

VOLUME 1
NÚMERO 1
2015

ISSN: 1518-2541



HÉLADE

EDIÇÃO ESPECIAL

DOSSIÊ: HÉLADE, UMA NOVA HISTÓRIA ANTIGA

ARTIGOS DE:

CLÁUDIA BELTRÃO DA ROSA

GILVAN VENTURA DA SILVA

ÉRICA CRISTHYANE MORAIS DA SILVA

PEDRO PAULO A. FUNARI

RAQUEL DOS SANTOS FUNARI

RENATA SENNA GARRAFFONI

JOSÉ ROBERTO DE PAIVA GOMES

JÚLIO GRALHA

FÁBIO FRIZZO

VANESSA FERREIRA DE SÁ CODEÇO





HÉLADE

VOLUME 1, NÚMERO 1 - JULHO DE 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA (ICHF)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH)
NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

REVISTA HÉLADE - ISSN: 1518-2541
ANO 1, VOLUME 1, NÚMERO 1
JULHO DE 2015

EDITORES

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes (Editor-chefe) - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Profª. Dra. Adriene Baron Tacla - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima - Universidade Federal Fluminense (UFF)

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

Profª. Ms. Camila Alves Jourdan - Universidade Federal Fluminense (UFF)
Grad. Geovani dos Santos Canuto - Universidade Federal Fluminense (UFF)

CONSELHO EDITORIAL

Profª. Dra. Ana Livia Bomfim Vieira - Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
Profª. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves - Universidade Federal de Goiás (UFG)
Profª. Dra. Cláudia Beltrão da Rosa - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Prof. Dr. Fábio Favarsani - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Profª. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano - Universidade de São Paulo (USP)
Profª. Dra. Monica Selvatici - Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari - Universidade de Campinas (UNICAMP)

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Alvaro Hashizume Allegrette - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Prof. Dr. Antonio Brancaglion Júnior - Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Prof. Dr. Andrés Zarankin - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Sir Barry Cunliffe - Universidade de Oxford (Inglaterra)
Profª. Dra. Elaine Hirata - Universidade de São Paulo (USP)
Dr. Elif Keser Kayaalp - Universidade Mardin Artuklu (Turquia)
Prof. Dr. Fábio Duarte Joly - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Prof. Dr. João Lupi - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Profª. Dra. Luciane Munhoz de Omena - Universidade Federal de Goiás (UFG)
Profª. Titular Lynette G. Mitchell - Universidade de Exeter (Inglaterra)
Profª. Dra. Márcia Severina Vasques - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
Profª. Dra. Maria Aparecida de Oliveira Silva - Universidade de São Paulo (USP)
Profª. Dra. Margarida Maria de Carvalho - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP - Franca)
Profª. Dra. Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos - Universidade de São Paulo (USP)
Profª. Dra. Maria de Fátima Sousa e Silva - Universidade de Coimbra (Portugal)
Profª. Dra. Maria Isabel d'Agostino Fleming - Universidade de São Paulo (USP)
PD Dr. Philipp W. Stockhammer - Universidade de Heidelberg (Alemanha)
Profª. Dra. Renata Senna Garraffoni - Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Profª. Dra. Violaine Sebillotte Cuchet - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Professor Emérito Wolfgang Meid - Universidade de Innsbruck (Áustria)

A responsabilidade pelas opiniões emitidas, pelas informações e ideias divulgadas são exclusivas dos próprios autores.



URL: www.helade.uff.br

E-mail: revistahelade@gmail.com

Campus do Gragoatá - Rua Prof. Marcos Waldemar
de Freitas Reis, Bloco O, sala 507. Cep: 24210-201
- Niterói - RJ

SÉRIE ANTIGA

Volume 1, Número 1 - 2000
Volume 1, Número 2 - 2000
Volume 2, Número 1 - 2001
Volume 2, Número 2 - 2001
Volume 2, Número Especial - 2001
Volume 3, Número 1 - 2002
Volume 3, Número 2 - 2002
Volume 4 - 2003-2004
Volume 5 - 2005

	Seções
Editorial	p. 4
Dossiê	p. 6
Tema Livre	p. 83
Novidades e Informes	p. 100
Normas de Publicação	p. 102



Capa

Templo de Aphaia - Egina, Grécia.
Fotografia de Alexandre S. de Moraes.
Agosto de 2012.

SUMÁRIO

EDITORIAL

- 4 **HÉLADE, HISTÓRIA ANTIGA NO BRASIL**
Alexandre Santos de Moraes

DOSSIÊ: HÉLADE, UMA NOVA HISTÓRIA ANTIGA

- 7 **(RE)LENDO POLÍBIO: TEORIA POLÍTICA E RELIGIÃO ROMANA**
Claudia Beltrão da Rosa

- 16 **O CINEMA COMO RECURSO PARA O ENSINO DA HISTÓRIA ANTIGA:
MONACATO E ASCETISMO EM SIMÓN DEL DESIERTO, DE BUÑUEL**
Gilvan Ventura da Silva & Érica Cristhyane Morais da Silva

- 35 **O PRESENTE DO PASSADO: O EGITO NO BRASIL**
Pedro Paulo A. Funari & Raquel dos Santos Funari

- 44 **ESTUDOS CLÁSSICOS NO BRASIL: CONQUISTAS E DESAFIOS**
Renata Senna Garraffoni

- 54 **SAPHO SIMPOSIASTA DO IMAGINÁRIO SOCIAL GREGO A RECEPÇÃO DO MITO NO SÉC. XIX**
José Roberto de Paiva Gomes

- 67 **EGITO PTOLOMAICO: ARQUITETURA SAGRADA E AS RELAÇÕES DE PODER**
Júlio Gralha

TEMA LIVRE

- 84 **A RELIGIÃO E O TODO: ESBOÇOS PARA UMA HISTÓRIA SOCIAL DA RELIGIÃO EGÍPCIA**
Fábio Frizzo

- 93 **TEATRO GREGO ANTIGO: UM TERRITÓRIO INSTRUTIVO**
Vanessa Ferreira de Sá Codeço

- 101 **NOVIDADES E INFORMES**

- 103 **NORMAS DE PUBLICAÇÃO**

- 105 **PRÓXIMO DOSSIÊ**

EDITORIAL

HÉLADE, HISTÓRIA ANTIGA NO BRASIL

ALEXANDRE SANTOS DE MORAES¹

O filósofo e poeta francês Jean-Marie Guyau escreveu que “uma das consequências mais bem estabelecidas pela psicologia moderna é a de que tudo está presente em nós, inclusive o próprio passado” (GUYAU, 2010, p. 45). Em certo sentido, o que marca o passado é a presença que se manifesta através da *duração*, pois “uma coisa só passou realmente quando perdemos toda a consciência dela” (GUYAU, 2010, p. 45). Assim como Bergson e Tolstói, Nietzsche era um profundo admirador de Guyau, e tendo ou não em suas ideias alguma ressonância dessa admiração, vale retomar uma noção que o filósofo alemão adotou como princípio em sua *II Consideração Intempestiva*: “o elemento histórico e o elemento a-histórico são igualmente necessários à saúde de um indivíduo, de um povo, de uma cultura” (NIETZSCHE, 2010, p. 74). Talvez seja a dimensão a-histórica (*unhistorich*) que permite que nem tudo se converta em passado e que este mesmo passado seja algo idealmente vantajoso, ou seja, que não represente uma desvantagem para a vida.

¹ Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Editor da Revista *Hélade*. E-mail: asmoraes@gmail.com.

Ainda que os estudos da Antiguidade tenham uma história relativamente recente no Brasil, sua consolidação não é produto da força impositiva de intelectuais seduzidos pelos clássicos ou de uma estrutura curricular que existe à revelia das demandas universitárias: o avanço das pesquisas sobre as sociedades antigas em nosso país é resultado, sobretudo, das vantagens que oferecem à própria História e, por extensão, à vida. Trata-se de um passado necessário, pois é este passado aquilo que somos, e somos tanto que hoje é possível lançar um olhar retrospectivo e através dele reconhecer a trajetória do campo, materializada na profusão de dissertações e teses defendidas, na criação de diversos núcleos de pesquisa, nos congressos, simpósios, palestras e nas publicações especializadas.

A revista *Hélade* faz parte dessa trajetória.

Publicada entre 2000 e 2005, a *Hélade* foi o primeiro periódico brasileiro exclusivamente dedicado à Antiguidade a disponibilizar os artigos gratuitamente através da internet. No total, foram publicados 48 trabalhos assinados por 40 autores diferentes. É preciso lembrar que há uma década a internet não gozava da importância atual para a

difusão do saber científico: apesar dos prognósticos entusiasmados, entre 2000 e 2005 a relação com o formato digital ainda era envolvida por uma atmosfera de desconfiança e ceticismo, particularmente graças à tradicional valorização do texto impresso. É preciso registrar, portanto, que a revista foi possível graças à generosidade tanto de jovens quanto de experientes pesquisadores que investiram nela os resultados de suas pesquisas.

A mesma confiança e generosidade voltaram a se manifestar diante do projeto de retomar as atividades da revista. Para o dossiê *Hélade, uma nova História Antiga*, convidamos os autores da primeira fase a revisitarem o tema que abordaram há pelo menos 10 anos. A proposta é que levassem em consideração não apenas as mudanças do campo, mas seus próprios olhares sobre a questão, decerto enriquecidos pelo aprofundamento das leituras e pesquisas. Obviamente, não seria possível abarcar os debates dos 48 artigos, não apenas por ser inviável editá-los em apenas um número, mas em razão das próprias trajetórias individuais. É natural que no compasso de nosso tempo, que corre apressadamente, alguns tenham se aposentado ou repensado seus interesses acadêmicos. Pesa também que nem todos continuam atuando na área ou simplesmente não tiveram meios para atualizar as discussões que há tanto fizeram. Impossível não lembrar igualmente da inexorável ausência do professor Ciro Flamarion S. Cardoso, falecido em 29 de julho de 2013. Ciro participou do Conselho Editorial da *Hélade* durante toda sua vigência, além de ter publicado um artigo no primeiro número, respaldando com sua credibilidade e erudição o surgimento deste espaço de crítica acadêmica.

Os artigos, portanto, representam a disposição geral que motivou o retorno da *Hélade*. Através de escolhas particulares, os autores aceitaram o convite inusual de lançar sobre si próprios um olhar retrospectivo, permitindo-se explorar mais uma vez uma temática que não pode permanecer incólume às mudanças de mentalidade e à própria afetação que nossa área, estruturada e estruturante, exerce sobre aquilo que somos, pensamos, ensinamos, aprendemos e escrevemos. A proposta do dossiê,

tal como pode ser observada nos artigos que se guem, não era produzir um simulacro de algo anteriormente escrito, mas tomá-los como impulso primeiro para um novo que não ignora sua própria história. Essa é também a disposição geral que preside a nova etapa da *Hélade*. Afinal, se Nietzsche estiver certo,

“Enquanto a historiografia tiver como vocação essencial transmitir ao homem forte impulsos profundos, enquanto o passado tiver de ser descrito como imitável e digno de imitação, como algo que pode se produzir uma segunda vez, ela corre o risco de ser deformada, enfeitada e assim aproximada da livre invenção poética” (NIETZSCHE, 2010, p. 87).

BIBLIOGRAFIA

GUYAY, Jean-Marie. **A gênese da ideia de tempo e outros escritos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: _____. **Escritos sobre História**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo: Loyola, 2005, p. 67-178.

DOSSIÊ

Hélade, uma nova
História Antiga

(RE)LENDO POLÍBIO: TEORIA POLÍTICA E RELIGIÃO ROMANA

CLAUDIA BELTRÃO DA ROSA¹

Resumo: No Livro 6 de suas *Histórias*, Políbio não inclui a religião romana como um elemento lógico de sua análise da “constituição” romana, apesar de conteúdos e elementos religiosos surgirem em muitas passagens da obra. Apresento neste artigo uma reflexão sobre a distância entre os conceitos e modelos interpretativos que fundamentam as *Histórias* e a vida pública e privada romanas na chamada República Média, cuja compreensão, em nossos dias, demanda a observação de conteúdos, ações e crenças da *religio romana*.

Palavras-chave: Políbio; religião romana; modelos interpretativos.

O interesse por textos clássicos modificou-se e continua se modificando através dos tempos, adaptando-se às tendências da pesquisa e do discurso acadêmico, bem como é alterado de acordo com os interesses e as questões de cada época e

sociedade. Do mesmo modo, a leitura de um determinado texto clássico também varia de acordo com o desenvolvimento das pesquisas e estudos de cada historiador(a) em particular. Assim, este artigo é, simultaneamente, uma retomada e um afastamento do artigo intitulado *História e Teoria Política em Políbio*, que publiquei na Revista *Hélade* 3.2 (2002). Uma retomada, pois a análise dos postulados da teoria política expressa por Políbio no Livro 6 de suas *Histórias*, ali delineada permanece, a meu ver, atual, fundamentando a releitura que aqui proponho, e um afastamento, já que hoje acrescento um elemento-chave à leitura de Políbio: a religião romana.

A união dos dois termos que compõem o subtítulo deste artigo, *teoria política* e *religião romana*, poderá parecer surpreendente para boa parte da fortuna crítica polibiana, já que, concentrando o foco da análise no Livro 6 das *Histórias*, não são detectados conteúdos da religião romana contribuindo para a argumentação teórica do autor, a despeito das diversas passagens em que há tópicos e elementos religiosos na narrativa polibiana e, mesmo, do comentário de Políbio no final deste livro:

¹ Professora Associada do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). É membro do Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e do Medieval (NERO-UNIRIO) e do Núcleo de Representações e Imagens da Antiguidade (NEREIDA-UFF).

Aquilo em que o Estado romano me parece mostrar sua superioridade mais decisivamente é a crença religiosa. Creio que o que em outros povos é visto como um tema de reprovação, isto é, o temor excessivo dos deuses, é realmente o elemento que mantém o Estado romano unido. Este tem um extraordinário destaque entre eles, tanto na vida pública como na vida privada, que nada pode excedê-lo em importância (POLÍBIO, *Histórias*, 6.56.6-8).²

Em outras palavras, a *religio romana* é um elemento lógico ausente da teoria política polibiana expressa no Livro 6. É certo que o tema das (diversas) omissões de Políbio – ou dos “silêncios” de Políbio, na expressão de Arnaldo Momigliano (1991) e de Claude Nicolet (1974) – é um *topos* clássico da historiografia. Sobre este tópico nas *Histórias* de Políbio, uma recente contribuição foi dada por Jyri Vaahtera (2000), que analisou o tratamento polibiano da religião romana, um desses “silêncios”, com acurácia. Mas, uma simples leitura de Políbio permite-nos detectar diversas passagens nas quais o autor é muito “eloquente” em relação a ritos, sacerdócios e instituições religiosas romanas, que lhe fornecem *exempla* significativos na construção da narrativa. Mais ainda, o fato de elementos da religião romana não se constituírem como peças da argumentação teórica do autor foi uma base sólida para a criação de um modelo interpretativo que via a religião exclusivamente como uma ferramenta política à disposição dos políticos romanos, um modelo que (ainda) tem seus seguidores.

Decerto, as conclusões de Vaahtera são radicais, e não precisamos compartilhar de sua ideia de que Políbio teria falhado em explicar a rápida expansão de Roma no Mediterrâneo por ter descuidado aquilo que o próprio historiador reconheceu como um elemento central na vida pública e na vida privada romanas. Minha opção é refletir sobre a distância entre os conceitos e modelos interpretativos que fundamentam as *Histórias* e a vida pública e privada romana na chamada “República média”,

cuja compreensão, em nossos dias, demanda a observação de conteúdos, ações e crenças da *religio romana*.

QUESTÕES PRELIMINARES

Alguns aspectos da relação entre o mundo que produziu um texto e nossos tempos atuais podem apoiar uma breve reflexão sobre uma perspectiva que se desenvolve na academia e além dela: o renovado interesse pelo mundo antigo. Para tal, as ideias atuais acerca da nossa própria disciplina, a história, serão o ponto a partir do qual esta análise se moverá, neste momento, em direção à historiografia antiga, e a Políbio em particular. Mais especificamente, em direção a um texto historiográfico de um autor de língua grega cujo tema é Roma no período que denominamos “República média”.

Considero o texto historiográfico antigo como uma fonte literária, e fonte literária pode ser definida como qualquer texto gráfico que chegou até nós mediante a tradição manuscrita. Meu interesse estará limitado a textos escritos que declaravam oferecer uma reconstrução ou uma descrição de eventos humanos, ou seja, a narrativas históricas. Historiadores contemporâneos lidam com questões atinentes à seleção de seus *corpora* documentais e à composição de suas narrativas, e problemas surgem: como avaliar os vestígios documentais? Que tipo de documento deve ser privilegiado na composição de um *corpus* documental? Nossos preconceitos e os modelos interpretativos atuais determinam a escolha dos documentos e o modo pelo qual os interpretamos? Como estabelecer um plano de investigação coerente e como eleger ou estabelecer um método para tal? Certamente, os métodos de pesquisa e o enquadramento cultural do historiador influenciam seu produto final, a narrativa histórica. A sensibilidade e a competência em outros idiomas – além, obviamente, da necessária competência no vernáculo – e em diferentes linguagens além da linguagem verbal são dados importantes na pesquisa e na elaboração do texto historiográfico. E a observação das técnicas de pesquisa e de escrita de outros historiadores pode ser um dado útil para o modo como pesquisamos e como escrevemos a história,

² Todas as citações das *Histórias* neste artigo seguem a edição e tradução do texto grego de E.S. Shuckburgh. *Histories. Polybius*. Bloomington: Indiana University Press, 1962. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=Polybius>

auxiliando-nos na compreensão do movimento que ocorre antes e depois do estabelecimento dos *corpora* documentais, entre as técnicas de pesquisa, a análise e interpretação dos resultados e o produto final, o texto historiográfico.

Como harmonizar a intenção de compor um texto segundo os critérios epistemológicos e historiográficos de pertinência e rigor documental, com o desejo de ser lido? Os historiadores gregos e romanos tiveram de lidar, antes de nós, com o problema da coerência e da qualidade literária, e talvez a qualidade literária tenha sido um dos principais fatores que influenciaram a recepção, ou não, de suas obras ao longo dos séculos. Se um historiador quer ou queria ser lido, tem ou tinha de ter a seu público virtual em mente, atentando para as formas de representação literária, que implicam a observação da tradição de representação, mesmo quando se trata de criticá-la ou ultrapassá-la, propondo formas alternativas de representação. Em outras palavras, compor uma narrativa histórica implica a consciência de haver uma tradição de representação historiográfica, na qual tanto o historiador quanto seu público estão inseridos. Concordo, portanto, com David Potter, quando afirma que “como um discurso linguístico, a história não pode ser definida simplesmente como um registro de “coisas ditas, feitas e pensadas”. Nem é a “extensão artificial da memória social”. Longe disso, a história pode ser definida como “(...) uma forma de explanação baseada em princípios geralmente aceitos para validação de declarações, de modo a sustentar o argumento que apresenta, mesmo que o acordo geral sobre os princípios de validação mudem através dos tempos” (POTTER, 1999, p. 6).

Atualmente, os historiadores tornaram-se mais conscientes do aspecto linguístico da história, e o gênero historiográfico na antiguidade considerava a história como parte do processo do conhecimento, um conhecimento obtido a partir de questões, implicando a determinação de que “versão” dos acontecimentos é preferível em detrimento de outras (CONNOR, 1993, p. 4 ff). Políbio interessa ao nosso mundo por duas “histórias”: a da antiguidade e a nossa. E interessa aos antiquistas por seu papel na construção da história do Império Romano,

fornecendo conceitos-chave para a interpretação das ações e intenções romanas. E quem eram seus leitores? Gregos, romanos e, eventualmente outros, que tinham educação formal suficiente para ler ou compor obras literárias (historiográficas dentre elas). E quanto à nossa história? Esta concerne à recepção das visões clássicas da história no início do século XXI. Os cânones da historiografia clássica exerceram imensa influência sobre os modos pelos quais a história foi vista, estudada e escrita na tradição europeia e ocidental e, com isso, ao observarmos a história escrita na antiguidade, lidamos simultaneamente com desenvolvimentos e questões correntes no campo atual da historiografia.

Para além de buscar saber o que Políbio (ainda) tem a nos dizer – na senda da criação e das apropriações de conceitos que contribuíram para os fundamentos da teoria política e da historiografia moderna (BELTRÃO, 2002) – é importante, a meu ver, observar dois aspectos das *Histórias* de Políbio: o problema do vocabulário, tangendo questões sobre a tradução, e a questão dos conceitos e modelos explicativos para a escrita da história que, no caso polibiano, atuaram como fatores determinantes das suas escolhas narrativas e explicativas.

A QUESTÃO DO VOCABULÁRIO

Políbio destaca a importância da *autopsia*, que podemos traduzir, *grosso modo*, pela presença do narrador no discurso textual, e dá a impressão de ter consultado diretamente muitas de suas fontes de informação (WALBANK, 1967). Ao comentar, por exemplo, sua análise das ações do político Filopemo, escreve que “... um trabalho pueril, no estilo de um encômio, demandaria uma descrição sumária com amplificação de dados”, enquanto sua *pragmatiké historia*, que equilibra o elogio e a censura, “busca a verdade oferecendo um relato sustentado pelo raciocínio, e as considerações acompanham cada ação” (POLÍBIO, *Histórias*, 10.21.8). Tendo em vista que as ações humanas escapam à observação com o passar do tempo, depreendemos que Políbio, quando dependia de outros historiadores, considerava que seus cuidados tinham de ser redobrados. A história polibiana depende da *autopsia*,

que implica a coleta de dados diversos; implica lidar com a documentação e, também, com o senso comum. Assim, quando o historiador Timeus acusou Éforo de erro de cálculo, Políbio comenta que nada havia de errado com o cálculo de Éforo, e sim com a estupidez do historiador (POLÍBIO, *Histórias*, 12.4). O autor, contudo, admitia a importância da leitura de textos de outros autores, mas também ressalta a utilidade das entrevistas com testemunhas oculares dos acontecimentos que relata, especialmente se o historiador é uma pessoa com suficiente experiência e preparo intelectual para conduzir uma entrevista apropriada aos seus fins:

É inevitável que a pessoa inexperiente sucumba neste assunto. Pois como seria possível julgar adequadamente a narração de uma guerra, de um sítio ou de uma batalha naval, como entender os detalhes dessa narrativa, se não se sabe nada desses assuntos? O investigador contribui para o relato não menos do que o informante, pois a sugestão deste em relação ao relato guia o narrador em cada momento (POLÍBIO, *Histórias*, 12.28.8-9).

Uma seleção coerente dos documentos e uma boa metodologia para sua análise, obviamente, são fundamentais, mas não garantem *a priori* uma “boa” narrativa historiográfica. É certo que cada geração escreve sua própria história, e a história romana de hoje é muito diferente das várias histórias romanas do passado, incluindo a de Políbio. De um lado, a problemática; de outro, a lide com a documentação. Manejar os conceitos e as técnicas de pesquisa, eis a receita repetida sem cessar, mas é preciso mais do que isso. É preciso, também, lidar com questões que concernem ao que atualmente chamamos hermenêutica, no que tange aos problemas de interpretação vinculados a questões idiomáticas e culturais, bem como escapar à “tirania dos modelos”.³

³ Minha referência aqui é o título de um excelente artigo de Tim Cornell (*The tyranny of the evidence: a discussion of the possibility of literacy in Etruria and Latium in the archaic age. Journal of Roman Archaeology*. Supp. 3. 1991, pp. 7-34), no qual o *leitmotiv* são as limitações interpretativas trazidas à pesquisa por uma documentação escassa e fragmentária. Emprego a expressão “tirania dos modelos” para me referir às limitações interpretativas que teorias e modelos explicativos podem também trazer à pesquisa, talvez mais grave do que uma documentação escassa ou fragmentária.

Cabe, então, uma breve observação do vocabulário polibiano. O cuidado com a linguagem é uma das regras de ouro da história. A tradução de um idioma a outro, como os estudos de tradução constantemente demonstram, reorganiza os conteúdos das sentenças, os reconfigura e, em parte, os deforma. Com isso, o risco da incompreensão está sempre presente em todo processo de tradução. Políbio, como boa parte dos historiadores antigos que chegaram até nós, era falante da língua grega, o que não só exigia dele um esforço de tradução, como também nos exige um cuidado redobrado no tratamento de seus textos. A aristocracia romana utilizava-se da língua grega no século II AEC, e elementos da cultura grega estavam já bem difundidos nos círculos aristocráticos nos dois últimos séculos da República romana, contudo, quando lemos Políbio, temos de ter em mente que a documentação textual sobre a Roma antiga nos chegou, majoritariamente, em textos de língua grega. Tratando-se de textos literários, e de boa parte dos epigráficos e papirológicos, o que importa aqui é que o conhecimento moderno da história romana foi largamente tributário do olhar de pessoas que eram falantes da língua grega. Essa “versão grega” de Roma, condicionada pela diferença de língua e de cultura, é distinta da imagem que os romanos tinham de si mesmos, é distinta de sua experiência e de sua percepção de mundo, o que demanda um esforço de tradução e de delimitação conceitual por parte do historiador. Isso não significa que os autores de língua grega necessária ou invariavelmente distorçam “realidades” romanas em suas narrativas, e certamente o “olhar do estrangeiro” pode enriquecer nossa compreensão, revelando traços que, e.g, não pareciam dignos de atenção aos escritores romanos (BELTRÃO, 2007).

A língua grega não dispunha de um vocabulário técnico imediatamente correspondente ao do latim, tampouco as crenças e os valores romanos eram iguais aos gregos, e as adaptações e aproximações eram inevitáveis. Acrescente-se que as determinações de ordem literária ou filiações teóricas aumentavam os problemas de se encontrar um termo preciso e um equivalente que pudessem expressar a realidade observada. O historiador se via numa *aporia* entre sua percepção da especificidade estrangeira e a busca da elegância e da qualidade literárias, por isso, as equivalências,

sempre imperfeitas, que levam geralmente à supressão do que é estranho, à transposição ou à transcrição: a *colonia*, assim, transforma-se em *apoikía* no texto grego, malgrado todas as diferenças entre uma *apoikía* grega e uma *colonia* romana; um *consul* torna-se *estrategós* ou *turannós*, com todas as deformações e mutilações que estas equivalências implicam. Sem atentar para o fato de que o significado do termo grego, ao ser usado para falar de realidades romanas, foi alterado, o historiador atual corre grande risco de interpretar equivocadamente a documentação textual.

Em se tratando das instituições romanas, a dificuldade é ainda mais gritante, a meu ver. O emprego de um termo como **αὐτοχράτωρ** (*autocrata*) em Políbio, quando se refere à noção romana muito precisa de *dictator*, e.g., tende a induzir o leitor atual, e mesmo seu leitor grego do passado, em erro. No caso deste termo, Políbio parece ter sentido dificuldades para circunscrevê-lo, recorrendo às vezes a uma transcrição do vocábulo latino citado, empregando **διχτάτωρ**. Mas a ligação de Políbio com o seu gênero literário também lhe fez empregar simultaneamente o termo **αὐτοχράτωρ** (cf. POLÍBIO, *Histórias*, 3.86.7; 3.87.8-9; 3.103.4, 4.2.5; 4.14.2, 4.15.2). Resta notar que ele não dá a **αὐτοχράτωρ** o sentido que será dado por historiadores posteriores para se referir ao *imperator*, o que faz criar dificuldades e confusões suplementares (MASON, 1974, 26 ff; BELTRÃO, 2007).

O cuidado com o vocabulário por parte da historiografia contemporânea nunca é excessivo; e também é certo que devemos renunciar integralmente à tendência tradicional de considerar um Tito Lívio, historiador romano, como um autor parcial, e um Políbio, historiador grego, como imparcial no trato com os temas e instituições romanas (cf. NICOLET, 1974), mas os “intermediários” gregos podem, muitas vezes, duplicar nossas deformações – em nossa distância em relação ao passado romano.

A QUESTÃO DO MODELO INTERPRETATIVO

Retomo, então, a passagem já citada de Políbio, visando à compreensão da grande “ausência” da teoria política polibiana, a religião:

Aquilo em que o Estado romano me parece mostrar sua superioridade mais decisivamente é a crença religiosa. Creio que o que em outros povos é visto como um tema de reprovação, isto é, o temor excessivo dos deuses (**δεισιδαιμονία**) é realmente o elemento que mantém o Estado romano unido. Este tem um extraordinário destaque entre eles, tanto na vida pública como na vida privada, que nada pode excedê-lo em importância. (POLÍBIO, *Histórias*, 6.56.6-8)

Em vez de designar a *pietas* romana pelo termo que mais parece lhe corresponder em grego, e que aparece frequentemente em inscrições, a **εὐσέβεια** (*eusebeia*), e que talvez expressasse com mais propriedade o que o próprio autor afirma constituir uma das características mais marcantes da vida pública e privada dos romanos, – a meu ver, a crença efetiva nas divindades –, Políbio recorre a um termo menos usual: **δεισιόαιμονία** (*deisidaimonia*), que muitos autores modernos traduziram como “superstição” – e basta abrir edições traduzidas das *Histórias* para verificar tal termo, recorrente mesmo em excelentes edições, como a da *Coll. Budé* (2003) e a da *Loeb Classical Library* (1922).

A *pietas* romana não é a mesma coisa que a **εὐσέβεια**, certamente, mas ambos são termos que podem ser aproximados sem grandes perdas de significado. Portanto, a questão principal é: por que **δεισιόαιμονία**? Por que tal escolha por Políbio, se a reverência aos deuses é apresentada por este autor como algo positivo (e.g. POLÍBIO, *Histórias*, 6.4.5)? E o próprio Políbio pontua, em diversas passagens, sua admiração pela sacralidade do juramento romano (e.g. POLÍBIO, *Histórias*, 6.26.4, 6.56.13-14), bem como destaca os elementos religiosos de seu herói, Cipião (e.g., POLÍBIO, *Histórias*, 10.2.9, 10.11.7, 10.14.11).

De fato, elementos da religião romana não estão ausentes da narrativa polibiana, e há sacerdotes, juramentos, ritos públicos e, mesmo, sinais divinos e prodígios ao longo do texto.⁴ Contudo, o

⁴ Não é minha intenção inventariar as passagens das *Histórias* nas quais conteúdos e elementos religiosos, especialmente da *religio publica*, estão presentes e contribuem para o curso da narrativa. Para tal, veja-se o excelente texto de Vaahtera, 2000.

tom do autor é, em geral, cético, e seu interesse parece ser mais psicológico (de acordo com sua teoria da *psyché* humana) do que religioso (VAN HOOFF, 1977). Neste ponto, a dificuldade não parece radicar em questões de vocabulário, mas sim no modelo interpretativo da história assumido e defendido por Políbio.

Uma das primeiras perguntas que devemos tentar responder ao utilizarmos um documento textual de um historiador grego sobre a sociedade romana é: como ele a via e como a compreendia? No caso de Políbio, tal modelo tem seu fundamento em três “tradições gregas”: a) a classificação e a comparação do valor (lógico e axiológico) das constituições, que remontam a Heródoto, Platão, Aristóteles e seus seguidores; b) a teoria das mudanças das constituições, remontando a Platão, Aristóteles e outros acadêmicos, e c) uma teoria sobre a origem da sociedade e da *psyché* humana, que Políbio reconstrói a partir das especulações de muitos filósofos como Protágoras, Demócrito, Platão, Aristóteles, Epicuro e outros epicuristas e acadêmicos posteriores (BELTRÃO, 2002). Trata-se de um modelo nomológico, que foi chamado “teoria da recorrência histórica” (TROMPF, 1979, p. 66), resultando em sua teoria da *ἀνακύκλωσις* (*anacyclosis*), uma espécie de “programação” da história, que foi e é discutida intensamente.

Em suma, a imagem polibiana de Roma é fortemente determinada por sua formação filosófica e por sua cultura. Políbio recorre, para compreender os conquistadores do Mediterrâneo, aos instrumentos de análise que lhe são fornecidos pela tradição filosófica grega (BELTRÃO, 2002), e é com esta base que ele busca interpretar o sistema político romano, ou seja, o interpreta segundo categorias do pensamento grego. Sabemos o quanto este ponto de vista, totalmente arbitrário – ou, talvez, justamente por ser arbitrário –, repercutiu na história das ideias políticas modernas, levando a afirmações equivocadas sobre o sistema político e religioso da *urbs*, que com muito esforço historiadores buscaram atualmente sanar, e a *religio romana* era declarada um instrumento para a manutenção da ordem e da unidade social, um espetáculo para as mentes

pouco cultivadas da multidão, e não um tema digno para sua obra (e.g. POLÍBIO, *Histórias*, 9.1.2-5).

POLÍBIO E A RELIGIÃO ROMANA

O estudo da religião romana foi incrementado nas últimas duas décadas, permitindo que a pesquisa antiquista superasse a noção arraigada de que a religião era um instrumento político e puramente formal das elites dirigentes romanas - uma noção que a própria passagem citada do Livro 6 das *Histórias* contribuiu para entronizar. Do mesmo modo, busca-se hoje não julgar as crenças e práticas religiosas romanas com critérios provenientes de concepções tradicionais monoteístas, acentuando-se questões de “fé” e de “crença” de tipo monoteísta e, conseqüentemente, assumindo uma divisão rígida entre “política” e “religião”. É certo que religião e política, como as concebemos, não eram completamente homólogas na Roma republicana, mas também é certo que muitos aspectos da *religio romana* são caracterizados facilmente como “políticos” em nossos termos. Contudo, e rigorosamente falando, as religiões em geral têm dimensões políticas, dando margem e vida a instituições sociais, bem como agem sobre as estruturas de poder dos grupos humanos, pois religião e política são duas esferas da atividade humana frequentemente convergentes, e “ambas são modos de construir sistematicamente o poder” (PRICE, 1984, p. 247).

A despeito de suas declarações sobre a utilidade da religião para a manutenção da unidade do povo, mas não um tópico para uma narrativa historiográfica propriamente dita (e.g. POLÍBIO, *Histórias*, 36.17.3-4; 12.24.5), as *Histórias* são pontuadas por narrativas de rituais, juramentos, *ludi*, e outras ações religiosas, num momento em que os romanos experimentavam novos horizontes, vitórias, derrotas, conquistas, enfim, grandes mudanças internas e externas. As pesquisas sobre a religião romana atualmente indicam que esta era um elemento central e crucial do sistema institucional romano como um todo, tendo como premissa a ideia de que o sistema religioso romano era o elemento que fundamentava a ordem moral e política da *urbs*, fomentando a coesão social, favorecendo a

formação de um espírito coletivo nos membros da comunidade, proporcionando o sentido e conhecimento do passado, projetando o futuro e fundando a identidade coletiva romana. As *Histórias* transmitem algo da atmosfera religiosa na *urbs* e do seu papel como fundamento de sua ordem, contribuindo para a unidade e a coesão de seu *imperium* e a narrativa polibiana fornece muitas evidências para tal estudo. Vejamos um exemplo das *Histórias* que se liga ao tema da sacralidade dos juramentos, no contexto da narrativa dos tratados de Roma com Cartago:

(...) Foram tomadas providências para o juramento desses tratados. No primeiro, os cartaginenses juraram pelos deuses de seus antepassados, e os romanos por Júpiter,⁵ de acordo com o antigo costume; no caso dos últimos tratados, por Marte e Quirino. A forma do juramento por Júpiter foi assim. O responsável por jurar o tratado tomou uma pedra em sua mão e, tendo jurado em nome de seu povo, disse: “Se eu honrar este juramento, que todo o bem seja meu prêmio, mas se eu fizer de outra forma em pensamento ou ato, que todos os demais possam viver em segurança, cada um em sua terra e sob suas leis, e em posse de suas propriedades, templos e túmulos, e somente eu seja lançado fora, como esta pedra o é agora”. Então, tendo dito essas palavras, ele lança a pedra de sua mão (POLÍBIO, *Histórias*, 3.25.6-8).

No contexto das guerras e dos tratados, Políbio é uma boa fonte sobre juramentos e ritos correspondentes, tais como os rituais da *lustratio exercitus* e da *castramentatio* (do acampamento militar), pelos quais o campo de guerra se tornava um *templum*, ou seja, um espaço consagrado por ações religiosas ligadas à lei augural (LINDERSKI, 1986).

⁵ Algumas edições, com base em diferentes manuscritos, apresentam o teônimo Júpiter Lapis, uma divindade não atestada em outros autores ou documentos. É possível que tenha ocorrido um erro de copista, na tradição manuscrita, ou uma incompreensão do ritual por parte de Políbio. De todo o modo, pedras são mencionadas em juramentos, como no caso do *lapis sílex* dos *fetiales* (Liv. 1.24.7-8). Remeto a discussão, que escapa aos objetivos deste artigo, à análise de Vaathera (2000).

No *exemplum* polibiano citado, podemos entrever alguns aspectos do juramento, um voto firmado com uma divindade, perante testemunhas, geralmente registrado por escrito, enunciando condições precisas e claras. Nesta e em outras passagens das *Histórias*, entrevê-se que os interlocutores romanos de Políbio reconheciam o poder superior dos deuses, mas desenvolveram um sistema de ações que buscavam garantir relações codificadas, presididas e controladas por magistrados, senadores e sacerdotes – e, no interior da *familia romana*, do *paterfamilias* –, permitindo-lhes agir com o aval dos deuses, em estreita colaboração com as deidades, buscando a permanência e o bom sucesso da *urbs*, como na citação acima, na qual o oficiante do ritual chama a si a responsabilidade da manutenção do juramento, excluindo a comunidade de toda punição advinda de erros no cumprimento do tratado (cf. SCHEID, 2006).⁶

Não apenas em relação aos ritos da *religio publica*, outros aspectos da religião romana, tradicionalmente menos destacados pela pesquisa antiquista, surgem nas *Histórias*. No que tange a ritos da *religio domestica*, Políbio nos fornece muitas passagens preciosas. Uma delas é relativa aos *ludi funebres*,⁷ a mais detalhada descrição dos funerais das grandes *gentes* republicanas, em que o autor explicitamente cita o uso de máscaras dos ancestrais e as *laudationes* como uma evidência da superioridade romana em relação a outros povos:

Quando um de seus homens ilustres morre, no curso de seu funeral, o corpo com toda a sua parafernália é levado no fórum até as Rostras, como uma plataforma elevada é chamada, e por vezes é nela sustentado em posição vertical para ser mais visível ou, mais raramente, é colocado em cima dele. Então, com todas as pessoas em pé circundando-o, seu filho –

⁶ Derrotas e situações difíceis ou ameaçadoras para Roma, do mesmo modo, eram vistas como derivadas de motivos religiosos – em geral uma falta ou erro ritual – ameaçando as relações *pax deorum-pax hominum*, que garantiam a permanência e o bom sucesso da cidade, *caput mundi*.

