (2): 1401-1417, 2006b.

_____. Une sodalité africaine méconnue: les *Perexii*. **Comptes Rendus des Scéances de l’Academie des Inscriptions et Belles Lettres** (CRAI) 123 (3): 410-420, 1979.

BURKE, P. **Testemunha ocular**; história e imagem. Bauru, SP: Edusc, 2004.

BUSTAMANTE, R. M. da C. “O leão está de olho”: um estudo de caso de um mosaico da África Proconsular. **Fênix** (Revista de História e Estudos Culturais), 4 (1): 1-21, jan.-fev.-mar. 2007a.

_____. Imagens de banquete romano: uma análise comparativa entre o discurso contemporâneo e o antigo. In: CERQUEIRA, F. V. *et alii*. (Org.) **Guerra e paz no mundo antigo**. Pelotas: Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPel, 2007b, p. 203-222.

_____. Sangue, suor e prestígio social: o mosaico de *Magerius*. In: CARVALHO, M. M. de; SILVA, M. C. da; ROCHA, I. E.; ANDRADE FILHO, R. O. (Org.) **Relações de poder, educação e cultura na Antiguidade e Idade Média**. São Paulo: Solis, 2005, p.169-178.

CALAME, C. **Le récit em Grèce Ancieene**: ennonciations et représentations de poètes. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

CAMPS, G. Chars protohistoriques de l’Afrique du Nord et du Sahara: engins de guerre ou véhicules de prestige? In: ACTES DU V^e COLLOQUE INTERNATIONAL D’HISTOIRE ET D’ARCHÉOLOGIE DE L’AFRIQUE DU NORD. **L’Armée et les Affaires Militaires**. t. 2. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (CTHS), 1991, p. 268-288.

CAMPS-FABRER, H. **L’olivier et l’huile dans l’Afrique Romaine**. Alger: Imprimerie Officielle, 1953.

CARANDINI, A. La villa di Piazza Armerina, la circolazione della cultura figurativa africana nel tardo impero ed altre precisazioni. **Dialoghi di Archeologia** 1: 93-120, 1967.

CHASTAGNOL, A. Introduction: Vie des trois Gordiens. In: **HISTOIRE AUGUSTE**; les empereurs romains des II^e et III^e siècles. Paris: Robert Laffont, 1994, p.691-702. (Coll. Bouquins)

CHRISTOL, M.; NONY, D. **Rome et son Empire**. Paris: Hachette, 1995. (Histoire Université)

DECRET, F.; FANTAR, M. H. **L'Afrique du Nord dans l'Antiquité**; histoire et civilisation des origines au V^e siècle. 2. ed. Paris: Payot, 1988.

DESANGES, J. Os protoberberes. In: MOKHTAR, G. (Coord.) **História geral da África**. v. 2: A África Antiga. São Paulo – Paris: Ática –Unesco, 1983, p.429-447.

DUNCAN-JONES, R. Wealth and munificence in Roman Africa. **Papers of The British School at Rome** 31: 159-177, 1963.

FÉVRIER, P.-A. **Approches du Maghreb Romain**; pouvoirs, différences et conflits. 2 t. Aix-en-Provence: Édisud, 1989 / 1990.

FINLEY, M. I. O estudioso da história antiga e suas fontes. In: FINLEY, M. I. **História Antiga**: testemunhos e modelos. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.11-35.

FOUCHER, L. Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au II^e et III^e siècles. **Cahier de Tunisie** 7: 263-274, 1959.

FRONTISI-DUCROUX, F. **Du masque au visage**: aspects de l'identité en Grèce Ancienne. Paris: Flamarion, 1995.

GARRAFFONI, R. S. *Panem et circenses*: máxima antiga e a construção de conceitos modernos. **Phoînix** 11, p. 246-267, 2005.

GARSNEY, P., WHITTAKER, C. R. Rome's African Empire under the Principate. In: _____. **Imperialism in the Ancient World**. Cambridge: University Press, 1978, p. 223-245.

GASCOU, J. **La politique municipale de l'Empire Romain en Afrique Proconsulaire de Trajan à Septime-Sévère**. Rome: École Française de Rome, 1972.

GAUTIER, É.-F. **Le passé de l'Afrique du Nord**; les siècles obscures. Paris: Payot, 1952.

GERMAINE, S. Mosaïques italiennes et mosaïques africaines: filiation et opposition. **Antiquités Africaines** 5: 155-159, 1971.

GRIMAL, P. **As cidades romanas**. Lisboa: Edições 70, 2003.

HANOUNE, R. Encore les *Telegenii*, encore la mosaïque de Smirat! ATTI DEL XIII CONVEGNO DI STUDIO (Djerba, 10-13 dicembre 1998). **L'Africa Romana**. Roma: Carocci, 2000, p.1565-1576.