⁷ Sobre os ritos funerários romanos ver: TOYNBEE, 1971; HOPKINS, 1983, FLOWER, 1996 e, especialmente, BODEL, 1999 e FAVRO; JOHANSON, 2010.

se ele deixou um filho adulto e se este está presente – ou, na falta deste, um de seus familiares, sobe às Rostras e discursa sobre as virtudes do falecido e as ações bem sucedidas por ele realizadas em vida. Por esses meios, o povo é lembrado do que foi feito, e tudo é feito para que possa vê-lo com seus próprios olhos – não apenas por aqueles que estavam envolvidos nessas ações, mas também por aqueles que não estavam –, e sentem-se tão profundamente comovidos que a perda parece não ser restrita àqueles realmente enlutados, mas uma perda pública que afeta todo o povo. Depois que o enterro e todas as cerimônias usuais foram realizados, eles colocam a efígie do falecido no lugar mais importante da casa, encimada por um dossel de madeira ou altar. Esta efígie consiste de uma máscara feita para representar o defunto com extraordinária fidelidade, tanto na forma quanto na cor. Exibem essas efígies em sacrifícios públicos, cuidadosamente adornadas. E quando algum membro ilustre da família morre, eles carregam essas máscaras para o funeral, colocando-as em homens que consideravam, o mais possível, semelhantes aos originais em altura e outras particularidades. E esses substitutos trajam vestes de acordo com o nível da pessoa representada: se ela fora um cônsul ou pretor, a toga com listras roxas; se fora censor, a toga roxa, e se tivesse também comemorado um triunfo ou obtido alguma vitória deste tipo, uma toga bordada a ouro. Esses atores também se apresentam em carros, enquanto os fasces e machados, e todas as demais insígnias habituais dos ofícios particulares lideram a procissão, de acordo com a dignidade do status público do defunto em vida e, ao chegar às Rostras, todos eles têm assento em cadeiras de marfim, segundo sua ordem. Não se pode encontrar com facilidade um espetáculo mais inspirador do que este para um jovem de nobres ambições e aspirações virtuosas. Pois, podemos conceber alguém que ficasse impassível à visão de todas as efígies reunidas dos homens que gozaram da glória, como se todos estivessem vivos e respirando? O que poderia ser um espetáculo mais grandioso que este? (POLÍBIO, *Histórias*, 6.52.54).

O objetivo de Políbio certamente não era fornecer uma descrição de funerais, mas apresentar, com base neste rito caracteristicamente romano, motivos pelos quais os romanos seriam mais bravos e mais virtuosos do que seus rivais cartagineses:

quem não se comoveria com tal espetáculo? Legalmente distintos do culto público, o vasto universo dos *sacra priuata* não apenas era permeado pelos conteúdos e pela organização do culto público, mas também tinha proeminência social similar ou correlata.

À época de Políbio, no quadro da expansão territorial e imperial no Mediterrâneo e das mudanças institucionais e interações culturais na *urbs*, especialmente com cidades helenísticas, no “longo século III AEC.”, ou seja, de fins do século IV ao início do século II, Roma desenvolvera um sistema de rituais e cerimônias religiosas, especialmente as inovações no triunfo, nos funerais, nas procissões, nos jogos circenses e nos jogos cênicos, delimitando as “arenas da comunicação pública”, suas *performances*, seus atores e suas audiências (cf. RÜPKE, 2012).

Acreditando que a constituição de um Estado afeta de modo cabal não apenas seu funcionamento, mas o próprio bem-estar de uma comunidade, e buscando compreender que elementos garantem ou minam sua coesão e estabilidade, Políbio aplicou uma teoria da estrutura e dinâmica das constituições de base grega (cf. BELTRÃO, 2002), que resultou em um modelo geral dos tipos e das mudanças constitucionais muito bem sucedido – em termos de longevidade e de persuasão nos estudos de teoria política –, e que não incluiu, entre seus operadores lógicos, premissas e postulados, a *religio romana*, considerada, portanto, **δεισιόαιμονία** na conclusão do Livro 6. Mas, a presença ubíqua da religião guiava as ações e decisões dos romanos em geral, determinando a condução de suas “escolhas do que é melhor em cada caso” (POLÍBIO, *Histórias*, 6.2.8), tornando-se inescapável para o historiador grego, a despeito do rigor de sua **ἀνακύκλωσις**.

(Re)Reading Polybius: Political Theory and Roman Religion

Abstract: In his political theory on Book 6 of the *Histories*, Polybius did not include Roman religion as a logical tool of his analysis of the Roman “constitution”, although religious contents and elements arise in many passages of the work. My purpose in this

paper is to observe the gap between the concepts and interpretative models underlying Polybius' Histories, and Roman's public and private life in the so called Middle Republic, whose understanding requires us to pay attention to actions and beliefs of religio romana.

Keywords: Polybius, Roman religion, interpretative models.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELTRÃO, C. A visão grega de Roma: Políbio e a tradução dos conceitos romanos. **XXIV Simpósio Nacional de História**, ANPUH, 2007. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/?p=16482>. Último acesso: 18/04/2015.

BELTRÃO, C. História e Teoria Política em Políbio. **Hélaide**. Revista Eletrônica de História Antiga. 3 (2), 2002: 26-45.

BODEL, J. Death on Display: Looking at Roman Funerals. In: BERGMANN, B.A.; KONDOLEON, C. **The Art of Ancient Spectacle**. Washington: National Gallery of Art, 1999.

CONNOR, W.R. "The *histor* in History". In: ROSEN, R.M.; FARELL, J. **Nomodeiktes** (Greek Studies in Honor of Martin Oswald). Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993:3-15.

FAVRO, D.; JOHANSON, C. Death in Motion: Funeral Processions in the Roman Forum. **Journal of the Society of Architectural Historians** 69.1, 2010: 12-37.

FLOWER, H. I. **Ancestors Masks and Aristocratic Power in Roman Culture**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

HOPKINS, K. **Death and Renewal**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

LINDERSKI, J. The Augural Law. **Aufstieg und Niedergang der römischen Welt**, ANRW II. 16.3, 1986. 2146-312.

MASON, H. J. **Greek terms for Roman Institutions: A Lexicon and Analysis**. Toronto: Scholar House, 1974.

MOMIGLIANO, A. **Os limites da helenização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

NICOLET, C. « Polybe et les institutions romaines ». In: _____. **Polybe** (Entretiens sur l'Antiquité Classique. Fondation Hardt, t. 20. Genève-Vandoeuvres, 1974.

POTTER, D. **Literary Texts and the Roman Historian**. London & New York: Routledge, 1999.

PRICE, S. **Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor**. Cambridge: XXXXX, 1984.

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

SCHEID, J. Oral tradition and written tradition in the formation of sacred law in Rome. In: ANDO, C.; RÜPKE, J. (ed.) **Religion and Law in Classical and Christian Rome**. Stuttgart: PawB 16, 2006.

TOYNBEE, J. M.C. **Death and Burial in the Roman World**. London: Thames & Hudson, 1971.

TROMPF, G.W. **The Idea of Historical Recurrence in Western Thought: From Antiquity to the Reformation**. Berkeley: University of California Press, 1979.

VAAHTERA, J. Roman Religion and the Polybian *politeia*. In: BRUUN, Ch.(ed.) **The Roman Middle Republic. Politics, Religion, and Historiography** (c. 400-133 B.C.). Rome: Institutum Romanum Finlandiae, 2000: 251-264.

VAN HOOFF, J. L. Polybius' Reason and Religion. **Klio** 59, 1977: 101-128.

WALBANK, F. W. **A Historical Commentary on Polybius** vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1967.

O CINEMA COMO RECURSO PARA O ENSINO DA HISTÓRIA ANTIGA: MONACATO E ASCETISMO EM *SIMÓN DEL DESIERTO*, DE BUÑUEL

GILVAN VENTURA DA SILVA¹
ÉRICA CRISTHYANE MORAIS DA SILVA²

Resumo: No presente artigo, temos por finalidade refletir sobre a maneira pela qual o filme de Buñuel acerca de Simeão Estilita (c. 390-459), um dos mais notáveis representantes do monacato sírio, pode nos trazer informações, não apenas a respeito das correntes religiosas próprias da Antiguidade Tardia, mas também do contexto histórico do diretor, o que constitui um exercício de interpretação capaz de elucidar, em alguma medida, o potencial pedagógico do cinema para o ensino da História Antiga. Trataremos, em primeiro lugar, das conexões entre História e cinema. Em seguida, traçaremos, em breves linhas, o percurso do monacato sírio desde os seus primórdios até o século V, época na qual viveu Simeão. Feito isso, nos dedicaremos à análise da obra, buscando compreender como a narrativa fílmica da vida e dos feitos do monge contribui para a compreensão de alguns aspectos da Antiguidade Tardia, em especial

aqueles de natureza sociorreligiosa, mas sem perder de vista o contexto no qual o filme foi produzido, o que nos remete ao tempo e às preocupações de Buñuel.

Palavras-chave: História Antiga; Ensino de História; Cinema; Monacato; Luís Buñuel

PALAVRAS INICIAIS

Dentre os recursos didáticos para o ensino da História merecem, sem dúvida, destaque as produções cinematográficas, capazes, em muitas circunstâncias, de possibilitar aos alunos/espectadores, em especial àqueles dos níveis fundamental e médio, a apreensão visual de acontecimentos pretéritos mediante a sua recriação cênica, produzindo-se assim uma operação cognitiva difícil de ser obtida apenas por meio da consulta à bibliografia especializada e às fontes disponíveis, boa parte delas constituída por textos. O emprego do cinema como estratégia pedagógica para o ensino da História parece se tornar mais eficaz à medida que retroagimos no tempo, para fases e períodos cujos usos, costumes e a própria configuração espacial, paisagística, se

¹ Doutor em História pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de História Antiga da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista Produtividade 1-D do CNPq. No momento, executa o projeto de pesquisa intitulado *A cidade e os usos do corpo no Império Romano: um olhar sobre a cristianização de Antioquia*.

² Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Franca). Professora de História Antiga da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). No momento, executa o projeto de pesquisa intitulado *Espaços do sagrado e do Direito no mundo antigo: topografia urbana, texto e cultura material*.

distanciam sobremaneira da experiência vivida pelo aluno. Desse modo, o cinema revela-se um importante recurso didático para o ensino da História Antiga, que conserva em si mesma o traço da alteridade absoluta, pois, quando estudamos as culturas e sociedades antigas, somos obrigados a realizar um deslocamento espaço-temporal bastante acentuado. Cumpre observar, no entanto, que assim como ocorre com as narrativas historiográficas que, mesmo tratando do passado mais remoto, se enraízam no presente, traindo, nas entrelinhas do seu *modus faciendi*, a cumplicidade indissociável entre o tempo, as intenções, convicções e aspirações do historiador e os objetos que escolhe estudar, o cinema também exprime um olhar sobre a história saturado de contemporaneidade, sem mencionar a liberdade artística da qual gozam diretores, roteiristas, produtores, cinegrafistas e outros tantos envolvidos com a produção da sétima arte para desenvolver o seu enredo, condição em certa medida negada ao historiador por força dos cânones que regem o ofício. É preciso então estar atento para o fato de que, além dos conteúdos relativos ao passado propriamente dito, o cinema nos oferece, antes e acima de tudo, determinada *representação* desse passado, uma maneira particular de se contar uma história cujos propósitos muitas vezes se conectam menos com a “fidelidade” ao registro histórico do que com as inquietações do presente, incluindo as exigências do mercado, pois se é arte, o cinema também é indústria, razão pela qual talvez o veículo seja o mais ilustre exemplo da assim denominada “indústria do entretenimento”, variável que não pode, de modo algum, ser ignorada quando nos dispomos a introduzir o filme na sala de aula. Na interseção do contexto de produção do filme com o contexto histórico ao qual ele se refere, temos condições de problematizar sobre como o cinema retrata o passado, que modalidade de visão gera sobre este e como tal visão é transmitida a uma audiência numerosa e difusa.

A seleção do tema passível de receber um tratamento cinematográfico não é, em absoluto, autônoma, na medida em que as visões do passado projetadas na tela encontram-se atreladas a valores, sentimentos e significados que se relacionam amiúde

com o contexto de produção da obra, incluindo os gostos do público, pelo que alguns temas costumam atrair mais a atenção dos cineastas e produtores do que outros. Quanto à Antiguidade, numa avaliação longe de ser exaustiva, é possível concluir que os temas relativos à História do Egito, da Grécia – com destaque para as sociedades homérica e clássica –, de Roma, dos hebreus e dos cristãos são predominantes em comparação, por exemplo, à História da Mesopotâmia ou da Pérsia. Pouco a pouco, no entanto, parece se delinear certa alteração no repertório de assuntos tratados pelo cinema, operando-se uma mutação temática ainda tímida, mas nem por isso desprezível. Talvez em função do aumento expressivo de interesse dos historiadores em investigar esse período histórico que convencionou-se designar como *Antiguidade Tardia*,³ decisivo na transição do mundo clássico para o medieval, o cinema, especialmente aquele que, na falta de um termo mais apropriado, costumamos nomear como “alternativo”, ou seja, colocado à margem dos mecanismos de financiamento (mas também de controle!) dos grandes estúdios norte-americanos e europeus, tem experimentado a abordagem de acontecimentos e personagens tardo-antigos amiúde esquecidos ou sequer conhecidos do grande público.⁴ No entanto, quando refletimos sobre o lugar ocupado pela Antiguidade Tardia no domínio da filmografia, é impossível não reconhecer a iniciativa pioneira de um diretor como o espanhol naturalizado mexicano, Luís Buñuel (1900-1983),⁵ que, em

³ A expressão *Antiguidade Tardia* refere-se à fase final do Império Romano e ao início da Idade Média (séc. III-VII), um amplo período de transição no qual as tradições romanas, germânicas e cristãs lentamente se fundem.

⁴ O filme intitulado, em português, *Alexandria*, de Alexandre Amenábar, lançado em 2009, conta a história de Hipácia, uma filósofa neoplatônica do século IV. Em 2014, um novo filme foi lançado, *Katherine of Alexandria*, dirigido por Michael Redwood. Ainda sem título em português, o filme tem como protagonista Catarina de Alexandria, uma nobre devota cristã que viveu em Alexandria, em fins do século III e início do IV.

⁵ Luis Buñuel nasceu na Espanha, tendo estudado em Madri. Após a graduação, seguiu para Paris e depois retornou, por dois anos, a Madri. Com a ditadura de Franco, optou pelo exílio, passando uma temporada nos Estados Unidos e se radicando no México em 1946, onde filmou *Simón del Desierto* (ACEVEDO-MUÑOZ, 2003, p. 39-49).

1964, rodou *Simón del Desierto*, uma película em preto e branco na qual narra a comovente história de Simeão Estilita, talvez a figura mais emblemática do monacato sírio, lançando assim alguma luz sobre um dos aspectos mais característicos da sociedade tardo-antiga, ou seja, o movimento monástico, que, em seus primórdios, foi dominado pela figura dos anacoretas, monges que observavam um ascetismo estrito na solidão das montanhas, dos desertos, dos pântanos e das florestas, submetendo-se aos rigores das intempéries e a toda sorte de privações em prol da elevação espiritual, assunto absolutamente periférico do ponto de vista cinematográfico.

Em termos do ensino de História Antiga, julgamos que a análise de *Simón del Desierto* possa constituir um recurso valioso para o estudo da sensibilidade religiosa própria da Antiguidade Tardia, período no qual, em virtude da ascensão do cristianismo e de todo o reordenamento espiritual que tal acontecimento implicou, os indivíduos manifestavam um forte desejo de união com o divino, o que os levava, em muitos casos, a abraçar a vida monástica em busca de um contato mais próximo com Deus, dando ensejo assim ao surgimento de uma experiência que Liebeschuetz (2011, p. 33) classifica como “cristianismo em tempo integral”. No presente artigo, pretendemos refletir sobre como o filme de Buñuel acerca de Simeão Estilita, um dos mais notáveis representantes do monacato antigo, pode nos trazer informações, não apenas a respeito das correntes religiosas próprias da Antiguidade Tardia, mas também do contexto histórico do diretor, o que constitui um exercício de interpretação capaz de elucidar, em alguma medida, o potencial pedagógico do cinema para o ensino da História Antiga. Nesse sentido, discutiremos, em primeiro lugar, as conexões entre História e cinema. Em seguida, traçaremos, em breves linhas, o percurso do monacato sírio desde os seus primórdios até o século V, época na qual viveu Simeão. Feito isso, nos dedicaremos à análise do filme, buscando compreender como a biografia fílmica do monge contribui para a compreensão de alguns aspectos da Antiguidade Tardia, notadamente os de natureza socioreligiosa, mas

sem perder de vista o contexto no qual o filme foi produzido, o que nos remete ao tempo e às preocupações de Buñuel.

O CINEMA E SUAS VISÕES DO PASSADO

Segundo Napolitano (2011, p. 240-241), o cinema descobriu a História muito antes de a História descobrir o cinema, uma vez que, no início do século XX, os filmes ditos “históricos”, ou seja, aqueles que buscavam, na História, inspiração para os seus enredos, constituíam uma parcela expressiva da filmografia. No entanto, em virtude do paradigma historiográfico então vigente, que valorizava os documentos escritos, em especial aqueles ditos “oficiais”, na construção do conhecimento histórico, o cinema não era ainda tido pelos historiadores como uma fonte de informação “confiável”, de maneira que nem mesmo os documentários, gênero fílmico que, a princípio, seria mais “objetivo” do que os filmes cujos roteiros propoziam uma livre recriação cinematográfica do passado – não a captura de processos históricos “reais” – eram incluídos na agenda de pesquisa. Quanto a isso, nem mesmo os célebres filmes etnográficos, que buscavam registrar o cotidiano, as práticas e os ritos das sociedades tradicionais, como a balinesa, bastante populares entre os antropólogos a partir da década de 1920 e que tinham como “diretores” figuras de proa como Franz Boas e Margaret Mead, foram capazes de suscitar de imediato o interesse pelo cinema como fonte histórica, inércia que replicava, a bem da verdade, o desprezo dos historiadores da época para com as imagens, mantidas sempre em segundo plano diante dos textos (BURKE, 2004, p. 194). Não que o potencial dessa nova e complexa forma de linguagem, como é o cinema, para legar à posteridade uma memória ao mesmo tempo visual, escrita e sonora acerca da realidade não tivesse desde cedo despertado a atenção, pois, em 1916, já temos, na Inglaterra, a edição da obra *The Camera as Historian (A câmara historiadora)*, um manual sobre como utilizar corretamente a câmara na captação dos acontecimentos (GOWER; JAST; TOPLEY, 1916). Todavia, uma inflexão na maneira como os

historiadores lidavam com a produção cinematográfica, em particular aquela que tinha por finalidade registrar fatos e acontecimentos, como vemos nos filmes produzidos à semelhança de um jornal filmado, somente terá lugar na segunda metade do século XX, no bojo do amplo movimento de renovação pelo qual passava a historiografia, em boa parte devido aos “combates pela História” travados por Lucien Fébvre e seus epígonos desde pelo menos o Entre Guerras.

Um passo importante nessa longa trajetória rumo ao reconhecimento do cinema como uma fonte histórica autorizada para o trabalho do historiador foi a publicação, em 1961, de uma coletânea francesa sobre os métodos da História organizada por Charles Samaran, na qual figuravam dois capítulos dedicados às fontes visuais, ambas da lavra de Georges Sadoul: *Photographie et cinématographie* e *Témoignages photographiques et cinématographiques* (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 412). No entanto, o marco decisivo para a inclusão definitiva do cinema no repertório de fontes à disposição do historiador foi, sem dúvida, o trabalho de Marc Ferro, autor que, em 1973, publica, na prestigiosa revista *Annales*, um artigo intitulado *Le film, une contre-analyse de la société?*, mais tarde incorporado ao terceiro volume da coleção *Faire l'Histoire*, dirigida por Jacques Le Goff e Pierre Nora. Nele, Ferro se dedica a tecer algumas considerações de método sobre a exploração do cinema como documento histórico, num momento em que os filmes não faziam parte do “universo mental dos historiadores”. Deixando de lado o tratamento do cinema como arte, ou seja, abrindo mão de analisá-lo sob uma perspectiva estética e semiológica, Ferro se concentra no valor do cinema como testemunha, na sua capacidade de revelar o passado por meio das lentes seletivas do cinegrafista, o que não pressupõe, todavia, uma relação de transparência entre a câmara e a realidade, pois o filme é um artefato altamente complexo, congregando elementos que poderíamos denominar *intrafilmicos* – a modalidade de narrativa, o cenário, o texto, a luz, o som – e elementos *extrafilmicos*, ou seja, “o autor, a produção, o público, a crítica, o regime” (FERRO, 1989, p. 203). Aplicando seu método de trabalho a um conjunto de produções das primeiras décadas do século XX, dentre as quais gravações da Rússia revolucionária, o autor, por assim dizer, institui um

método de trabalho que será mais tarde retomado com a publicação de *Cinéma et histoire*, obra de 1977 na qual Ferro sistematiza, no capítulo inicial, não por acaso intitulado *Coordenadas para uma pesquisa*, algumas recomendações importantes para todos aqueles que pretendam tomar o cinema como fonte histórica, defendendo a existência de uma “linguagem cinematográfica” específica que deve ser apreendida por ela mesma e não em comparação com o texto escrito. Além disso, segundo Ferro (1992), os filmes não reproduzem de modo passivo e com maior ou menor “objetividade”, aquilo que porventura faz/fez parte da realidade, mas, em face da sua capacidade sinérgica, interferem diretamente nos mecanismos de percepção e nas práticas sociais, contribuindo à sua maneira para a construção desta realidade da qual se nutrem e da qual, mesmo nos casos das tramas passadas nas galáxias mais longínquas, não podem se desvencilhar. Como argumenta Valim (2012, p. 2985), parafraseando Michèle Lagny, “o cinema não é apenas uma prática social, mas gerador de práticas sociais, ou seja, o cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, sentir e pensar de uma sociedade, é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou propõe modelos”.

De fato, qualquer filme, seja aquele que tenha por função documentar determinado acontecimento, muitas vezes com o propósito de alertar a população para algum risco iminente (à saúde, ao meio ambiente), a exemplo de *Super Size Me* (2004), de Morgan Spurlock, ou de denunciar os mecanismos de opressão e as injustiças sociais, como vemos em *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, seja o que promove o entretenimento puro e simples, quase sempre acompanhado pelo enriquecimento dos estúdios, é uma fonte legítima para o historiador, pois, independente do gênero adotado, todo filme constitui uma representação da realidade presente, passada ou futura de acordo com os valores e os propósitos daqueles que os realizam (BURKE, 2004, p. 200), já que os filmes nos contam sempre uma versão de fatos da vida enquadrados por múltiplos condicionantes (políticos, econômicos, religiosos, culturais, psicológicos, tecnológicos). Mesmo em se tratando dos documentários ou de depoimentos filmados, o diretor, o produtor ou mesmo o mais amador dos cinegrafistas opera uma *seleção* daquilo que deseja reter com sua câmara,

sem mencionar o trabalho posterior de edição que, ao recortar, reunir, separar, inverter e suprimir as cenas termina por conferir uma lógica outra àquilo que foi filmado, a ponto de causar estranhamento aos participantes do filme. Em se tratando do filme histórico, essa discussão é da maior relevância em função das concepções pós-moderna que, nas últimas décadas, têm contestado não apenas o pressuposto de veracidade do conhecimento histórico, mas também o monopólio dos historiadores sobre o passado. O que autores como Hayden White e Robert Rosenstone têm defendido é que outras narrativas, como a fílmica, são aptas a falar do passado tanto quanto a narrativa historiográfica, adquirindo os cineastas, por intermédio de dramatizações dos eventos históricos, chancela para contestar e mesmo revisar os argumentos dos historiadores (VALIM, 2012, p. 286). No limite, seria como se o ofício de cineasta e o de historiador fossem equivalentes, o que nos parece um contrassenso, pois mesmo os filmes que buscam construir um relato o mais fidedigno possível acerca dos acontecimentos históricos, como *Luís XIV toma o poder* (1966), de Roberto Rossellini, não são capazes de substituir a escrita da história, mais não fosse pelas exigências de síntese impostas ao próprio meio, sem mencionar o aumento considerável das possibilidades de anacronismo à medida que remontamos no tempo, motivo pelo qual, segundo Burke (2004, 202-3), os filmes ambientados no passado recente tendem a ser muito mais precisos, ao passo que dificilmente os cineastas que tratam de períodos mais recuados mostram-se propensos a resguardar a alteridade cultural de uma época pretérita, sob pena de tornar o produto enfadonho ou irreconhecível para a maioria dos espectadores.

Feitas essas observações, não resta dúvida que os filmes têm uma importante contribuição a dar ao conhecimento histórico, tanto na condição de fontes de investigação quanto na de recursos pedagógicos para o ensino da História, não havendo motivo para o historiador e/ou professor os ignorar ou estabelecer com eles uma relação de certa desconfiança. O importante é reconhecer que, como toda fonte histórica, o cinema comporta limites e potencialidades, não substituindo nem podendo ser substituído por nenhum outro suporte ou linguagem. Posto isto, caberiam algumas palavras adicionais acerca do “filme histórico”, gênero que se

propõe a retratar acontecimentos e fases do passado, em geral aqueles tidos como emblemáticos, a exemplo do Êxodo, da Paixão de Cristo, da Revolução Francesa, da Independência do Brasil e outros tantos, filmes estes que, ao trazerem o aporte da imagem, exercem grande fascínio sobre os alunos da Educação Básica. Segundo Napolitano (2011, p. 246), do ponto de vista teórico, o filme histórico, não importando o quanto ele se mantenha fiel às fontes de informação autorizadas (textos antigos, moedas, mosaicos, inscrições), não deve ser interpretado como uma reprodução do passado *per se*, mas antes como “[...] veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa”. Com base nas reflexões de Pierre Sorlin, o autor estrutura a relação entre filme histórico e conhecimento histórico em três eixos: a) os filmes históricos, embora tendo como matéria o passado, ancoram-se no presente, sendo, portanto, influenciados pelo contexto de seus criadores e pelo circuito produção/distribuição/exibição; b) os filmes históricos são formas peculiares de um “saber histórico de base”. Embora não criem o saber histórico propriamente dito, eles o reproduzem e reforçam, o que converte o cinema num poderoso agente de difusão de lugares de memória; c) os filmes históricos apresentam uma tensão permanente entre os níveis ficcional e real, constituindo uma narrativa que, a despeito do inevitável aporte da imaginação, pretende criar um efeito de verdade (NAPOLITANO, 2011, p. 246).

Muito embora o emprego de filmes como recurso pedagógico para o ensino de História pareça uma tendência contemporânea, estimulada a partir da década de 1980 mediante a popularização dos reprodutores domésticos de fitas VHS, logo depois substituídos pelos leitores óticos de DVD e, mais recentemente, pela tecnologia Blu-Ray, é preciso destacar que já em 1912, Jonathas Serrano, professor do Colégio Pedro II, defendia o uso de filmes de ficção e documentários pelos professores de História, o que lhes permitiria abandonar o método tradicional de memorização, levando os alunos a aprender não apenas pelos ouvidos, mas também pelos olhos. Todavia, Serrano, fiel aos pressupostos da Escola Metódica, acreditava à época que os filmes seriam capazes de recriar, na tela, a realidade tal como ela ocorreu, crença que investigações posteriores cuidaram de refutar (BITTENCOURT, 2004, p. 371-2).

Cientes da impossibilidade de reproduzir, por meio da narrativa fílmica, o passado tal como ele aconteceu (algo de resto impossível para qualquer outro veículo), restaria nos interrogarmos sobre como os professores podem recorrer ao cinema a fim de enriquecer as aulas que ministram. A respeito do assunto, Circe Bittencourt (2004, p. 375 e ss.) faz algumas recomendações bastante úteis. Em primeiro lugar, o professor, ao escolher um filme para analisar, deve considerar as preferências e o grau de maturidade dos alunos. Filmes muito complexos ou muito lentos podem não surtir o efeito desejado numa classe do Ensino Fundamental, mas ser bem recebidos pelos espectadores do Ensino Médio. Em segundo lugar, é preciso não confundir uma aula de História centrada na análise crítica de um filme com uma sessão de cineclube, ou seja, com uma atividade lúdica no decorrer da qual o professor não raro se ausenta da sala de aula, procedimento que, infelizmente, parece se impor em muitas escolas de nosso país. Pelo contrário, é preciso preparar os alunos para a atividade, discutindo com eles a complexidade da linguagem cinematográfica e informando-os sobre os aspectos técnicos do filme em questão (diretor, roteirista, ano de produção, elenco, atores principais, locação, eventuais prêmios que recebeu, distribuição). Em seguida, opera-se a análise do filme propriamente dita, com destaque para os quesitos que permitam aos alunos compreender os motivos pelos quais o roteirista e o diretor optaram por contar determinados acontecimentos da forma como o fizeram. Quanto a isso, uma estratégia produtora é detectar os possíveis anacronismos, não para condenar a obra por imperfeição, mas para perceber como o presente, às vezes de modo absolutamente involuntário, é projetado no passado. No emprego de um filme em sala de aula, é possível, naturalmente, assisti-lo do princípio ao fim, respeitando-se assim a sequência das cenas estabelecida pelo diretor. No entanto, há outra opção menos óbvia e um pouco mais complexa que pode render excelentes resultados. Trata-se da operação que Vesentini (2002, p. 165) denomina “desmontagem”: a subdivisão do filme em vários blocos, constituídos por cenas curtas, de acordo com o programa de curso, o que possibilita uma abordagem intensiva da obra. Por último, resta assinalar que, dependendo do conteúdo, a utilização de filmes históricos em sala de aula pode favorecer bastante

o aprendizado da disciplina, principalmente quando lidamos com sociedades muito distantes no tempo e no espaço, como no caso da História Antiga. Para os alunos do Ensino Fundamental e Médio, a oportunidade de ver recriada na tela, mesmo com todos os filtros que temos discutido ao longo deste texto, uma paisagem e um estilo de vida pode constituir, em muitos aspectos, um notável ganho cognitivo, fazendo com que tais alunos se tornem mais receptivos à abordagem de assuntos por vezes completamente estranhos à sua realidade, como é o caso do monacato sírio, fenômeno religioso marcado por um profundo rigorismo.

OS ANJOS SÍRIOS

O monacato foi uma das mais notáveis expressões do ascetismo cristão, tendo se expandido por todo o Império Romano a partir de meados do século III. O epicentro do movimento monástico foi, de início, a região setentrional do Egito, que viu florescer a *anacorese*, modalidade particular de ascetismo na qual o indivíduo, rompendo com os laços ordinários de sociabilidade, buscava refúgio em locais inóspitos e distantes a fim de experimentar, na solidão, um contato direto com a divindade.⁶ Como patriarca dos anacoretas, a tradição cristã transmitida por Jerônimo, em sua *Vita Pauli*, registra o nome de Paulo de Tebas, um aristocrata da Tebaida que, fugindo da perseguição de Décio, em 249, retirou-se para uma caverna, onde permanece recolhido por longo tempo, morrendo aos 113 anos de idade (BERARDINO, 2002, p. 1117). Todavia, o nome mais importante associado ao monacato egípcio é o de Antônio ou Antão, habitante de uma aldeia nas imediações de Heracleópolis Magna, no Médio Egito, que, por volta de 270, decide repartir seus bens e abraçar a vida ascética, arregimentando uma legião de seguidores, que ocupam as paisagens montanhosas e desérticas do Delta, como nos revela Atanásio, em sua obra *Vida de Santo Antão* (MARAVALL, 1995, p. 723-724). Outra figura emblemática é Pacômio,

⁶ O substantivo *anachoresis* que designa uma das modalidades possíveis de ascetismo monástico significava, originalmente, a fuga ou retirada dos insolventes para as regiões desérticas, ou seja, a *anacorese* foi, durante muito tempo, uma estratégia visando a iludir o fisco ou evitar o recrutamento forçado (MARAVALL, 1995, p. 719-745).

o fundador do ramo cenobítico (comunitário) do monacato. Nascido numa família pagã do extremo sul do Egito, Pacômio se converte ao cristianismo em 313. Em seguida, é iniciado no ascetismo sob a orientação de um eremita denominado Palamão. Insatisfeito com a maneira pela qual o eremitismo era então praticado, decide fundar, em Tabeni e Pabau, associações monásticas sediadas em mosteiros, impondo aos ditos *monachoi* uma regra estrita de conduta.⁷ À época da sua morte, em 346, Pacômio respondia pela criação de nove mosteiros masculinos e dois femininos (CROSS; LIVINGSTONE, 2005, p. 1215). Não obstante a iniciativa pioneira dos monges do Egito, o movimento monástico sírio-palestino e mesopotâmio não surge por derivação do monacato egípcio, mas apresenta uma linha própria de desenvolvimento, constatação que o sucesso alcançado por Antônio e Pacômio tende a eclipsar.

Na Síria, a emergência do monacato parece conectada com um amplo movimento rigorista conhecido como encratismo (de *enkrateia*, continência), do qual o expoente foi Taciano. Recusando o matrimônio e a ingestão de vinho e carne, os encratitas investiam na exaltação do celibato e da virgindade (BERARDINO, 2002, p. 474). Conquanto não pareça ter existido uma seita encratista propriamente dita, as concepções que sustentavam o movimento revelaram-se, nos círculos orientais, bastante influentes, como vemos ocorrer entre os “Filhos e Filhas do Pacto”, associações de homens e mulheres que se difundem pela Síria e Mesopotâmia a partir de Nísibis e Edessa. Celibatários assim como Jesus, os Filhos e Filhas do Pacto (i. é, do batismo) devotavam todo o seu tempo ao serviço das congregações locais, acompanhando a liturgia e assistindo os bispos, presbíteros e diáconos como um clero de segundo escalão. No século IV, o florescimento do monacato tende a absorver estas associações pré-monásticas (MARAVAL, 1995, p. 733), quando os territórios da Síria-Palestina e Mesopotâmia são ocupados sistematicamente por uma multidão de monges. As

montanhas a norte e a leste de Antioquia, o deserto de Cálcis, os arredores de Ciro, Edessa e Nísibis logo passam a abrigar um expressivo contingente de ascetas cujo denominador comum era o extremo rigor que praticavam. Os monges sírios impunham a si mesmos penas as mais severas, portando correntes de ferro, recusando toda e qualquer higiene corporal, consumindo as noites em vigília e outras tantas mortificações. Suas vestes, quando possuíam alguma, eram feitas de palha ou de folhas trançadas (LIEBESCHUETZ, 2011, p. 98). Alguns deles, ditos sarabaítas, praticavam um ascetismo nômade, dependendo da caridade alheia para sobreviver, o que os tornava malvistas pelas autoridades civis e eclesiásticas e, ao menos em certos casos, inspirava temor na população pelo modo errante de vida que levavam, característica compartilhada pelos salteadores e bandoleiros. Dentre os sedentários, havia aqueles que viviam reclusos em uma caverna ou cela e os que viviam ao ar livre, expostos aos rigores do clima, como os dendritas, que habitavam a copa das árvores, e os estilitas, instalados sobre uma coluna. O mais célebre dos estilitas foi Simeão, um pastor semiletrado que, ao estabelecer-se no topo de uma coluna visando ao isolamento diante do afluxo contínuo de peregrinos ao seu local de refúgio, inaugurou essa modalidade de ascese, logo imitada por outros (BERARDINO, 2002, p. 1292).

Os ascetas sírios, em particular os anacoretas, eram reputados como autênticos homens divinos, como indivíduos que gozavam de um estatuto especial obtido por meio de um rigoroso treinamento destinado a rebaixar o corpo ao mesmo tempo em que os aproximava cada vez mais de Deus, fazendo deles anjos habitando a Terra. Venerados pela população como líderes carismáticos, sua irrupção no cenário urbano, em geral com o fito de interceder por alguém ou alguma causa, era um fato extraordinário, gerando burburinho na cidade. No entanto, tais aparições não eram frequentes. A regra era a de que a população se deslocasse em peregrinação para visitar estes homens em busca de aconselhamento espiritual ou socorro médico, incluindo os exorcismos, pois aos anacoretas atribuía-se uma *dynamis* sobrenatural que os habilitava a realizar toda sorte de prodígios e maravilhas (LIEBESCHUETZ, 2011, p. 106-7). Segundo Peter Brown (1971, p. 87), o homem divino, na Síria, assumia por vezes o papel de um patrono rural, uma figura de poder que

⁷ O emprego mais antigo do termo *monachos* (“aquele que vive sozinho”) provém de um papiro egípcio da cidade egípcia de Karanis. Datado de 6 de junho de 324, o papiro contém uma petição na qual certo Isaque, um *monachos*, é citado como alguém que interveio a favor de um diácono da congregação local na disputa por uma rês (CANER, 2012, p. 593).

intervenha no cotidiano da comunidade como um agente regulador de conflitos, de maneira que sua atuação não se restringia ao âmbito religioso, englobando também o sociojurídico. Um traço distintivo do monacato sírio, ao menos nos séculos IV e V, parece ter sido a relativa independência dos monges com relação à hierarquia eclesiástica, pois temos notícia de que os ascetas sírios envolviam-se amiúde em disputas com os bispos sobre questões as mais diversas, como o direito de pregar. De acordo com Rubenson (2008, p. 645), a independência desses monges diante do clero local, combinada com a prática de um ascetismo radical que por vezes resvalava em posições qualificadas como heréticas, a exemplo da rejeição ao matrimônio, e com um estilo de vida errático, interpretado pelas autoridades como sinal de indolência e vagabundagem, os tornou alvos de permanentes denúncias nos concílios da época tardia.

UM ATEU E SUA IMPROVÁVEL HOMENAGEM A UM SANTO

Simón del Desierto é uma produção mexicana filmada em 1964 e lançada em 1965, sob a direção de Luis Buñuel. A filmografia do cineasta é famosa entre os europeus, mas pouco conhecida no continente americano, excetuando-se o público mexicano e, talvez, o norte-americano. Buñuel nasceu em Calanda, na Espanha, em 1900, e faleceu no México, em 1983. Sua formação educacional foi iniciada no Colégio Jesuítico de Salvador, em Zaragoza. Já em Madri, na Residência Estudantil, Buñuel teve como companheiros Salvador Dalí e Federico García Lorca. Estes formaram “um triângulo fascinante, pois estavam conectados de uma forma única que explicaria, em parte, a natureza e a direção do trabalho criativo de cada um deles” (EDWARDS, 2005, p. 1-2). Um episódio ocorrido entre Lorca e Buñuel, no tempo em que habitavam a Residência, indica a origem precoce do interesse do diretor por Simeão Estilita, o que resultou, anos mais tarde, na realização do filme. Como narra o próprio Buñuel (2013, p. 83), em sua autobiografia, intitulada *Meu último suspiro*:

Federico García Lorca só chegou à Residência [Estudantil] dois anos depois de mim. Vinha de Granada, recomendado por seu professor de sociologia, don Fernando de los Ríos, e já publicara um livro em prosa, *Impresiones y paisajes* [1918], onde contava suas viagens com don Fernando e outros estudantes andaluzes. [...] Nossa amizade, que foi profunda, data do nosso primeiro encontro. Embora tudo opusesse o aragonês tosco e o andaluz requintado – ou talvez em virtude desse contraste –, estávamos quase sempre juntos. À noite, ele me levava para um descampado atrás da Residência, sentávamos no capim (as pradarias e terrenos baldios estendiam-se então até o horizonte) e ele lia poemas para mim. Lia maravilhosamente. Ao seu contato, fui lentamente me transformando, via um mundo novo se abrindo, que ele me revelava diariamente [...]. Passamos juntos, sozinhos ou com amigos, horas inesquecíveis. Lorca me fez descobrir a poesia, sobretudo a espanhola, que conhecia admiravelmente, e também outros livros. Por exemplo, me fez ler a *Legenda Áurea*, onde pela primeira vez encontrei algumas linhas sobre a vida de São Simeão Estilita, que devia mais tarde se tornar Simão do deserto [*Simón del Desierto*, 1965]. Federico não acreditava em Deus, mas conservava e cultivava um grande senso artístico da religião.

Outro acontecimento importante na vida de Buñuel e que contribui para a compreensão de *Simón del Desierto* é a relação contraditória do cineasta com o catolicismo. Mesmo sendo a religião católica um dos temas mais presentes na obra de Buñuel, este não “fazia segredo da sua ausência de fé” (STROM, 2003, p. 10). Sobre o assunto, costumava declarar: “Sou ateu, graças a Deus”. Ainda segundo ele:

Imaginemos que o acaso não exista e que toda a história do mundo, tornada bruscamente lógica e previsível, possa ser resolvida com algumas equações matemáticas. Nesse caso, seria necessário acreditar em Deus, supor como inevitável a existência atuante de um grande relojoeiro, de um ser supremo organizador. Mas Deus, que pode tudo, não poderia ter criado, por capricho, um mundo entregue ao acaso? Não, respondem os filósofos. O acaso não pode ser uma criação de Deus, uma vez que é a negação de Deus. Esses dois termos são antinômicos, mutuamente excludentes. Não tendo fé (e persuadido de que a fé,

como todas as coisas, nasce frequentemente do acaso), não vejo como sair desse círculo. Eis por que não entro nele. A consequência que deduzo disso, pessoalmente, é muito simples: crer e não crer é a mesma coisa. Se me provassem agora mesmo a luminosa existência de Deus, isso não mudaria rigorosamente nada no meu comportamento. Não posso acreditar que Deus me vigie incessantemente, que se preocupe com minha saúde, meus desejos, meus erros. Não posso acreditar e, de toda forma, não aceito que ele possa me castigar por toda a eternidade. Que sou eu para ele? Nada, uma sombra de barro. Minha passagem é tão rápida que não deixa nenhum vestígio. Sou um pobre mortal, não conto nem no espaço nem no tempo. Deus não se ocupa de nós. Se existe, é como se não existisse. Raciocínio que resumi outrora nesta fórmula: “Sou ateu graças a Deus”. Uma fórmula contraditória apenas na aparência.

Tais contradições, mesmo que aparentes, revelam as particularidades que se impõem na análise de *Simón del Desierto*. A centralidade da religião no pensamento de Buñuel emerge em *Simón* de forma intrincada, por meio de símbolos complexos e detalhes plenos de significado que tornam esse filme historicamente valioso. Em quase cinquenta anos como cineasta, Buñuel contabilizou trinta e duas produções cinematográficas, tendo trabalhado na Espanha, França, Itália, México e Estados Unidos.⁸

⁸ Reproduzimos aqui a filmografia de Buñuel: Um cão andaluz (*Un chien andalou*, França, 1929); A idade de ouro (*L'âge d'or*, França, 1930); As Hurdes/Terra sem pão (*Las Hurdes/Tierra sin pan*, Espanha, 1933); Dom Quintín, o amargo (*Don Quintín el amargao*, Espanha, 1935); Sentinela, alerta! (*Centinela, alerta!*, Espanha, 1936); Grande Cassino (*Gran Casino*, México, 1947); O grande caveira (*El gran calavera*, México, 1949); Os esquecidos (*Los olvidados*, México, 1950); Susana (*Susana*, México, 1950); A filha do engano/Don Quintín o amargo (*La hija del engaño/Don Quintín el amargao*, México, 1951); Uma mulher sem amor/Quando os filhos nos julgam (*Una mujer sin amor/Cuando los hijos nos juzgan*, México, 1951); Subida ao céu (*Subida al cielo*, México, 1951); Robinson Crusoe (*Robinson Crusoe*, México, 1952); O bruto (*El bruto*, México, 1953); O alucinado (*Él*, México, 1953); Escravos do rancor (*Abismos de pasión*, México, 1953); A ilusão viaja de trem (*La ilusión viaja en tranvía*, México, 1954); O rio e a morte (*El río y la muerte*, México, 1954); Ensaio de um crime/A vida criminosa de Archibaldo da Cruz (*Ensayo de un crimen/La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, México, 1955); Assim é a aurora (*Cela s'appelle l'aurore*, França/Itália, 1955); A morte no jardim (*La mort en ce jardin*, França/México, 1956); Nazarín (*Nazarín*, México, 1959); Os ambiciosos (*Los ambiciosos*, França/México, 1959); A adolescente (*The young one*, México/Estados Unidos, 1960); Viridiana (*Viridiana*, Espanha, 1961); O anjo exter-

No âmbito dessa extensa filmografia, *Simón del Desierto* se destaca como um filme singular, a começar pela opção em se contar a vida de uma personagem histórica, aspecto ausente em suas demais obras. Além disso, o filme prefigura um momento determinante na carreira do diretor. Em 2014, *Simón del Desierto* completou 50 anos de produção, ocasião em que as celebrações realizadas na Cidade do México destacariam uma vez mais a importância e a influência do filme que, paradoxalmente, é um dos menos conhecidos da filmografia de Buñuel. *Simón del Desierto* foi uma obra que sofreu com problemas de orçamento à época da filmagem. Nela, todavia, o cineasta conseguiu delinear uma imagem surrealista e densa da Antiguidade Tardia, em intenso diálogo com a contemporaneidade.

Simón del Desierto é, em certo sentido, um filme alegórico em virtude da própria trajetória do diretor pelo “deserto” devido à sua condição de exilado no México (FUENTES, 2004, p. 165), conectando-se ainda às convicções ideológicas e às preferências temáticas de Buñuel, a exemplo da relação entre sexualidade e moral católica (STROM, 2003, p. 1-11; SALVADOR VENTURA, 2007a, p. 330). Não obstante, *Simón del Desierto* não se restringe a essas possibilidades de interpretação, pois o filme apresenta também um forte conteúdo histórico. Antes de refletirmos sobre a imagem do monacato e do ascetismo sírio contida no filme, convém, no entanto, expormos as características do roteiro e do enredo.⁹

minador (*Él ángel exterminador*, México, 1962); O diário de uma camareira (*Le journal d'une femme de chambre*, França, 1964); Simão de deserto (*Simón del Desierto*, México, 1965); A bela da tarde (*Belle de jour*, França, 1966); A via Láctea (*La voie lactée*, França, 1969); Tristana (*Tristana*, França, 1970); O discreto charme da burguesia (*Le charme discret de la bourgeoisie*, França/Itália/Espanha, 1970); O fantasma da liberdade (*Le Fantôme de la liberté*, França/Itália, 1974); Esse obscuro objeto do desejo (*Cet obscur objet du désir*, França/Espanha, 1977) (ACEVEDO-MUÑOZ, 2003, p. 153-158; BUÑUEL, 2013, p. 316-17).

⁹ Na composição da ficha técnica e nas observações sobre o enredo e o roteiro do filme, seguimos o modelo proposto por Norma Musco Mendes e Regina Bustamante (1998, p. 97-113). Quanto à análise dos fotogramas, nos baseamos no modelo proposto por Jullier & Michel Marie (2009, p. 18-71).

Ficha Técnica do Filme	
Título Original	Simón del Desierto
Nacionalidade	Mexicana
Produção	Gustavo Alatríste
Direção	Luis Buñuel
Roteiro	Luis Buñuel e Julio Alejandro
Música	Raúl Lavista (<i>Himno de los peregrinos</i> ; tambores de Calanda; rock&roll)
Fotografia	Gabriel Figueroa
Atores	Claudio Brook (Simão Estilita); Silvia Pinal (O diabo); Hortensia Santoveña (a mãe de Simão); Jesús Fernández (o pastor anão); Luis Aceves Castañeda (Trifon); Enrique Álvarez Félix (Irmão Matias); Eduardo Mac Gregor (Irmão Daniel); Enrique García Álvarez (Irmão Zenón); Francisco Reiguera (um monge); Antonio Bravo (um monge); Enrique del Castillo (o maneta); Arnando Coen (o dançarino).
Ano de Produção	1964
Duração	42 min.
Premiações	Prêmio da Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPESCI) e Prêmio Especial do Jurado, Festival de Filmes de Veneza, 1965; Medalha de Ouro André Bazin, VIII Resenha Mundial do Festival Cinematográfico de Acapulco, em 1965, México. Prêmio Passinetti, Sindicato dos Jornalistas Cinematográficos Italiano; Placa de Ouro da Federação Italiana de Cineclubes; Prêmio da Revista "Cinema 60"; Prêmio Único da União Mundial de Cine-Museus, Rio de Janeiro; Prêmio da Associação Brasileira de Autores de Filmes, 1966; Prêmio Seltznick, São Francisco, 1969; Prêmio Cineteca Milano (<i>referendum pubblico</i>).

As informações para compor esta ficha técnica foram retiradas de várias obras. Consultar Elena Cervera e Javier Espada (2008, p. 189); Maria Veronese (2012, p. 239, n. 2).

O ROTEIRO E O ENREDO DE *SIMÓN DEL DESIERTO*

O roteiro de *Simón del Desierto* foi escrito por Buñuel em parceria com Julio Alejandro. A história do roteiro é, em si mesma, um elemento fundamental para a compreensão da imagem sobre o passado construída no filme. *Simón del Desierto* foi um filme pensado, inicialmente, para ser um longa-metragem, mas, devido a problemas financeiros, o roteiro teve de ser adaptado e o filme, reduzido à metade do tempo.¹⁰ O roteiro de *Simón del Desierto* pode ser encontrado em quatro publicações: uma em francês, uma em inglês e duas em italiano.¹¹

¹⁰ O próprio Buñuel explicaria anos depois a situação: "Escrevi um roteiro completo para um filme de longa-metragem. Por infortúnio, Alatríste [o produtor do filme] teve alguns problemas financeiros durante as filmagens, e eu tive que cortar pela metade a duração do filme. Eu havia previsto uma cena na neve, as peregrinações e até mesmo uma cena sobre a visita (histórica) do imperador de Bizâncio. Eu tive que suprimir todas essas cenas, o que explica o caráter abrupto do final" (SÁNCHEZ VIDAL, 2004, p. 80; SALVADOR VENTURA, 2007b, p. 38).

¹¹ O roteiro em francês foi publicado em *L'Avant-Scène Cinema*, n. 94-95; a versão em inglês foi publicada pela Orion Press numa obra intitulada *Three screenplays*, que traz os roteiros

Para a composição do roteiro original completo, ou seja, na condição de longa-metragem, Buñuel recorreu a uma investigação detalhada sobre o protagonista. Segundo Salvador Ventura (2007a, p. 332), em uma passagem rápida por Nova York, Buñuel pesquisou em uma biblioteca pública, onde teve acesso às duas únicas obras existentes no acervo com condições de suprir suas necessidades: *Les saints stylites*, de H. Delehayé (1923) e *Antioche païenne et chrétienne*, de André J. Festugière (1959). Esse levantamento de informações sobre a composição da personagem é por si só uma característica que distingue *Simón del Desierto* dos demais filmes realizados por Buñuel, embora não se trate da tentativa, por parte do diretor, de realizar um filme histórico ou mesmo um documentário. A intenção de Buñuel era a de construir sua própria interpretação de Simeão à luz da biografia do monge, que tanto estranhamento lhe suscitara. Outra particularidade do filme diz respeito à escalação do elenco e à escolha das locações.¹² Os atores não

de três filmes de Buñuel: *Viridiana* (1961); *O anjo exterminador* (1962) e *Simão do Deserto* (1965). Em italiano, os roteiros foram publicados na *Cineforum*, n. 51, de 1966, e na *Sette film*, em 1974.

¹² Strom (2003, p. 9) argumenta que "a escolha do elenco é também um processo cinematográfico específico que funcio-

eram desconhecidos do público que acompanhava a carreira de Buñuel. Todavia, Kirsten Strom (2003, p. 9) destaca que:

Sylvia Pinal, em particular, era bem conhecida do público buñueliano em razão da personagem título do já renomado filme de Buñuel, *Viridiana* (1961), no qual ela interpretava o papel de uma jovem noviça que, como Simeão, se deparava com desafios espirituais no curso do filme. O reconhecimento potencial da escolha desta atriz para o papel de diabo parece o mais arbitrário e conspícuo, como uma escolha consciente, talvez ironicamente deliberada feita pelo autor desta narrativa histórica.

Assim, o elenco confere certa familiaridade ao filme por meio da atuação de atores conhecidos, mas, ao mesmo tempo, efetua uma ruptura devido ao papel inusitado que tais atores desempenham na nova produção. A maior parte das filmagens, por sua vez, foi realizada em Ixmiquilpan (Hidalgo), no México, local que reunia as condições paisagísticas ideais para contar a história de um asceta que, embora na vizinhança dos núcleos urbanos, buscava o refúgio do deserto, colocando-se numa posição distante do mundo ao instalar-se no topo de uma coluna, o que o separava da população. A outra locação, cuja escolha se devia à intenção do cineasta de operar o contraponto entre o deserto e a cidade, não poderia ser mais apropriada, pois Nova Iorque desde sempre se destacou por seu caráter cosmopolita, moderno, arrojado. Cumpre observar que *Simón del Desierto*, a despeito dos problemas financeiros que enfrentou, não parecia exigir muito em termos de locação, haja vista que seu protagonista, um representante dos monges estilistas, viveu a maior parte da vida sobre uma coluna, em pleno deserto. Talvez esse tenha sido o grande trunfo do filme, pois a simplicidade do cenário permitiu a Buñuel, mesmo em face da carência de recursos, filmar com dignidade a história que pretendeu contar. Os problemas seriam de outra ordem: a necessidade de reduzir as cenas inicialmente previstas. Buñuel tentava a

todo custo solucionar a falta de financiamento, cogitando lançar o filme apenas após sua finalização, conforme o roteiro original (SALVADOR VENTURA, 2007a), o que não foi possível. A inscrição do filme no Festival de Veneza efetuada pelo produtor, Gustavo Alatríste, a contragosto do diretor, marcou o lançamento de *Simón del Desierto* em sua versão adaptada, que, porém, se tornou definitiva.

A história do filme gira em torno da vida de certo Simeão, interpretado por Claudio Brook, que, no deserto, instala-se no topo de uma coluna com propósitos ascéticos. À cena de abertura, contendo os créditos do filme, e à cena-título segue-se uma procissão de monges acompanhada por uma multidão entoando hinos que culminará em outra cena, na qual o protagonista desce de sua antiga coluna para se instalar em outra, mais alta e sofisticada que a anterior, ofertada por um rico patrono. No trajeto em direção à nova coluna, Simeão tem dois encontros: o primeiro com a mãe e o segundo com um sacerdote que deseja ordená-lo, embora sem êxito, pois Simeão se julga indigno da consagração. Em seguida, o monge ascende à nova coluna, cujo platô é protegido por cordas, onde permanece de pé. Devidamente instalado, o asceta exorta os monges e os leigos que o assistem a rezar. Em seguida, um peregrino maneta clama a Simeão para que suas mãos, amputadas, sejam restituídas. Após o milagre de restituição das mãos, ocorre a primeira cena da tentação.

Ao som de um trovão, uma mulher (interpretada por Silvia Pinal) aparece em cena e, em seu deslocamento, se insinua perante os monges que, do solo, oravam junto com Simeão. A presença da mulher causa dissenso entre os monges, pois um deles, ao desviar a atenção para ela, é repreendido abertamente por Simeão, após o que os monges se retiram, deixando o asceta sozinho. O irmão Matias, um jovem monge, entra em cena portando alimento para Simeão, que o adverte por conta do seu excessivo asseio, já que traz as vestes limpas e não ostenta a barba característica dos ascetas. Após a saída de Matias, o Estilista passa a sonhar com uma vida de liberdade ao lado de sua mãe, correndo no deserto, quando, mais uma vez, uma mulher em

na tanto para sugerir um significado quanto para criticar o discurso da historiografia e suas expectativas". A autora não evoca, contudo, a importância das locações, que também conferem sentido à narrativa fílmica.

trajes de colegial interrompe seu sonho, configurando assim uma segunda tentação. Em seguida, há um *close-up* na mãe de Simeão. Anotece, Simeão reza e se alimenta. Ao amanhecer, prega a respeito das vicissitudes da vida mundana e monástica enquanto Trifon, um dos irmãos, chama a atenção dos outros para o recipiente que conduz os alimentos ao topo da coluna, visando a denunciar a contradição entre o que prega Simeão acerca do jejum e as provisões que recebe: queijo, pão e vinho, produtos incompatíveis com a frugalidade monástica, o que provoca questionamentos por parte dos demais monges. Confrontado, Simeão se recusa a se defender, sugerindo apenas que tratam-se de calúnias. Em busca de resposta para o dilema, todos se põem a orar. A revelação da verdade não tarda. Trifon prostra-se no chão, contorcendo-se em possessão demoníaca e proferindo termos relacionados às querelas religiosas próprias da Antiguidade Tardia, tais como hipóstase, anástase e apocatátase. Um dos monges chega a gritar “Viva Nestório”, referindo-se ao bispo de Constantinopla deposto em 431, no Concílio de Éfeso, por sua rejeição do título de “mãe de Deus” atribuído a Maria. A cena termina com um conselho de Simeão ao líder da ordem monástica: o irmão Matias deveria ser dispensado de suas obrigações, regressando à companhia dos monges somente após ter deixado a barba crescer, conforme os preceitos da vida ascética. Os monges se retiram e anoitece. A mãe de Simeão permanece com o filho, em vigília.

Pela manhã, durante as orações, Simeão percebe a presença de um indivíduo barbado, vestindo trajes clássicos e segurando uma ovelha, uma evocação da imagem de Cristo como o Bom Pastor, bastante difundida no Império Romano. Simeão acredita ser o próprio Jesus Cristo, mas apenas por alguns instantes, quando o diabo, revelando sua verdadeira identidade, novamente tenta persuadi-lo a renunciar à vida ascética, o que configura uma nova tentação. Simeão resiste e a cena termina com a partida do diabo, numa nuvem de poeira, após atingir o asceta com uma pedra atirada por meio de um estilingue e prometendo voltar. Em outro encontro entre Simeão e um pastor anão, este último pede que o asceta abençoe sua cabra prenhe,

no que é atendido. Na sequência, o anão entabula uma conversa com ele a fim de sanar sua curiosidade acerca da dieta e das necessidades fisiológicas do Estilita. Simeão responde que pouco necessita para sobreviver e que seus excrementos são secos como o das cabras do anão. A próxima visita é a do monge repreendido por ter olhado a mulher, no episódio da primeira tentação. O monge se desculpa e atualiza Simeão sobre as últimas notícias do Ocidente, declarando que “as forças do Anticristo avançam sobre Roma”. O monge tenta explicar-lhe as lutas fratricidas entre os homens e as disputas para possuir e dominar, embora sem sucesso, pois o asceta não consegue entender o sentido de “seu” e “meu”. O desapego de Simeão comove o monge pelo bem que isto faz à alma, mas este acrescenta que, infelizmente, o desapego parece ser pouco útil à humanidade. Em resposta, Simeão conclui: “não te entendo, parece que falamos idiomas diferentes, vá com Deus, irmão”.

Nas cenas finais, o diabo, agora sob a forma de mulher, faz sua última investida, aproximando-se da coluna de Simeão dentro de um ataúde. O diálogo tem início. Simeão diz: “Me ampara Senhor” – já na expectativa de uma nova tentação. O diabo retruca: “Te disse que voltaria e talvez esta seja a última vez”. Num curto debate sobre rejeições e tentações, o diabo declara que Simeão o acompanhará numa viagem. A cena é interrompida por um ruído moderno seguido da imagem que o justifica: um avião corta os céus acima da coluna. De cima há o *close-up* do topo da coluna, que aparece vazia. A próxima cena, após técnicas de transição, transcorre numa cidade contemporânea, Nova Iorque, num ambiente fechado, um *night club*, no qual se ouve *rock and roll* enquanto pessoas dançam. Simeão e o diabo encontram-se sentados em uma mesa próxima à pista. Sua indumentária é contemporânea. Simeão e o diabo fumam e observam os dançarinos. O primeiro indaga: “Como se chama esse baile”? O diabo, por sua vez, responde: “Carne radioativa”. Sentindo-se deslocado, o monge deseja se retirar. O diabo, deixando a mesa em direção à pista de dança por solicitação de uma jovem, responde: “Não irás, terás que aguentar até o fim”, quando então o filme se encerra.

À primeira vista e levando em conta apenas as imagens e diálogos que contém, *Simón del Desierto* parece uma obra tosca, pouco elaborada, anacrônica, repleta de lugares comuns e de temáticas convencionais, constituída por diálogos simples e exibindo técnicas de montagem e de edição rudimentares. Essa impressão é, contudo, compartilhada apenas pelos observadores desatentos. A obra de Buñuel é estruturada segundo uma lógica complexa que apenas uma análise cuidadosa é capaz de desvelar, pois o filme veicula uma representação do passado reinterpretada e resignificada. Com o propósito de compreender as particularidades dessa representação acerca do ascetismo e do monacato, passaremos agora à interpretação de alguns fotogramas extraídos do filme, agrupados em quatro temas centrais: a *mimesis* entre Simeão e Cristo, o milagre da restituição das mãos do peregrino, o papel das mulheres e as práticas ascéticas.

“LENDO” AS IMAGENS DO FILME

Além do texto dito pelos atores, os fotogramas de uma produção cinematográfica oferecem uma excelente oportunidade para compreendermos melhor a história que o diretor pretendeu narrar, permitindo-nos “desmontar o que resta da técnica *a posteriori* (ou seja, a produção), quando nada se sabe da maneira pela qual ela foi usada *a priori* (ou seja, na filmagem e na pós-produção) (JULLIER; MARIE, 2012, p. 20). No caso de *Simón del Desierto*, realizamos a seleção de alguns fotogramas com o propósito de analisar o sentido das imagens de maneira mais detalhada. Quanto ao plano, os ângulos da câmera e os enquadramentos das cenas destacam a importância e o lugar do tema no conjunto dos demais. No filme, a perspectiva do alto da coluna se relaciona ao plano divino (*fotograma 1*) e a perspectiva ao rés do chão, ao plano terreno, humano (*fotograma 2*). Estas técnicas no manejo do plano sugerem, por exemplo, as distinções e oposições santo/homem, céu/terra. A única personagem que transcende esses dois universos é o diabo, ora situado no plano terreno ora no plano divino, como forma de evidenciar sua condição ambígua, pois desloca-se entre dois mundos distintos (*fotogra-*

mas 13 a 17). Por outro lado, além de Simeão e do diabo, nenhuma outra personagem ocupa o espaço sagrado constituído pelo topo da coluna. De fato, numa cena posterior, o monge repreendido por ter cobiçado a mulher sedutora, como mencionamos, sobe a coluna para pedir perdão ao asceta, mas não ultrapassa os limites da escada (*fotograma 3*). No início do filme, quando da troca de colunas, Simeão é obrigado a circular pelo plano terreno, mas logo abandona o *saeculum* na busca de uma vida mais próxima dos céus e da santidade. Inclusive sua rejeição ao sacerdócio é, de certa maneira, uma evidência disso. Ao contrário da ascese proposta no filme, os sacerdotes mantêm, literalmente, os pés na terra, vinculando-se assim à cidade, à comunidade e à população. Na maior parte do filme, Simeão permanece solitário, no topo da coluna, o que acentua o caráter extraordinário da sua condição, bem como o caráter singular de sua ascese. Francisco Salvador Ventura (2007a, p. 338) sugere que a plataforma cercada de cordas, que poderia servir de proteção ao próprio santo, impedindo-o de despencar, funcionaria também como um ringue de luta onde o bem e o mal travariam combate (*fotograma 4*).



Fotograma 1 – cena inicial. Enquadramento de câmera, Plongée (5'24'').



Fotograma 2 – cena inicial. Enquadramento de câmera contra-Plongée (6'27'').



Fotograma 3 – Encontro do monge repreendido com Simeão (35'00").



Fotograma 4 – Topo da coluna rodeado de cordas (39'09").

No geral, os temas abordados no filme são os mais tradicionais possíveis (Jesus Cristo, os milagres associados à ascese, ao pecado, às mulheres, ao diabo), mas a esses temas associam-se novos elementos. Vejamos alguns deles por meio dos fotogramas selecionados.

Simeão e a 'mímesis' de Cristo

A analogia entre Simeão e Cristo se revela, inicialmente, pela presença constante da mãe do asceta ao pé da coluna, ali permanecendo acampada, o que evoca o comportamento de Maria, em vigília permanente junto ao filho no Calvário ou a caminho da crucificação (*fotogramas* 5 e 6; 12). Outra similaridade entre ambos são as feridas exibidas pelo asceta, que se assemelham às chagas do Crucificado (*fotograma* 7). A aparência de Simeão, com barba e cabelos compridos, remete-nos também à representação dos profetas, incluindo Cristo (*fotograma* 8). O Cristo transfigurado na pessoa de Simeão é, contudo, imperfeito, incompleto. A dualidade entre a natureza santa e pecadora do monge é um fator que torna a cena da "revelação da verdade", na qual Simeão é acusado por Trifon, plena de significado,

pois evoca a querela sobre a natureza de Cristo que tanto ocupava a Igreja à época.



Fotograma 5 – Cena de Simeão com sua mãe (3'18"). Alusão à imagem da crucificação de Jesus e à vigília de Maria.



Fotograma 6 – Cena do acampamento da mãe de Simeão, próximo à coluna (17'34").



Fotograma 7 – Cena das feridas de Simeão (26'59").



Fotograma 8 – Simeão como profeta (13'27").

O milagre das mãos restituídas

Na cena do milagre das mãos restituídas (*fotogramas* 9 a 11), o peregrino maneta se junta à esposa e aos dois filhos, em súplica. Simeão indaga o peregrino sobre o que lhe teria ocorrido e o homem esclarece “[...] me cortaram as mãos”. Simeão insiste: “Mas por que?” A esposa completa, “Senhor, por roubar”. Arrependido, o homem e a esposa rogam para que o asceta realize um milagre, que de fato se consuma, pois, as mãos do homem são restituídas. Em *close-up*, o milagre cresce em dramaticidade (*fotograma* 10). Em seguida, num movimento da câmara, o diretor sugere que a vida segue em frente e que o milagre não constitui nada de extraordinário, pois é algo que faz parte da rotina dos anacoretas, reputados como hábeis taumaturgos e exorcistas. De acordo com Salvador Ventura (2007a, p. 337-8), na medida em que os monges sírios detinham poderes taumátúrgicos, a expectativa era a de que o milagre de fato acontecesse, razão pela qual um dos camponeses chega a declarar: “espero que vejamos um milagre de Simeão”. Uma vez operado o milagre e confirmada a autoridade divina de Simeão, a normalidade é restabelecida.



Fotograma 9 – (Plano médio). Cena do milagre da restituição das mãos (antes) (5'59'').



Fotograma 10 – Cena do milagre da restituição das mãos (depois) (7'08'').

As mulheres

As mulheres, no filme, aparecem sob três formas: a camponesa humilde (*fotograma* 11), a mãe devotada ao filho que sofre (*fotogramas* 5, 6 e 12) e o diabo, uma das personagens mais importantes (*fotogramas* 13 a 18).



Fotograma 11 – Cena do milagre das mãos (o peregrino e a esposa) (5'53'').



Fotograma 12 – A mãe de Simeão em vigília ao pé da coluna (9'44'').

À época, a representação feminina do diabo, no filme de Buñuel, operava uma ruptura com o esquema simbólico do cristianismo, no qual, tradicionalmente, o diabo é tido como um homem. A ruptura desse paradigma torna plausível o argumento de Kirtsen Strom (2003, p. 9) segundo o qual *Simón del Desierto* romperia com a concepção de uma história linear, sugerindo uma reflexão surrealista dos processos históricos. A autora acrescenta que os anacronismos do filme (as cenas do diabo vestido com roupas de colegial, como vemos nos *fotogramas* 14 e 15; a cena do avião e a cena final, na boate novaiorquina) são empregados para produzir

uma cisão com o encadeamento convencional do discurso historiográfico, questionando as obviedades desse tipo de discurso. Sobre o diabo travestido como Bom Pastor, Strom sugere que a crítica à conformidade visual, que não impede a audiência de reconhecer o disfarce, mas não Simeão, convicto de ser Jesus, é mais um ataque de Buñuel à visão positivista da verdade, além de exprimir o dilema existencial vivido pelo cineasta, um ateu que investiu grande parte de seu tempo em produzir obras nas quais abundam as alusões ao cristianismo. As mulheres, dessa maneira, são um aspecto do filme que auxilia a composição da imagem do protagonista, que resiste com tenacidade às tentações dos tempos modernos (dos novos paradigmas, das novas concepções, da nova dinâmica na relação entre os sexos que então se institui), mas que, no fim, cede, embora ainda observe o mundo sob uma perspectiva de estranhamento e afastamento.



Fotograma 13 – Cena da primeira aparição do diabo (8'23'')



Fotograma 14 - Segunda cena da tentação. O diabo, como mulher, veste um traje de colegial da Belle Époque (16'05'')



Fotograma 15 – Segunda cena da tentação. O diabo, como mulher, veste um traje de colegial, no topo da coluna com Simeão (17'02'').



Fotograma 16 – Terceira cena da tentação. O diabo, sob a forma feminina, apresenta-se vestido como o Bom Pastor (27'42'').



Fotograma 17 – Quarta cena da tentação. O diabo, novamente como mulher, aproxima-se da coluna num ataúde (37'23'').



Fotograma 18 – Quarta cena da tentação. O diabo e Simeão no topo da coluna (38'39'').

A ascese monástica

No filme, a ascese de Simeão é bastante rigorosa. As restrições mais evocadas se referem a uma dieta à base de água e alface, à sobriedade, sugerida pelo uso de uma indumentária despojada, e à ausência de asseio asseio corporal (*fotogramas 20 e 21*), fatores que traduzem sofrimento, renúncia e um débil engajamento com o *saeculum*, optando o monge por residir no topo de uma coluna, exposto à chuva, ao frio, ao calor, às aves e aos insetos (*fotograma 19*). Submetendo-se a essas privações, o estilita era tido como superior na hierarquia espiritual, destacando-se assim dos demais monges, como demonstram duas cenas do filme. Na primeira, os monges estão unidos em oração com Simeão, quando Trifon decide calunear o asceta, acusando-o de não praticar o que pregava ao consumir queijo, pão e vinho. Um dos monges, irritado, retruca: “Vimos em busca de edificação e vemos escândalos”. Conforme tal alegação, Simeão seria visto como exemplo de zelo espiritual para os irmãos, detendo uma autoridade incontestada. Em outra cena, Simeão solicita que o monge Matias, repreendido por sua boa higiene, seja suspenso do convívio monástico, devendo retornar apenas quando possuir uma barba, assim como a de seus companheiros. Zenon, o monge encarregado por Simeão de transmitir esta ordem, a acata prontamente, o que confirma uma vez mais a liderança exercida pelo estilita.



Fotograma 19 – Simeão no alto da coluna. O distanciamento da Terra e a aproximação com os céus (9’49’’).



Fotograma 20 – A comunidade monástica. Todos os membros portam barba (19’28’’).



Fotograma 21 – O monge advertido por Simeão devido ao asseio corporal (13’19’’).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme de Buñuel, embora se proponha a narrar a vida e os milagres de Simeão Estilita, não é, a rigor, uma biografia histórica, uma reconstrução fílmica da trajetória do asceta do nascimento à morte, mas uma representação de fatos e cenas que remetem à personagem tardo-antiga. Por essa razão, o filme se intitula *Simeão do Deserto* e não *Simeão Estilita*, como seria de se esperar (SALVADOR VENTURA, 2007a, p. 335), muito embora as personagens do filme chamem o monge de Simeão Estilita, numa clara alusão ao asceta sírio. No filme, as imagens que remetem à simbologia cristã tardo-antiga se relacionam a um contexto contemporâneo, de mudança e inovação, um tempo outro que provoca surpresa e desconforto àqueles que esperam ver, na tela, a vida do santo contada de modo didático. *Simón del Desierto* é uma produção complexa na qual a edição produziu um resultado que, embora

despido de maiores pretensões históricas, exprime uma historicidade ímpar. Do ponto de vista do ensino de História Antiga, em geral, e da História do Cristianismo na Antiguidade Tardia, em particular, a contribuição do filme é valiosa, pois por seu intermédio podemos aceder ao contexto do ascetismo sírio entre os séculos IV e V, mas também explorar os contrapontos entre o passado e o presente, entre a mudança e a permanência, a transformação e a ruptura, operações que constituem a própria tessitura dos processos históricos.

Movies as an educational resource to Ancient History teaching: monasticism and asceticism in *Simon of the Desert*, by Luis Buñuel

Abstract: In this article, our main purpose is to reflect on how the Luís Buñuel's movie regarding St. Simeon Stylites (c. 390-459), one of the most famous exponents of the ancient monasticism, can provide us with some pieces of information, not only about the religious movement in Late Antiquity, but about the historical context of the director too. In this manner we try to draw some conclusions which can cast light on the importance of the cinema as an educative means capable of helping us in teaching Ancient History. Firstly, we deal with the rapport between History and Cinema. After that, we trace a brief account about the Syrian monasticism since the beginning to the Fifth Century. Then we analyze the plot of the Buñuel's film in order to clarify how the filmic biography of the monk can contribute to the study of some characteristics of Late Antiquity, namely the social and religious ones, but without discarding the context in which the movie was shot, what eventually leads us to understand the Buñuel's concerns and aspirations.

Key-words: Ancient History; History Teaching; Cinema; Monasticism; Luís Buñuel.

REFERÊNCIAS

Documentação primária

ALATRISTE, Gustavo; BUÑUEL, Luis. **Simón del desierto**. [Filme-vídeo]. Produção de Gustavo Alatríste, direção de Luis Buñuel. México, Producciones Alatríste, 1965. DVD. 42 min. preto e branco. Som.

Obras de apoio

ACEVEDO-MUÑOZ, E. R. **Buñuel and Mexico: the crisis of national cinema**. Berkeley: University of California Press, 2003.

BERARDINO, A. (Org.). **Dicionário patrístico e de Antigüidades cristãs**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.

BROWN, P. The rise and function of the Holy Man in Late Antiquity. **The Journal of Roman Studies**, v. 61, 1971, p. 80-101.

BUÑUEL, L. **Meu último suspiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BURKE, P. **Testemunha ocular**. Bauru: Edusc, 2004.

CANER, D. F. "Not of this world": the invention of monasticism. In: ROUSSEAU, P. (Ed.). **A companion to Late Antiquity**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 589-600.

CARDOSO, C. F. S.; MAUAD, A. M. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, C. F.S.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 401-417.

CERVERA, E; ESPADA, J. **Buñuel entre dos mundos**. Mexico: Centro Nacional de las Artes, 2008.

CROSS, F. L.; LIVINGSTONE, E. A. (Ed.). **The Oxford dictionary of the Christian Church**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

EDWARDS, G. **A companion to Luis Buñuel**. Woodbridge: Tamesis, 2005.

FERRO, M. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, M. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

FRANKFURTER, D. T. M. Stylites and Phallobates: pillar religions in Late Antique Syria. **Vigiliae Christianae**, vol. 44, n. 2, 1990, p. 168-198.

FUENTES, V. The constant exile in Buñuel. In: SANTAOLALLA, I.; EVANS, P. W. **Luis Buñuel: new readings**. London: British Film Institute, 2004, p. 159-172.

GOWER, H. D.; JAST, S. L.; TOPLEY, W. W. **The Camera as Historian**. London: Sampson Low, 1916.

HARVEY, S. A. **Asceticism and society in crisis: John of Ephesus and the lives of the eastern saints**. Berkeley: University of California Press, 1990.

JULLIER, L.; MARIE, M. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2012.

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G. **Ambrose & John Chrysostom**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

MARAVALL, P. Le monachisme oriental. *In*: MAYEUR, J. M. (Éd.). **Histoire du Christianisme**. Paris: Desclée, 1995, p. 719-745.

MENDES, N. M.; BUSTAMANTE, R. M. C. Espártaco: utopia e realidade. *In*: SILVA, F. C. T. (Org.). **História e imagem**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, p. 97-113.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. *In*: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011, p. 235-289.

RUBENSON, S. Asceticism and monasticism, I: Eastern. *In*: NOBLE, T.; SMITH, J. (Ed.) **The Cambridge history of Christianity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 637-668.

SADOU, G. (Éd.). **L'histoire et ses méthodes**. Paris: Gallimard, 1961.

SALVADOR VENTURA, F. Uma imagem fílmica rigorosa de la Antigüedad Tardía: Simón del Desierto de Luis Buñuel. **Habis**, v. 38, 2007a, p. 329-343.

SALVADOR VENTURA, F. Biografía histórica y estética surrealista en el aula: Simón del desierto de Luis Buñuel. **Quaderns de Cine**, n. 1, 2007b, p. 37-46.

SÁNCHEZ VIDAL, A. **Luis Buñuel**. Madrid: Cátedra, 2004.

STROM, K. Resurrecting the Stylite Simon: Buñuel's surrealist history film. **Papers of Surrealism**, Issue 1, 2003, p. 1-11.

VALIM, A. B. História e cinema. *In*: CARDOSO, C. F. S.; VAINFAS, R. (Org.) **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

VERONESE, M. Sospeso tra cielo e terra: il Simón di Buñuel. **Auctores Nostris**, n. 10, 2012, p. 239-264.

VESENTINI, C. A. História e ensino: o tema do sistema de fábrica visto através de filmes. *In*: BITTENCOURT, C. (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 163-175.

O PRESENTE DO PASSADO: O EGITO NO BRASIL

PEDRO PAULO A. FUNARI¹
RAQUEL DOS SANTOS FUNARI²

Resumo: O artigo considera a Arqueologia como um produto da interação social e discute como a materialidade do Antigo Egito tem sido importante para a construção da identidade nacional no Brasil. Começa por uma discussão teórica. Uma abordagem pós-moderna permite entender o contexto social dos usos da Arqueologia. Volta-se, em seguida, para a trajetória das antiguidades egípcias e da egiptomania no Brasil, desde o século XIX, destacando o papel de alguns movimentos culturais, como o espiritismo. O uso de temas egípcios relaciona-se às desigualdades sociais, como o racismo e o machismo. Um estudo de caso vem em seguida, estudando as tendências recentes nos livros didáticos, em suas menções ao Egito antigo, em particular, como sua materialidade pode ser útil para desafiar as desigualdades sociais no passado e no presente. O artigo conclui-se ao propugnar abordagens inovadoras e críticas para o uso dos temas egípcios antigos no Brasil.

Palavras-chave: Antigo Egito; identidades no Brasil; desigualdades sociais; racismo; machismo; materialidade.