_____. Encore une sodalité africo-romaine. **Comptes Rendus des Scéances**

de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (CRAI) 150 (2): 1394-1400, 2006.

HARTOG, F. **Os antigos, o passado e o presente**. Brasília, DF: Editora UnB, 2003.

HUSKINSON, J. (Ed.) **Experiencing Rome**; culture, identity and power in the Roman Empire. London: Routledge / Open University, 2000.

JACQUES, F. La société. In: SCHEID, J.; JACQUES, F. **Rome et l'intégration de l'Empire**; 44 av. J.-C.-60 ap. J.-C. t. 1: Les structures de l'Empire Romain. 2. ed. Paris: PUF, 1992, p.291-375. (Nouvelle Clío)

JULIEN, C.-A. **Histoire de l'Afrique**; des origines à 1830. 3. ed. Paris: Payot, 1994.

KÖHNE, E., EWIGLEBEN, C. **Gladiators and Caesars**; the power of spectacle in Ancient Rome. London: British Museum Press, 2000.

LEPELLEY, C. **Les cités de l'Afrique Romaine au Bas Empire**. t. 1: La permanence d'une civilisation municipale. Paris: Études Augustiniennes, 1979.

_____. **Les cités de l'Afrique Romaine au Bas Empire**. t. 2: Notice d'histoire municipale. Paris: Études Augustiniennes, 1981.

LUSSANA, A. Munificenza nell'Africa Romana. **Epigrafica** 14: 100-113, 1952.

MACAULAY, D. **Construção de uma cidade romana**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MAHJOUBI, A. O período romano e pós-romano na África do Norte. In: MOKHTAR, G. (Coord.) **História Geral da África**. v. 2: A África Antiga. São Paulo - Paris: Ática - UNESCO, 1983, p.473-509.

MANTON, E. L. **Roman North Africa**. London: Seaby, 1988.

MARROU, H.-I. **Decadência romana ou Antiguidade Tardia?** Lisboa: Editorial Aster, 1979.

PICARD, G.-C. **La civilisation de l'Afrique Romaine**. 2. ed. Paris: Études Augustiniennes, 1990.

RANDBORG, K. **The millennium AD in Europe and Mediterranean**; an archaeological essay. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

RAVEN, S. **Rome in Africa**. 2. ed. London - New York: Longman, 1984.

ROBERT, J.-N. **Os prazeres em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SLIM, H. Spectacles. In: BLANCHARD-LEMMÉE, M. *et alii*. **Mosaics of Roman Africa**; floor mosaics from Tunisia. London: British Museum Press, 1996, p.188-217.

THÉBERT, Y. Vida privada e arquitetura doméstica na África Romana. *In*: ARIÈS, P., DUBY, G. (Org.) **História da vida privada**. v. 1: do Império Romano ao ano mil (Org. P. Veyne). São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.300-398.

TROMBETTA, S. **O cotidiano e sua representação nos mosaicos das províncias romanas da Gália, Norte da África e Palestina**. 2004, Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo (orientação: Prof^a Dr^a Maria Beatriz Borba Florenzano).

VERNANT, J.-P. **A morte nos olhos**; a figuração do outro na Grécia Antiga – Ártemis e Gorgó. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

VEYNE, P. **Le pain et le cirque**; sociologie historique d'un pluralisme politique. Paris: Seuil, 1976.

_____. O Império Romano. *In*: ARIÈS, P., DUBY, G. (Org.) **História da vida privada**. V. 1: do Império Romano ao ano mil (Org. P. Veyne). São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.19-223.

VILLE, G. **La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien**. Paris: École Française de Rome, 1981. (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 245)

WIEDEMANN, T. **Emperors and gladiators**. London: Routledge, 1995.

Notas

¹ *Tesserae*, em latim, é o nome que se dá a pequenos cubos regulares geralmente de pedra de tonalidades distintas (podiam ser de vidro ou cerâmica para dar um efeito distinto) que eram arrumados e combinados visando formar um desenho (geométrico, floral e/ou figurativo). Havia outras técnicas utilizadas para a confecção de mosaicos, tais como: em seixos pintados ou pedra cortada em seções para formar o desenho (*opus sectile*). Entretanto, a técnica favorita da Antiguidade (e da maioria dos períodos posteriores) foi o mosaico de *tessera*.

² Grimal (2003, p.79) considera as termas uma invenção romana derivada do ginásio helênico.

³ Na municipalidade de direito latino, a cidadania era concedida aos magistrados após o exercício dos cargos. O imperador Adriano (117-138) criou o direito latino maior (*ius Latii maius*), que estendia a concessão da cidadania a todos os decurhões (espécie de senadores locais) de algumas cidades. De maneira geral, o direito latino, durante o Império, era uma transição para o regime de *ciuitas romana*, pois

antecipava a transformação dos municípios provinciais e colônias de direito latino em colônias de direito romano (LAMBOLEY, 1995, p.144-145).