INTRODUÇÃO

Este artigo retoma questões que estavam presentes na revista *Hélade* quando um de nós publicou *Abordajes Arqueológicas de la Vivienda Doméstica en Pompeya: Algunas Consideraciones* (2000) e *A Importância de uma Abordagem Crítica da História Antiga nos Livros Escolares* (2001). Em particular, retoma como o presente retoma aspectos do passado, em diferentes contextos. A escolha do tema egípcio constitui, ainda, uma homenagem póstuma ao professor Ciro Flamarion Santana Cardoso, númen tutelar dos estudos historiográficos, em particular em relação ao mundo antigo. Será, pois, um tributo *in memoriam* do mestre da Universidade Federal Fluminense, e com o qual os autores compartilharam tantos momentos acadêmicos.

Teorias arqueológicas saíram de uma “perda de inocência” (CLARKE, 1973) para um claro engajamento político com as preocupações dos dias de hoje. Uma vez que a Arqueologia é o produto de forças sociais particulares e é socialmente contextualizada, este artigo discute que ao se avaliarem as origens do conhecimento é importante se considerar o contexto das idéias a respeito do passado

¹ Professor titular do Departamento de História, IFCH. Unicamp.

² Professora Colaboradora do Departamento de História, IFCH. Unicamp.

e do presente. A noção da “invenção do Brasil” foi amplamente estudada por várias gerações, mas pouca atenção foi dada ao papel do Egito nesse processo. O Egito, no entanto, tem ocupado um lugar de destaque na imaginação dos brasileiros desde pelo menos 1822, o começo do estado nacional. A influência do Kardecismo e do Espiritismo, no século XX, contribuiu para o apelo popular do Egito, bem como a contínua influência da Maçonaria. O Antigo Egito é a matéria mais popular da escola no Brasil: mais do que qualquer outra civilização, período ou tema histórico. Livros didáticos dão atenção especial ao Antigo Egito e, em especial, para os feitos da era faraônica. No Brasil, bancas de jornal vendem revistas semanais que tratam do Egito Antigo, comprovando o grande apelo popular do assunto.

Como Ucko (1995, p. 16) sugere, desde os primórdios dos anos de 1980 e da fundação do Congresso Mundial de Arqueologia, a ficção de uma ciência arqueológica objetiva e factual desvaneceu. Uma polifonia mundial de vozes e perspectivas teóricas também tem sido amplamente reconhecida (GAMBLE, 1995, xvi). Nenhum arqueólogo pode agora separar-se de seus dados, já que narrativas arqueológicas sempre comprometem essa distinção. Além disso, nenhum arqueólogo pode permitir-se ignorar interpretações anteriores das evidências e é cada vez mais aceito que o arqueólogo, por sua narrativa, esteja envolvido, de maneira profunda, com toda representação do passado. Ao se explorar como representamos a relação entre nós e o passado, devemos nos ver como criadores do passado em sua materialidade (MUNSLOW, 1997). Foucault (1984, p. 50) estabeleceu que:

The critical ontology of ourselves has to be considered not, certainly, as a theory, a doctrine, nor even as a permanent body of knowledge that is accumulating; it has to be conceived as an attitude, an ethos, a philosophical life in which the critique of what we are is at one and the same time the historical analysis of the limits that are imposed on us and an experiment with the possibility of going beyond them.

As palavras de Foucault ressoam com o lema Socrático, “a vida não refletida não vale a pena viver” (PLATÃO, *Apologia*, 38a). Também não é muito

diferente da advertência de Clarke (1973) a respeito da “perda de inocência”. A Arqueologia, assim como outras ciências sociais no momento em que rompem com as verdades feitas, entraram na condição do pós-moderno negando o natural como um modelo de explicação (FOUCAULT, 1991, p. 76; HAMILTON, 2003, p. 154). Consequentemente, se não há uma verdade infalível, então o arqueólogo nunca deve reivindicar sua visão e interpretação como as únicas e naturais maneiras de contar a história (ARNOLD, 2000, p. 93; HINGLEY, 2008).

Narrativas arqueológicas sempre são subjetivas, e enraizadas em valores sociais e culturais (AUGÉ & COLLEYN, 2004, p. 118). Cada vez mais, a disciplina arqueológica reconhece que o conhecimento arqueológico não pode ser neutro ou apolítico, por virtude da sua natureza como tarefa humana (VEIT, 1989, p. 50) e que os trabalhos arqueológicos devem resultar em uma motivação para o desenvolvimento do pensamento crítico (VARGAS & SANOJA, 1990, p. 53). A observação de que os arqueólogos produzem a evidência que irá se tornar conhecimento, “*sein Wissen ist – wie noch sagt – cognito ex datis*” (KITSTEINER, 1997, p. 6), também foi aceita no Brasil. No entanto, também foram as palavras irônicas de um pioneiro arqueólogo francês que vem trabalhando no Brasil desde a década de 1960: “*tout ce que l’ont fait ou trouve est nouveau ce qui n’encourage ni à l’autocritique, ni à fuir la routine*” (“tudo que fazemos e achamos é algo novo no contexto brasileiro, de modo que isto não encoraja as pessoas a serem auto-críticas e, de fato, desencoraja a busca de novos caminhos”) (PROUS, 1994, p. 11).

A Arqueologia tem sido usada para forjar identidades nacionais e reforçar ditaduras na Europa (LEGENDRE *et al*, 2007; GALATY & WATJINSON, 2006; FUNARI, 2008), assim como na América Latina (FUNARI *et al*, 2009). Neste artigo seguimos os passos de Peter Ucko (2003, v) ao examinar a mudança de apropriações do Antigo Egito no Brasil ao passar do tempo (BAKOS, 2003). “Egiptomania” - a reciclagem e reinvenção dos ícones e imagens egípcias - têm sido um campo de pesquisa ativo há uma série de anos (e.g. HUMBERT, 1994; FAZZINI,

1996; SHAW, 2004, p. 137-159), e a “invenção do Brasil” se tornou também tópico de pesquisa por várias gerações (e.g. MONBEIG, 1976; DROULERS & BROGGIO, 2005). No entanto, é interessante notar que, pouca atenção foi dada para a relação entre a Egiptomania e a invenção do Brasil. Com este artigo nós pretendemos fechar esse buraco, e desta maneira exploramos o papel do Egito para a invenção do Brasil e dos brasileiros.

ANTIGO EGITO NO BRASIL

O Egito tem estado na mente dos brasileiros desde pelo menos 1822, no começo do estado nacional (BAKOS, 1996; 1998; 2004; SABALLA, 1998). Em 1808 a Casa Real Portuguesa transferiu a capital do império para o Rio de Janeiro na sua vinda ao Brasil, para evitar o poder Napoleônico na Europa. O Brasil foi elevado à condição de Reino Unido de Portugal, e assim cidades como Algarves e o Rio de Janeiro receberam ostentação de instituições imperiais, incluindo o Museu Nacional (KITECHENS & BELTRÃO, 1990).

Em 1822 Dom Pedro I (filho de Dom João VI), herdeiro do trono português, proclamou a independência do Brasil, mas manteve a maior parte das instituições imperiais como coluna vertebral da nova nação. O Museu Nacional foi modelado com base em outros museus imperiais europeus e Dom Pedro I decidiu colocar as antiguidades egípcias na parte central da coleção do museu, isso servia como um sinal das pretensões imperiais para o novo país. Durante o Período Imperial (1822-1889) antiguidades egípcias eram um forte sinal das ambições universais da realeza brasileira, para eles, o Egito representava a primeira e mais duradoura civilização, exatamente como a derradeira origem do Brasil. O Egito faraônico era uma teocracia estável com poder forte e centralizado nas mãos do Faraó, que era considerado um Deus (FUNARI, 1997; 1999; GRALHA, 2002; 2005) - certamente um louvável modelo aos olhos da realeza brasileira.

Embora o imperador brasileiro não fosse Deus, ele governava como o único e supremo representante de Deus no Novo Mundo, um governante abençoado

diretamente pela Igreja Católica. A importância da conexão egípcia é ressaltada pelo fato de que Dom Pedro I ordenou a compra, em um leilão, de uma coleção inteira de antiguidades egípcias, que iriam se tornar a parte central do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Além disso, Dom Pedro I havia escrito a constituição brasileira sozinho – ignorando o propósito dos representantes no parlamento – e ele introduziu à constituição um quarto poder: o “Poder Moderador”, que era ditado pelo próprio Imperador e que supera o clássico trio dos poderes legislativo, judiciário e executivo. Ainda que talvez não diretamente inspirado pela experiência egípcia, os eternos egípcios serviram para legitimar estas ostentações imperiais de poder.

As elites imperiais brasileiras trocaram experiências através de encontros maçons e isso contribuiu para a disseminação do estilo egípcio em geral, mas principalmente pela adoção de estilos egípcios na arquitetura (BAKOS, 2003). Embora o Brasil fosse oficialmente um país católico (e outras religiões não eram reconhecidas), a elite imperial mantinha relações com os maçons, para eles as iconografias egípcias tinham um papel central. Durante o período imperial, a influência do estilo egípcio não atingia pessoas comuns, já que a maioria dos habitantes do país eram escravos, analfabetos, camponeses pobres e trabalhadores.

A Era Republicana (que começou em 1889) trouxe uma série de mudanças na sociedade, uma das mais significantes, a criação da educação primária para um público mais amplo. O foco no Egito Faraônico continuou no Museu Nacional, e o mesmo foi introduzido nos textos de livros escolares como a primeira e raiz da civilização ocidental. Uma clara mensagem de que a História começa com o Egito.

A supremacia do Egito no Brasil foi novamente enfatizada através de uma comparação de suas influências com a influência da comunidade brasileira negra no século XVII, o Palmares. Livros escolares dedicam apenas em média meia página para Palmares e é geralmente um único parágrafo. Isto, apesar de Palmares ser herança nacional e seu líder, Zumbi, ser considerado oficialmente herói nacional. Em contraposição livros escolares dão atenção especial

para o Egito Antigo, e em especial para o que são consideradas seus maiores feitos e lendas míticas: a construção das Pirâmides e outros monumentos, suas misteriosas religiões e seu sucesso em produzir lucros. Todos os livros de história para os estudantes de 11 anos (sexta série) têm um capítulo de dez páginas dedicadas a civilização egípcia. Livros escolares do ensino médio para estudantes de 16 anos também dedicam pelo menos um capítulo inteiro para o Egito (FUNARI, 2004). Com base nessa comparação nós supomos que a resistência negra é desta maneira, pelo menos vinte vezes menos relevante do que o Egito como matéria em um livro de ensino (FUNARI & CARVALHO, 2006).

Apesar desse intenso interesse em tudo que é egípcio, é interessante notar que o Egito após os Faraós é completamente ignorado. Este também é o caso em qualquer lugar no Mundo Ocidental. O período árabe representa o fim do Egito Antigo e conseqüentemente no fim do interesse brasileiro no Egito. Devido às razões históricas, contudo – tanto mais que Portugal havia sido dominada por árabes por vários séculos e que ambas, cultura material e lingüística, provém dessas raízes árabes – o esquecimento do Egito árabe é revelador. Em parte isto se deve a perseguição da cultura árabe pela hierarquia católica oficial em ambos, Portugal e Brasil. O Antigo Egito é representado no Brasil como desenraizado de seu contexto histórico, como se não houvesse relação entre duas civilizações completamente diferentes no Vale do Rio Nilo: os antigos egípcios e depois deles os árabes.

É a mesma exclusão da História aceita no Brasil, um país considerado sem relações com culturas e habitantes nativos antes da chegada dos portugueses. Alunos no Brasil tem muito mais informações sobre o Egito Antigo do que sobre os habitantes indígenas do país. Pré-História ainda é um assunto sem muita atenção em livros didáticos e a maioria dos professores não estão treinados para lidar com isso. Todos os professores que estão se formando no Brasil estudam as antigas civilizações como o Egito, mas a Pré-História raramente é mencionada. O antropólogo brasileiro Carlos Fausto (2000: 30-36) declarou que “o Amazonas é o nosso

Nilo”, mas os indígenas são excluídos do passado brasileiro assim como os árabes são no Egito.

A propagação do Kardecismo no século XX também contribuiu para o apelo popular do Egito. No fim do século XIX, o espiritismo de Alan Kardec, nascido na França, chegou ao Brasil. Essa religião mesclava uma concepção cármica de inspiração Hindu com preceitos católicos e um pouco do racionalismo de século XIX. O espiritismo kardecista floresceu no Brasil. Ela foi, no começo, uma religião de classe média, porém também tinha negros e pobres entre os seguidores (PRANDI, 1997). Kardecismo é uma religião baseada na crença da comunicação com os espíritos de pessoas mortas e é inspirada parcialmente nos conceitos da Ka/Ba dos antigos egípcios. Kardecismo, ou espiritismo, foi desenvolvido como um movimento religioso na França, encabeçada por Hippolyte Leon Dénizard Rivail, nascido em Lyon, em 1804. Sobre o nome adotado de Allan Kardec, a doutrina religio-filosófica da transmigração de almas foi enormemente bem sucedida no Brasil, desde o meio do século XIX (HESS, 1991). O *Livro dos Mortos* é um dos livros lidos pelos kardecistas como fonte de sua crença. Romances de ambos autores, brasileiros ou estrangeiros, com enredo ambientados no Antigo Egito são populares. O mais popular, considerado um livro espírita clássico, é o *A Voz do Antigo Egito*, republicado várias vezes desde 1946 (LORENZ, 1946). Filmes hollywoodianos com temas egípcios atraíram gigantes públicos no Brasil através do século XX (FUNARI, 2008). Livros escolares sobre o Antigo Egito foram traduzidos para o português e, de 1980 para frente, vários livros foram publicados por brasileiros (e.g. CARDOSO, 1982). O principal museu de arqueologia no país, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, fundado na década de 1960, tem uma seção de antiguidades egípcias. Esta seção é a mais popular da exposição.

A seção egípcia do museu faz o mesmo papel do que os capítulos sobre o Egito nos livros didáticos: ela está lá para lembrar as pessoas de que a história brasileira começa com o Antigo Egito. Hoje, há vários egiptólogos no Brasil, alguns deles trabalhando com estudiosos bretões e franceses, como

CARDOSO (1986), BAKOS (1993), BRANCAGLION (1993) e GRALHA (2002). Nos últimos anos, vários livros infantis sobre o Egito têm sido publicados, alguns deles escritos por brasileiros (e.g. Raquel Funari, 2001).

Nos últimos anos bancas de jornal têm vendido uma revista semanal focada unicamente no Antigo Egito. Cada volume apresenta vários tópicos relacionados ao Antigo Egito e a cada quatro semanas em média, o leitor também ganha uma pequena reprodução de um artefato egípcio, algo como uma estátua de um Deus ou uma Deusa do Egito. Em 2001, aconteceram duas grandes exposições com antiguidades do Egito em São Paulo, atraindo mais visitantes do que qualquer exposição do gênero. Uma foi realizada no Museu de Arte São Paulo (MASP) e a outra em uma instituição privada, a Fundação Álvares Penteado (Faap), ambas com ajuda de várias instituições pública e privadas e presididas pelo Egiptólogo Brasileiro Antonio Brancaglioni. A coleção veio do Louvre assim como de outras coleções nacionais. As imagens associadas com estas exposições eram a da grandiosidade de nossos antepassados, os antigos egípcios.

A cultura material egípcia desempenha um papel único no Brasil, bastante distinta de outros países Latino Americanos. Há estudos de alto nível sobre Egiptologia em outros países da América do Sul, particularmente na Argentina. O Conselho Nacional de Investigações Científica e Técnicas (CONICET) ampara vários projetos de Egiptologia (cf. CAMPAGNO, 2006). No entanto, na Argentina assim como nos outros países de língua espanhola na América Latina, o Egito não desempenha um papel na construção da identidade popular.

ALUNOS BRASILEIROS E EGITO: UM ESTUDO DE CASO

O Antigo Egito é um tema importante para alunos brasileiros (FUNARI, 2006). Os programas de História geralmente incluem uma discussão sobre a cultura e a história egípcia e o assunto geralmente é estudado novamente por estudantes da quinta ou sexta série e de novo por alunos do Ensino

Médio. A percepção dos alunos é moldada por vários fatores, não menos importantes são suas experiências religiosas e sociais. A religião desempenha um papel particularmente importante, pelo fato do Antigo Egito ser um assunto das escolas dominicais protestantes, bem como no catecismo católico e em outras crenças também, por exemplo, o Kardecismo e o Judaísmo. Em relação às desigualdades sociais, vários alunos interpretam temas egípcios como uma alegoria para sua situação subalterna. Por último, mas não menos importante, diferenças de gênero também estão relacionadas com as percepções do Antigo Egito, as garotas estão geralmente interessadas em aspectos culturais, enquanto os garotos em assuntos militares (FUNARI, 2008a; 2008b).

Narrativas sobre o passado são uma série de argumentos sobre o mundo e a sociedade, e estes podem ser interpretados de várias formas com diferentes entendimentos. Os livros são uma parte da estratégia de desenvolvimento da aprendizagem. A ferramenta básica para o entendimento de Arqueologia e História como uma narrativa do passado. O que é escrito e ensinado sobre o passado dessa maneira é conectado com atual realidade. Para o estudo de História Antiga em geral e do Egito Antigo em particular, a Arqueologia desempenha um papel especial nos livros usados pelos alunos brasileiros. Interessantemente, a materialidade dos antigos egípcios é agora cada vez mais usada para desafiar desigualdades sociais e para nutrir o pensamento crítico, respeitar a diversidade cultural, e justiça de gênero, racial e religiosa.

No livro didático *Navegando Pela História* de Sílvia Panazzo e Maria Luisa Vaz (2004, p. 85), propõe-se que o aluno imagine que é dono de uma agência de viagem. Deve, em seguida, escrever um pequeno texto sobre o Egito Antigo, para atrair o interesse dos turistas. No folheto de divulgação, deve incluir passeios pelo rio Nilo, visitas a pirâmides, a templos e outros monumentos do Reino Médio. O aluno e seus colegas de grupo devem acrescentar fotos dos lugares a serem visitados. Em cada foto, devem escrever uma nota explicativa com a importância dos lugares a serem visitados e sobre as mudanças que aconteceram na sociedade egípcia.

Esta é uma proposta interessante já que dá a chance de lidar com conceitos essenciais no aprendizado do passado, como o tempo, imagens e estatísticas. Os alunos aprimoram o vocabulário e acima de tudo, o fazem de uma maneira divertida. A inclusão do Egito de hoje em dia como tema de interesse é também louvável, considerando que os estudantes são encorajados a entender o Antigo Egito no seu dia-a-dia em um contexto material e social. O lado negativo da atividade proposta é uso subconsciente do viés de classe, devido ao aluno ser encorajado a se considerar um proprietário, o dono de uma agência de turismo, não um trabalhador normal. Considerando que a maioria dos estudantes são pobres ou de classe média, esse viés deve ser relacionado com o etos aristocrático, permeando relações sociais no Brasil, como sugerido pelo antropólogo Roberto DaMatta (1991).

No livro didático *História em documento, imagem e texto* (“History Through Documents, Image and Text”) de Joelza Rodrigues (2004, p. 115), há uma breve passagem sobre “valores”. Os alunos são pedidos para comparar os conteúdos de um texto histórico para as regras de comportamento social de hoje. Este exercício encoraja os alunos a expressarem seus próprios pontos de vista, em relação a uma sequência de sentenças atribuídas aos antigos egípcios (e supostamente achadas escritas em sarcófagos). A pessoa morta, de acordo com o exercício: “não cometeu atos infiéis contra outros”, “não machucou animais”, “não praticava atos maléficis”, “não contribuía para o empobrecimento de outros”, “não levou ninguém a chorar ou a sofrer” e “não matou ninguém”.

Os alunos eram então perguntados a responder uma série de perguntas: “Pense sobre cada frase. Uma pessoa falecida quando cara-a-cara com Deuses e Deusas fala essas frases? Quais dessas ações poderiam resultar em punição? Quais seriam consideradas fiéis mesmos se não contida na lei?” O estudante é encorajado a pensar que o morto teria que se deparar com um Deus na pós-morte, e que teria que responder por suas ações durante a vida. Esta atividade claramente mostra a importância de normas sociais, no Egito e hoje, e pode levar os

alunos a considerar se hierarquias sociais, no Egito e no Brasil, deveriam ser características naturais, preservadas e respeitadas.

No livro didático *Nova História Crítica* (“New Critical History”) de Mário Schmidt (2004, p. 98, 2001), há o item “Reflexões Críticas”, no qual uma interessante reflexão sobre racismo é proposta baseado no Antigo Egito. O Egito é caracterizado como uma grande civilização negra, mas cujos atores em filmes e novelas costumam ser brancos e mesmo de olhos claros. Mostra-se uma escultura com dois nobres egípcios que apresentam claras características negras, nos lábios e cabelos. O livro ressalta que o viés europeu, muitas vezes, escondeu o caráter africano da civilização egípcia.

Em uma sociedade como a do Brasil, aonde preconceito racial normalmente é escondido, esta atividade gera a possibilidade de uma discussão de importância dos pontos em comum quando se compara o Brasil com essa grande civilização no continente africano, stigmatizado pela escravidão (BERNAL, 1996 e 2005; CASTILHOS, 1984). Ele também dá a oportunidade de mostrar como as imagens do passado são subjetivamente criadas.

Evidência material também tem sido usada para criar o pensamento crítico sobre o papel do Egito no Brasil. Na Coleção “A vida no tempo dos deuses” (“Life in the Time of the Gods”), Funari publicou o livro *O Egito dos faraós e sacerdotes* (“Egypt of pharaohs and priests”) (FUNARI, 2001), feito para alunos com idade de 11 anos. O livro atrai muito para a materialidade do Egito Antigo. Ele tem como alvo mostrar a diversidade dos aspectos culturais da sociedade egípcia e o papel de artefatos comuns em moldar as identidades religiosas. A Materialidade é usada para fomentar a discussão da diversidade de gênero, social e religiosa no Brasil passado e presente. Essa aproximação arqueológica salienta identidades transformacionais e híbridas, relacionando os assuntos egípcios com as relações de poder dos dias de hoje.

Todas estas atividades estão relacionadas com os *Parâmetros Curriculares Nacionais*, que são as instruções dadas pelo governo. Estas propõem que

temas multiculturais sejam explorados na sala de aula, bem como os conceitos de diversidade cultural e cidadania. É sabido que as pessoas constroem suas identidades através da história. A história como uma narrativa sobre o passado em interpretação, o trabalho de historiadores e arqueólogos, mas também de pessoas comuns e os alunos, assim como outros discursos sobre o passado são.

CONCLUSÃO

Ultimamente, a fascinação brasileira com todas as coisas egípcias se resume a questões de hierarquia e desigualdade. O Egito como a terra dos faraós e pirâmides de um lado, e os comum fellahs do outro, de uma maneira que reflete a sociedade brasileira contemporânea. Autoridades e monumentos são tão distantes para pessoas comuns quanto era o faraó para is fellahs. Aquelas mesmas autoridades brasileiras, que podem se associar com os judeus escravizados. O presidente brasileiro Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010) nesse caso pode interpretar o papel da figura moderna de Moisés, liberando as massas contra a escravidão secular. A Arqueologia tem tido um papel em discutir a cultura material de hoje, a luta contra a opressão durante a ditadura e outros assuntos relevantes (FUNARI *et al.*, 2009), mas ela também tem um importante papel a desempenhar em lidar com a relevância contemporânea de tópico aparentemente tão distantes como o Egito Antigo.

Past presente: Egypt in Brazil

Abstract: The paper considers archaeology as a product of social interaction and discusses how ancient Egypt materiality has been important for identity building in Brazil. It starts by discussing the theoretical setting. A postmodern approach enables to understand the social context of archaeological uses. The paper then turns to the trajectory of Egyptian antiquities and egyptomania in Brazil, since the 19th century, highlighting the role of some cultural movements, such as Kardecism, a Spiritist religiosity inspired in ancient Egypt. The use of Egyptian subjects is related to the social imbalances, racism and gender bias in Brazil. A case study is then dealt with,

studying recent trends in school textbooks relating to ancient Egypt, particularly how materiality can be useful for challenging social imbalances in the past and in the present. The paper concludes by aiming at fostering new, critical approaches to the use of ancient Egyptian subjects in Brazil.

Key-words: Ancient Egypt; Brazilian identities; social imbalances; racism; gender bias; materiality.

REFERÊNCIAS

- ARNOLD, J.H. **History**. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- AUGÉ, M.; COLLEYN, J.P. **L'Anthropologie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- BAKOS, M. The significance of wine drinking in love and daily life in Ancient Egypt. **Atti del Sesto Congresso Internazionale di Egittologia**, Turin, 1993, p. 91-94.
- _____. (1996). A Coleção Egípcia do Museu Nacional do Rio de Janeiro. In: BAKOS, M. **Fatos e Mitos do Antigo Egito**. Porto Alegre: EDIPUC, 1996, p. 86-96.
- _____. Three Moments of Egyptology in Brazil. **Proceedings of Seventh International Congress of Egyptologist 3-9** (September), 1998, p. 87-91.
- _____. Egyptianizing motifs in architecture and art in Brazil. In: HUMBERT, J.-M.; PRICE, Clifford (ed). **Imhotep Today, Egyptianizing architecture**. London: UCL Press, 2003, p. 231-245.
- _____. **Egiptomania, O Egito no Brasil**. 1a. ed.. São Paulo: Contexto, 2004.
- BELTRÃO, M.C.; KITCHENS, K.. **Catálogo da Coleção do Egito Antigo existente no Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Wiltshire, Aris & Phillips, 1990.
- BERNAL, M. **Atenea Negra**. Barcelona: Crítica, 1996.
- _____. A imagem da Grécia antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. In: FUNARI, P.P.A. (ed.) **Repensando o Mundo Antigo IFCH/UNICAMP**, Campinas, 2005, pp. 13-32.
- BRANCAGLION, A. O livro do Am-Duat e o destino póstumo do rei. **Clássica**, 2, 1993, 303-317.
- BROGGIO, C. ; DROULERS, M. **Le Brésil**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- CAMPAGNO, M. **La historia antigua no es superflua**. Disponível em: <<http://www.conicet.gov.ar/diarios/2006/febrero/046.php>>, 2006.
- CARDOSO, C.F.S. **O Egito Antigo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

- _____. Les communautés villageoises dans l'Égypte ancienne. *Dialogues d'Histoire Ancienne*, n. 12, 1986, p. 9-31.
- CASTILHOS, J.J. Los antiguos egípcios, negros o blancos?. *Aegyptus Antiqua*, n. 5, 1984, p. 14-18.
- CLARKE, D. Archaeology: the loss of innocence. *Antiquity*, n. 47, 1973, p. 6-18.
- DAMATTA, R. **Carnival, rogues and heroes**. An interpretation of the Brazilian dilemma. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1991.
- FAUSTO, C. **Os Índios antes do Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.
- FAZZINI, R. L'égyptomanie dans l'architecture américaine. In: Humbert, J.M. (ed.) **L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie**. Bruxelles: Éditions du Gram, 1996.
- FOUCAULT, M. (1984). In: Rabinow, P. (Org). **The Foucault Reader**. Penguin, Harmondsworth.
- _____. **Remarks on Marx, Conversations with Duccio Trombadori**. New York: Semiotext(e), 1991.
- FUNARI, P.P.A. European archaeology and two Brazilian offspring: classical archaeology and art history. *Journal of European Archaeology*, n. 5, v. 2, 1997, p. 137-148.
- _____. Brazilian archaeology, a reappraisal. In: ALBERTI, B.; POLITIS, G. (eds). **Archaeology in Latin America**. London & New York: Routledge, 1999, p. 17-37.
- _____. Review of "Archéologie nazie en Europe de l'Ouest". *Public Archaeology*, n. 7, 2008, 135-138.
- _____; SALERNO, M.; ZARAKIN, A. **Memoires from Darkness: Archaeology of Repression in Latin America**. New York: Springer, 2009.
- FUNARI, R.S. **O Egito dos Faraós e Sacerdotes**. São Paulo: Editora Atual, 2001.
- _____. **Imagens do Egito Antigo**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2006.
- _____. Egypt and Brazil: an educational approach. In: FUNARI, P.P.A.; GARRAFFONI, R. S.; LETALIEN, B. (eds). **New perspectives on the Ancient World**. 1 Oxford: Archaeopress, 2008, p. 73-76.
- FUNARI, P.P.A.; CARVALHO, A.V. **Palmares, ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- GALATY, M.; WATKINSON, C. **Archaeology under Dictatorship**. New York: Springer, 2006.
- GAMBLE, C. (1995). General editor's preface. In: UCKO, P. J. (ed). **Theory in Archaeology: a world perspective**. London: Routledge, 1995, p. xv-xvii.
- GRALHA, J.C. **Deuses, Faraós e o Poder: Legitimidade e Imagem do Deus Dinástico e do Monarca no Antigo Egito 1550-1070 a.C.**. 1. ed. Rio de Janeiro: Barroso Produções, 2002.
- _____. A Cultura Material do Cotidiano: Espaço Urbano e Moradias no Egito Faraônico. In: FUNARI, P.P.A.; FOGOLARI, E. P. (eds.) **Estudos de Arqueologia Histórica**. 1 ed. Erichin: RS: Habitus, 2005, p. 115-132.
- HAMILTON, P. **Historicism**. London: Routledge, 2003.
- HESS, D. J. **Spirits and scientists: Ideology, Spiritism, and Brazilian Culture**. State College: Penn State Press, 1992.
- HINGLEY, R. **The Recovery of Roman Britain, 1586-1906. A colony so fertile**. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- HINGLEY, R. (in press). Colonial and post-colonial archaeologies. In: GARDNER, A; LAKE, Mark; SOMMER, Ulrike (ed.). **The Oxford Handbook of Archaeological Theory**. Oxford: Oxford University Press.
- HUMBERT, J.M. **Egyptomania. Egypt in Western Art**. Ottawa: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- _____. **L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie**. Bruxelles: Éditions du Gram, 1996.
- JENKINS, K. **Re-thinking history**. London: Routledge, 1999.
- KITTSTEINER, H. D. Was heisst und zu welchem Ende studiert man Kulturgeschichte? *Geschichte und Gesellschaft*, n. 23, 1997, p. 5-27.
- LEGENDRE, J.P.; OLIVIER, L.; SCHITZLER, B. (eds). **L'Archéologie nazie en Europe de l'Ouest**. Paris: Infolio, 2007.
- LORENZ, F. V. **A Voz do Antigo Egito**. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1948.
- MONBEIG, P. **Le Brésil**. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.
- MUNSLOW, A. **Deconstructing History**. London: Routledge, 1997.
- PANAZZO, S.; VAZ, M.L. **Navegando Pela História, 5a. série**. São Paulo: Quinteto, 2004.
- PRANDI, R. The expansion of Black religion in White society, Brazilian popular music and legitimacy of candomblé. *20th Latin American Studies Association*, 1997.
- PROUS, A. L'archéologie brésilienne aujourd'hui. In: CARVALHO, S.; LÉVÊQUE, P.; TRABULSI, J. A. D. **Recherches Brésiliennes**. Besançon: Université de Besançon, 1994. p. 9-43.
- RODRIGUES, J. **História em Documento**, 5a. série. São Paulo: FTD, 2004.

SABALLA, V. Egiptologia no Rio Grande do Sul. *In*: BAKOS, M.; POZZER, K. **III Jornada de Estudos do Oriente Antigo**. Porto Alegre: EDIPUC, 1998.

SANOJA, M.; VARGAS, I. Education and the political manipulation of history in Venezuela. **Archaeology and Education**, n. 2, 1990, p. 50-60.

SCHMIDT, M. **Nova História Crítica, 5a. série**. São Paulo: Editora Nova Geração, 2004.

SHAW, I. **Ancient Egypt**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

UCKO, P. J. Introduction: archaeological interpretation in a world context. *In*: UCKO, P.J. (ed.). **Theory in Archaeology. A world perspective**. London: Routledge, 1995, p. 1-27.

_____. Series editor's foreword. *In*: HUMBERT, J.-M. ; PRICE, C. (ed). **Imhotep Today, Egyptianizing architecture**. London: UCL Press, 2003, p.231-245.

VEIT, U. Ethnic concepts in German prehistory: a case study on the relationship between cultural identity and archaeological objectivity. **Archaeological Approaches to Cultural Identities**. London: Unwin Hyman, 1989, p. 35-56.

ESTUDOS CLÁSSICOS NO BRASIL: CONQUISTAS E DESAFIOS

RENATA SENNA GARRAFFONI¹

Resumo: O objetivo central desse artigo é discutir alguns aspectos sobre o desenvolvimento dos Estudos Clássicos no Brasil. Início focando em um artigo publicado anteriormente em 2001 pela revista *Helade* - 'As culturas greco-romanas em discussão: as pesquisas em Antiguidade Clássica da Unicamp' – para discutir a importância da interdisciplinariedade dos Estudos Clássicos nas primeiras décadas do século XXI. Para tanto, optei por discutir dois estudos de caso para argumentar como o pensamento pós-colonial tem alterado a maneira como brasileiros e brasileiras lidam com a herança clássica. **Palavras-chave:** Usos do passado, Estudos Clássicos, Interdisciplinariedade.

INTRODUÇÃO

Em julho de 2001 ocorreu, na Universidade Federal Fluminense (UFF), o XXI Simpósio Nacional

da Anpuh com o tema *História no Novo Milênio*. Na ocasião era recém ingressa no curso de doutorado da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação de Pedro Paulo Abreu Funari, e fui ao Simpósio da Anpuh para participar em um dos primeiros encontros do GT de História Antiga. Além de apresentar os resultados iniciais da pesquisa de doutorado, que mais tarde em 2005 seria publicada pela Annablume (Garraffoni 2005), realizei, junto com a minha colega de pós-graduação Lourdes Feitosa, um levantamento que nos foi solicitado acerca da produção de História Antiga vinculada à Unicamp. Essa atividade estava relacionada com a ideia na qual tínhamos poucos dados acerca da produção nacional e os professores, naquele momento, já percebiam o avanço da área no Brasil e desejavam realizar um balanço do que havia sido feito até então.

Lembro-me que realizar esse trabalho junto com Feitosa foi bastante importante para mim: pela primeira vez pude entrar em contato um pouco mais com a História da disciplina na Unicamp, levantar trabalhos que antecederiam nossa presença na instituição, separar, a partir de conversas com Feitosa, qual material seria mais relevante para

¹ Professora do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná.

Gostaria de agradecer a todos os envolvidos nos grupos de pesquisas e trabalho mencionados – tanto professores e como alunos – pela oportunidade de diálogo sempre presente em diferentes momentos. A responsabilidade pelas ideias recai apenas sobre a autora.

discutirmos com os professores no GT. Feito o levantamento e a partir das discussões dos dados na ocasião do GT, escrevemos o artigo ‘As culturas greco-romanas em discussão: as pesquisas em Antiguidade Clássica da Unicamp’, publicado junto com os demais trabalhos como dossiê na *Hélade* em 2001. Tanto a pesquisa de dados na Unicamp, como a discussão na UFF e posterior publicação na *Hélade* sem dúvida foi um momento ímpar na minha formação, afinal, de alguma maneira estava ajudando a construir um levantamento da área no Brasil e participando de uma publicação exclusivamente *on line*, algo raro até então.

De fato, essas experiências marcaram profundamente minha maneira de lidar com a construção do conhecimento, em especial por perceber a importância do trabalho coletivo para a visibilidade da área, das discussões e formas de diálogo para pensarmos políticas educacionais, bem como a importância da expansão de grupos de pesquisas e intercâmbio com o exterior. Ao longo dessa década, que separa a experiência com o GT no Rio de Janeiro do momento atual que sou docente no Departamento de História da UFPR, busquei seguir com a pesquisa na área de Antiga, mas também acompanhar de perto as discussões sobre a área e o significado de trabalhar com História Antiga no Brasil. Assim, do ponto de vista acadêmico, participei de alguns dossiês e encontros nacionais sobre o tema trabalhando com Funari para divulgar os avanços da área, em especial da Arqueologia Clássica no país (Garraffoni e Funari 2011; Garraffoni, Funari e Pinto 2010; Garraffoni e Funari 2010) e, do ponto de vista institucional e político, tive uma oportunidade única e desafiadora que foi ter sido vice-presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos e trabalhado com vários colegas da chapa liderada por Gabriele Cornelli (UNB) no biênio de 2012-2013, além de fazer parte de grupos de trabalhos interdisciplinares com diferentes instituições.

Por essa experiência de 2001 ter sido tão cara para mim, aceitei o desafio proposto pelo professor Alexandre Santos de Moraes: retornar ao artigo mencionado e produzir uma reflexão a partir dele. Como atualmente não sou mais discente na

Unicamp e sim docente na UFPR, optei por retomar alguns pontos do trabalho realizado em parceria com Feitosa e, a partir dele, propor uma reflexão sobre como tais experiências impactaram os trabalhos que venho desenvolvendo hoje no Departamento de História da UFPR. O objetivo desse artigo é, portanto, é seguir o espírito do levantamento de 2001, mas focando em trabalhos e parcerias que estamos realizando com colegas do Paraná e São Paulo, viabilizando um levantamento da produção de dois grupos que tenho participado: *Encruzilhadas de narrativas: discursos biográficos, história e literatura* e *Antiguidade e Modernidade: História Antiga e Usos do Passado*. Para tanto, realizarei um breve resumo do trabalho de 2001, selecionando alguns argumentos que considero relevante para, em seguida, refletir sobre a produção dos grupos mencionados, buscando pensar sobre as conquistas da área nessas últimas décadas e os desafios que nos aguardam nas próximas.

‘AS CULTURAS GRECO-ROMANAS EM DISCUSSÃO: AS PESQUISAS EM ANTIGUIDADE CLÁSSICA DA UNICAMP’ – BREVE RESUMO

Conforme comentado, em 2001 foi publicado um dossiê da Revista *Helade* que continha um artigo que escrevi em parceria com Lourdes Conde Feitosa, na ocasião também aluna do programa de pós-graduação em História da Unicamp, hoje doutora e professora na Universidade do Sagrado Coração, em Bauru, estado de São Paulo (FEITOSA & GARRAFFONI, 2001). Gostaria, então, de retomar aqui seus principais pontos. Iniciamos o trabalho com um breve histórico acerca dos estudos sobre a Antiguidade na Unicamp, a seguir mencionamos a importância do IEL (Instituto de Estudos da Linguagem) para atividades interdisciplinares, a formação do CPA (Centro do Pensamento Antigo), as principais agências de fomento e, por fim, uma lista da produção no Brasil e exterior vinculada a instituição até aquele momento. Para essa ocasião, gostaria de focar em dois aspectos desse trabalho: um breve histórico dos Estudos Clássicos na Unicamp e a interdisciplinaridade.

1. Breve histórico:

Iniciamos o texto enfatizando dois momentos do estudo da História Antiga na Unicamp: os primórdios na década de setenta com o professor Jaime Pinsky e sua consolidação como um espaço de discussão e produção de pesquisas sobre o mundo greco-romano a partir da contratação do professor Pedro Paulo Funari em 1992. Levantamos alguns dados importantes que indicavam a expansão da área no Brasil, como por exemplo o fato de que em meados da década de noventa, por exemplo, o curso de História contava com dois bolsistas de iniciação científica que desenvolveram projetos de pesquisa ligados ao mundo romano e dois que fizeram um levantamento bibliográfico das fontes clássicas existentes na Universidade².