⁴ A promoção a colônia honorária assimilava os cidadãos da comunidade provincial aos de Roma e a obrigava teoricamente a renunciar ao que restava de seu próprio direito para adotar integralmente o direito romano.

⁵ *Catus Iulius Verus Maximinus*, o apodo *Thrax*, o Trácio, é tardio (172/173-238 d.C.); desde fev./mar. de 235, *IMP. CAIVS IVLIUS VERVS MAXIMINVS AVG.*; com sua morte, condenação oficial de sua memória. – Natural da Trácia e possivelmente filho de um pai godo e uma mãe alana, foi nomeado centurião por Septímio Severo em razão de sua fortitude física; começou, então, uma carreira militar que o levou à aclamação como imperador pela guarnição de Maguncia (235) ao se conhecer a notícia da morte de Alexandre Severo [último governante da dinastia afro-síria dos Severos]. Durante os anos seguintes, Maximino enfrentou problema fronteiriço com grande energia e êxito, mas, em 238, a rebelião na África de Gordiano I foi reconhecida pelo Senado, que declarou Maximino inimigo público. Este respondeu invadindo a Itália e enfrentando Balbino, mas o fracasso de Maximino em Aquileia provocou um motim e o assassinato do imperador e do seu filho Máximo (238) (MARTÍNEZ-PINNA *et alii*, 2008, p.256-257).

⁶ *Maecius Gordianus* (158/159-20 de jan. (?) de 238 d.C.); desde começo de 238, *IMP. CAES. M. ANTONIVS GORDIANVS SEMPRONIVS ROMANVS AFRICANVS*; com sua morte, *DIVVS GORDIANVS*. – Procedente de uma família de cônsules, foi ele mesmo cônsul em cerca de 220 e teve como destinos Britânia e Síria. Sendo governador da África e, já ao final de sua carreira, liderou uma revolta contra Maximino, o Trácio. Provavelmente, porque já fazia parte do plano, o Senado reconheceu imediatamente a Gordiano como imperador, que nomeou corregente seu filho Gordiano II. Sem dúvida, o legado da Numídia (e chefe da legião africana) permaneceu fiel a Maximino, e os Gordianos o enfrentaram com uma milícia voluntária. Ao saber da notícia da derrota e morte de seu filho, Gordiano se suicidou, havendo sido imperador somente 20 dias (MARTÍNEZ-PINNA *et alii*, 2008, p.197).

⁷ Esta pena era pronunciada contra toda pessoa que cometia crime de lesa-majestade: era proibido aos descendentes levar o prenome do condenado, seus retratos eram destruídos e seu nome era apagado das inscrições públicas. O Senado podia pronunciar uma *damnatio memoriae* contra um imperador no momento de sua morte, como ocorreu com Nero, Vitélio e Domiciano (LAMBOLEY, 1995, p.124).

⁸ Os legados (*legati Augusti pro praetore*), escolhidos pelo imperador, governavam as províncias imperiais (*Provinciae Caesaris*) e comandavam as legiões ali estacionadas, que eram deslocadas em caso de rebelião. As províncias senatoriais (*Provinciae Senatus et populi*) eram governadas por procônsules, antigos magistrados no-

meados pelo Senado e sem comando militar, pois esse tipo de província não sediava legiões, devendo recorrer às legiões da província imperial mais próxima. As sedes de legiões nas províncias imperiais eram uma forma de o imperador garantir que o comando dessa força militar estivesse em mãos de homens da sua inteira confiança, impedindo que favorecesse opositores ou usurpadores em potencial, como poderiam se transformar os procônsules das províncias senatoriais. Esse foi o caso do procônsul Gordiano, apoiado pelo Senado, contra o imperador Maximino, o Trácio.

⁹ Eis alguns exemplos de mosaicos com figuras apotropaicas: a cabeça de Medusa (ser mitológico; uma das Górgonas, que petrificava com seus olhos e cabeleira serpentífera quem a mirasse; **Proveniência:** *Thanae*, atual Thina na Tunísia; **Data:** Século III; **Acervo:** Museu de Sfax; **Ref. Bibl.:** KHADER, BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2003, fig.311); cesto de peixes (análogo a uma cornucópia de frutas e flores, representando abundância e fecundidade; **Proveniência:** *Hadrumentum*, atual Sousse na Tunísia; **Data:** Século III; **Acervo:** Museu do Bardo; **Ref. bibl.:** KHADER, BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2003, fig. 352); peixe e dois triângulos (metáfora para o falo e vulvas, representando fecundidade e reprodução da vida; **Proveniência:** *Oeud* Bibane na Tunísia; **Data:** Século III; **Acervo:** Museu de Sousse; **Ref. bibl.:** KHADER, BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2003, fig. 11); e olho cercado de duas serpentes nas laterais e em cima um peixe (impedindo a ação do “olho gordo” ou “mau-olhado”; **Proveniência:** Moknine na Tunísia; **Data:** Século III; **Acervo:** Museu de Sousse; **Ref. bibl.:** FRADIER, 1997, p.50).

¹⁰ Este autor dedicou-se ao tema, tendo publicado vários estudos sobre o assunto: 1987, p.677-680; 1966, p.134-157; 2006a, p.1489-1500; 1985, p.453-475; 1977, p.486-503; 2006b, p.1401-1417; 1979, p.410-420.

¹¹ Alguns destes mosaicos relacionados a *sodalitates* foram estudados anteriormente; ver: BUSTAMANTE, 2005, p.169-178; 2007a, p.1-21; 2007b, p. 203-222.

¹² Por exemplo, no mosaico “Orfeu encantando os animais”, aparecem leão, pantera, javali, antílope, veado, onagro, lebre, serpente, chacal e diversas aves ao lado de animais de outras regiões, como a tartaruga, o porco-espinho e o lagarto (**Proveniência:** Casa romana de *Bararus*, atual Henchir Rougga na Tunísia; **Data:** Fins do século II a início do III; **Acervo:** Museu de El Djem; **Ref. bibl.:** KHADER e SOREN, 1987, p.210-211); no mosaico da “Casa de *Protomai*”, aparecem medalhões com 21 animais (**Proveniência:** Sala IX da “Casa de *Protomai*” em *Thurburbo Maius*, atual Henchir Kasbet; Tunísia; **Data:** 2^a metade do século IV; **Acervo:** Museu do Bardo; **Ref. bibl.:** DUNBABIN, 1999, p.111); no mosaico “África”, a região é representada pelo seu povo e suas riquezas, destacando sua fauna (**Proveniência:** *Villa Ercolia* da Praça Armerina na Sicília; **Data:** Século IV; **Ref. bibl.:** LEPELLEY, 1979, p.4).

¹³ O cavalo sempre foi um animal importante para as populações norte-africanas. O barbo era um equino de pequena estatura, linha convexa entre a testa e o focinho, dorso proeminente, espinha dorsal com cinco vértebras lombares e garupa em declive. Desde a época púnica, houve o cruzamento entre o barbo e o árabe, que resultou em um tipo de cavalo muito apreciado no período romano. Ver: GAUTIER, 1952, p.24-26 e 175-177; DESANGES, 1983, p.429-447; CAMPS, 1991, p.268-288.

¹⁴ Maiores detalhes sobre os cães norte-africanos, ver AYMARD, 1951, p.271-274.

¹⁵ Por exemplo, o cão *Sagitta* foi descrito como “o flagelo dos coelhos” (**Proveniência:** “Casa da Carruagem de Vênus” em *Thuburbo Maius* na Tunísia; **Data:** Século IV; **Acervo:** Museu do Bardo; **Ref. bibl.:** BLANCHARD-LEMÉE *et alii*, 1996, p.182). Num outro mosaico, são nomeados os cães *Ederatus* e *Mustela* (**Proveniência:** Passagem central do *oecus* da “Casa de Icário” em *Uthina*, atual Oudna na Tunísia; **Data:** Século IV; **Acervo:** Museu do Bardo; **Ref. bibl.:** BLANCHARD-LEMÉE *et alii*, 1996, p.112, fig.74). Estes dois cães estão forçando a marcha: um atrás de um coelho e o outro, de uma raposa, animal raramente representado nos mosaicos da África Romana. No mosaico da grande sala de banquete do “Edifício *Asclepieia*” (**Proveniência:** *Althiburos*, atual Medeina na Tunísia; **Data:** Final do século III; **Acervo:** Museu do Bardo; **Ref. bibl.:** BLANCHARD-LEMÉE *et alii*, 1996, p.184, fig.132), há vários cavalos, que tiveram seus nomes imortalizados. O mosaísta distinguiu duas das montarias ao equipá-las com rédeas de pescoço à maneira nômada; o resto dos cavalos está equipado com freio e rédeas à maneira romana.

¹⁶ Garraffoni (2005, p.246-267) realizou uma análise historiográfica desta expressão.

¹⁷ Ver: VEYNE, 1976; VILLE, 1981; ACTES DE LA TABLE RONDE DE ROME, 1993; WIEDEMANN, 1995; KÖHNE e EWIGLEBEN, 2000.

¹⁸ Havia três Górgonas: Esteno, Euriale e Medusa, filhas de duas divindades marítimas, Fórcis e Ceto. Das três, apenas uma era mortal. Elas habitavam no Extremo Ocidente, não longe do Reino dos Mortos, do país das Hespérides, de Gérion, etc. (GRIMAL, 1997, p.187)

¹⁹ O Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima apresentou a comunicação intitulada “*Prósopon*: representação da alteridade na cerâmica coríntia” na II Jornada de História Antiga, promovida pelo Núcleo de Estudos de Antiguidade (NEA) da UERJ, no período de 25 a 27 de outubro de 1999.