Partindo desses dados, notamos uma mudança de panorama até 2001, com a formação de um quadro bem mais complexo e plural. Além de novos bolsistas de iniciação científica, houve um considerável aumento de pesquisadores no programa de Pós-graduação do Departamento de História interessados no mundo greco-romano, em especial depois da criação da linha de pesquisa *História, Cultura e Gênero*, em 1995. Como o objetivo da linha era o de realizar estudos temáticos e teóricos partindo da reflexão sobre algumas correntes historiográficas contemporâneas, em especial a Nova História, a História Cultural e Social e a História Intelectual, os Estudos Clássicos encontraram um lugar para se desenvolver, já que antes era mais difícil uma vez que o programa de pós tinha sua excelência reconhecida por trabalhos focados na História Contemporânea. Assim, dentro de uma linha de pesquisa criada com preocupação central de discutir novos caminhos para se escrever a História dos diversos períodos, vários trabalhos sobre Grécia e Roma foram desenvolvidos e, na ocasião do levantamento, havia cinco pesquisadores no mestrado, três no

doutorado e duas dissertações defendidas, todos sob orientação do professor Funari que se tornou livre-docente em História Antiga em 1996. Vale ressaltar que com as aposentadorias e novas reorganizações do Programa na última década, atualmente a linha de pesquisa que congrega o campo da História Antiga na Unicamp é denominada *Gênero, Subjetividades, Cartografias e Cultura Material*.

Quando escrevemos o trabalho, Feitosa e eu já havíamos notado que o desenvolvimento das pesquisas em História Antiga tinha sido possível devido à interdisciplinaridade e o fomento a pesquisa, pontos que considero importantes nessa retomada e passo a comentar a seguir.

2. Interdisciplinaridade:

A interdisciplinaridade é um ponto relevante na articulação das pesquisas sobre História Antiga na Unicamp desde a década de 1990. Na ocasião, Feitosa e eu argumentamos que a realização desses trabalhos foi possível devido a articulação de três fatores: o fomento, as parcerias com o Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) e a criação do CPA – Centro do Pensamento Antigo. Do ponto de vista do fomento, os principais órgãos como Fapesp, CNPq-PIBIC e SAE (Serviço de Apoio ao Estudante - Unicamp) foram fundamentais, na ocasião, para financiar as iniciações científicas ou as então chamadas bolsas trabalho, que possibilitam o levantamento de bibliografia, produção de catálogos e organização de dados sobre a produção acadêmica em Antiga na Unicamp e nas demais Universidades do Brasil.

Já a Pós-Graduação contava com o apoio da CAPES, CNPq e da FAPESP. As agências propiciam aos doutorandos a possibilidade de realizar pesquisas no exterior, aumentando o intercâmbio entre diferentes instituições, além de destinarem verbas para os pós-graduandos, em geral, participarem de reuniões científicas no Brasil. Com relação à FAPESP, ressaltamos a importância do auxílio proporcionado pela chamada reserva técnica: esta verba anual, que mestrandos e doutorandos recebem, foi fundamental na década de 1990 e início de 2000 para a aquisição de bibliografia importada

² O levantamento nas bibliotecas da Unicamp, realizado pelos então bolsistas SAE/Unicamp André Côrtes de Oliveira e Natália Terezinha G. A. Moreira, foi fundamental para a publicação do artigo de 2001. Veja a listagem completa da produção levantada em GARRAFFONI & FEITOSA, 2001.

e atualizada. Com este auxílio, foi possível ampliar, especializar e atualizar o acervo bibliográfico na área de História Antiga, assim como as verbas de compras de livros de projetos mais amplos da biblioteca que possibilitou, por exemplo, que o Instituto adquirisse o CIL – *Corpus Inscriptionum Latinarum*, fonte importante para os estudos epigráficos.

Com relação a interdisciplinaridade, o apoio e as parcerias com o Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) foram, e arriscaria dizer que ainda hoje são, de grande importância para o fortalecimento da área na Unicamp. A razão central para isso, já constada em nosso artigo de 2001, diz respeito ao trânsito dos alunos e das alunas de graduação: desde muito cedo no ingresso ao curso os alunos e as alunas do curso de História da Unicamp têm a oportunidade de frequentar as aulas de latim e grego ministrados no Instituto, além das de literatura Clássica. Além disso, o Instituto possui também uma biblioteca com livros e periódicos específicos sobre a Antiguidade greco-romana, e tal interação facilita que os alunos e as alunas possam manusear a documentação diretamente no original, como também a produzir análises críticas de traduções clássicas já existentes.

Além das parcerias com o IEL, outro ponto que destacamos no artigo foi a criação do CPA – Centro de Pensamento Antigo. Criado em 1995, este centro tem como um dos principais objetivos o diálogo interdisciplinar e, na sua origem, foi fundamental para tratar a questão da documentação referente à Antiguidade Clássica. O Centro foi responsável, no início, por permitir a realização de levantamentos bibliográficos, organizado o material disponível no Brasil com intuito de repassá-los aos diversos pesquisadores e docentes que então atuavam em áreas isoladas do país, tendo contribuído para a democratização dos recursos existentes e para a construção de uma estrutura sólida para a pesquisa Clássica no Brasil.

Como foi pensado como um Centro de estudos interdisciplinar, é composto, até hoje, por pesquisadores e docentes das áreas de Filosofia, História e Letras Clássicas da Unicamp e de outras Universidades brasileiras. Os Colóquios realizados a cada dois

anos congregou muito estudiosos desde a década de noventa, se definido como um espaço permanente de discussão de trabalhos de Iniciação Científica, dissertações e teses de doutorado, aprofundamento do pensamento Antigo e intercâmbio de idéias, já que conta com a participação de pesquisadores de diversos lugares do Brasil e, também, alguns do exterior. Na ocasião do levantamento realizado, destacamos os debates e palestras com professores estrangeiros como José Remesal e Victor Revilla, da Espanha; Rodolfo Bouzon, da Argentina; Anne Marie Sorbets, de Paris; Margarita Díaz-Andreu e Siân Jones, da Inglaterra e com os pesquisadores brasileiros André Chevitarese, da UFRJ; Elaine Hirata, Maria Beatriz Florenzano, João Ângelo de Oliveira Neto, Maria Luíza Corassin e Norberto Luiz Guarinello, da USP; Fábio Favarsani, da UFOP; Haiganuch Sarian e Maria Isabel Fleming, do MAE-USP; Kátia Pozzer, na ocasião professora da Luterana do RS; José Antônio Dabdab Trabulsi, da UFMG; Margareth Bakos, da PUC-RS, Renan Frighetto, da UFPR e um constante colaborador Claudiomar Gonçalves, da UEL, que faleceu pouco tempo depois da publicação do trabalho.

O recorte apresentado no artigo de 2001 foi, portanto, da área de História devido ao foco do levantamento, mas professores de latim, grego e filosofia antiga estiveram sempre presentes nas mais de duas décadas de funcionamento do Centro. Além de palestras, debates e seminários, ressaltamos a publicação do *Boletim do CPA*, que facilitou a divulgação dos temas estudados e permitiu um diálogo maior entre os pesquisadores da área, em um período que havia, ainda, poucos periódicos especializados em Estudos Clássicos no Brasil.

A partir desde breve resumo da publicação feita com Feitosa, é possível perceber que os alunos e as alunas de graduação e pós tiveram, a partir da chegada do professor Funari na instituição e de seus esforços de diálogos entre as disciplinas e as instituições, a possibilidade de se formarem em um contexto de trabalho coletivo e interdisciplinar, aberto a discussões entre pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Esta estrutura, que na época ainda estava em formação e hoje já é bem mais consolidada,

em especial no campo da Arqueologia com a fundação do LAP – Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte -, incentivou a pesquisa sobre o mundo greco-romano na Unicamp e repercutiu até hoje na produção e publicação de textos acadêmicos no Brasil e no exterior, bem como a elaboração de material didático e paradidático mais atualizado para o ensino no primeiro e segundo graus.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES APÓS O LEVANTAMENTO DE 2001 FEITO COM FEITOSA

Entre o levantamento feito em 2001 da produção de História greco-romana na Unicamp e a presente data já se vão quase duas décadas. Com bastante alegria vimos consolidar diferentes projetos nos Estudos Clássicos não só na Unicamp como nas mais diferentes Universidades Federais, Estaduais e Privadas espalhadas pelo país, o que expressa uma conquista importante para todos os que estão envolvidos na área. Em um levantamento mais recente que fiz com Funari e Pinto, por ocasião da introdução o livro com textos de Hingley (GARRAFFONI; PINTO; FUNARI, 2010, p. 13-16), destacamos que:

- A Anpuh e SBEC se tornaram fóruns permanentes de discussão e troca de ideias sobre a produção os Estudos Clássicos, o que fortaleceu e internacionalizou as publicações nacionais (vale lembrar que 2001 foi o primeiro esforço na Anpuh e muitas reuniões e diálogos foram realizados depois disso);
- O desenvolvimento de grupos de pesquisas fora do eixo Rio-São Paulo foi importante para a formação de quadros de especialistas em diferentes estados e tal esforço tem sido sentido na formação dos profissionais na área – hoje muitas instituições brasileiras possuem professores de História Antiga com pesquisa de base na área, algo que não acontecia décadas atrás. Tal situação incentiva a produção e o desenvolvimento de novas áreas de pesquisa, renovando a área;
- Há um maior número de grupos consolidados que trabalham diferentes povos do mundo

antigo, entre eles celtas, China antiga, mesopotâmicos, egípcios, indo além do mundo clássico e da antiguidade tardia;

- Aumento do interesse pela Arqueologia do mundo antigo, em especial a Clássica, com estudos dos acervos do MAE/USP, Museu Nacional do Rio de Janeiro – só para citar alguns exemplos;
- Maior intercâmbio com países europeus, tanto na ida de pesquisadores brasileiros para aprofundarem seus estudos como na vinda de estudiosos para cá.

Esse novo quadro seguramente se reflete no aumento de produção especializada e, também, na preocupação de se formar alunos e alunas com mais habilidades e experiências na área. Essa perspectiva também se encontrava nos quadros do Departamento de História da UFPR desde final da década de 1990 quando o professor Renan Frighetto passou a fazer parte da instituição. Desde a ocasião dedicou-se a firmar o campo de pesquisa da Antiguidade Tardia, área de sua especialização, orientando pesquisas na graduação, mestrados e doutorados. Em 2002 criou, junto com Fátima Fernandes, o Núcleo de Estudos Mediterrâneo (NEMED) que tem se destacado, até hoje, na produção de pesquisas e intercâmbio de professores visitantes, na área tardo-antiga e medieval.

Nesse sentido, quando me tornei docente no Departamento de História da UFPR em 2004 já havia, por parte dos colegas como um todo, uma abertura para o estudo da área de História Antiga e Medieval na UFPR. Vale ressaltar que há dois docentes com pesquisa de base em Antiga e duas docentes com especialidade em Medieval atuando no Departamento nesse momento, o que traz uma dimensão desses desdobramentos que mencionava anteriormente e expressa a importância da especialização do quadro docente. Se nos anos de 1990 contávamos, em um primeiro momento com o professor Claudiomar Gonçalves, com mestrado em História de Roma e professor na UEL, Londrina, atualmente contamos com um quadro muito mais amplo de docentes especializado em História Antiga,

não só na UEL como também na UFPR, UEM e outros *campi* em diferentes regiões do estado do Paraná.

SOBRE ALGUMAS PARCERIAS: DAS LETRAS CLÁSSICAS AOS USOS DO PASSADO

Considerando que o foco do artigo é pensar as contribuições do trabalho interdisciplinar nos Estudos Clássicos em específico para manter o diálogo com o trabalho de 2001, gostaria de relatar duas experiências de trabalho que pude participar no âmbito da UFPR e que muito tem contribuído para o desenvolvimento das pesquisas que tenho realizado com alunos e alunas de graduação e pós. Tais experiências estão relacionadas a dois grupos de pesquisa, reconhecidos pelo CNPq, um na UFPR e outro fora dela. O primeiro chama-se *Encruzilhadas de narrativas: discursos biográficos, história e literatura* e o segundo *Antiguidade e Modernidade: História Antiga e Usos do Passado*. A razão da escolha dessas duas experiências para comentar nessa ocasião diz respeito a possibilidade do desenvolvimento de projetos de trabalhos coletivos que transitam no campo das letras clássicas, história e arqueologia greco-romana e seus usos e apropriações no presente.

1. Sobre o grupo interdisciplinar Encruzilhadas de narrativas: discursos biográficos, história e literatura.

O grupo de pesquisa *Encruzilhadas de narrativas: discursos biográficos, história e literatura* surgiu em 2007 a partir da iniciativa dos professores do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculo (Delin), Anamaria Filizola e Pedro Ipiranga Jr., e do Departamento de História, Ana Maria Burmester e Renata Senna Garraffoni. Na ocasião, o Delin passava por uma reestruturação e, nesse processo, vários jovens professores de latim e grego foram contratados. O grupo, então, foi um importante catalizador do potencial de pesquisa, bem como estímulo para o desenvolvimento de novas abordagens, debates e pesquisa. Organizamos muitas reuniões mensais com alunos de graduação, pós e professores dos

dois Departamentos e debatemos sobre estudos literários e historiográficos de narrativas de histórias de vida da Antiguidade greco-latina, de estudos de figurações literárias de sujeitos biográficos dos séculos XIX e XX, condições históricas do nascimento dessas narrativas e de estudos da construção de subjetividades e de sociabilidade³.

Sua premissa, desde o início, visava, portanto, uma perspectiva interdisciplinar e de diálogo com diferentes temporalidades, assim, foram definidas algumas perspectivas em comum: a possibilidade de produção de conhecimento autônoma e não linear das relações antiguidade e modernidade; cruzamento de formas de narrativas e várias perspectivas de discursos, em especial o biográfico; a possibilidade de explorar as ambiguidades entre os registros histórico e literário; diversidade de formas de leituras sobre o passado. Nesse sentido, percebendo a potencialidade do campo ainda pouco explorado no Brasil, o grupo inicial decidiu oficializar a proposta junto à UFPR criando o grupo com reconhecimento do CNPq e, para isso, constituiu três linhas de pesquisa, conforme presente no site do CNPq e reproduzo a seguir⁴:

1. Estudos Clássicos: visa o estudo das diferentes manifestações escritas da Antiguidade greco-romana, tanto os textos canônicos produzidos pelos membros da elite letrada, como as inscrições epigráficas de caráter popular. Assim, foca-se em diferentes manifestações escritas, que expressam as percepções de vida de diversas camadas da população do mundo antigo, buscando os estudos da constituição de diferentes narrativas e suas leituras.
2. Estudos pós-classicos e Medievais: visa o estudo das diferentes manifestações escritas dos períodos romano-helenístico, tardo-antigo e medieval e análise de obras situadas nas fronteiras dos discursos poético,

³ Para mais detalhes da formação do grupo cf. FILIZOLA, 2014.

⁴ A configuração atual do grupo se encontra disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6914305051373223>

biográfico, romanesco, histórico e retórico. A prosa biográfica da época é fortemente influenciada pelo romance greco-romano, resultando em obras que se afiguram menos como biografias do que como entrecruzamento entre as duas formas. A ênfase será sobre biografias, romances, narrativas historiográficas, vidas de santos, atos apócrifos, relatos de martírio.

3. Literatura e História: visa o estudo da constituição dos discursos específicos, quer literários, quer históricos, nas diferentes temporalidades, da Antiguidade clássica, pós-clássica, Idade Média e Modernidade. Foca-se a percepção das diferenças intrínsecas a estas temporalidades, nos diferentes gêneros discursivos, bem como os seus diálogos. Chama a atenção o fato de os discursos biográficos serem pouco estudados dentro do escopo dos estudos de literatura e história. Interessa pensar seus objetivos, a forma como são lidos.

Em todos esses anos de funcionamento o grupo buscou dar suporte para os alunos e alunas envolvidos/as, organizando encontros de discussão de textos e os Simpósios Temáticos que denominamos Simpósio Antigos e Modernos. Esses Simpósio, eventos de maior porte, contaram sempre com apoio dos programas de pós das Letras e História, do Setor de Humanas Letras e Artes, da Fundação Araucária e, em 2012, pela primeira vez, da Capes. Os eventos versaram sobre vários temas ao longo desses anos, como por exemplo, diálogos entre antigos e modernos, as finalidades das críticas, amor e guerra – esse último deu origem a um livro com apoio Capes (Ipiranga, Garrafini e Burmester 2014) – e ajudaram a tornar o grupo conhecido, fortaleceram os contatos, além de promover uma maior interação entre os Departamentos da própria UFPR.

2. Sobre o grupo interinstitucional Antiguidade e Modernidade: História Antiga e Usos do Passado

A iniciativa para a criação desse grupo foi de Glaydson José da Silva, professor de História Antiga da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Tendo se especializado nos usos do império romano no governo de Vichy e, posteriormente pela direita francesa, Silva tem defendido, em muitas de suas publicações, a importância de repensarmos os lugares dos Clássicos na atualidade (SILVA, 2007). Sua premissa está baseada no pensamento pós-colonial e, entre os diversos pontos discutidos por intelectuais engajados nessa vertente, está a necessidade de expandir o uso das fontes para o estudo do mundo antigo e a urgência de se repensar os conceitos empregados para o estudo do passado.

Esses dois pontos se tornaram o norte central do grupo, formado por pesquisadores de várias instituições do país em 2010⁵ e liderado por Silva. Assim, o grupo visa, em primeiro lugar, difundir a contribuição da cultura material como evidência independente e capaz de produzir discursos próprios acerca do passado clássico, não restringindo o estudo aos textos e, em segundo lugar, repensar conceitos e modelos interpretativos, sobretudo aqueles cunhados ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX e, a partir de um ponto de vista crítico, analisar os impactos desses estudos nas políticas modernas. Tais preocupações levaram o grupo desenvolver duas linhas de pesquisa: 1. Cultura Material e Gênero no Mundo Antigo; 2. Identidade Nacional e Revisitação dos Clássicos, que assim foram configuradas, conforme consta no site⁶:

1. Cultura Material e Gênero no Mundo Antigo: As pesquisas desenvolvidas nessa linha partilham da preocupação em expandir o uso das fontes para o estudo do mun-

⁵ Sobre o grupo na página CNPq cf: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2318851719949896> e para detalhes e download da produção confira o site: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/usosdopassado/apresentacao/>

⁶ As definições das linhas foram retiradas de: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/usosdopassado/linhas-de-pesquisa/> (acesso em 19/06/2015).

do antigo, sobretudo aquelas relacionadas à cultura material, tendo nos estudos de gênero seu foco temático maior. Essas pesquisas se situam entre a contribuição da cultura material como evidência independente e capaz de produzir discursos próprios acerca do passado e a sua articulação com a produção textual;

2. Identidade Nacional e Revisitação dos Clássicos: as pesquisas desenvolvidas nessa linha partilham da preocupação em repensar conceitos/modelos empregados para o estudo da Antiguidade, considerando o fato de que muitos deles foram elaborados nos séculos XVIII e XIX e estabeleceram visões que se consagraram na posteridade. Tratam das relações da história da disciplina e sua ligação indissociável das identidades nacionais e, também, da ligação dos historiadores desse domínio com questões relacionadas ao Estado e diferentes outras instituições.

Todo o trabalho é construído a partir, portanto, de um ponto de vista epistemológico bastante preciso, pois ambas as linhas se articulam em torno da ideia da Antiguidade como presença posterior, reformulada pelas múltiplas visões e interesses do presente, que incluem vieses de classe, raça e gênero. As pesquisas desenvolvidas pelos membros do grupo – pesquisadores de diferentes instituições do país, alunos de graduação e pós - visam analisar os usos do passado tanto pela História como pela Arqueologia, propondo reflexões críticas acerca do papel do passado nos jogos de estratégia e afirmações identitárias do presente. Nesse sentido, se percebe a escrita sobre o passado greco-romano como fato histórico sujeito à temporalidade, criando uma compreensão diferenciada de trabalho que visa contribuir com novas abordagens acerca do mundo antigo.

Como os trabalhos são realizados por pesquisadores de diferentes Universidades brasileiras, a ANPUH, mais uma vez, tornou-se um espaço de encontro e diálogo, desde a criação do GT sobre Usos do Passado em 2011, por ocasião do Congresso

em São Paulo. Nos últimos dois encontros, o grupo teve oportunidades únicas de discutir abordagens, incentivar novas pesquisas, discutir dificuldades e formas de atuação.

Embora os temas sejam intercambiáveis e há formas de diálogo entre os grupos *Encruzilhadas de Narrativas* e *Usos do Passado*, acredito que haja, também, algumas diferenças: o primeiro foca mais nas formas de escrita e nas modificações dos gêneros literários na antiguidade greco-romana, enquanto que o segundo busca por meios de se repensar passado e presente, de discutir identidade e gênero a partir de perspectivas históricas e políticas.

Além disso, o primeiro, por estar situado na UFPR promove o intercâmbio entre os alunos e alunas dos cursos de História e Letras da instituição – tanto de graduação como de pós – permitindo que possam realizar disciplinas fora de seus cursos de origem e se aprofundarem nos estudos da cultura e línguas grega e latina. Um outro aspecto importante é a interação dos professores, pois o grupo tornou-se um ponto de diálogo importante para discutirmos não só teoria e aprofundamento dos estudos clássicos e sua posterioridade, mas também questões objetivas como compra de livros coletivos, melhorando os acervos da biblioteca da UFPR e possibilitando pesquisas mais atualizadas. No que diz respeito ao grupo *Usos do Passado*, por estar fora da instituição, permite o deslocamento dos alunos e alunas, intercâmbio em publicações e colaboração dos professores envolvidos. Nesse sentido, embora tenham objetos de estudos diferentes, o trânsito entre os grupos tem fortalecido a área na UFPR, promovido a interdisciplinaridade e nos desafiado ao trabalho coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando em 2001 os professores de História Antiga propuseram o GT de Antiga na Anpuh, deram um passo muito importante para realizar um balanço da situação dos estudos sobre o mundo antigo no Brasil. A iniciativa de publicar as discussões em forma de dossiê foi muito acertada na medida

em que foi possível ter uma ideia daquilo que tinha sido feito até então e os desafios por vir. Trabalhar com Feitosa naquele contexto, foi, sem dúvida, fundamental para que tivéssemos uma ideia mais ampla acerca da importância de pensarmos em políticas para a expansão da área no país.

Nesses quase vinte anos que separam o encontro desse texto temos, seguramente, um quadro bastante diferente. Não há dúvidas que a área se expandiu e os estudos sobre gregos e romanos estão mais consolidados no país, em especial depois do investimento do governo federal na renovação dos quadros docentes das instituições – que facilitou a criação de novos grupos de pesquisa –, nas bolsas para especialização no exterior de docentes e discentes e na aquisição de livros em várias instituições. Tais investimentos foram fundamentais para o desenvolvimento do grupo na UFPR e de redes como a liderada por Glaydson Silva que congrega instituições de vários estados. Esse novo quadro, portanto, nos desafia a pensar a interdisciplinaridade em diferentes níveis e o diálogo com os vários grupos que surgiram desde então.

Para além do contexto nacional, é interessante pensar que os estudos clássicos floresceram no Brasil no mesmo momento em que recuaram na Europa. Settis (2006), por exemplo, chama atenção para o fato que, na Europa, os estudos sobre os antigos perderam, cada vez mais, lugar na academia atual, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, nunca se falou tanto em democracia, guerra, república. A partir dessa constatação, questionou o lugar do legado dos clássicos no início do XXI na construção das identidades das culturas europeias como origem da cultura ocidental. Settis, em consonância com intelectuais críticos do pensamento eurocêntrico, atribui essa estagnação ao fato de que os discursos identitários europeus colocaram os clássicos no pedestal e, com isso, jovens não estariam interessados mais em estudar gregos e romanos, por considerar que o trabalho já está feito. Questionar o lugar dos clássicos na academia é, para Settis, fundamental para a produção de novos estudos. Nesse sentido, o pensamento pós-colonial de crítica aos usos do passado greco-romano nos discursos de poder da atualidade, tem sido um instrumento im-

portante para uma renovação teórica e epistemológica na disciplina.

Acredito, portanto, que estamos em um contexto bastante particular nesse momento: no Brasil temos o avanço das pesquisas e novas propostas de interpretação dos estudos clássicos, formação de novos grupos e novas gerações de pesquisadores, na Europa temos, por parte de alguns intelectuais, a abertura para outras formas de lidar com a herança dos clássicos. Desse momento particular surgem novos arranjos e possibilidades de diálogos, permite mais autonomia na produção de pesquisas no país, ao mesmo tempo que fortalece os laços com as instituições europeias. Esse novo contexto é propício para produção de conhecimento múltipla e de qualidade: como a situação facilita o diálogo, cada vez mais temos a oportunidade de trabalhar a herança dos clássicos de maneira crítica, menos eurocêntrica e mais emancipatória. O encontro do passado com o presente, no contexto atual, pode facilitar a pensar formas mais plurais na produção de conhecimento e, também, no ensino do lugar dos clássicos na escolas, não mais como cultura a ser emulada, mas como diferença que permite repensar nosso lugar no presente. Talvez esse seja o nosso maior desafio no momento: realizar trabalhos com as escolas de ensino fundamental e médio, buscando a realização de instrumentos didáticos atualizados e que permitam às crianças e jovens construir visões de mundo mais críticas e democráticas.

Classical Studies in Brazil: Achievements and Challenges

Abstract: The aim of this paper is to discuss some aspects of Classical Studies in Brazil. I shall focus on a former paper - 'As culturas greco-romanas em discussão: as pesquisas em Antiguidade Clássica da Unicamp' – published in 2001 by *Helade* and discuss the importance of an interdisciplinary approach for the development of Classical Studies in the first decade of 21st century. I shall also focus in two case studies to argue that postcolonial approach has been changing the way Brazilians has been dealing with classical heritage.

Key-words: Uses of the past, Classical Studies, interdisciplinary approaches.

BIBLIOGRAFIA

FEITOSA, L.M.C.; GARRAFFONI, R. S. As culturas greco-romana em discussão: as pesquisas em Antigüidade da Unicamp'. **Hélade**, v. 1, N.E., 2001.

FILIZOLA, A. Prefácio. *In*: IPIRANGA, P.; BURMES-TER, A. M.; GARRAFFONI, R. S. (Orgs.). **Do amor e da Guerra: um itinerário de narrativas**. São Paulo: Editora Annablume (apoio Capes), 2014, p. 11-18.

GARRAFFONI, R. S. **Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2005.

GARRAFFONI, R. S.; FUNARI, P.P.A. Considerações sobre o estudo da Antiguidade Clássica no Brasil. **Acta Scientiarum**. Education (Online), v. 32, 2010, p. 1-6.

GARRAFFONI, R. S.; FUNARI, P.P.A. Considerações sobre a busca do antigo no Brasil'. *In*: ROSA, C. B.; MARQUES, J.B; TACLA, A.B; MENDES, N.M. (Orgs.). **A Busca do Antigo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2011, p. 255-273.

GARRAFFONI, R. S.; FUNARI, P.P.A.; PINTO, R. O estudo da Antiguidade no Brasil: as contribuições das discussões teóricas recentes. *In*: HINGLEY, R. **O Imperialismo Romano: novas perspectivas a partir da Bretanha**. São Paulo: Editora Annablume, 2010, p. 9-25.

SETTIS, S. **The future of the classical**. Cambridge: Polity Press, 2006,

SILVA, G. J. **História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940/44)**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

SAPHO SIMPOSIASTA DO IMAGINÁRIO SOCIAL GREGO A RECEPÇÃO DO MITO NO SÉC. XIX

JOSÉ ROBERTO DE PAIVA GOMES¹

Resumo: Pretendemos analisar a recepção e o uso do caráter performático-público das representações de Saphos pela sociedade ateniense do V a. C. e a recepção da imagem na modernidade que reforça o imaginário social construído.

Palavras-chave: Saphos; Alcaeus; cultura material; Grécia arcaica; recepção.

1. INTRODUÇÃO

A poetisa Sapho de Lesbos tornou-se uma das mais célebres representantes do sexo feminino no mundo antigo a integrar o universo masculino com a sua poesia lírica no período arcaico². Dentre as

diversas questões que cercam a temática de Sapho e seus paradigmas (pederasta, pedagoga e sacerdotisa), a questão de Saphos como participante de simpósios vem sendo rediscutida e reanalisada pela historiografia contemporânea. Estudos recentes desenvolveram argumentos para demonstrar como a poesia de Saphos e sua recepção em suportes cerâmicos viabilizaram a formulação do seu *lugar social* de mulher atuando como *simposiasta*³ (YATROMANOLAKIS, 2007, p. 64-65; BUNDRICK, 2005, p. 99; BRISCOE, 2004, p. 2).

Por intermédio dos estudos de H. Parker (1993, p. 321), esse modelo interpretativo sobre Saphos se historiciza a partir de Philostratus, pensador do III d.C. (**Imagines**, 2.1.1-3) que relembra Saphos quando

mostram a poetisa como: uma mulher que pertence ao grupo aristocrático de Lesbos e uma pedagoga responsável pelo coro de jovens solteiras (*parthenoi*, em grego). O *Suda* é um lexicográfico bizantino que se encontra totalmente digitalizado em: <http://www.stoa.org/sol/>

¹ Doutor em História Comparada pelo PPGHC/UFRJ. Pesquisador do NEA/UERJ e prof. colaborador do CEHAM/NEA/UERJ, agradeço a minha orientadora Profa. Dra. Maria Regina Candi-do, os comentários ao manuscrito.

² Em relação a Saphos foram desenvolvidos diversos modelos comparativos, tendo por base o dicionário bizantino do séc. III d. C, do biógrafo Suda que propõe constituir uma narrativa sobre a poetisa. O documento traça dois perfis em que

³ Essas conclusões conforme Lefkowitz (1981, 8), não passariam de ficção criada pelos autores antigos a partir da releitura dos poemas, analise essa que consideramos deveria ser revisada.

a observa sobre a figura de uma corista feminina (*didáskalos*) liderando um grupo de jovens (*kórai*); de forma similar, encontramos Himerius, filósofo retórico grego do IV d.C (**Oration**, 9.4) que considera a poetisa como a líder de um grupo de mulheres (*parthénois*) que desenvolveram canções rituais. Esse tipo de abordagem representa um olhar alternativo em observar Saphos afastada da abordagem que prioriza a diferença entre os sexos na qual identifica a mulher a partir do modelo *melissa*⁴. Desvinculamos Saphos de seu paradigma interpretativo clássico, formulado por Maximo de Tiro⁵ como *tribade*, isto é, de uma mulher amante de mulheres (GENTILI, 1985, p. 88; YATROMANOLAKIS, 2003; LARDINOIS, 1994).

Como nos argumenta Jack Winkler (1981, p. 65), Saphos redefine as normas culturais expressas pelo universo social masculino ao criar seu mundo a partir do universo feminino. Esse universo é o ambiente da *hetaireía*, do grupo social que ensina os preceitos do ritual do casamento para as jovens núbentes de diferentes regiões do litoral da Ásia Menor. Dentre as atividades rituais desempenhadas pelas jovens podemos enumerar as ocasiões cerimoniais como sacrifícios aos deuses, festivais ou procissões de casamento, as atividades cívicas das quais as jovens saem de seu ambiente privado para o espaço público visando demonstrar a comunidade políade à habilidade que adquiriram com o seu

⁴ Conforme Fabio S. Lessa (2004, p. 151) a presença feminina em festas cívicas era ativa. O grupo das esposas legítimas e das filhas dos cidadãos atenienses que atuavam dentro de um grupo cultural. A participação das mulheres nessa atividade cultural por intermédio das relações de amizade (*phília*) manteria-nas unidas e, subseqüentemente, a sociedade políade. Com esse tipo de abordagem o autor enfatiza: “estamos também ampliando o campo de ação das esposas atenienses, que deixa de se limitar exclusivamente ao interior do oikós, na medida em que poderemos apreender as suas formas de interação com os variados grupos externos à esfera doméstica” (LESSA, 2004, p. 157)

⁵ Maximo de Tiro, poeta do II séc. a.D, compara Saphos a Sócrates, como amante de jovens, Gorgo e Andrômeda seriam suas pupilas, do mesmo modo que Gorgias e Alcebiades eram para o filósofo ateniense.

aprendizado na escola de Mytilene. Pretendemos construir o espaço de atuação de Saphos como pedagoga e simposiasta junto aos banquetes públicos e privados pelo fato de considerarmos ser esse o tema que compõem o imaginário social⁶ efetivado pelos pintores áticos do VI-V a. C. e cuja recepção⁷ de sua imagem está presente no século XIX, junto aos pintores modernos⁸.

A poetisa de Lesbos detém diversos discursos reproduzidos por homens sobre a sua atuação. O presente fato deixa transparecer a opção da historiografia em selecionar a vertente que define Saphos como ativa *tribade*. Optamos por reanalisar a historiografia e elaborar um discurso alternativo, recuperando o viés que aponta para a atuação de Saphos como pedagoga e simposiasta, mulher de formação intelectual, capacitada a debater sobre as questões política e filosófica dos helenos, assim como capacitada a disputar com sua poesia e musicalidade junto aos concorrentes masculinos⁹ em

⁶ Como indica Baczko (1985, p. 403): “A imaginação social, além de fator regulador e estabilizador, também é a faculdade que permite que os modos de sociabilidade existentes não sejam considerados definitivos e como os únicos possíveis, e que possam ser concebidos outros modelos e outras fórmulas”.

⁷ A recepção compreende-se como um processo de negociação de significados, onde se encontram em jogo os objetivos e interesses do emissor: a polissemia de sentidos do texto e o contexto e a formação do receptor. A visão ou a *recepção negociada*, segundo Stuart Hall (2003, 396) contém uma mistura de elementos de adaptação e oposição, mas reservando o direito de fazer uma aplicação negociada as condições locais e suas próprias corporativas. As lógicas da situação negociadas são sustentadas por suas relações diferenciais e desiguais como os discursos e lógicas de poder.

⁸ Sapho será reconstruída por escritores e pintores no final do séc. XIX sendo transformando em uma figura mítica. Os fragmentos de Sapho serão retraduzidos e a poetisa se tornará uma figura romanesca. A personagem assumirá novos destinos, novos nomes e passará por uma metamorfose; Saphos vai ser sexualizada, transformada de poetisa em lésbica, símbolo de uma contra-cultura e uma mulher aberradora (ALBERT, 1993, p. 87)

⁹ Estes estudiosos apontam para muitos aspectos familiares e convencionais da poesia de Saphos com os poetas contemporâneos a ela, como Alcaeus e Archilocus principalmente no que se relaciona à poesia lírica e monódica, sendo cantada

competições festivas. Tal perspectiva desmistifica a opção da historiografia que tende a construir um discurso sobre a sua sexualidade ou transgressão ao modelo ideal de mulher grega a partir do papel de mãe, esposa e as atividades domésticas.

Desta maneira, podemos abrir a possibilidade de ver e reafirmar a vertente de Saphos como uma mulher pedagoga e simposiasta, cujas evidências partem da cultura material, ou seja, um conjunto de vasos gregos do V^o séc. a. C. cuja narrativa transpassa o tempo sendo recepcionada pelos pintores do séc. XIX. Saphos de Lesbos como simposiasta no século XIX está presente nas duas pinturas de Elisabeth Vigeé Lebrun representando a aristocrata Sophia Fries como a poetisa (1808) e de Sir L. Alma Tadema (1881) representando Saphos e as jovens discípulas em uma competição musical junto com o poeta Alcaeus. Observaremos o paradigma de Saphos simposiasta sendo reconstruído não somente pelos artesãos, mas pelo poeta Platão na obra *Fedro* (235 ss) considerando Saphos e Anacreonte como vozes do saber lírico. A recepção de Saphos como simposiasta e pedagoga será recuperada por diversos círculos de mulheres, como por exemplo, o grupo da poetisa Mary Cowden Clarke (1857) que escreverá sobre Saphos, na sua obra *World-noted women: or, Types of womanly attributes of all lands and ages* (*Mundo-observador das mulheres: ou, tipos de atributos femininos de todas as terras e as idades*, cap. *Sappho*, pp. 2-22) como uma das grandes mulheres da Antiguidade por causa de seus poemas e de musicalidade. Essa prática de escrever e compor músicas corresponde a uma de suas atividades dentro de um grupo de musicistas que compõem sonetos para peças teatrais.

Pretendemos construir um campo de experimentação, a partir do conjunto das representações culturais do paradigma de Saphos simposiasta entre as sociedades do passado como a grega e a europeia do séc. XIX. Desta maneira, dentro do *comparatismo plural*¹⁰ procuramos estabelecer

uma análise conceitual, *territorializando a construção* de um espaço, entendido como uma *associação ritual* de mulheres, voltadas para o casamento, sob a proteção da deusa Afrodite no período arcaico em Lesbos e sob os auspícios de Dionisos no período clássico em Atenas. Na época moderna, essa noção de *territorialização* recai sob a figura de um fundador, não na figura de um deus como Antiguidade, mas em Saphos como um modelo e uma figura feminina idealizada que re-fabrica um território sobre um horizonte político-social entre as mulheres aristocráticas na Inglaterra do século XIX.

Saphos abordada enquanto uma mulher pedagoga e simposiasta ainda são um modelo bastante recente, pouco explorado pela historiografia, sendo somente levado em conta a partir de sua categorização, enquanto um modelo social de comportamento. Esta abordagem pode ser observada pelos estudos de Parker (1993, p. 312-13) que faz uma releitura do paradigma de Saphos como professora de jovens nubentes. O autor investigou as evidências para qual esse modelo foi formulado, se detendo em observar duas tipologias, a saber: o de Saphos pedagoga musical e o de Saphos pedagoga educacional. Para Parker (1993, p. 339), Saphos é reconstruída através do tempo, não como uma poetisa e sim como um símbolo, um modelo para as outras mulheres nos séculos a *posteriori*. Dentre as atividades rituais desempenhadas pelas jovens podemos enumerar as ocasiões cerimoniais como sacrifícios, festivais ou procissões de casamento, as atividades cívicas das quais as jovens saem de seu ambiente privado para o espaço público para demonstrar a comunidade póliade o que adquiriram com o seu aprendizado. Pretendemos analisar a recepção e o uso do caráter performático-público das representações de Saphos pela sociedade ateniense do V a. C. Neste contexto, Saphos seria associada à cultura pública e aos emblemas masculinos das *Panateneias*, das *Grandes Dionisíacas* e pelas odes de Anacreonte durante as festividades do simpósio.

por uma só pessoa ou em através de dueto (CARSON, 1980; NAGY, 1973 e 1980).

¹⁰ Como nos demonstra Marcel Dettiene (2000, p. 52). No es-

tudo do método comparativo procuramos apontar tanto as semelhanças quanto as diferenças entre os elementos comparados e fundamentaram-se em uma rigorosa definição de termos e conceitos e no conhecimento profundo do que se pretende comparar.

De acordo com Jack Winkler, Saphos formula um gênero de discurso e práticas culturais que evidenciam uma ‘dupla consciência’, a poetisa adquirirá uma habilidade de falar de forma bilíngüe, na linguagem tanto do público masculino, presente no simpósio, quanto na linguagem feminina da *hetaireia*. Ellen Greene (1994, p. 7) destaca que Jack Winkler contribuiu para o desenvolvimento de uma visão de Saphos como mulher, com um status marginal, que produziu significados diferentes sobre a questão do desejo bastante diferente dos poetas masculinos. Essa estratégia esta composta por alertas e polissemias, que elaboram um discurso não masculino, isto é, ‘não-fálico’. De forma similar, Eva Stehle (1981) aponta para a comparação dos poemas eróticos de Saphos, destinado as jovens (*parthenós*), com os poetas masculinos Archilochus, Ibycus e Anacreonte, destinados aos jovens (*eromenos*) argumentando que existe similaridade e diferença entre os discursos, prevalecendo o discurso erótico masculino como o ideal social¹¹. Ellen Greene ao discutir a prática erótica de Saphos estabelece que tanto Skinner quanto Stehle criam em seus discursos um espaço aberto para Saphos imaginar relações sexuais sem restrições. Destaca Stehle (1990, p. 108): “*Saphos pode representar uma alternativa às normas culturais para as mulheres*”.

Analisando a obra sobre a teoria feminista e os estudos clássicos organizados por Nancy Sorkin Rabinowitz (1993), o pesquisador Pedro Paulo Funari (1994) pondera que Marilyn B. Skinner (1993, p. 135) procura reconstruir o discurso de Saphos não como uma poetisa menor, *pálida* imitadora de Alcaeus, Píndaro e outros autores de poemas para as virgens nubentes (*partheneia*), mas como “*parte*

de uma difundida tradição oral feminina, passada de mãe para filha, em composições que serviam, efetivamente, como um mecanismo de oposição ao Patriarcado”.

Conforme a abordagem de Marilyn Skinner (1993, p. 131), Sappho construiu um discurso feminino específico, um elaborado complexo de códigos estratégicos que diferenciam perceptivelmente do discurso simbólico masculino dominante. Na perspectiva do pesquisador é interessante observar que, para manter a visão tradicional de Safo não se furtaram, os estudiosos modernos, de “*masculinizar o discurso*” a partir da análise das terminações e adjetivos para indicar que o objeto do desejo não era um homem, mas oportunamente uma outra mulher. Conforme Funari (1994, p. 272), os próprios homens, em suas *laudes mulierum*, não precisam ser desqualificados e pode buscar-se a *sophia* também nas mulheres reportadas por Platão. As amadas não precisam perder a autonomia afetiva que apresentam no discurso de seus amantes. O conhecimento das mulheres antigas permite, na verdade, uma melhor compreensão do conceito da relação de amor na Antigüidade Clássica e, talvez o mais essencial, essas evidências contribuem para a crítica das utilizações ideológicas contemporâneas das evidências antigas que as observam como indícios de uma verdade absoluta.

Saphos de Lesbos têm uma farta historiografia e algumas imagens, ambas ajudam a compor muita controvérsia sobre a sua sexualidade fato que leva os pesquisadores a tecerem análises sobre a protagonista a partir da história de gênero destacando o erotismo e a homossexualidade¹². Acreditamos que

¹¹ Em seu estudo do contexto histórico e cultural da homossexualidade na Grécia Antiga, Eva Cantarella (1992) aponta para um contraste entre as regras de homossexualidade masculina e feminina. O modelo pederasta masculino, com suas regras distintas de domínio e submissão, serviu como um instrumento no desenvolvimento educacional e político dos homens jovens. O sexo entre homem adulto e jovem garoto simboliza a transferência de poder político do homem mais velho para seu amado mais jovem (cf. DOVER, 1975 e FOUCAULT, 1985).

¹² Como nos aponta A. Lardinois (1994, p. 58) esse paradigma fora disseminado pelo estudo pioneiro de Welckler (1816) que desenvolveu o conceito de Saphos professora de jovens solteiras. O autor ponderou que Sappho sentia amor por seus aprendizes a partir das informações de Ovídio (**Heroides** XV, vv. 15-20 e 201-202; testimonia 19), pela enciclopédia bizantina Suda (test. 2) e pela testimonia 1, um papiro encontrado no século XX d. C que considerava Saphos amante de mulheres (*gynaikerástría*).

as relações homossexuais entre mulheres, desenvolvidas por Saphos e seu círculo de mulheres têm uma regra educacional e social, estas relações estavam interligadas com as estruturas institucionais de poder, como as masculinas. Concordamos com a abordagem feminista que considera o desejo desenvolvido entre as mulheres e mais equilibrado, por não envolver submissão, contudo simbolizar a transmissão de poder de forma análoga a masculina, justamente pelo estabelecimento do casamento e do poder de geração de filhos legítimos para a *pólis*.

Questionamos se a presença das mulheres dentro de um simpósio não colocaria em perigo a reputação o modelo ideal feminino, ou seja, se a honra de Saphos e de suas discípulas como esposa ideal não seria posta a prova. De acordo com a *Retórica* de Aristóteles (1. 1367a), Saphos realizaria com Alcaeus duetos ou diálogos musicais, muito parecidos com o da imagem realizada pelo Brygos Painter, onde o poeta de Lesbos faria galanteios visando a sedução e Saphos, em replica, produziria uma resposta musical aos galanteios de Alcaeus (CAMPBELL, 1982, p. 152; NAGY, 2004, p. 37-41).





Esses diálogos musicais revelavam a conduta e a demonstração de como a mulher defendia seu caráter e suas virtudes em um contexto público, cercado por uma platéia. Podemos definir estas canções como de corte ou pseudo-namoro, entendidas como diálogos ou canções musicais entre amantes ou pretensos enamorados. As canções simbolizariam jogos ritualizados de amor que poderiam ou não ser bem sucedido. A jovem compositora estaria dentro de um “*espaço sagrado*” em diálogo com outra pessoa do sexo oposto. Essa circunstância é criada pelo ‘eu’ lírico que permite falar em primeira pessoa para uma segunda pessoa (PAGE, 1955, p. 106-108; NAGY, 1993, p. 222).

O encontro entre Saphos e Alcaeus pode ser interpretado como um ritual de conquista a uma mulher que se apresenta dentro do decoro sexual e moral aceitável como ideal no universo masculino grego. Essa canção seria o diálogo entre um

suposto pretendente e uma jovem solteira. Assim podemos deduzir que em Lesbos deveriam existir encontros específicos em eventos festivos, não só durante os cortejos de casamento, como é o caso dos festivais no *messon*, onde homens e mulheres em estado núbil poderiam dialogar por ocasião do evento musical (BOWRA, 1961, p. 225; WILAMOWITZ, 1913, p. 41).

Esse poder era transmitido as jovens nubentes por meio do contexto da *hetaireía*. O modelo pederasta feminino assume um poder de institucional que as mulheres não tinham e, assimilariam com esses rituais de iniciação as relações de poder. Discordamos das abordagens feministas quando afirmam que nem posição social elevada e culta no contexto da esfera pública colocava fora do centro de poder. Podemos dizer que Saphos reconstrói esse caminho a partir da integração social das jovens mulheres nas festividades e da atuação do *chorus* ritual recitando canções durante as festividades em honra a *Dionisos* quando elas entram em contato com o mundo masculino. Quando Saphos e o círculo de jovens realizam estas atividades elaboram uma linguagem de desejo (*musikoi agones*) dentro da dualidade de si e do outro, uma linguagem que reinterpreta categorias de gênero e redescreve um lugar para as mulheres no discurso cultural.

No universo de imagens do mundo grego, selecionamos um conjunto de vasos com a representação de Saphos de Lesbos e a sua atuação como simposiasta. A poetisa tornou-se uma das célebres representantes do sexo feminino no mundo antigo a integrar o universo masculino com a sua poesia lírica no período arcaico. A sua imagem foi representada em vasos de cerâmica, nos afrescos de Pompéia, em esculturas e nas moedas gregas que transpassaram o tempo chegando à modernidade. Selecionamos o *corpus* imagético de Saphos legada pelos artesãos gregos do VI e V sec. cujo conjunto composto por duas *hydrias* e três *krateras* (artefato identificados como *kalathos-kratera*, *kalix-kratera* e *bell-kratera*), todos recipientes de simpósio para a mistura de vinho com água.

Pintor/Data	Identificação do vaso	Imagem
Pintor de <i>Saphos</i> , 510-500 a C	<i>Hydria</i> Inv. 142333 Museu Nacional Warsaw Inscrição: FSAFO	
Pintor de <i>Brygos</i> 480 – 470 aC	<i>Kalathos kratera</i> Inv.204119 Museu Munique Inscrição: ALKAEIOS e SAFO	
Pintor (grupo) de <i>Polygnotos</i> 440-430 aC	<i>Hydria</i> Inv. n°1260. Museu Nacional de Atenas Inscrição: SAFWS	
Pintor de <i>Thitonos</i> 480 aC	<i>Calix- kratera</i> Inv. 1971, nº 49. Museu Wuppertal, Von de Heydt Museum	

A pesquisadora Sheramy D. Bundrick retoma essa preocupação através das cenas de musicalidade presente nos vasos gregos e nos alerta que ainda permanece o uso das imagens como ilustração e mais a interpretação da cena como evidencia das praticas sociais presentes no cotidiano (BUNDRICK, 2005, p. 1). Tanto Pauline Schmith-Pantel quanto

Sheramy Bundrick nos alertam para não usar as imagens como ilustração ou como documento secundário ao texto, pois, assim como o documento textual, a imagem também é documento para ser lido e problematizado.

O *corpus* imagético dos vasos inserido numa problemática torna-se um documento capaz de nos

fornece dados e informações de diferente natureza sobre a função social do vaso, sua maneira de usar e a técnicas de fabricação. As imagens são construções que deixam transparecer indícios, sinais que detém significados aos quais nos cabe cotejar. O pintor ao criar as imagens expressa os ideais de quem o encomendou e o resultado interage com o contexto social de produção e a fantasia. Cabe a nós perguntar o que pode ser apreendido sobre as crenças e valores, a refletir sobre os indícios de práticas sociais apontadas pelos artesãos através dos desenhos meticulosamente inseridos no pequeno espaço do artefato arqueológico e a indagar sobre o imaginário social que circulava no universo grego.

SAFO DE LESBOS, A CULTURA MATERIAL E OS ESTUDOS DE GÊNERO

A arqueologia clássica como campo de saber permanece ainda sob o domínio masculino, fato que resulta na pouca aceitação acadêmica da atuação de Saphos de Lesbos como simposiasta. A justificativa se deve ao fato dos poetas líricos cantar a alegria do *simpósio* e do *kómos*, que se definem com uma reunião de homens e de seus grupos políticos visando o reforço de laços de amizade entre as suas *hetaireiai*.

A Arqueologia de Gênero procura recuperar o papel da mulher nas relações sociais. Pretendemos recuperar o papel social de Saphos como simposiasta, por intermédio da cultura material presente nos artefatos cerâmicos usados no simpósio ateniense no V séc. a. C. Verificamos nas imagens pintadas em vasos gregos a atuação de Saphos em conjunto com Alcaeus, com as jovens nubentes ou realizando sua performance coral sozinha. Aplicaremos a análise da Arqueologia de Gênero para este espaço construído com o propósito de determinar o âmbito de atuação tanto do homem quanto da mulher, durante as festividades cívicas. Trataremos neste caso conceitos como *'espaço público'*, *'espaço privado'*, *'tempo'*, *'atividades mantenedoras'*, *'âmbito doméstico'*, *'atividade masculina'* e *'atividade feminina'*. Estes conceitos serão necessários para dimensionar o papel do homem e da mulher, seus espaços e atividades na Grécia Antiga. Neste caso específico,

o homem e a mulher partilham de um mesmo lugar social. Ambos participariam de uma mesma atividade. Este local o simpósio e a análise deste espaço é o mais apropriado para demonstrar tarefas simétricas e não assimétricas, onde a visão masculina prevalece. Nesta nova concepção de gênero, do estudo do papel e dos espaços entre homens e mulheres, o simpósio pode ser encarado como um espaço misto por ocasião das apresentações musicais e performance do coro, onde ambos os sexos utilizam um espaço compartilhado, realizando tarefas de igual importância quando exercem o papel de kitharistes (tocador de cítara).

Acerca do mundo antigo, o pesquisador Alexandre Carneiro Lima nos informa que o *simpósio* e o *kómos* são duas práticas que estreitam laços entre homens gregos, proporcionando a amizade entre eles, pois nesse espaço social emerge a criação de grupos, rearticulam forças da qual, eventualmente, podiam chegar as escolhas políticas comuns. (LIMA, 2000, p. 30-31). No espaço dos simposiastas circulam os recipientes de cerâmica cujas imagens os poetas e os pintores descrevem as regras de convívio e hospitalidade dos *aristhoi* aos quais Saphos era parte integrante. A função social do vaso cerâmico está descrita no fragmento 346RP do poeta Alcaeus ao descrever a forma de misturar o vinho nos vasos do tipo cratera através da seguinte formulação: *uma medida de água para duas de vinho*.

Na imagem do vaso *kalathos kratera* realizado pelo Pintor de *Brygos*, a poetisa Saphos está representada em pé junto ao simposiasta Alcaeus e com o olhar de três quarto mantém a cabeça inclinada para a direita enquanto segura o instrumento de cordas identificado como *barbitos*. Aplicando uma análise mais apurada ao *corpus* imagético a partir da *arqueologia clássica de gênero* no vaso *kalathos kratera*, podemos refletir sobre a demarcação de espaço e de cena para a mulher grega.

Conforme Judith Ann Peraino (2005, p. 24) Saphos é considerada como uma famosa musicista, que canta o erotismo sexual com uma identidade musical, identificado com Dionisos, Apolo e Pan (divindades associadas com transgressões sexuais). Para a autora (2005, p. 26), Saphos não participa

da *symposia*, atividade exclusiva dos homens, mas realizaria performace corais (*gunaikerastría*), antes das atividades intelectuais e de beberagem que acompanhariam os banquetes. A presença da mulher neste lugar masculino se deve a expansão dos festivais públicos e do teatro no V a. C., Atenas tem um declínio da influência e do prestígio da aristocracia patronal. Entretanto, vai haver uma expansão dos músicos (principalmente dos tocadores de aulos), não especificando gênero ou idioma musical. O uso do aulos não deteriorou a importância de instrumentos musicais como a lira e a cithara que continuavam associados com a educação da elite. Para Peraino (ibidem, p. 30) lendo as leis de Platão, o filósofo ressalta a música como parte da educação, destacando o mérito, como parte integrante para a manutenção e o engrandecimento do Estado. Para a educação dos jovens as lições deveriam ser formadas por duas categorias: o treinamento físico para o corpo e a educação musical para a personalidade (PLATÃO, *Leis*, 795d).

A historiografia tende a ver no vaso *kalathos kratera* o objetivo do pintor em expressar a musicalidade presente junto aos simpósios. Nos questionamos sobre qual personagem o pintor deseja ratificar a musicalidade. A pergunta se deve ao fato da análise das cenas da poetisa nos demais *corpus* imagético dos vasos deixam transparecer cenas de movimento, porém, como simposiasta, a poetisa deveria estar com a expressão facial de alguém que canta, emite sons vocais como sugere a imagem de Alcaeus e a imagem da ânfora de figuras vermelhas do Pintor de Berlim.

A mesma questão perpassa as demais imagens na qual a poetisa aparece como simposiasta, expressa movimento, porém não se percebe ícones que enfatizem o ato de cantar. Segundo Jane McIntosh Snyder (1993, p. 115) as imagens de Saphos de Lesbos, mesmo como simposiasta, seguia o modelo padrão idealizado pelo universo masculino grego no qual o silêncio feminino era a maior virtude. A imagem da protagonista na *hydria* de Atenas do Pintor de Polignotos, a poetisa aparece concentrada em uma leitura, ação que reforça ainda mais o ideal masculino de moderação, serenidade, passividade e do silêncio feminino.

A recepção da imagem de Saphos no século XIX realizada pelo pintor Sir Lawrence Alma-Tadema, 1881 com o título de *Saphos e Alcaeus* reforça o imaginário social construído na sociedade dos atenienses no período arcaico e clássico e que chega a modernidade. A jovem simposiasta mantém uma atitude de passividade e atenção à figura masculina de Alcaeus deixando transparecer a ação passiva de manter o silêncio e legando a Alcaeus a ação ativa de cantar.

O artista pode inovar em sua obra, porém, alguns traços das normas e regras sociais ficam demarcados. Os vasos gregos do final do VI a. C. possuem farta temática sobre a musicalidade na qual o *bárbitos* torna-se o instrumento musical presente, sempre relacionado ao *simpósio* e ao *komos*, associado ao deus *Dionisos* e seus seguidores, a saber: *sátiros*, *ninfas*, *menades*. O instrumento, tocado por profissionais de ambos os sexos. No universo imagético grego, as mulheres míticas ou mortais aparecem tocando uma variedade de instrumentos como a *lira*, *aulos*, *barbitos*, *harpa* entre outros. Entretanto teremos dificuldades em encontrar a representação grega de cenas na qual as mulheres aparecem tocando a *kithara*. A demarcação do status e lugar social da mulher se faz presente na *kithara* e transpõe o tempo, o instrumento musical exigia acentuada qualificação, fato que o tornou associado ao profissional de talento e do sexo masculino como deixa transparecer a pintura de Sir L. Alma-Tadema no século XIX. A relação entre os modelos femininos advindos do passado, neste caso faz com que Alma Tadema e os demais pintores do séc. XIX desenvolvessem uma *visão negociada*¹³, cuja intenção é fazer com que seu leitor potencial perceba sua intenção de recepção reforçando o modelo a ser difundido, estabelecendo a produção imagética como um

¹³ A ideia de 'recepção negociada', proposta por Stuart Hall (1993: 401-402), supõe que os receptores decodificam as mensagens, modificando os significados na base dos seus interesses e práticas culturais. A negociação torna-se a categoria principal da análise da recepção dos meios, que vão da recusa à adesão. Um grupo social negocia a sua recepção a partir da sua cultura própria, da sua memória social específica, conhecimentos armazenados, recursos simbólicos.

espaço onde se dará o conflito, entre o discurso e a lógica de poder, tendo como princípio os códigos sociais estabelecidos a partir de Saphos como mulher de pele clara, adulta, aristocrática, bem-nascida com trajas longos e próximos a um instrumento musical.



Saphos e Alcaeus por Sir L. Alma-Tadema, 1881. The Walter Arts Museum, Baltimore. All Photography (C) 2006 Lee Sandstead www.sandstead.com.

Diante de tal constatação nos questionamos: podemos inserir Saphos de Lesbos como simpósia que atua em dois contextos rituais: o *coro* e o *komos*? Definimos o *coro* como um grupo artístico composto por homens e mulheres que cantam e dançam dentro de um espaço sagrado para uma divindade ou um grupo de divindades (GENTILI, 1985, p. 88; YATROMANOLAKIS, 2003; LARDINOIS, 1994). O *komos*, por outro lado, é um grupo de atores do sexo masculino que cantam e dançam para convidados de um banquete ao qual o ato de beber vinho está inserido (CALAME, 2001, p. 53-54; BIERL, 2003, p. 98-101). A combinação de vinho e música manifesta a comunhão ritual dos participantes do *komos*. Essa combinação cria uma interação entre os participantes em si com a divindade, especialmente com *Dionisos*, consagrando-se como uma comunhão sagrada (FRONTISI-LISSARRAGUE, 1990, 230). De certo modo podemos definir o *coro* como um espaço feminino e o *komos* como um lugar eminentemente masculino.

Uma observação análoga pode ser vista na cena de *krater kalathos* atribuído ao Brygos Painter encontrado em Agrakas, por volta de 480-470 a. C., cuja cena encontramos Saphos e Alcaeus participando do contexto de um *komos*, uma das partes do simpósio. A poetisa de Lesbos estaria em

um espaço sagrado para a realização de festivais, o *messon*. A localização seria um local que pode ser descrito como um *temenos*, espaço sagrado, destinado a todos os habitantes. A sacralidade do local se deve as três divindades: *Zeus*, *Hera* e *Dionisos*.

De acordo com Gregory Nagy (1993) na poesia de Alceu, *Dionisos* terá um epíteto particular (*omestes*), o comedor de carne crua, remetendo-nos aos banquetes sagrados do ritual da *omofagia* - entendida por nós como um *renascimento*, um ritual de passagem da adolescência para a idade adulta das jovens nubentes de Lesbos.

O Brygos Painter recria este espaço sagrado reunindo dois pares – Alcaeus e Saphos e *Dionisos* e uma *Menade* fato que nos leva a argumentar que a poetisa participa de um ritual que ratifica a mudança de *status* social das jovens integrantes da elite de Lesbos assim como as estrangeiras de mesma idade. A presença de *Dionisos* e da *Menade* ratifica tal suposição. As palavras de Alceu (130, 30F) corroboram para o processo ritual ao declarar que esse mesmo local sagrado comemora a reunião da comunidade (*synodoi*) promovendo a integração poliade (*oikeumi*) entre as famílias, entre os homens e as mulheres da região.

Segundo a canção de Alcaeus (130, 31-35F) nesse mesmo *messon*, um coro de jovens mulheres canta e dança. Esse coro pode ser o grupo de jovens núbeis ao estilo de Saphos. Na abordagem de Gregory Nagy (1993, p. 221) este coro seria o grupo feminino do festival da *Kallisteia*. Como era um espaço comum, Alcaeus estaria realizando neste festival uma *performance* coral masculina em interação com o coro feminino. O poeta estaria realizando um processo ritual, orando aos deuses, em especial ao deus *Dionisos*, procurando restabelecer ou ratificar com a divindade a relação custo-benefício.

Alcaeus também poderia estar competindo com o coro feminino, a imagem expressada por Saphos no *krater kalathos*. As jovens poderiam estar realizando uma *performance* ritual conhecida como *olologe*, quando as jovens realizam trabalhos rituais sacrificiais em honra aos deuses (NAGY, 1993, p. 222; GENTILI, 1985, p. 220). Segundo Seaford (1996, p. 151) esse coro se refere as Grandes Dionisíacas

contadas por Eurípides nas *Bacantes* (24, 689). Ao orar para o deus *Dionisos*, o solicitante estaria se libertando de dificuldades e tensões não somente particulares, mas também coletivas.

Esse cantar ou suplicar em nome da comunidade ressalta o papel de Alcaeus como um participante do *komos*. Além disso, evidencia ao público um dos paradigmas pouco explorados pelos trabalhos acadêmicos sobre Saphos, o de vocalista de um coro e o uso do “eu” lírico na sua *performance* ritual. Se considerarmos o fragmento 01 LP de Saphos como uma invocação ritual à deusa *Afrodite*, dentro da perspectiva do canto coral, Safo preside perante a divindade um canto em nome de todo o coro de jovens nubentes. A interação entre a divindade e a sacerdotisa e partilhada por todo o coro que atende e participa na *performance* da canção.

Desta maneira podemos estabelecer uma interação entre os papéis masculinos e femininos no que corresponde às canções rituais, sendo desempenhados por ambos os sexos tanto na *performance* do coro quanto no festim do *komos*. As canções cantadas teriam uma simetria, um padrão em forma e conteúdo, que permitia ser executado por ambos o sexo. Essas canções teriam um fundamento divino e um valor festivo, ou seja, consagradas como canções divinas cantadas em festivais sagrados aos deuses (NAGY, 2004, p. 46-48). As canções expressariam sentimentos humanos como o amor, o ódio, a raiva, o medo, a compaixão entre outros. Apesar de expressarem sentimentos cotidianos são representados como valores festivos. Esses sentimentos invertem valores transformando o sagrado em profano e vice-versa inserindo o festim como um princípio ritual de inclusão social de diversos grupos dentro da comunidade de Lesbos.

O ritual festivo congregando sagrado e profano exhibe ao público o que é moralmente possível de ocorrer com a presença do deus *Dionisos*. A imagem do Brygos Painter exemplifica o ritual sagrado com a figura de *Dionisos* dentro da ordem e cercado pela figura de uma *Menade* de acordo com o comportamento esperado de uma mulher que integra a elite. A *Menade* segura um cântaro que se enche na fonte da divindade para ser servido, na maioria das

vezes as demais *menades* e *satíros* são representados como personagens em posições fora da ordem.

Esse ato de distribuir o vinho é descrito por Athenaeus (11. 463e) quando descreve Saphos declamando em um poema a *Afrodite*, e não *Dionisos* no qual o vinho era servido aos seus *hetairoi*. Essa passagem demonstra a possível integração entre homens e mulheres em rituais festivos destinados as divindades na Grécia Antiga (BIERL, 2006, p. 112). A presença das mulheres nos festins simbolizava a personificação das deusas (as *kharites* – as Graças) ou da própria deusa *Afrodite* na figura da própria Saphos nas comemorações, como descreve Alcaeus em seus fragmentos (298, 17 e 386, 1).

Podemos inferir que o artesão ao produzir as cenas teria levado em conta um costume ateniense que se tornou freqüente quando Atenas teria obtido a hegemonia do Egeu prestigiando a poesia lírica, em contextos públicos, como as *Panathenías* no qual os cantores da poesia monódica estavam em competição. Outro festival de prestígio em Atenas que contava com essa competição lírica (de influência eólica e iônica) era o ritual das Dionisíacas. Essa influência se deve ao episódio narrado por Platão na obra *Hipparcos* (228c) quando Policrates de Samos foi capturado e morto pelos persas e o poder de Samos passou para as mãos de Hipparcos, filho do tirano de Atenas, Pisistrato. Para agradecer o apoio Hipparcos mandou Anacreonte para Atenas (HERÓDOTO, **Histórias**, 3.121) fato que aponta o modo ao qual a tradição lírica eólica foi introduzida em Atenas (NAGY, 2004, p. 37).

A adoção de temas líricos pelos festivais atenienses como nas Dionisíacas, também se deve a Solon que segundo o relato de Aelian via Estrabão (3.29.58) teria ido conhecer os poetas jônicos e acabou vendo a apresentação de Saphos junto com as jovens solteiras no simpósio. Assim o papel social de Saphos se transfere para o festival das Grandes Dionisíacas demarcado nas cenas do Pintor de Brygos. Podemos obter essa resposta por intermédio da *Comédia Nova* ateniense que utiliza os poetas líricos para falar das diversas formas de divertimento e de apresentar o papel do jocoso no teatro da *comedia nova* (NAGY, 2007, p. 55-56).

De acordo com Nagy (1993, p. 222) a distinção entre compositor e *performista* pode ser cotejada no simpósio. Saphos, por exemplo, será transformada em personalidades múltiplas que serão distintas da Saphos poetisa, isto é, apareceram em cena outras figuras que originaram seus outros paradigmas como suicida (episódio em Leucas – Estrabão 10. 29 C. 452), como cortesã (a *hetaira* de Athenaeus 13. 596e) e a prostituta (das epístolas 88. 371 de Sêneca) (NAGY, 1993, p. 223).

As canções de amor ou diálogos amorosos são cantadas no contexto do *komos* dionisíaco como nos aponta Athenaeus (13. 598b). Anacreonte e Alcaeus dentro das canções de sedução parecem agir como rivais em disputa pelo amor de Saphos (Athenaeus 13.598c). O amor apaixonado se torna tema da comédia, como nos aponta o poeta Diphilus que compõe um texto jocoso com o título de **Sappho** no qual Anacreonte aparece como amante de Hippoanax e Saphos (Athenaeus 13. 599c).

Assim observamos a criação de uma tradição musical voltada para canções masculinas e femininas e o desenvolvimento em performance de Safo e Alceu no V a . C. As cenas retratadas pelo Pintor de Brygos na *krater kalathos* desenvolvem uma *performance* ritual simétrica entre o masculino e o feminino, como a idéia citada por Aristóteles. A presença do instrumento *barbiton* indica a poesia lírica de origem iônica (BELL, 1995, p. 11 e 27-30, FRONTISI-LISSARRAGUE, 1990, p. 219). O vaso parece ter sido encomendado por algum integrante da aristocracia de Agrigento na Sicília. Para poder ter mais certeza sobre a encomenda do *krater kalathos*, o pesquisador Bell (1995, p. 37) compara as imagens dos *chitons* com outros trajes femininos de uma escultura em mármore conhecida como *Motya Chariotter* encontrado na ilha púnica de Motya em 1979. Nos estudos de Bell (1995, p. 25-30), tanto o *krater kalatos* quanto a escultura em mármore foram feitas por artesão de Atenas por volta 480-470 e entregue a uma comitiva como troféus (prêmios) aos membros da família dos *Emmenidae* de Agrakas – mais provavelmente a *Xenocrates*, tirano de Akragas ou a *Thrasybolos*, seu filho.

A escolha das imagens de Saphos e Alcaeus e de Dionisos e da Menade possa ser atribuída ao grande alcance que as performances líricas tiveram nas festividades atenienses. A poesia lírica alcançou prestígio e excelência como expressão de aproximação e de solidariedade entre a elite durante o simpósio. Quanto às odes de Pindaro descrevendo esse acontecimento, Bell (1995, p. 17-25) acredita que *Xenocrates* de Agrakas tenha vencido a corrida de quadrigas, provavelmente no festival das *Panathenías* no ano de 474. Tanto a escultura em mármore e o vaso podem ter sido os prêmios ao vencedor da corrida. Portanto podemos dizer que o vaso para servir vinho, a escultura em mármore e a canção de Pindaro homenageando a vitória do rei siciliano exibe o prestígio político de Atenas e serve para acentuar o carisma dos tiranos de Akragas.

As imagens de *Dionisos* e *Menade* retificam a cena de um simpósio. O conjunto da cena recria um simpósio simétrico comandado pela justa medida a ser praticado por todos os convivas no festival. Na cena de Saphos e Alcaeus, o ato musical com o uso do *barbitos* desenvolve a combinação entre o canto e a dança ritual (PRICE, 1990, p. 134). A cena de uma *kalyx krater* do V sec atribuída a Pintor de Tithonos demonstra Saphos executando a dança ritual (YATROMANOLAKIS, 2001, p. 43). Essa dança conjugada com a canção remonta de novo ao simpósio, mais especificamente ao papel desempenhado pelo *komastes* que também é um participante do *Komos*. Saphos como artista, canta e dança, enquanto os outros participantes bebem vinho consagrado a *Dionisos* (SNYDER, 1997, p. 112, BIERL, 2001, p. 165-166).

A cena do vaso destaca o simpósio e o participante da cena, neste caso, Saphos participando de um *komos* ritualizado, cantando e dançando acompanhado de um *barbitos* e indiretamente pelo valor de uso do vaso, convidando o conviva a participar da festividade e a consumir o vinho consagrado. Na perspectiva de Davison (1968, p. 61-64) a presença do instrumento musical retrata a festividade com as *Panathenías* e a *mousikoi agones* através da disputa de *kitharas*, lembrando o lesbiense Phrynis que elaborou essa *kitharoidia* (competição) durante as *Panathenaia* de 456 ou 446.

As indumentárias de Saphos e Alcaeus descrevem a roupa e os objetos de um *komastes* com um *chiton* longo e um *barbitos*. Na cena do vaso de Pintor de Tithonos, Saphos dança em um *komos* usando um *chiton* longo, tocando um *barbitos* e portando uma bolsa de *aulos*. Podemos dizer que ambas as festividades atenienses – Panateneias como as Dionisiacas – se apropriaram das canções líricas monódicas com o objetivo de fornecer prestígio e valores ideais que a sociedade ateniense precisava, enaltecendo as figuras dos poetas líricos Anacreonte, Alcaeus e Saphos.

Logo, podemos dizer que o simposio e as tradições festivas de Lesbos foram perpetuados, mas com inovações pelos festivais atenienses onde duas situações estariam presentes: o concurso *mousikoi agones* de *kitharas* e a função ritual do simpósio dentro das Dionisiacas. A cena do vaso de Pintor de Brygos coloca *Dionisos* como deus que protege os seus participantes dentro de um espaço sagrado criado pelo ritual. Neste sentido dentro desse espaço e de sua ação protetora, os homens poderiam encontrar nos poemas, ou ao redor deles, as espas ideais para compartilhar as suas vidas.

Sapho of Lesbos, participant of symposium: from the greek social imaginary to the myth reception in the XIX century

Abstract: We intend to analyze the reception and use of the performative - public nature of Saphos representations of the Athenian society of V B. C. and the reception of the image in modernity that reinforces the social imaginary constructed.

Keywords: Saphos, Alcaeus, material culture, archaic Greece and reception.

BIBLIOGRAFIA

ALBERT, Nicole. The metamorphoses of Sappho in fin de siècle France. In: MENDÈS-LEITE, R.; BUSSCHER, P-O. (ED.). **Gay studies from the French cultures : voices from France, Belgium, Brazil, Canada, and the Netherlands**. New York : Haworth Press, 1993.

BIERL, A.; LÄMMLE, R.; WESSELMANN, K. (dir.). **Literatur und Religion 2. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen**. MythosEikonPoiesis, 1/2. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2007.

BOWRA, C. M. **Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides**. Oxford, 1961.

BRISCOE, J. R. **New historical anthology of music by women**. Indiana: UP, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUNDRICK, S. D. **Music and Image in Classical Athens**. Cambridge:University Cambridge Press, 2005.

CAMPBELL, D A. **Greek Lyric I: Sappho Alcaeus**. Cambridge MA / London: 1982.

CARSON, A. The Justice of Aphrodite in Sappho 1. **Transactions of the American Philological Association**, n. 110, 1980, p. 135-142.

CLARKE, M. C. **World-noted Women**. Standford U. L, 1857.

FUNARI, P. P. Feminist theory and the classics. **Cader-nos Pagu**, n. 3, 1994, p. 267-272.

FRONTISI-DUCROUX, F.; LISSARRAGUE, F.. From ambiguity to ambivalence: A Dionysiac excursion through the 'Anakreontic' vases. In: HALPERIN, D. M.; WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. (ed.) **Before sexuality: The construction of erotic experience in the ancient Greek world**. Princeton, 1990, p. 211-256.

GENTILI, B. **Poesia e pubblico nella Grecia antica**. Da Omero al V secolo. Rome/Bari, 1985.

GREENE, Ellen. **Reading Sappho: contemporary approaches**. California: University California Press, 1999.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALLET, Judith P. Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality. **Signs**, n. 4, 1979, p. 447-464

HARDING, S. **The science question in feminism**. Ithaca: Cornell University, 1986.

LARDINOIS, A. Subject and Circumstance in Sappho's Poetry. **Transactions of the American Philological Association**, n. 124, 1994, p. 57-84.

LEFKOWITZ, M. R. **The lives of the Greek poets**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.

LESSA, F. S. **O feminino em Atenas**. RJ: Ed. Mauad, 2004.

- LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. **Cultura popular em Atenas no V Século a.C.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- MILLET, K. **Sexual politics.** New York: Doubleday & Company, 1970.
- NAGY, G. Alcaeus in Sacred Space. PRETAGOSTINI, R. (ed.) **Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' et^ ellenistica: Scritti in onore di Bruno Gentili.** Rome: 1993, p. 221-225.
- NAGY, G. Myth and Greek Lyric. In: WOODARD, R. D. (ed.). **The Cambridge Encyclopedia of Classical Mythology.** Cambridge, 2007.
- NAGY, G. Transformations of Choral Lyric Traditions in the Context of Athenian State Theater. **Arion**, v. 3, n. 2, 1994/1995a, p. 41-55.
- NAGY, G. Transmission of Archaic Greek Symptotic Songs: From Lesbos to Alexandria. **Critical Inquiry**, n. 31, 2004, p. 26-48.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.
- PAGE, D. L. **Sappho and Alcaeus: an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry.** Oxford: 1955.
- PARKER, H. N. Sappho Schoolmistress. **TAPA**, 1993, p. 309-351.
- PERAINO, J. A. **Listening to the sirens: musical technologies of queer identity.** California: University of California Press, 2005.
- PRÁ, J. O feminismo como teoria e como prática. In: STREY, M. N. (org.). **Mulher: Estudos de gênero.** São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2002, p. 31-51.
- PRICE, S. D. Anacreontic Vases Reconsidered. **Greek, Roman, and Byzantine Studies**, n. 31, 1990, p. 133-175.
- RABINOWITZ, N. S.; RICHLIN, A. (eds.): **Feminist Theory and the Classics.** Londres: Routledge, 1993.
- RENFREW, C.; BAHN, P. **Archaeology, theories, methods and practice.** London: Thames and Hudson, 1996.
- REYNOLDS, M. **A Sappho Companion.** Palgrave MacMillan, 2002.
- SAMARA, Eni de Mesquita; SOHNET, Raquel; MATOS, Maria Izilda S. de. **Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea.** São Paulo, EDUC, 1997.
- SCOTT, J. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade: Gênero e Educação**, n. 20, v. 2, 1995, p. 71-99.
- SHANKS, Michael; HODDER, Ian. Processual, Post-processual and Interpretive Archaeologies. In: HODDER, I.; SHANKS, M.; ALEXANDRI, A.; BUCHLI, V.; CARMAN, J.; LAST, J.; LUCAS, G. (ed.). **Interpreting Archaeology: Finding Meaning in the Past.** Routledge, 1995, p. 1-33.
- SEAFORD, R. **Euripides Bacchae.** Warminster: 1996.
- SNYDER, J. M. Sappho in Attic Vase Painting. KOLOSKI-OSTROW, A.; LYONS, C. L. (ed.). **Naked truths: Women, sexuality, and gender in classical art and archaeology.** 1997, p. 108-119.
- STIGERS, Eva Stehle. Romantic Sensuality, Poetic Sense: A Response to Hallet on Sappho. **Signs**, n. 4, 1979, p. 465-471.
- VARIKAS, Eleni. Jornal das damas: feminismo no século XX na Grécia. **Revista de Sociologia.** São Paulo: Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero (USP), 1979.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. **Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker.** Berlin, 1913.
- WINKLER, Jack. Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics. **Reflections of Women in Antiquity**, 1981, p. 63-89.
- YATROMANOLAKIS, D. Ritual Poetics in Archaic Lesbos: Contextualizing Genre in Sappho. **Towards a Ritual Poetics.** Athens, 2003.
- YATROMANOLAKIS, D. **Sappho in the making: The early reception.** Harvard University Press, 2007.

EGITO PTOLOMAICO: ARQUITETURA SAGRADA E AS RELAÇÕES DE PODER

JÚLIO GRALHA¹

Resumo: Neste artigo tratamos do templo egípcio como uma das formas de legitimidade nas relações de poder empreendida pela dinastia ptolomaica. Desta forma, tal dinastia necessitou adotar, de forma mais clara, a cultura egípcia de modo que o templo — por meio de sua arquitetura, iconografia, elementos mágico-religiosos, e formas de cooptação e cooperação dos segmentos locais — fosse a expressão material desta legitimidade, sobretudo após a Rebelião Tebana.

Palavras-chave: Egito Ptolomaico, Arquitetura, Religião.

EGITO PTOLOMAICO: UMA CONTINUIDADE DO EGITO FARÔNICO?