²⁰ Ver: YACOUBI, 1993, p.142; KHADER, BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2003, p. 526; BUSTAMANTE, 2007a, p.17.

²¹ Sob Augusto (27 a.C.-14), a ordem equestre foi reestruturada a partir de uma base censitária e se distinguiu da ordem senatorial. A elevação de cavaleiro era concedida pelo imperador, que exercia a função de censor. Foi nesta ordem renovada

que o imperador pôde forjar uma elite de funcionários dinâmicos e fiéis ao novo regime, pois eram dependentes diretamente do príncipe. Durante o Principado, a ordem equestre não cessou de aumentar seu papel político em detrimento da ordem senatorial (LAMBOLEY, 1995, p.91-92).

RESENHA

RÜPKE, Jörg. Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012, 321p.

Claudia Beltrão da Rosa^{*}

Há quase quarenta anos, em sua aula inaugural no Collège de France,¹ Paul Veyne declarou que a história só existe em relação às questões que lhe colocamos, e se perguntou que questões fazer ao passado. Para ele, o ofício do historiador comporta dois aspectos: a erudição e a conceptualização. De um lado, a problemática; de outro, a lide com a documentação. Manejar os conceitos e as técnicas de pesquisa, escapando à facilidade superficial em que vivemos, permite-nos rever preconceitos sobre uma suposta “universalidade” das ideias e dos comportamentos. No Brasil, historiadores em geral aprenderam a “lição”, e é quase consensual a ideia de que é assim que se deve escrever a história, mas, no afã da conceptualização, afastaram-se cada vez mais da erudição. Para além das dificuldades trazidas por um “produtivismo” que grassa nos meios acadêmicos, nefasto a qualquer pesquisa não importa em que área ou lugar, é cada vez maior a preocupação com modelos e teorias, e menos tempo é destinado ao tratamento cuidadoso da documentação. O estudo, o treinamento e a aplicação de métodos e técnicas de pesquisa são descuidados, e essa deficiência tem-se tornado gritante.

Para antiquistas em geral, esse desequilíbrio do binômio *problemática/erudição* suscita reservas. Como lidar com a documentação e problematizá-

^{*} Professora associada de História Antiga da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio.

-la, se não se é capaz de verificar os dados ou não se é capaz de abstrair ideias e conceitos a partir de documentos? Um trabalho impreciso, ou feito de segunda mão, a partir das conclusões de outros historiadores, não leva a nada senão a um impasse, pois, mesmo com excelentes conceitos, os resultados são poucos – e questionáveis – ao simplesmente se reinterpretar a interpretação de outros. A construção do conhecimento em História Antiga requer que lancemos mão de vários recursos da erudição, de um sólido conhecimento da documentação, *antes* que possa ser formulado um novo questionamento, uma nova problemática.

O novo livro de Jörg Rüpke (Max Weber Kolleg – Universität Erfurt), um dos maiores especialistas em religião romana, pode ser lido como um exemplo do equilíbrio entre conceptualização e erudição. **Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change**, publicado no primeiro semestre de 2012 - novo título da série *Empire and After*, editada por Clifford Ando, outro nome de destaque nos estudos de religião romana –, é fruto de anos de lide com *corpora* documentais complexos e de um grande esforço de conceptualização, baseados no diálogo e no debate constante com outros especialistas e estudiosos da religião e da história romana no tradicionalmente chamado “período republicano”.

O livro reúne diversos estudos do autor, publicados em artigos entre 2001 e 2012, dentre os quais algumas referências para o estudo da religião romana como: “Triumphator and Ancestor Rituals Between Symbolic Anthropology and Magic (**Numen**, 53, 2006), “Rationalizing Religious Practices: The Pontifical Calendar and the Law” (na coletânea organizada por Olga Couperus, **Law and Religion in the Roman Republic**, Mnemosyne Suppl, 336, 2011), “Religion in the *Lex Ursonensis*”, estudo que recebeu duas versões, a primeira nas atas do congresso **The Impact of Imperial Rome on Religions, Ritual and Religious Life in the Roman Empire**, 5th Workshop of the International Network Impact of Empire, editadas por L. de Bois, P. Funke e J. Hahn pela Brill, 2006, e a segunda na coletânea editada por Rüpke e Ando, **Religion and Law in Classical and Christian Rome**, Steiner, 2006, e “Varro tria genera theologiae: Religious Thinking and the Late Republic” (**Ordia Prima**, 4, 2005). Tais estudos foram reelaborados a partir de um esforço de síntese centrado na ideia expressa nas primeiras frases da obra, a qual também indica seu recorte temporal:

A religião romana, como a conhecemos, é em grande parte o produto da República média e tardia, do período compreendido entre a vitória de Roma sobre seus aliados latinos em 338 a.C. e a tentativa dos povos itálicos, na Guerra Social, de estancar a dominação romana, resultando na vitória de Roma sobre toda a Itália em 89 a.C. Impelida pelas próprias mudanças na estrutura e na natureza da aristocracia romana, a religião romana consolidou, canalizou e delimitou tais mudanças.