Em um dos primeiro números da *Hélade*, em 2001, nossa intenção foi trabalhar a *Mansão dos Milhões de Anos*. Ou seja, o templo como local de práticas mágico-religiosas, legitimidades e espaço das relações sociais. Tais premissas podem ser verificadas, de um modo geral, durante a maior

parte dos 3 milênios de história do Egito. Entretanto, uma questão poderia ser levantada no que diz respeito a ocupação persa, macedônia e romana. Será que a presença destas culturas em solo egípcio trouxe mudanças significativas nas representações mágico-religiosas, na estrutura da arquitetura do templo e nas relações socio-culturais dos diversos segmentos da sociedade egípcia? Teria havido uma helenização neste sentido?

Bem, em termos de ocupação persa no século V a.C. parece não ter havido mudanças significativas. De fato, os conquistadores não tiveram interesse em gerar conflitos preferindo os tributos do em grãos, mercadorias e minerais do Egito. Cabe salientar também que os reis persas estiveram apenas de passagem deixando um vice-rei ou um governante no seu lugar (satrap).

Mas o que dizer dos macedônios helenizados? O avanço de Felipe e de Alexandre sobre o Egito e a Ásia, apesar de efêmero, deixou marcas de uma possível helenização? Talvez este processo de aproximação cultural tenha em parte suas raízes na cidade de Naukratis, uma espécie de entreposto comercial definido como um empório grego (THOMAS, 2014, p. 194), que havia sido fundada no

¹ Prof. Adjunto em História Antiga - UFF-ESR. Coordenador do Núcleo de Estudos em História Medieval, Antiga e Arqueologia Transdisciplinar (NEHMAAT - UFF/ESR).

século VII a.C. em um dos braços do Nilo. Mas Alexandria, fundada no século IV a.C. tornou-se uma cidade cosmopolita com uma população de cerca de 500.000 habitantes. Nesta metrópole do Mediterrâneo Oriental egípcios, gregos, macedônios, hebreus, populações etnias do Oriente Próximo, do Mediterrâneo, e da África meridional conviviam com suas tensões e relações de proximidade.

Com a morte de Alexandre e sem uma definição clara da sucessão o vasto e fasto império teria como sorte a fragmentação inevitável. Cabe ressaltar que tal império tinha como fronteiras a Macedônia e a Grécia a leste, o Egito ao sul, a Pérsia ao norte e a Índia a oeste.

Assim sendo, Ptolomeu, um dos generais próximo de Alexandre, tomou para si o Egito sendo coroado faraó em 07 de novembro de 305 a.C. (TURNER, 2008, p.128) Se para as nações do Mediterrâneo este monarca era o basileu, para os egípcios ele seria visto como faraó. De fato, com o passar do tempo o papel do basileu-faraó — com primazia no basileu — parece se modificar ou se acomodar frente as elites e segmentos sociais egípcios uma vez que a dinastia ptolomaica não sobreviveria somente pela cultura helenizada. Ainda no primeiro século desta linhagens de reis foi necessário adotar a monarquia divina egípcia; títulos reais egípcios; casamento entre irmãos (algo não bem visto pelos gregos); culto aos monarcas divinos em vida e após a morte. Por exemplo, Arsione II tornou-se deusa.

A significativa Revolta Tebana promovida por egípcios do Alto Egito, entre 206-186 a.C. encurralou por 20 anos a dinastia ptolomaica no norte. A difícil vitória sobre os egípcios deixou claro para os ptolomeus que era necessário uma nova abordagem. Assim sendo, do ponto de vista da manutenção do Estado e das relações de poder, a adoção da cultura helênica não representava de forma satisfatório a legitimidade dinástica. Desta forma, a adoção da cultura egípcia de forma profunda foi levada a efeito: a egípcianização tornou-se evidente, necessária e passível de constatação.

Neste contexto, pretendemos demonstrar de forma concisa neste artigo o que desenvolvemos na nossa tese de doutorado (GRALHA, 2009) e pesquisas

recentes que a adoção da cultura egípcias pela dinastia ptolomaica necessitava de uma cultura material que fosse a expressão da legitimidade e das relações de poder. O templo egípcio provavelmente era a melhor expressão deste processo, pois em uma arquitetura monumental e impactante, e em uma iconografia sofisticada, práticas mágicas, religiosas poderiam legitimar ações e crenças. No templo, relações de poder, as formas de cooptação e cooperação dos segmentos sociais eram materializados de alguma forma. Sendo assim, uma releitura e uma apropriação do Egito faraônico foi levada a efeito pelos monarcas ptolomaicos apesar das crises familiares e ao que parece com sucesso significativo.

ARQUITETURA DO TEMPLO EGÍPCIO: ABORDAGENS

O templo tem sido alvo de considerações da Egiptologia devido sua importância para a sociedade do antigo Egito. Além de representar o lugar do sagrado, das encenações dos mitos, dos ritos e do estabelecimento da ordem do mundo natural, é também o local das relações sociais e culturais dos diversos segmentos e por conseguinte as relações de poder também podem ser verificadas.

Assim, o templo em si mesmo é reservado aos diversos segmentos sacerdotais, e os segmentos sociais, os quais possuem acesso restrito a certas áreas, expressam sua devoção e culto às divindades e ao monarca divinizado. Por outro lado, como o templo constitui um complexo, existem áreas reservadas às relações sociais e culturais. Deste modo o comércio de viveres, produtos diversos e artesanato; administração e ofícios diversos; e estabelecimentos de sanatórios — como é o caso do templo de Hathor na cidade de Dendera — demonstram o poder e integração do templo.

A dinastia ptolomaica, de modo a estabelecer sua legitimidade, fez uso de templos e capelas logo no início e apesar de uma atenção menor ao Alto Egito é possível encontrar exemplos desta prática nesta região. Sob o reinado de Ptolomeu II um portal junto ao primeiro pilone do templo de Isis na Ilha

de Philae foi construído. Em 237 a.C. Ptolomeu III inicia a construção do templo de Hórus em Edfu e Ptolomeu IV fez adendos em Edfu e Philae.

Deste modo, levando em conta às especificidades do templo como um complexo, uma das ações para manter a região do Alto Egito pacificada após a Rebelião Tebana de 206-186 a.C.² se traduziu — de forma mais intensa — pela organização de um programa de construções de templos que envolveria (ou deveria envolver) os segmentos abastados e outros segmentos sociais da região, o que poderia expressar a materialidade da legitimidade do poder da dinastia ptolomaica através do caráter mágico, mítico e religioso do templo tomando por base a arquitetura e a iconografia por um lado, e pela cooptação dos diversos segmentos sociais da região por outro. Enunciado de outra forma o templo passa a representar o principal instrumento de caráter mágico, mitológico, religioso, social e cultural da legitimidade do poder ptolomaico de modo que esta dinastia possa ser vista como legítima herdeira da tradição faraônica sob tutela do panteão divino egípcio desenvolvendo assim uma forma de transcrição pública³ reforçada também pela monumentalidade da construção e pelas relações criadas na cooptação dos segmentos sociais da região.

A pesquisa de Gertrud Dietze (2000, p. 77-89) parece corroborar esta idéia através de certa estratégia de ação a partir de Ptolomeu VI — logo após a rebelião. Esta tinha como premissa estacionar tropas em locais centrais tendo como comandante um

egípcio que de fato poderia ser também o sumo-sacerdote do templo ou do santuário local. Um egípcio ocupando ambas as posições facilitaria as relações entre a monarquia ptolomaica e os segmentos sacerdotais e segmentos sociais locais.

Diversas inscrições em Kom Ombo, Philae e Elefantina demonstram que guarnições locais e associações de soldados, em boa parte formadas por egípcios, estiveram à frente do trabalho de construção de templos e recuperação de santuários.

Os reis da dinastia ptolomaica pretendiam o reconhecimento como monarcas egípcios genuínos, o que necessariamente pode não ter acontecido em certas situações, mas a imagem construída e as formas de representação arquitetural e iconográfica (sobretudo nos templos) devem ter gerado pelo menos um impacto nos “espectadores” — visto aqui como os diversos segmentos sociais. Seja como for, o programa parece ter dado resultado mantendo a ordem e mantendo os segmentos abastados locais cooptados que desfrutaram de uma maior inserção na administração ptolomaica. Cabe ressaltar que após a Rebelião Tebana e durante o programa de construção no Alto Egito pelos ptolomeus que sucederam Ptolomeu V somente uma revolta separatista foi verificada. Os conflitos passaram ser de caráter social e cultural por condições específicas nas regiões.

Uma vez traçado os elementos centrais que ligam a dinastia ptolomaica ao programa de construções no Alto Egito seria importante perceber como a Egíptologia se posiciona em relação ao templo.

As egiptólogas Dominique Valbelle e G. Husson (1992, p. 126) defendem que a atividade arquitetural dos soberanos da 11ª dinastia era exercida em causa própria e dos valores monárquicos que eles encarnavam. Ressaltavam também, que o programa de construção se destinava a exprimir aspectos do seu reinado. Outro egiptólogo, o francês Serge Sauneron (2000, p. 51-53) salienta a importância do “mundo dos templos” devido a sua riqueza e mão de obra. Ele cita como exemplo, um papiro que nos dá conta de 81.322 funcionários do templo de Amon durante o reinado de Ramsés III (1198-1166 a.C.). Tal análise pode indicar que o templo era um

² Na nossa tese de doutorado, no capítulo II, analisamos a rebelião egípcia liderada por Herwnnefer e Ankhwnnefer durante o reinado de Ptolomeu IV e V. Tal rebelião partiu de Tebas no Alto Egito e controlou por 20 anos (206-186 a.C.) mais de 50% do território egípcio. Ver GRALHA, 2009, p. 37-60.

³ James Scott (1999) em seu trabalho *Domination and the Art of Resistance: Hidden Transcripts* estuda as relações de poder entre as elites — no nosso contexto a dinastia ptolomaica, segmentos da administração e segmentos sacerdotais —, e os subordinados (os diversos segmentos da sociedade egípcia), quando o discurso de poder ocorre diante dos subordinados é dito ser uma transcrição pública (*public transcripts*) De uma forma geral é possível dizer **que a transcrição pública é a constante afirmação da legitimidade do poder e a própria elite é consumidora de sua performance.**

complexo com diversos funcionários e profissionais de diversas áreas.

Por outro lado, Alan K. Bowman (1986, p.168) deixa claro que, a despeito da tendência de colocar os grandes templos e deuses tradicionais em um contexto do período faraônico exclusivamente, é possível verificar o extensivo embelezamento e construção durante o período greco-romano.

De um modo geral o egiptólogo Richard Wilkinson (1994, p. 4) registra que tais construções possuem uma forte natureza simbólica que é sua “razão mais profunda”. Assim sendo os templos ptolomaicos e do período romano, em geral possuem uma relação íntima com o período faraônico e podem ter mantido diversos elementos simbólicos deste período.

As pesquisadoras Ange-Marie Bonhême e Annie Forgeau salientam que:

“A comunicação entre o deus e o faraó se estabelece por todo lugar, em todo momento, a todo propósito. Por outro lado, o templo é o lugar maior para comemorar os atos do reinado: a lembrança das expedições, campanhas, decretos políticos, medidas econômicas e etc.” (BONHÊME & FORGEAU, 1988, p. 124).

O que se traduz como elemento a ser incorporado à construção da imagem do monarca seja ele do período faraônico ou ptolomaico. Sendo este último o que nos interessa nesta pesquisa. Entretanto, tal apropriação ou construção toma por base o período faraônico, sobretudo o Reino Novo (1550-1070 a.C.) considerado o momento de avanço significativo nas esferas cultural, política e comercial.

Janet H. Johnson ressalta a importância do templo egípcio nas relações econômicas e de poder:

“Mesmo em fontes gregas os templos egípcios são visto como o fator mais importante na economia ptolomaica – suas terras tomavam uma área enorme, e eles (os templos) e seus sacerdotes recebiam concessões especiais (tais como a parcial ou total isenção de certas taxas) e ‘dispensations’ (por exemplo, monopólio dos templos e permissão para produzir certos ‘comodites’ tais como azeite, os quais eram bem limitados)” (JOHNSON, 1983, p. 6).

A egiptóloga Barbara Watterson no seu estudo sobre o Templo de Hórus de Edfu de uma outra forma corrobora a perspectiva do templo ter papel fundamental para os segmentos sociais. Ela afirma que:

“Templos no Egito Antigo possuíam um papel importante na vida e na comunidade, não como centros de culto para o homem e mulher comum aos quais era negada a entrada, mas como ‘teatros’ nos quais a religião do Estado era encenada por seus iniciados e grandes centros burocráticos. Templos possuíam terras que eram alugadas e seus sacerdotes desempenhavam papéis nas escolas nas quais escribas, artistas e doutores eram treinados”. (WATTERSON, 1998, p. 23)

Além disso, Watterson (1998, p. 34) coloca que áreas dos templos serviam como hospitais e uma variedade de documentos tais como contratos de casamento, leis, registro de nascimentos e falecimentos eram arquivados. Outrossim, a decoração de um culto templário em particular era também uma reflexão das origens mitológicas do mundo e a criação do primeiro santuário. Uma explanação sobre como o mundo começou era um importante elemento na religião egípcia antiga.

A escolha do templo⁴ como a expressão da materialidade da legitimidade do poder está baseada em algumas premissas e características, que provavelmente outros prédios públicos do período não possuíam. Em primeiro lugar, seguindo a lógica da egiptóloga Ragnhild Bjerre Finnestad (1999, p. 185-239) é possível compreender que o templo no Egito Greco-Romano era claramente egípcio no estilo e nitidamente do Egito Greco-Romano. Ou seja, se por um lado sua estrutura mantinha a arquitetura faraônica, por outro lado os templos construídos pelos monarcas ptolomaicos possuíam características próprias fruto provável de uma certa interação e compreensão da religião egípcia, e uma intenção clara de expressar um significado.

O templo também era o local no qual “sábios” da época se ocupavam com um leque de disciplinas

⁴ Tratamos aqui do templo tendo em vista sua arquitetura e iconografia que é elemento significativo de análise no período pesquisado.

acadêmicas, uma atividade que possuía um significado especial no período Ptolomaico, momento em que os templos tornaram-se centros oficiais do repositório da sabedoria egípcia. Isto pode ser verificado a partir de um texto de André Barucq tratando de um trabalho realizado por Maurice Alliot à cerca das inscrições no templo de Hórus em Edfu.

“Acostumado com os textos de Edfu Ele (Maurice Alliot) marcou um grupo de recensões (tipo da narrativa do mito ou culto) relativo à origem do mundo e dos lugares santos em Edfu segundo a teologia local. Felizmente para nós os escribas decoradores se serviram dos textos sagrados cujas cópias em papiros estão perdidas” (BIFAO 64, 1966, 125).

Em segundo lugar a construção e/ou reforma dos templos parecia ter uma função na esfera do poder, da cultura e do social. Ou seja, uma arquitetura que possuía um discurso material, e ao que parece, com um grau elevado de eficiência da comunicação não verbal. Tendo isso em vista, a afirmativa de Zarankin parece ser pertinente:

“A construção das relações sociais por meio de discursos materiais é uma estratégia eficiente da reprodução do poder”. (ZARANKIN, 2002, p. 14).

Enunciado de outra forma cito Bruce G. Trigger (1996, p. 34) que defende a Arquitetura Monumental como a forma visível e durável de consumo (consumo de recursos e energia), desempenhando um papel importante na formação do comportamento político e econômico dos seres humanos nas sociedades mais complexas.

Um terceiro aspecto do templo está relacionado às suas funções. Costuma-se pensar no templo como local exclusivamente do sagrado, mas no Egito, como em outras sociedades, havia outras funções sociais. Além de representar o céu e o mundo inferior, possuía uma certa ligação com o mundo natural, como elemento que estava inserido na esfera política, econômica e social, tornando-se elemento de grande importância para a organização do Estado (SHAFER, 1999, p. 3).

Tanto Byron Shafer quanto Ragnhild Bjerre Finnestad parecem corroborar no que diz respeito às diversas funções que o templo desempenhava. Shafer, por exemplo, ainda salienta que:

“O templo era o cosmo no microcosmo, representava o corpo do deus no Período Raméssida (do reinado dos diversos Ramsés), era local de troca, de distribuição de produtos, e mercado na economia egípcia. Sanatórios foram construídos nas suas áreas, e ao que parece, médicos e sábios (oráculos) podiam ser consultados. O templo também empregava um grande número de pessoas, sacerdotes, funcionários estatais, escribas, artistas, escultores, padeiros, carpinteiros, etc.” (SHAFER, 1999, p. 8).

Finnestad, por sua vez evoca a diversidade neste espaço e também nos relata estas relações:

“...o templo continha uma rica variedade de construções que levavam a cabo numerosas atividades da instituição: lojas, cozinhas, abrigos para animais, locais de trabalhos, escola de escribas, prédios administrativos e alojamento para sacerdotes, demais funcionários e visitantes” (FINESTAD, 1999, p. 190).

É possível ressaltar também que o sagrado no Egito ptolomaico, expresso pela religião e seus sistemas de crenças associados, e de certa forma materializado no templo, fazia deste também um local de segurança, de identidade, de solidariedade de relações sociais e culturais. Apesar de se referir ao sistema de crenças da religião no Egito Romano, acredito ser pertinente a afirmação de Frankfurter:

“Eles (sistemas de crenças) promovem o idioma através do qual religiões e culturas locais podiam articular seus mundos” (FRANKFUTER, 1998, p. 6).

Se por um lado as práticas míticas e mágico-religiosas fazem parte do local das relações, da integração e da identidade; o templo, por sua vez, é o local material no qual tais relações e aspectos se consumam.

O templo é o local cuja legitimidade do poder se estabelece de forma não coercitiva, ou seja, sem o uso da força, cuja legitimidade pode ser “apreciada”, ser visível e de certa forma compreensível

pelos diversos segmentos da sociedade egípcia e helenizada. Desta forma, a arquitetura e a iconografia do sagrado podem representar a primeira esfera de contato e uma estratégia para estabelecer um controle social que era também uma das funções do faraó — a manutenção da ordem afastando todo o caos.

Assim sendo, o uso das práticas mágicas e religiosas, o estabelecimento de uma monarquia divina empreendida pela dinastia ptolomaica de caráter similar à levada a efeito pelos monarcas do período faraônico e as inovações no programa de construção de templos durante o período ptolomaico podem ter contribuído no processo de contato e interação das culturas egípcia e greco-macedônia, e podem ter estabelecido de forma diferenciada a legitimidade do poder dos monarcas ptolomaicos.

O templo estava integrado à vida social, cultural e espiritual, e deste modo poderíamos sintetizar tais aspectos da seguinte forma:

1. A legitimidade dinástica dependia das práticas mágico-religiosas em conexão com o panteão divino, e as diversas relações e práticas levadas à efeito no templo.
2. A dinastia ptolomaica necessitava manter uma ligação junto aos diversos corpos sacerdotais estimulando cooperação e cooptação e por sua vez estes poderiam pulverizar as decisões reais nos diversos segmentos sociais.
3. O templo como local do encontro, das relações comerciais, culturais e sociais poderia promover a cooperação, cooptação e a legitimidade dinástica ptolomaica diante dos segmentos sociais locais.

Seria ingênuo de nossa parte pensar que tais práticas mágico-religiosas fossem a única forma de ação de legitimidade e controle social. Entretanto, o poder do símbolo, do mito, da imagem e das relações culturais pode demonstrar o quão forte a “propaganda” ou mensagem divina foi coroada de certo sucesso na constituição da legitimidade desta dinastia estrangeira em solo egípcio.

Ao que parece, tais práticas podem ter sido decisivas de modo a evitar que revoltas separatistas

de grandes dimensões voltassem a desestabilizar a dinastia ptolomaica.⁵ Cabe ressaltar, que sob controle romano, apesar de não ser o eixo central desta pesquisa, a legitimidade mítica e mágico-religiosa tornou-se visível e material por meio de capelas, quiosques e em menor medida, por inscrições em templos de épocas anteriores.

O templo de Kalabsha chama a atenção e talvez seja a grande diferença, uma vez que construído na transição de poder entre ptolomeus e romanos, tornou-se um templo significativo em termos de construção. Nele Augusto é representado como um monarca egípcio cultuando Hórus Madoulis (uma forma de Hórus assimilada a uma divindade local da Núbia). Neste ato o imperador demonstra ser um monarca daquela região e, por conseguinte, aquele que mantém a ordem sobre o caos.

O programa de construção de templos no Alto Egito provavelmente levou em consideração a reorganização do espaço, o que pode ter estabelecido relações mais fortes de pertencimento e de construção de identidades nos locais escolhidos. Afinal os segmentos locais — pessoas comuns e as elites — poderiam desenvolver relações fortes com a dinastia ptolomaica além das relações locais. Tal prática pode ser vista como uma forma de cooptação destes grupos levando-se em conta também o impacto causado pela monumentalidade da obra.

Na tese de doutorado tratamos de cinco sítios — sendo três analisados pelo modelo Gamma (Gamma Analyses)⁶ — que acreditamos serem

⁵ Holbl relata problemas em 165 a.C. ao que parece não foram de grandes proporções: uma rebelião na região de Tebas e distúrbios no Fayum causados por problemas sociais. Ver HOLBL (2005: Apendix). Existe notícia de uma outra revolta separatista no século I a.C., mas não foi significativa.

⁶ Devido suas características, o método de Hillier e Hanson — modelo gamma (*Gamma Analyses*) — permite uma análise da representação, uma quantificação e uma interpretação da estrutura arquitetônica tendo em vista a forma, a função e a organização espacial associado aos índices propostos pelo arqueólogo Richard Blanton (*Escala, Integração e Complexidade*). Desta forma é possível identificar de forma gráfica salas e espaços que podem ser de grande acesso e de acesso restrito. Em algumas situações isto não aparece claramente na planta, mas torna-se evidente ao usar o *Gamma Analyses*.

os mais significativos no programa de construção. Refiro-me aos templos erigidos em Dendera, Edfu, Esna, Kom Ombo e Philae. A razão da escolha pela dinastia ptolomaica de tais locais e não Tebas e Ábidos — poderosos centros do período faraônico — ainda não está claro, mas algumas hipóteses podem ser levantadas neste sentido:

- 1) Estes locais possuíam importância mítico-religiosa. Por exemplo, Edfu seria o local da contenda entre o deus Hórus e Seth.
- 2) Estes locais podem ter sido focos importantes da Rebelião Tebana ocorrida entre 206-186 a.C.
- 3) Com exceção de Esna os outros locais tinham ligações com Hórus, Hathor e Isis divindades significativas para a dinastia ptolomaica e para a Rebelião. Sobretudo o deus Hórus como vingador de Osíris o que serviu de base para os beligerantes.
- 4) Os sítios possuíam importância estratégica. Kom Ombo, por exemplo, possuía uma agricultura sofisticada no período ptolomaico. Philae se tornou importante no mesmo período (provavelmente) em função da rebelião e pelo contato com reinos núbios significativos. Refiro-me ao reino de Meroe que pode ter sido aliado da rebelião.
- 5) O templo de Kom Ombo foi erigido em um novo nome (província) chamado de Ombites criado após a rebelião e a 100 km da fronteira com a Núbia. A cidade passou a ser a capital da região.
- 6) Em centros como Tebas e Ábidos os Ptolomeus II à IX optaram por fazer, preferencialmente adendos e manutenções (como no complexo de Karnak).

O TEMPLO – SIGNIFICADO MÁGICO-RELIGIOSO E INOVAÇÕES PTOLOMAICAS

O templo possui uma ligação com a terra, com o mundo inferior e com o céu. Além disso, expressava elementos do mundo natural e uma das suas principais funções era relativa ao ciclo solar o que indica um ciclo de renovação do cosmo. Ou seja, da natureza, dos homens e neste sentido das forças vitais do monarca. Mesmo que um determinado templo fosse construído para uma divindade principal capelas para outras divindades eram erigidas e, por conseguinte, o monarca também passaria por ritos de renovação das forças vitais conferindo a ele a legitimidade para ser o mediador entre a humanidade e os deuses. Neste sentido, era importante para os ptolomeus que templos fossem levados a efeito em locais significativos durante o programa de construção no Alto Egito.

1- O Pilone

O pilone do templo (Bekhnet) tinha grande importância. Este era a fachada do templo e era constituída por uma entrada como um grande portal que representava duas colinas pelo qual o sol faz seu curso diário. O pilone em parte é similar ao hieróglifo para designar horizonte (*akhet*). Em certos templos é possível divisar os obeliscos, entretanto o mais comum são nichos para os mastros das bandeiras (nenhuma delas chegou até nós) cujo símbolo tornou-se conhecido como *netjer* a palavra egípcia que significa deus ou divindade.

Nesta fachada o monarca reafirmava a vitória da existência sobre a não-existência (caos) afastando tal inexistência para além das fronteiras do Egito. A imagem do faraó na fachada do pilone seria colossal podendo ser representada como um guerreiro divino subjugando os inimigos que, apesar de serem desenhados como humanos, podiam representar as forças caóticas a serem derrotadas (GRALHA, 2002 e 2008). Desta forma esta representação poderia ser vista como uma propaganda mágico-religiosa da dinastia ptolomaica a partir das experiências faraônicas.



Figura 01 - Fachada templo de Hórus em Edfu.

Nota-se no êxito do templo, acima do portal de entrada o vão pelo qual o Sol simbolicamente faz seu percurso diário. Acima do portal é possível ver um objeto circular que é o Sol na forma alada. À esquerda parte da imagem do monarca golpeando inimigos. Foto: Julio Galha, 2007.



Figura 02 - Akhet – O Horizonte. Hieróglifo do horizonte no qual o Sol passa por um vale ou duas montanhas. Ilustração: Julio Galha, 2007.

Nos templos ptolomaicos o significado mágico-religioso é mantido, afinal estabelecer uma ligação com o passado dos grandes faraós e de um tempo de opulência e poder era importante para esta dinastia que precisava desenvolver transcrições públicas (ou sejam representações públicas) para se legitimar. Entretanto, inovações na arquitetura e o desenvolvimento de práticas mágico-religiosas

tornam o templo ptolomaico específico em algum elementos.

2 - O Mammisi

O termo *mammisi* foi cunhado por Champollion a partir do copta (WILKINSON, 2000, p. 73) e significa a “sala de nascimento” ou “sala do parto”. O termo em língua egípcia seria *per-meset*. Tal estrutura pode ser encontrada na maioria dos templos ptolomaicos, sendo considerado uma inovação deste período. Existia um local para rituais do nascimento nos templos faraônicos, mas nada igual ao *mammisi*.

Tal estrutura representava a moita de papiro na qual Isis deu à luz a seu filho Hórus. Assim sendo o ritual nesta sala se referia ao nascimento divino

de Hórus, e como o monarca estava associado a este deus por ser um Hórus Vivo a prática mágico-religiosa celebrava o nascimento do novo monarca como sendo fruto de uma concepção divina. É provável que na data do aniversário do monarca uma cerimônia fosse realizada neste recinto, relativa ao “dia do seu nome” citado por exemplo na pedra Rosetta. Isto é interessante, pois não há indícios que os egípcios comemorassem o aniversário.

A arquitetura do *mammisi* é claramente do período ptolomaico cuja estrutura é retangular com colunas sendo que entre uma coluna e outra existe uma parede baixa na qual cenas religiosas são descritas. As paredes internas são decoradas com cenas relativas ao mito descrito e hinos associados à Hórus, à Isis e à Osiris.

O *Mammisi* ficava fora do templo e ao que parece a esquerda do pilone de modo que muitos poderiam ver a estrutura, contudo é provável que o egípcio comum não tivesse acesso aos rituais.

Esta estrutura assim demonstrava o poder mágico-religioso que era levado a efeito pelos rituais executados por sacerdotes e desta forma os monarcas da dinastia ptolomaica estavam conectados ao panteão divino egípcio sendo legitimados. O ritual do nascimento e o entronizar do deus-criança que possui duplo sentido, pois se refere ao deus Hórus e ao monarca, podem ser considerados uma das principais práticas mágico-religiosas cuja expressão da materialidade é o *mammisi*.

A transcrição é dita pública pela estrutura arquitetônica e significado ritual, mas é igualmente oculta uma vez que os ritos são secretos cabendo somente para certos grupos de “olhos” da sociedade egípcia.

De qualquer forma é possível que os segmentos sociais soubessem que tais cerimônias ocorriam no templo e é claro que nem todos os egípcios acreditavam nesta ligação mágico-religiosa dos ptolomeus, mas a construção de um projeto político-religioso tendo estes elementos poderia gerar um impacto significativo nos diversos segmentos sociais.



Figura 03 - Mammisi do templo de Edfu. Parte do Mammisi de Edfu. Fonte: Gralha, 2007.

3 - Fachada do Pronaos (screen wall of the pronaos)

A fachada do pronaos (equivalente da sala hipóstila) dos templos de Dendera (figura 04), Edfu e Esna são similares e correspondem a uma inovação do período ptolomaico que continuou sendo usado no período de ocupação romana. Os pronaos de Dendera e Esna parecem ter sido erigidos no século I a.C. e o de Edfu entre 140 e 116 a.C. provavelmente durante o reinado de Ptolomeu VIII. Nas paredes externas, que são como quadros, as cenas de práticas mágico-religiosas de culto do monarca diante da divindade ou divindades seriam expressas e visíveis para os segmentos que estivessem no pátio.

4 - Santuário Central

O Santuário central dos templos ptolomaicos — continuados no período romano — é considerado uma inovação pela egiptóloga Finestad (1997, p. 186) e consiste de uma estrutura que pode ter uma ou duas entradas (uma oposta a outra) e está montado numa sala maior com diversas câmaras. Desta forma o santuário está localizado no centro e cercado por um número significativo de salas (entre 10 e 12).

Mas o que essa inovação pode representar? Seria uma releitura de contribuições faraônicas antigas em desuso no Reino Novo? Práticas específicas em certos templos no Reino Novo? Ou seria uma contribuição helenística à arquitetura dos templos egípcios e à religião faraônica?

De fato verificamos um pequeno templo da 12ª dinastia (por volta de 2200 a.C.) que possuía um

traçado similar e isto poderia assim ser uma apropriação muito além do Reino Novo, período no qual a legitimidade do poder ptolomaico se inspirou para a consecução do projeto político-religioso desta dinastia.

Ao analisar parcialmente a arquitetura e as plantas de templos greco-romanos, sobretudo gregos, foi possível verificar que tal estrutura pode ser também uma forma simbólica do naos ou cela de templos os quais são cercados por colunas (no caso egípcio são câmaras que circundam o santuário). Levamos em consideração o período helenístico e a obra de Vitruvius para esta análise.

Por outro lado, este tipo de santuário pode ser encontrado em alguns templos do Reino Médio e do Reino-Novo sendo citados como templos “ambulatórios” por Vandier (1955, p. 813) que tinham como função a execução do festival-sed. Este ritual era extremamente importante e tinha como função renovar as forças vitais do monarca normalmente após o 30º ano de reinado. Em determinado templo o monarca era o protagonista do ritual e nos outros templos um determinado sacerdote fazia o papel do monarca.

É possível que as novas práticas mágico-religiosas associassem o santuário da divindade com a estrutura destes antigos ambulatórios. Assim, a divindade e o monarca ptolomaico, (via a estrutura para o festival-sed) estariam conectados magicamente. Vandier salienta que o templo ambulatório é similar ao *mammisi* ptolomaico.

Como havia a necessidade de uma legitimidade mágico-religiosa em função das crises e rebeliões era necessário um grande poder mágico e é provável que o festival-sed fosse realizado antes do 30º ano de reinado. Neste sentido o santuário pode ter servido para parte deste ritual.

Se levarmos em conta a contribuição dos pequenos templos ambulatórios; a contribuição da estrutura central do santuário, se remetendo também e simbolicamente ao naos dos templos helenísticos; e a contribuição do festival-sed passamos a ter um conjunto de práticas que neste ponto pode ser considerado uma importante e significativa inovação

mágico-religiosa, pois contempla práticas egípcias e helenísticas.

Pretendemos em uma etapa futura fazer um estudo aprofundado das possíveis contribuições dos templos helenísticos em relação aos templos ptolomaicos tomando por base elementos mágico-religiosos aqui enunciados. Atualmente existem dois estudos recentes significativos: Phillip Coppens da Universidade de Praga (2008) que faz um estudo de templos do período persa, ptolomaico e romano tendo como ponto central do trabalho um local denominado sala da purificação ou aparição. Um segundo estudo recente se refere à Frederick E. Winter (2006) sobre a arquitetura helenística.

Usando o modelo Gamma e as métricas de Blanton, foi possível verificar esta singularidade mencionada do santuário e as inovações

TEMPLOS PTOLOMAICOS NO ALTO EGITO: UMA BREVE DESCRIÇÃO E SIGNIFICAÇÃO

Templo de Dendera dedicado a Hathor

Dendera era conhecido como *lunet* ou *Tante-re* durante o período faraônico e foi denominada pelos gregos como *Tentyris*. Este sítio foi um centro religioso importante do Egito durante diversas dinastias do Reino Antigo (2575 – 2134 a.C.) e do Reino Novo (1550 -1070) a.C. Faraós como Tutmés III, Amenhetep III, Ramsés II e Ramsés III erigiram monumentos na região.

A Rebelião Tebana fez de Assyut sua fronteira norte e entre este local e Tebas havia Ábidos e Dendera o que pode ter sido uma das razões para construções significativas.

Este sítio tornou-se necessária ao programa de construção da dinastia ptolomaica por estar ligado ao culto à deusa Hathor (deusa do amor, da alegria, da felicidade e da regeneração), divindade popular por seus atributos e pela conexão com Hórus de Edfu localizada um pouco mais ao sul. De fato Tebas, a importante capital do Alto Egito, tem ao norte Dendera e ao sul Edfu. Outrossim, Dendera poderia ser um dos focos da Rebelião que havia sido debelada.

Centros considerados mais importantes nesta região não foram contemplados de maneira significativa pelo programa de construção — Tebas, apesar de ter sido a “capital” dos rebeldes e, sobretudo, Ábidos ao norte de Dendera. Nestas cidades a forma de expressão da materialidade foi direcionada para a manutenção e adendos aos antigos templos. Talvez tal prática fosse mais significativa.

A fundação do templo de Dendera e os trabalhos de construção tiveram início no reinado de Ptolomeu VIII (170-163 e 145-116 a.C.). As atividades de construção continuaram no reinado de Ptolomeu X a XII e Cleópatra VII (51 – 30 a.C.). A famosa rainha e Cesário seu filho são representados nas paredes deste templo.

Assim como na maioria dos templos ptolomaicos o programa de construção tomou um tempo considerável: dezenas e dezenas de anos. Podemos supor que isto possa ser uma estratégia de modo a manter a cooperação e a cooptação dos segmentos locais evitando futuros conflitos e desgastes e deste modo contribuindo para o projeto político-religioso de legitimidade da dinastia ptolomaica.



Figura 04 - Fachada do Pronaos do Templo de Hathor em Dendera. O pilone e o pátio externo não existem mais. O que pode ser visto é sala hipóstila (o pronaos) cuja construção é característica deste período. Fonte: foto de GRALHA, 2007.

Templo de Edfu dedicado ao deus Hórus

A atual Edfu era conhecida no período faraônico como Djeba e foi o local tradicional da mítica batalha entre Hórus e Seth conhecida como “a contenda entre Seth e Hórus”. Algumas variantes do mito parecem indicar que esta batalha é pré-dinástica

(antes de 3.000 a.C.) e em certo momento foi associada ao Mito de Isis e Osiris. Em linhas gerais o mito trata da tomada de poder de Seth através do assassinato de seu irmão Osiris. Após o assassinato desde deus pelo irmão Seth a deusa Isis e seu filho Hórus se engajam numa batalha pela recuperação do trono usurpado.

A região possui vestígios de monumentos e templos que datam do Reino Antigo e, sobretudo do Reino Novo durante os reinados de Sethi I, Ramsés III e Ramsés IV (por volta de 1300 e 1100 a.C.).

Por estes elementos esta região era também importante para estabelecer a legitimidade mágico-religiosa da dinastia ptolomaica com a cooperação e cooptação dos segmentos locais. O templo seria uma das formas de transcrição pública e expressão da materialidade da dinastia ptolomaica. Entretanto, as obras deste templo foram iniciadas por Ptolomeu III três décadas antes da rebelião e 237 a.C. Trabalhamos com a hipótese que a administração durante o reinado deste monarca percebeu os problemas no Alto Egito, todavia não foi o suficiente para evitar os desgastes durante o reinado de seu filho Ptolomeu IV, momento em que a Rebelião foi desencadeada.

O templo de Hórus de Edfu é o mais bem preservado e obras foram realizadas por Ptolomeu III, IV, V e VI. O pilone monumental e o pátio foram construídos no final do reinado de Ptolomeu VIII.

Alguns festivais eram de grande importância — com base na pesquisa de Finnestad (1997, p. 223-227) — para população e para a dinastia ptolomaica tanto pelo aspecto mágico-religioso quanto pelo contato cultural e social que tais festivais deveriam promover.

O festival da *Coroação do Sagrado Falcão* em Edfu possuía um aspecto mágico-religioso significativo para a legitimidade dinástica ptolomaica. Sua descrição pode ser vista na parede interna do muro que circunda internamente o templo assim como o *Festival da Vitória de Hórus*.

A cerimônia ocorria no quinto mês do ano egípcio — possivelmente em dezembro no nosso calendário se tomarmos por base o ano novo por volta de 22 de julho — e neste momento um falcão era escolhido para ser coroado e sua estátua era confeccionada saindo em procissão para um pequeno

templo no local. O falcão coroado tinha ligação com o mito solar e a passagem do sol entre os pilones o qual parecia ser chamado de *balcão dos falcões*. Além disso, representava Hórus como o divino governante do Egito e também representava o faraó como um Hórus vivo. Desta forma este ritual mágico-religioso que associava o mito solar, o mito da realeza de Hórus e o rei era elemento a ser considerado no processo de legitimidade ptolomaica. Este ritual deveria ser presenciado por certos segmentos da sociedade egípcia ao que tudo indica.



Figura 05 - Cena da Coroação do Sagrado Falcão. À esquerda a esposa real e o faraó (um dos Ptolomeus, não foi possível identificá-lo) fazendo reverência ao deus Hórus diante do qual pode ser identificado um santuário tendo a imagem do falcão. Provável cena do falcão coroado. Fonte: foto de GRALHA, 2007.

Um segundo festival era conhecido como o *Festival da Vitória* e tinha relação com a vitória de Hórus sobre os seus inimigos que neste templo são descritos como hipopótamos e crocodilos e que neste contexto especial são animais ligados ao deus Seth, seu grande inimigo. Tal festival ocorria no sexto mês do ano — aproximadamente janeiro.



Figura 06 - Cena do Festival da Vitória. À esquerda o faraó Ptolomeu (não foi possível identificar qual) e à direita Hórus arpoando um hipopótamo tendo ao lado uma outra divindade. Fonte foto de Gralha, 2007.

O terceiro festival que ocorria no décimo primeiro mês do ano (por volta de junho) talvez fosse o mais significativo como transcrição pública tendo a participação de peregrinos de várias regiões do Egito devido sua grande popularidade. Refiro-me ao *Festival da Reunião* (*heb en shen*) de Hathor e Hórus.