O livro em observação não é uma obra para principiantes : para uma iniciação à religião romana, Rüpke publicou um excelente manual (que exige, contudo, conhecimentos prévios em história e literatura romana), intitulado **Religion of the Romans**, em 2007, pela Polity Press (Cambridge). Em **Religion of the Republican Rome**, o autor cruza informações e conclusões de seus estudos de quase duas décadas, visando à análise do que denomina *racionalização*, definida como um processo de abstração de regras e princípios da prática, que se torna objeto de um discurso especializado, codificado e rigorosamente elaborado, com regras de argumentação, espaços específicos e instituições que guiam a conduta político-religiosa e as inovações nessas práticas. Nas palavras do autor: *racionalização é a sistematização da prática* (p. 3). Vemos, aqui, uma releitura do conceito weberiano de *racionalização*, que o autor realiza com visível cautela, pois os pressupostos weberianos no campo da religião não são mais aceitos sem críticas. Expurgadas cuidadosamente as premissas monoteístas que fundamentavam o pensamento de Weber, Rüpke torna seu modelo interpretativo útil – como devem ser os modelos interpretativos, que não são bons nem ruins *a priori* – para a análise que realiza, operada em dois movimentos: a análise do que chama *racionalização instrumental*, seguida da *racionalização teórica* da religião romana.

Tal modelo permite ao autor não apenas analisar comparativamente mudanças ocorridas entre fins do século IV e meados do século I a.C., mas – e especialmente – permite-lhe concentrar a atenção do leitor nas conexões e diferenças entre distintas mudanças institucionais e culturais, e os grupos que as promoveram.

O livro é dividido em três partes, após um capítulo inicial no qual o pano de fundo da religião romana arcaica é delineado. Nesse primeiro capítulo, em que os dados do registro arqueológico são o destaque, discute-se também o

problema da pertinência da utilização da documentação textual (tardia) para o estudo da religião romana na chamada “República arcaica”. A primeira parte, com quatro capítulos, tem como foco os ritos públicos, especialmente as inovações no triunfo, nas procissões, nos jogos circenses e nos jogos cênicos, delimitando as “arenas da comunicação”, suas *performances*, seus atores e suas audiências, como o autor os apresenta. Neles se delineia uma incipiente sistematização das práticas religiosas – interpretadas por Rüpke como um processo de racionalização das mesmas – no quadro da expansão territorial e imperial no Mediterrâneo e das mudanças institucionais e das interações culturais na *urbs*, especialmente com cidades helenísticas, no “longo século III a.C.”, ou seja, de fins do século IV ao início do século II a.C.

A segunda parte traz também quatro capítulos, e é dedicada ao primeiro aspecto do tema central do livro: a *racionalização instrumental* da linguagem do ritual, observando-se o estabelecimento de regras na República média, o incremento da escrita e a sistematização das práticas e instituições em leis, calendários, e a competição aristocrática visando à posse e ao uso desses elementos. O desenvolvimento dos *fasti* como um discurso coerente e rigoroso sobre o tempo social e religioso, o surgimento da história escrita em Roma promovendo uma reflexão de um novo tipo sobre a religião e, por fim, a tentativa de se estabelecer o lugar da religião numa *colonia*, por meio da *lex Ursonensis*, são temas de destaque.

A terceira, com três capítulos, traz o tema da *racionalização teórica* da religião romana pelo viés da análise de novos gêneros teóricos, o anti-quarianismo e a filosofia, com ênfase no delineamento dos instrumentos analíticos dessa literatura especializada, passando à análise de fragmentos de dois escritores, Ênio e Varrão, como importantes índices da mudança religiosa. Por fim, um capítulo sobre o tratamento filosófico da religião romana por Cícero encerra essa parte, seguido de um capítulo final que sintetiza as conclusões das seções anteriores, inter-relacionando mudança cultural e interações culturais, no qual expansão e recepção, consolidação de novas elites e a construção de novas *imagines mundi* são temas revisitados, apontando a centralidade da *religio romana* como indicador da mudança histórica.

Operando com conceitos-chave como *mudança cultural* e *comunicação política*, Rüpke lança mão de uma grande variedade de documentos – apesar de certa predominância da documentação textual, mesmo quando fragmentária –, destacando aqueles que apoiam sua ideia de que o desenvol-

vimento e a sistematização das práticas religiosas, sua captura pelos *media* religiosos da comunicação política das elites romanas, sua teorização e a paulatina institucionalização da produção do conhecimento legal, literário e filosófico, foram protagonistas do processo de mudança cultural na cidade tornada *caput mundi*. Para sistematizar seus dados, o autor busca identificar os contextos de produção e de *performance* de sua vasta documentação a partir das conclusões de diversos estudos anteriores e de uma bibliografia ampla e atualizada, em que pese a preocupação com as recentes revisões e releituras que estudiosos da tradicionalmente chamada Roma “republicana” vêm promovendo e a consolidação e amadurecimento dos estudos de religião romana como área de estudos por direito próprio - em países europeus e nos EUA, pois no Brasil, pesquisas sobre a religião romana ainda são raras, bem como o interesse da maior parte dos antiquistas está voltado para o chamado “período imperial”.

Como dissemos, não se trata de uma obra para principiantes, mas uma sistematização – ou *racionalização* – de estudos desenvolvidos por um historiador que sabe aliar a erudição necessária ao tratamento rigoroso de uma documentação vasta e variada, o diálogo interdisciplinar, conceitos operatórios bem ajustados aos seus fins e um modelo interpretativo sólido e surpreendentemente atual, possibilitando a construção de uma problemática que lhe permitiu escapar às interpretações “teleológicas” e aos “leitos de Procusto” causados pela “miragem” do *imperium romanum*, que dificultam – ou mesmo impedem – o estudo da Roma “republicana”.

Notas

¹ A aula inaugural citada foi publicada em 1983, no Brasil, pela Editora Brasiliense, sob o título “O inventário das diferenças”.

RESENHA

HANSEN, H. M. Polis. Une introduction à la cité grecque. Paris: Les Belles Lettres, 2008, 280 p.

UMA INTRODUÇÃO (OU UMA CONCLUSÃO?) À CIDADE GREGA

*José Antonio Dabdab Trabulsi**

Eis aqui, em francês, o livro publicado por M. Hansen em dinamarquês inicialmente (Copenhague, 2004) e em inglês em seguida (New York, 2006). Uma introdução à cidade grega, que retoma o conjunto de trabalhos do autor e o conjunto dos trabalhos e relatórios do “Polis Center” de Copenhague. Podemos, aliás, nos perguntar se é uma “introdução” ou uma “conclusão” à cidade grega, pois ele retoma e resume as inúmeras pesquisas e publicações dos últimos vinte anos, as quais tanto fizeram avançar nossos conhecimentos sobre a cidade grega e tanto alimentaram a polêmica sobre o assunto. Para resenhar este livro, seriam necessárias cinquenta páginas ou, então, nos limitarmos a duas. Por razões evidentes, deveremos nos contentar com duas.

Este livro tem o objetivo evidente de propor uma síntese sobre a *polis*, ser de alguma maneira a “cidade grega” da próxima geração, como puderam ser no passado as “cidades gregas” de Glotz ou de Finley. Para tal, seriam necessárias qualidades de inovação e qualidades literárias que o texto não possui. É verdade que o livro se propõe a ser um texto sobre todos os aspectos da cidade grega, e ele dá uma volta completa no assunto em 24 capítulos, que vale a pena enumerar, para dar uma ideia da amplitude da sua ambição: 1.

* Professor titular de História Antiga do Departamento de História da UFMG.

Cidades, Estados, cidades-Estado e cultura da cidade-Estado; 2. Um apanhado das trinta e sete culturas da cidade-Estado identificadas; 3. “Estados-país” contra a cultura da cidade-Estado; 4. A unidade da cultura da cidade-Estado na Grécia antiga; 5. O nascimento da cultura da cidade-Estado na Grécia antiga; 6. O fim da cultura da cidade-Estado na Grécia antiga; 7. Como as *poleis* apareceram e desapareceram; 8. O que é uma *polis*? Enquete sobre a noção de *polis*; 9. A *polis* enquanto cidade e Estado; 10. A *polis* enquanto cidade; 11. O povoamento das cidades gregas; 12. A superfície e a população das cidades; 13. A demografia da cultura da cidade-Estado na Grécia; 14. A economia das cidades: o “idealtpe” de Max Weber; 15. A *polis* enquanto cidade na época arcaica; 16. A concepção grega da *polis*: uma cidade e seu campo; 17. A *polis* enquanto Estado; 18. O exército; 19. A religião; 20. Estado e sociedade; 21. A guerra civil (*stasis*); 22. As relações entre *poleis*; 23. A *polis* helenística; 24. A *polis* comparada a outras culturas da cidade-Estado.

O livro possui uma série de méritos incontestáveis: é uma soma de conhecimentos, de erudição, de informação de primeira mão, um volume enorme de pesquisas originais e inovadoras. Ele abre terreno para uma vasta comparação com outras culturas que conheceram a cidade-Estado, e isso tanto na Europa quanto na África, nas Américas como no Oriente, e em todas as épocas da história. A cidade grega, a história antiga, a história europeia, são desencravadas, e ninguém vai se queixar disso, a tal ponto isso é necessário. Outro grande mérito: é um trabalho de história que leva em conta, na própria base de seu procedimento, as pesquisas arqueológicas mais recentes, o que muitos historiadores, e dos melhores, perderam o hábito e o reflexo de fazer. Esses dois elementos, associados ao imenso trabalho de documentação do “Polis Center”, dão uma base muito ampla e muito sólida aos resultados apresentados.

Pena que o livro não apresente as qualidades formais que pudessem acompanhar suas qualidades de fundo. Digamos, para começar, que é um livro curto demais (180 páginas de texto) para tal massa de questões e assuntos. Teria sido necessário tomar o partido de um texto mais leve. Ora, o autor tenta resumir anos de pesquisa de todo um grupo. O resultado é que há taxonomia demais, num verdadeiro mapa geo-histórico das formas políticas. Ele é obrigado a enunciar evidências conhecidas por todos (pois o texto se pretende introdutório) com, ao mesmo tempo, dados demais a apresentar e a examinar num texto tão curto, o que provoca um efeito de saturação. De um capítulo a outro, há muitas retomadas e repetições. Sua vontade de dar conta

de todas as possibilidades faz do texto uma espécie de “gramática” da *polis* e, por momentos, sua leitura nos faz o efeito da leitura de uma verdadeira gramática à moda antiga... Isso resulta da sua vontade de resumir cada uma das pesquisas parciais realizadas pelo “Polis Center”. Há, na forma escolhida para o livro, um real problema. Para resolvê-lo, seria preciso escrever o mesmo livro, mas com 700 páginas. Tal como ele se apresenta, é mais para ser consultado do que lido – como uma gramática justamente.

No que se refere ao conteúdo da análise, cada um apreciará em função de suas posições. Hansen é um historiador muito discutido, no centro de diversas polêmicas sobre a cidade grega, e ele próprio não recua diante de uma polêmica com os que não pensam como ele; este livro não foge à regra, com formulações fortes, como a seguinte: “A *polis* foi uma das sociedades mais bem providas em instituições que jamais existiram” (p. 138). E estou citando uma das que eu aprovo. Ou ainda: “O termo ‘cidade-Estado’ é uma tradução extremamente precisa de *polis* e não uma má tradução anacrônica, como se tornou moda defender” (p. 76). O que também aprovo. Como ele, também penso que a história institucional continua sendo justificada e necessária para uma boa compreensão da cidade grega. A cidade grega, em minha opinião, não foi simplesmente “uma sociedade”, nem unicamente “um Estado”: ela foi as duas coisas. Esquecer um desses dois polos é condenar-se a não entendê-la. Hansen, com a sua defesa da história institucional, é um daqueles que nos ajudam a não esquecer isso.

Acerca de outras escolhas, sou bem mais reservado. Do conjunto de sua análise, resulta um “modernismo” pronunciado em demasia. Assim, por exemplo, sua estimativa (p. 100) de um número de gregos entre 8 e 10 milhões para o século IV me parece alta demais, sobretudo calculada a partir de dados e de projeções de dados com múltiplas variáveis, muitas das quais incertas demais para que o cálculo tenha credibilidade. Ele faz estudo “quantitativo” com os dados antigos e com dados arqueológicos parciais, o que é muito arriscado; diante das mesmas dificuldades, Finley fazia, com os dados numéricos antigos, análises “qualitativas”, com resultado, a meu ver, mais feliz. Da mesma forma, sua estimativa da proporção (a metade, mais que a metade, a quase totalidade, segundo os casos) de gregos vivendo na cidade (capítulo 13), me parece dificilmente aceitável. Sua *polis* (capítulo 14) é uma cidade de comércio, de troca, de produção também: não é, de forma nenhuma, a “cidade dos consumidores” do esquema derivado de Weber e Finley. É uma posição possível. Mas não se deve exagerar. Lendo Hansen,

temos, por vezes, a impressão de estarmos na época moderna ou contemporânea, um pouco como quando líamos algumas das “cidades gregas” do início do século XX.

Penso, para concluir, que, se desejamos ler uma boa introdução à cidade grega, vale mais a pena ler o seu excelente livro **La démocratie athénienne à l'époque de Démosthène** (Paris, Les Belles Lettres, 1993), ou mesmo o seu **Polis et cité-Etat. Un concept antique et son équivalent moderne** (Paris, Les Belles Lettres, 2001). São livros, enquanto livros, muito mais bem-sucedidos.