O festival tinha início com a saída de diversos barcos de Dendera tendo um deles a estátua de Hathor do santuário de Dendera que viajava para encontrar Hórus em Edfu. No trajeto que levava vários dias a deusa Hathor visitava vários outros templos inclusive em Tebas. Ao chegar à cidade de Edfu as duas divindades passavam quase duas semanas juntos em local sagrado: um verdadeiro casal divino.

Este festival poderia estabelecer uma legitimidade dinástica tendo em vista que o monarca é considerado uma forma de Hórus e sua esposa uma forma de Hathor. Esta associação da esposa real como Hathor não é nova, mas terá grande significado no período ptolomaico de fato alternando posição com a deusa Isis também. Como ambas as deusas se confundem em algumas situações não é difícil identificar esposas reais relacionadas à Isis ou à Hathor.

Templo de Esna dedicado a Knem

Do templo Knem em Esna só restou a sala hipóstila devido às ocupações urbanas ao longo do tempo o que dificulta a análise nesta pesquisa. Esna era conhecida em egípcio antigo como *lunyt* ou *Ta senet*. Os gregos denominavam-na de *Latópolis* em função do peixe *Lates* ser considerado sagrado na região. O templo também era dedicado a outras divindades importantes como *Neith* e *Heka*. Este último era o patrono da magia e representava a energia e poder concebido pela magia. *Neith* é uma divindade muito antiga, mas pouco se conhece de seus atributos. Por outro lado *Heka* está intimamente ligada ao poder mágico e poder ter sido de grande importância.

O início da construção do templo parece ter sido sob o reinado de Ptolomeu VI e cartuchos com

o nome de Ptolomeu VIII também foram encontrados (são encontrados também cartuchos de imperadores romanos). Provavelmente a região poderia ser um dos focos da rebelião ou um local estratégico equidistante de Edfu e Kom Ombo.

Templo de Kom Ombo dedicado a Hórus e a Sobek

Kom Ombo está situado entre Edfu e Assuan (antiga Elefantina) e era considerado o Domínio do deus crocodilo Sobek (Pa-Sobek) cultuado desde o período pré-dinástico (antes de 3000 a.C.) e local de culto também do deus falcão Hórus o antigo (diferente de Hórus filho de Isis e Osíris) cujo nome em grego tornou-se Haroeris (Harwer ou Hr-wr em egípcio o que significa Hórus o grande).

Havia um templo ou uma pequena vila na região no Reino Médio, e durante o Reino Novo Tutmés III, Hatshepsut e Ramsés II erigiram templos e monumentos no local. Durante o período ptolomaico esta região passou por um desenvolvimento considerável e como já citado parece ter sido uma importante área de agricultura no Alto Egito.

Em função da rebelião tebana e conseqüente criação de um novo nomo passou a ser um dos locais centrais para o estabelecimento de laços de cooperação e cooptação com os segmentos locais. A construção de um templo dedicado às duas principais divindades da região poderia estabelecer laços, expressar a materialidade e a transcrição pública da legitimidade ptolomaica. No mesmo sítio existe também uma capela para Hathor.

Ao invés de construir dois templos significativos para as divindades a solução dos arquitetos do período ptolomaico foi inovadora: a construção de um templo duplo de modo a ter dois eixos centrais, sendo um para Haroeris e outro para Sobek. O estabelecimento de eixos específicos denota igualdade e poder às divindades. Estando de frente para o templo o espectador ou devoto perceberia que o lado dedicado à Haroeris se situava a sua esquerda que é o lado voltado para a região de Edfu.

O templo está bem destruído, mas é possível identificar os elementos iconográficos e arquitetônicos utilizados como transcrição pública e expressão

da materialidade da dinastia ptolomaica. Pouco restou do Mammisi que está situado à esquerda na parte externa (esquerda de quem entra no templo).



Figura 07 - Mammisi e Nilômetro de Kom Ombo. Em primeiro plano o nilômetro que segundo a medição da cheia do Nilo os sacerdotes poderiam dizer se o ano seria bom para o plantio. Ao fundo as ruínas do mammisi. Fonte: foto de GRALHA, 2007.

A construção do templo teve início ainda sob o reinado de Ptolomeu V, e os trabalhos continuaram sob o reinado de Ptolomeu VI e VII e a estrutura do templo foi terminada durante o reinado de Ptolomeu XII Novo Dioniso (80-51 a.C.). Assim sendo o templo como um todo levou mais de um século para ser terminado mantendo os segmentos locais em íntima ligação seja com o culto seja com o longo programa de construção.



Figura 08 - Templo de Hórus e Sobek em Kom Ombo. Vista do pátio e da entrada para a dupla sala hipóstila. É possível perceber dois eixos o que o identifica como um templo duplo devido à importância para a região do deus Hórus (eixo esquerdo) e o deus Sobek, o deus crocodilo (eixo direito). Fonte: foto de GRALHA, 2007.

Templo de Philae dedicado a Isis

A Ilha de Philae se situa próximo a Elefantina sendo a fronteira sul do Egito. Atualmente ela está submersa em função do lago Nasser e da barragem de Assuaw. O complexo de templos na ilha foi salvo pela UNESCO nos anos 80 e hoje repousa numa ilha próxima.

O nome origem de Philae se referia como “Ilha do tempo de Ra” o que significa a ilha do tempo da criação. Entretanto os indícios de construção e monumentos na região são tardios em parte do reinado de Taharqa (690-664 a.C.) que governou o Egito de Napata (ao sul) durante a 25ª dinastia cuja origem é núbia (Sudão). Ao que parece, os monarcas do período faraônico preferiram a ilha de Elefantina deixando a ilha de Philae pouco explorada.

A ilha passa a ter um caráter significativo durante a dinastia ptolomaica provavelmente em função da proximidade com reino de Meroe e a anterior ocupação da ilha pelos núbios de Napata. Parecia haver uma tentativa de manter boas relações com este reino (atual Norte do Sudão) que floresceu entre 300 a.C. e 400 d.C. e que havia sido egípcianizado em parte.

Ptolomeu IV ainda tentou junto ao rei Arqamani certa aliança ao que tudo indica em função da construção do templo do deus núbio Arensnuphis na ilha o que não foi o suficiente para impedir que os meroitas se aliassem aos egípcios durante a rebelião e lutassem contra os ptolomeus.

Com o fim do conflito Ptolomeu V, VI, VII, VIII, XII continuaram a construir na ilha e a fazer adições ao templo de Isis e monumentos significativos na região.

Ptolomeu VI construiu o Mammisi de forma similar aos de Dendera e Edfu de modo a estabelecer seu nascimento divino como legítimo monarca egípcio na região. A construção é significativa no pátio que antecede a entrada para o templo de Isis. Um templo dedicado à deusa Hathor também foi construído por Ptolomeu VI e VIII, todavia pouco restou desta obra.



Figura 09 - Templo de Isis em Philae. O templo de Isis em Philae com seus dois Píloes. No primeiro é possível ver Ptolomeu XII na postura de golpear o inimigo e o pequeno pórtico de Ptolomeu II. Fonte: foto de GRALHA, 2007.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo foi nossa intenção explicitar o uso do templo egípcio como elemento material de legitimidade durante a dinastia ptolomaica. Tal legitimidade tinha por base uma forte adoção da cultura egípcia e da adoção das práticas da monarquia divina egípcia. Desta forma, a dinastia ptolomaica fez uso de modo constante da arquitetura e de práticas mágico-religiosas de dinastias precedentes. De fato a base pode ter sido o Reino Novo de modo que um renascimento pode ter sido levado a efeito. Neste contexto, pensar em helenização sem levar em conta uma egípcianização dos segmentos greco-macedônios pode levar a uma análise equivocada do período.

Se por um lado houve certa apropriação do passado faraônico pelos ptolomeus inovações egípcio-gregas ou gregas podem ser verificadas. O Mammisi, o Santuário central da barca e o Pronaos são exemplos importantes.

Para finalizar, o estudo do Egito Ptolomaico e seus desdobramentos ainda é no Brasil algo restrito a poucos historiadores da antiguidade e egiptólogos. Ou seja, existe um amplo caminho pela frente.

Gostaria de agradecer aos editores da *Hélade* o convite para participar desta edição neste novo ciclo da revista.

Ptolemaic Egypt: Sacred Architecture and power relations

Abstract: This paper aims to demonstrate the Egyptian temple as a form of legitimacy in power relations undertaken by the Ptolemaic dynasty. Thus, this dynasty needed to adopt more clearly the Egyptian culture so that the temple — through its architecture, iconography, magical-religious elements, and co-optation and cooperation of local segments — was the material expression of this legitimacy, especially after the Theban Rebellion.

Keywords: Ptolemaic Egypt, Architecture, Religion.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTIN, M. **The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest: A Selection of Ancient Sources in Translation.** Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- COPPENS, Phillip. **The Wabet: Tradition and Innovation in Temples of the Ptolemaic and Roman Period.** Praga: Czech Institute of Egyptology, 2008
- DIETZE, Gertrud. Temples and Soldiers in Southern Ptolemaic Egypt: Epigraphic evidence. *In:* MOOREN, Leon. **Politics, administration and society in the Hellenistic and Roman world.** Bruxelas: Peters Publishes, 2000.
- HILLIER, B. HANSON, J. **The Social Logic of Space,** Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- BAGNALL, R & DEROW, Peter. **The Hellenistic Period: Historical Sources in Translation.** Nova York: Blackwell Publishing, 2004.
- BOWNMAN, Alan K. **Egypt after the Pharaohs 332BC-AD642.** London: British Museum Publications, 1986.
- FINNESTAD, Ragnhild Bjerre. Temples of the Ptolemaic and Roman periods: Ancient traditions in new contexts *In:* SHAFER, Byron E. (Editor). **Temples In Ancient Egypt.** New York: Cornell University Press, 1999.
- FRANKFURTER, David. **Religion in Roman Egypt: Assimilation and Resistance.** Princenton: Princenton University Press, 1998.
- GRALHA, Julio. **Deuses, Faraós e o Poder.** Rio de Janeiro: Barroso, 2002.
- GRALHA, Julio. **A legitimidade do poder no Egito ptolemaico: cultura material e práticas mágico-religiosas.** Campinas: UNICAMP (tese), 2009.
- GRALHA, Julio. Power and Solar Cult in Ancient Egypt: An Iconographic and Politic-Religious approach. *In:* FUNARI, P.P.A.; GARRAFFONI, R. S.; LETALIEN, B. (eds), **New perspectives on the Ancient World.** Oxford: Archaeopress, 2008, pp. 167-174
- HAENY, Gehard. A Short Architectural History of Philae. *In:* BIFAO. CAIRO, IFAO, volume 85, 1985, p. 197-233.
- HOBL, Gunther. **A History of the Ptolemaic Empire.** London: Routledge, 2001.
- HUSSON, Geneviève & VALBELLE, Dominique. **L'État et les Institutions en Égypte des premiers pharaons aux empereurs romains.** Paris: Armand Colin, 1992.
- JOHNSON, Janet. The Demotic Chronicle as a statement of Theory of Kingship. **The SSEA Journal.** Toronto, Canada, vol XIII, No 2, 1983, spring.
- JOHNSON, Janet.. The Demotic Chronicle as Historical Source. **ENCHORIA,** Zeitschrift Fur Demostistik und Kptologie, 1974, IV. 6.
- LEWIS, Naphtali. **Greeks in Ptolemaic Egypt.** Oakville-Connecticut: American Society of Papyrologists, 2001 (1986 1ª ed.).
- ROBERTSON D. S. **Arquitetura Grega e Romana.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SHAFER, Byron E. (Ed.). **Temples in Ancient Egypt.** New York: Cornell University Press, 1999.
- SCOTT, James C. **Domination and the Art of Resistance: Hidden Transcripts.** New Haven: Yale University, 1999.
- THOMAS, Ross I. Roman Naukratis and its Alexandrian context. *In:* **The British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan.** London: British Museum, 2014, 21, p. 193-218.
- TRIGGER, Bruce G. **Early Civilizations. Ancient Egypt in Context.** Cairo: The American University in Cairo Press, 1996, 3a ed.
- TUNER, Eric. Ptolemaic Egypt *In:* **The Cambridge Ancient History,** vol. VII, part1. Cambridge: Cambridge Histories Online Cambridge University Press, 2008[1984], p. 120-135.
- VANDIER, J. **Manuel d'Archeologie Egyptienne.** Paris: Piccard, 1955.
- WATTERSON, Barbara. **The House of Horus at Edfu.** Ritual in an Ancient Egyptian Temple. London: Tempus, 1998.
- WILKINSON, Richard H. **The Complete Temples of Ancient Egypt.** London: Thames & Hudson, 2000.

WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994.

WHINTER, Frederick. **Studies in Hellenistic architecture**. Toronto: Toronto University Press, 2006.

ZARANKIN, Andrés. **Paredes que Domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista**. Campinas: UNICAMP, 2002.

Tema Livre

A RELIGIÃO E O TODO: ESBOÇOS PARA UMA HISTÓRIA SOCIAL DA RELIGIÃO EGÍPCIA

FÁBIO FRIZZO¹

Resumo: A despeito da afirmação institucionalizada de que é impossível analisar separadamente as distintas áreas da vida social – economia, política, cultura – no estudo da Antiguidade, consideramos que alguns egiptólogos têm estudado o pensamento religioso somente a partir de sua dinâmica interna ou apenas determinando diretamente suas implicações políticas. Contrário a este movimento, buscarei fazer um arrazoado da bibliografia recente – principalmente a disponível em português –, tratando de demonstrar as implicações políticas, econômicas e ideológicas da religião egípcia no Reino Novo.

Palavras-chave: Antigo Egito, Religião, Política, Economia, Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

O vínculo orgânico das esferas da vida social no Mundo Antigo não é novidade para nenhum historiador da Antiguidade. Muito já se falou e se

fala – com óbvia razão – da impossibilidade de se estudar fenômenos econômicos, por exemplo, sem se referir a aspectos que hoje estariam circunscritos na cultura, como a religião. No caso de um Estado teocrático, torna-se ainda mais difícil conseguir dissociar implicação religiosa de decisão política. Todavia, algumas análises egiptológicas tendem – por orientação de um conservadorismo descritivo ou de uma especulação religiosa – a considerar o pensamento religioso em sua dinâmica interna, preocupando-se apenas em conectar as decisões políticas na forma de ações determinadas por ímpetus teológicos. Penso aqui, por exemplo, nos estudos recentes de Jan Assman (ASSMAN, 2001) que serão descritos no final deste artigo.

Seguindo a tradição seja do materialismo histórico, seja da chamada Escola dos *Annales*, meu objetivo aqui será fazer um arrazoado bibliográfico da religião egípcia – especialmente do Reino Novo – tratando de estabelecer claramente implicações políticas, econômicas, sociais e mesmo teológicas. Para isto, basear-me-ei principalmente nas obras publicadas em português nos últimos 20 anos, mas também em outras de grande impacto internacional.

¹ Professor da Universidade Estácio de Sá, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF) e membro da Seção sobre Pré-Capitalismo do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Marx e Marxismo (NIEP-Marx-Prék).

Os fenômenos religiosos são fruto da mente humana e, como tal, pertencem a uma cultura social. Segundo a egiptóloga Hagnhild Finnestad, a religião deve ser vista como um fenômeno pertencente a um todo cultural, para que não se caia em simplificações ou deformações resultantes de uma visão parcial (FINNESTAD, 1987: 73-75). A partir disto, buscaremos orientar este pequeno texto em uma direção que supera dialeticamente a simples discussão interna à religião, procurando notar as influências dos aspectos templário e funerário da religião egípcia nos diversos campos do social: no pensamento, na política, na organização social e na economia.

2. RELIGIÃO E PENSAMENTO

Gertie Englund afirma que o pensamento egípcio era marcado por uma unidade radical, denominada por ela como “monismo” (ENGLUND, 1987). Ciro Cardoso apóia esta idéia e cita a obra da escandinava ao dizer que não havia qualquer especialização entre ciência, religião, cosmologia, psicologia, sociologia e teoria política – se quisermos dar rótulos modernos (CARDOSO, 1999: 24). Englund diz que o pensamento que emergia dos templos era “normativo” e tinha um propósito prático, servindo para orientar a vida diária religiosa ou não.

Apesar da multiplicidade de mitos, devido às diferenças regionais que são comuns a todas religiões não reveladas, as várias descrições da origem do mundo são baseadas em uma “dualidade” potencial, que também é uma das principais características do pensamento egípcio. Assim, a partir de uma unidade inicial – as águas primordiais ou *Num* – cheia de energia criativa latente, iniciou-se o processo de “dualização”, baseado no par masculino/feminino, levando à polarização entre o passivo/estático (*djet*) e o ativo/dinâmico (*neheh*). Bruce Trigger lembra que estes termos estavam ligados também a concepções de tempo/eternidade baseadas em dois eixos: o eixo leste-oeste, do nascer pôr do e sol, representava a eternidade cíclica *neheh* ligada à Rá; e o eixo sul-norte, do curso do rio Nilo, representava a eternidade linear *djet* ligada a Osíris (TRIGGER, 1993, p. 94-95).

A versão heliopolitana do mito de criação mostra o demiurgo andrógono Atum emergindo de *Num* em uma colina primordial – que segundo Quirke e Spencer seria uma representação da baixa anual das águas do Nilo após a estação da cheia – e criando seus primeiros filhos: Shu, incorporando *djet* e o aspecto masculino; e Tefnut, representando *neheh* e o feminino. Este primeiro par, por sua vez, deu origem a outros pares que reforçam a idéia do dualismo (QUIRKE & SPENCER, 1992, p. 60).

Seguindo o raciocínio de que tudo surgiu de uma energia potencial diferenciada, cada parte distinta dela obteve seu próprio caráter particular e teve um campo de atividade e um nome atribuído a ela. Desta maneira, fenômenos naturais e sociais observados pelos homens foram sendo nomeados e personificados, o que, segundo Silverman, faria parte de um processo de humanização do mundo (SILVERMAN, 2002: 37-38). Portanto, segundo Englund, os deuses tornaram-se um “quadro de referência geral” ao qual estavam ligadas as qualidades, atividades e posições sociais dos indivíduos. Tal “quadro geral” estaria imerso no inconsciente dos indivíduos e serviria de base para suas interpretações do mundo e ações (ENGLUND, 1987, p. 21).

O “monismo” característico do pensamento egípcio leva ao fato de que diversas afirmações diferentes sobre uma única coisa não sejam contraditórias, mas válidas simultaneamente. A partir de tal pensamento, não é possível também dividir taxativamente os aspectos templário e funerário da religião, como parece fazer Vercoutter, ao afirmar que a religião funerária se distinguiria da religião propriamente dita (VERCOUTTER, 1987, p. 136). Neste sentido, aproximamo-nos de Ciro Cardoso, quando este afirma que há uma “unidade básica das representações sociais relativas ao culto templário e funerário” no Antigo Egito (CARDOSO, 2003).

A tese da “unidade das representações sociais” é baseada no fato de que, no Egito antigo, todos os seres vivos – animais, deuses, homens vivos e animais ou homens mortos enterrados segundo os ritos funerários – teriam em comum a necessidade de se alimentarem, seja materialmente ou por

oferendas, para manterem suas existências. A alimentação estava ligada a um dos aspectos da personalidade humana e divina, o *ka* (comumente traduzido como princípio de sustento). Traunecker divide os aspectos da personalidade entre reais e imaginários (TRAUNECKER, 1995, p. 33-45). Estes incluindo o *ka*, o *ba* (princípio de mobilidade) e o *akh* (visto por alguns como a união dos aspectos no outro mundo, após os ritos funerários); e aqueles sendo compostos pelo corpo, a sombra ou *shu(y)t*, o coração ou *ib* (sede do intelecto e da memória) e pelo nome ou *ren*, que tinha importância fundamental no pensamento egípcio já que, a partir da característica “performática” da palavra (*Idem*, 1995: 25), pronunciar alguma coisa era dar existência a ela e, igualmente, segundo Emanuel Araújo, conhecer o nome era ter poder sobre a criatura (ARAÚJO, 2000, p. 407).

Voltando a Cardoso, sua “unidade das representações” templárias e funerárias está ancorada metodologicamente na teoria das representações sociais, desenvolvida pela psicologia social francesa de nomes como Denise Jodelet e Serge Moscovici. A partir daí, o autor montou dois diagramas das representações sociais, um ligado às representações templárias e outro às funerárias, que teriam em comum um mesmo feixe composto pelos elementos *ka*/oferendas regulares de alimentos/renovação cíclica da continuidade do ser. Assim, enquanto os homens mantinham-se com a comida, mortos e deuses eram mantidos a partir das oferendas feitas em templos e tumbas, seja pela família dos defuntos ou pelo rei. A semelhança também poderia ser vista nos ritos, já que tanto a estátua do deus quanto a múmia ou a estátua do morto eram animadas pelo “ritual de abertura da boca”. John Baines concorda com Ciro Cardoso, ao afirmar que as esferas templária e funerária demonstravam preocupações básicas, que incluíam conservar, justamente através da alimentação de mortos e deuses, a frágil ordem da criação (BAINES, 2002, p. 184).

3. RELIGIÃO, POLÍTICA E PODER

O rei era uma figura central no Egito Antigo. A monarquia faraônica e o dogma de sua divindade

contribuíram para moldar a estrutura da civilização egípcia (ELIADE, 1981, p. 85). O rei herdeiro e representante do demiurgo e, portanto, dono de todo o universo, discurso que, segundo Barry Kemp, foi importante para impulsionar o expansionismo imperialista do Reino Novo (KEMP, 1978). Todavia, como herdeiro legítimo, o faraó deveria também manter a ordem da criação, encarnada por outra filha do primeiro deus: *Maat*, que representava a ordem, a justiça, a verdade, a harmonia e o equilíbrio.

A tarefa de sustentar *Maat* era, entretanto, dividida com todos os súditos, para os quais o rei deveria servir de exemplo. Todos seriam responsáveis pela manutenção da ordem através de seus atos diários, que confirmariam e dariam continuidade à existência do mundo como conhecido. A existência era frágil e isto derivava da concepção de que o mundo havia saído de uma unidade dual entre forças construtivas/destrutivas e que o equilíbrio entre elas custoso de se manter. Portanto, concordamos com Traunecker quando este afirma que *Maat* era uma forma de assegurar uma coesão social através de um consenso ideológico (TRAUNECKER, 1995, p. 120). Tal consenso era reforçado por um sistema moral que justificava a desigualdade com uma suposta partilha de preocupações básicas (BAINES, 2002, p. 17).

Como herdeiro do demiurgo e também um deus, o faraó era o único intermediário por direito entre o mundo humano e o mundo divino. Neste sentido, era verdadeiro responsável por todos os cultos da religião egípcia, apenas delegando responsabilidades aos sacerdotes (PERNIGOTTI, 1994, p. 118). Até o Reino Novo, o rei era o único representado fazendo oferendas aos deuses, seja de alimentos, adornos ou da imagem da deusa *Maat*, já que se deveria oferecer a ordem aos deuses para que estes retribuíssem aos homens com a mesma. Além disto, o rei era também, teoricamente, o responsável por todas as oferendas feitas aos mortos, conhecidas pela fórmula *hetep di nesu* (“oferenda que o rei dá”), como afirma Ciro Cardoso (CARDOSO, 1998, p. 157) e demonstra este trecho de uma estela funerária do Reino Novo:

O filho do harém [i.e., alguém que foi criado no palácio] Hat. Sua esposa, a dona de casa Hemet.

Foi feita uma oferenda que o rei dá, reunindo todas as coisas boas e puras, para o *ka* do filho do harém Hat. [...] **Uma oferenda que o rei faz a Osíris**, senhor da eternidade *neheh* e governante da eternidade *djet*, para que ele dê invocações de oferendas (consistindo em) gado, aves [...]. (Estela de Hat – Grifo meu)

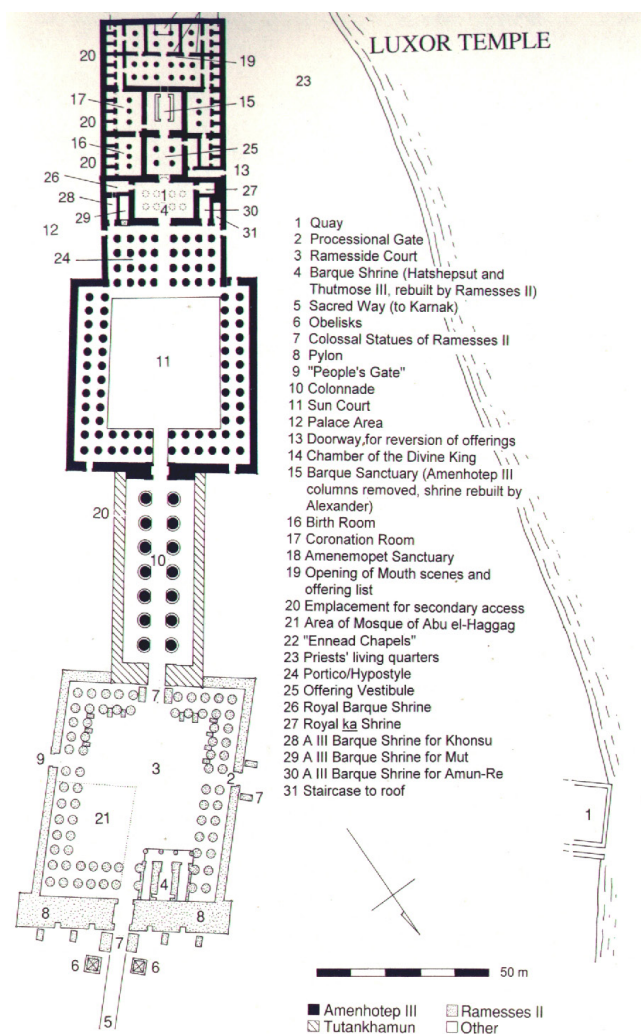
Eric Hornung argumenta que dentro da ideologia real, o faraó não trava guerras de conquista, mas é obrigado a reagir às provocações e às rebeliões dos seus inimigos, que são vistas como atentados contra a ordem do mundo (HORNUNG, 1994, p. 257). Neste sentido, as imagens, dos templos, dos reis massacrando os inimigos estrangeiros têm papel mágico de ação contra os inimigos e manutenção de *Maat*. Tal caráter mágico é reafirmado pelo fato de as imagens serem animadas pelo “ritual de abertura da boca” e se encontrarem justamente nos pilonos externos, que simbolizavam a fronteira da ordem – templo – com o caos – a região fora deste. A decoração dos pilonos e paredes externas tinha fins apotropaicos para afastar o mal e afugentar as forças inimigas ou caóticas. Nesse sentido, o muro era a primeira proteção do templo contra o caos, o que simboliza a visão egípcia do mundo: uma ilha de ordem em um mar de caos.

As cenas mais comumente retratadas no exterior do templo eram representações da caça e do massacre de inimigos pelo faraó. Tanto os animais caçados – crocodilos, hipopótamos – como os inimigos – hititas, líbios – eram personificações do caos. Imagens divinas, como animais sagrados e reis, também apareciam gravadas nas partes exteriores dos templos para serem adoradas pelo povo.



Thotmés III massacrando inimigos asiáticos. Cena presente no sétimo pilono do Templo de Karnak. (Gravura e Tradução em GALÁN, 2002, p. 101-103)

O templo axial do Reino Novo continha os seguintes elementos básicos: pilono ou grande pórtico, pátio aberto, sala hipóstila, sala de oferendas, santuário da barca divina e santo dos santos, onde residia o deus. O terreno era demarcado por um muro alto e tinha seus limites instituídos cerimonialmente pelo faraó. Em épocas tardias, o muro tinha linhas onduladas que sugerem as águas primordiais da criação – *Num* –, símbolo do caos. Dentro do domínio divino havia residências sacerdotais, um lago sagrado para abluções, oficinas, salas de depósito e o “centro da vida”, um centro de cópias de textos.



Planta Descritiva do Templo de Luxor (BELL, 1997, p. 56)

Na maioria das vezes, o eixo do templo era orientado pelo percurso solar. Esses templos eram, portanto, perpendiculares ao Nilo. Alguns templos poderiam ser paralelos e orientados por outros fatores, como certas estrelas, por exemplo.

Além do pilono, a fachada do templo era composta por obeliscos, estátuas reais, mastros

com bandeiras e, a partir de Hatshepsut em Deir el-Bahri, avenidas de esfinges que poderiam se estender até o cais para a recepção da barca divina em festivais.

Conforme se avançava para dentro do templo, este se tornava mais escuro, pois o teto se abaixava e o chão se elevava, prenunciando a colina primordial da criação. Após o primeiro pylon, havia um grande pátio aberto, que era reservado aos festivais que incluíam o público em geral. Em seguida, adentrava-se na sala hipóstila, que era o local de passeio da barca do deus quando dos festivais internos.

A sala hipóstila era uma representação do pântano primordial. O chão era recoberto de prata oxidada, da cor do barro negro, ou feito de granito da mesma cor. As colunas tinham motivos vegetais, representando lírios ou papiros. Relevos e pinturas, como a deus *Hapy* da inundação, ajudam na representação. O teto era decorado com estrelas de ouro sobre um fundo azul com outros motivos astronômicos. Ali se podia observar esquemas míticos dos ciclos solar e lunar, as principais constelações e os planetas. As paredes da sala tinham cenas que representam acontecimentos que se davam nos limites entre a terra e o céu, como os ritos de formação do templo e a introdução do rei aos deuses.

O santo dos santos, local do deus principal, era completamente escuro e mais alto, representando a colina primordial. Outros deuses eram abrigados em capelas secundárias.

É possível observar, portanto, que a arquitetura do templo representa o percurso solar de duas formas distintas. Primeiro, em seu eixo Leste-Oeste, perpendicular ao Nilo. Segundo na disposição das etapas entre a entrada e o santo dos santos. Nesse sentido, o pylon representava o amanhecer, com o sol aparecendo no horizonte; o pátio aberto representava o meio dia, com o sol em sua plenitude; a sala hipóstila representava o anoitecer, com sua luz filtrada; e o santo dos santos, em sua escuridão total, representava a noite – passagem do sol pelo submundo. Ao representar a noite, o santo dos santos era a ligação principal com o mundo dos mortos. Ali residia a múmia do deus, representada por sua estátua, revivificada ritualmente dia após dia.

Apesar de ser considerado um deus, o faraó só adquiriria seu status divino após a coroação. Ele não podia alegar o nascimento divino antes de assumir o trono, ainda que a partir daí toda fosse visto como deus em toda sua vida pregressa. A teoria da herança divina é reafirmada por Lanny Bell com sua teoria sobre o *ka* do deus criador (BELL, 1997). O egiptólogo acredita que o *ka* não era individual, mas sim relativo a uma família e reproduzido infinitamente nela. Era uma força de vida pessoal herdada. A partir da linhagem de seu *ka*, todo egípcio poderia clamar-se descendente de um antepassado mítico divino, que permaneceria na cabeça da linhagem e garantiria que cada descendente iria ter a marca do *ka* de seu pai. Esta linhagem, no fim, sempre mostraria a ligação do indivíduo com o demiurgo.

O *ka* carregaria a força miraculosa do momento da criação através das gerações, evidenciando a necessidade de repetir o ato na passagem de cada uma delas. Portanto, cada nascimento carregaria uma parcela da criação do mundo.

A raiz da palavra “*ka*” a liga a outras palavras como “touro” (*ka*), “vulva” (*kat*) e “comida” (*kaw*). Bell faz uma ligação deste conceito com a fertilidade e a vitalidade coletiva de uma família extensa ou clã pelo tempo.

Dentro desta teoria, o *ka* era um componente da personalidade que assumia múltiplos papéis culturais: genético – estrutura social de governo e organização de família, obrigações e herança; legal e político – determinando legitimidade (incluindo a do rei); psicológico – moldando a identidade pessoal e a individualidade; e, é claro, religioso e funerário.

Cada nascimento – e cada coroação – seria um renascimento do *ka* e, portanto, uma renovação da vida dentro das concepções egípcias. A constante substituição de cada humano, deus e geração cósmica por outros idênticos assegurava *Maat*, ou seja, a ordem e a estabilização do mundo.

A desigualdade na estrutura da hierarquia social do Egito estaria enraizada e seria perpetuada por classes hereditárias que denotavam diferença social e política. A descendência de um *ka* de família

legitimava as distinções de classe. Assim, Bell parece querer formular uma espécie de aristocracia.

O próprio *ka* real estaria acima de todos por uma associação com o deus criador, que validaria a superioridade do rei. Segundo Bell, os festivais de renovação da personalidade divina, como o Festival de *Opet*, a Bela Festa do Vale e a Festa *Sed*, este último realizado desde a época tinita, seriam ocasiões de revitalização do *ka* real e divino, onde o deus passaria seu *ka* a seu filho, o rei.

O caráter divino no faraó levou, no Reino Novo claramente, a sua adoração em vida, através dos “templos de milhões de anos”, nos quais o monarca era também identificado com o deus dinástico (CARDOSO, 2003, p. 3). Esta divinização e culto em vida foram acentuadas ao máximo na XVIIIª dinastia, seja com Amenhotep III ou com seu sucessor Amenhotep IV/Akhenaton, que reformou a religião egípcia tornando-a dualista (só havendo o culto ao deus Aton no céu e ao faraó na terra). David O’Connor vai mais longe e acredita que há uma continuação entre Amenhotep III e Akhenaton, sendo o primeiro identificado ainda em vida com Aton. Assim, a co-regência entre Amenhotep III e seu filho teria acabado, ficando o segundo como rei e o primeiro como deus (O’CONNOR, 1998).

O faraó procurava distinguir-se do resto da humanidade de várias formas para atestar seu caráter divino (HORNUNG, 1994, p. 261). Isto fica claro na evolução dos textos funerários, que será vista em outro capítulo.

4. RELIGIÃO, ECONOMIA E SOCIEDADE

Conforme visto anteriormente, como participante de um todo social único fortalecido pelo pensamento egípcio “monista”, a religião, seja em seu aspecto templário ou funerário, tinha influência fundamental na economia também. O templo egípcio era ponto de referência de importantes atividades econômicas (PERNIGOTTI, 1994, p. 126). Isto foi notado pelos marxistas desde as primeiras discussões sobre a “forma asiática”, iniciadas por Marx a partir de seus escritos sobre a China publicados no *New York Daily Tribune* e continuada em toda sua

obra de forma esparsa. Em seu início, tal discussão girou em torno do Despotismo Oriental, no qual as comunidades aldeãs destinavam parte de sua produção a uma unidade superior encarnada na figura do rei, dono de todas as terras.

A discussão sobre a “forma asiática” evoluiu com os estudos de Mario Liverani e Carlo Zaccagnini, na década de 1970, período no qual o modo de produção foi desdobrado em dois: o palatino e o aldeão, ambos discutidos com mais fôlego por Ciro Cardoso (CARDOSO, 1987). O “modo de produção doméstico ou aldeão” remontava à “revolução neolítica” e teria como característica a economia de subsistência, a ausência de classes sociais, a propriedade comunitária do solo e a, já apontada por Marx em seus rascunhos para o *Capital*, ausência de especialização do trabalho ou a união entre agricultura e artesanato. Já o “modo de produção palatino” seria resultado da “revolução urbana”, que desembocara no aparecimento de complexos palaciais e templários como centros de organização social. Tais complexos concentravam e redistribuíam os excedentes extraídos dos produtores diretos – em grande parte membros das comunidades aldeãs. Para Baines, a redistribuição era fundamental em uma região onde as condições de vida eram severas (BAINES, 2002, p. 168). Já Traunecker demonstra que esta redistribuição era parte função mítica do faraó na manutenção do equilíbrio de *Maat* (TRAUNECKER, 1995, p. 30-31).

O templo tinha também suas próprias terras, destinadas pelo rei para a sustentação do culto aos deuses e para pagamento dos sacerdotes e outros funcionários. Além disto, o templo também era consumidor de outros produtos necessários ao culto, como tecidos, jóias, incenso e outros.

Nem só aspectos materiais, contudo, influenciam a economia. Há também meios ideais de produção que, segundo Godelier, constituem uma forma de ação sobre os “poderes invisíveis” responsabilizados pelo controle da natureza. Estes meios, que apesar de ideais são reais e muitas vezes visto como mais importantes que a ação material, seriam uma tentativa do homem de exercer controle sobre a natureza (GODELIER, 1981). O antropólogo

afirma também que com freqüência a hierarquia social favorece um grupo que evoca o controle sobre estes meios ideais, tal acontece no Egito, onde o faraó é miticamente responsável pela continuidade da abundância do mundo através do culto e da manutenção da ordem no cosmo. Assim, o rei fazia oferendas aos deuses para que estes devolvessem à humanidade, por intermédio do faraó, em quantidade maior. Como no exemplo da necessidade de oferendas para assegurar a cheia do rio Nilo que fertilizava o solo, conforme apontado tanto por Ciro Cardoso quanto por Quirke e Spencer (QUIRKE & SPENCER, 1992, p. 64).

Tal como na economia, a religião tinha papel fundamental na organização social. O aparecimento de diferenciação social nas aldeias deveu-se a fatores internos e externos, como trocas com outras comunidades e o tamanho e prestígio das famílias. As posições privilegiadas conseguidas por algumas famílias eram passadas hereditariamente e levaram ao estabelecimento de uma especialização do trabalho com uma imensa maioria que trabalhava nas atividades agrícolas e uma minoria que era sustentada a partir do excedente do primeiro grupo. Ciro Cardoso afirma que o hiato entre estes dois níveis da sociedade era ocultado pela ideologia oficial, na qual todos eram súditos do monarca divino, senhor de todas as terras e dispensador da abundância através da posse de boa parte dos meios ideais de produção (CARDOSO, 2005, p. 27-28). Baines concorda com Cardoso, afirmando que moralidade e ética eram formas de racionalizar a desigualdade social, o que se manifestava, como visto, também a partir do consenso representado por *Maat* (BAINES, 2002, p. 160).

Se a religião servia para integrar a sociedade, o maior exemplo disto eram os festivais religiosos, nos quais todos os egípcios poderiam ter acesso aos deuses e aos templos, além de participarem de banquetes. Nos festivais qualquer indivíduo poderia ter acesso direto aos deuses através de oráculos manifestados em movimentos da barca divina que carregava a imagem da divindade.

5. RELIGIÃO E RELIGIÃO – A TEOLOGIA

Após notar as influências da religião – em seus aspectos templário e funerário – nas diversas áreas do todo social, cabe ainda tecer algumas considerações de cunho estritamente teológico especulativo, já que vários autores se dedicam a entender o funcionamento da antiga religião egípcia.

A maioria dos egiptólogos que tratam da teologia egípcia divide a religião em duas concepções principais. Segundo Cardoso, haveria uma religião *lato sensu*, ligada à manutenção de *Maat*, e outra *stricto sensu*, ligada ao culto diretamente e ao faraó como intermediário entre humanos e deuses (CARDOSO, 2003, p. 20). Da mesma maneira, Assman trata destas duas concepções com os conceitos de religião invisível – manutenção de *Maat* – e religião visível – com os cultos – (ASSMAN, 2006, p. 33-35) ou religião em um nível abrangente e em um nível restrito (ASSMAN, 2001, p. 3-6).

Após diferenciar estas duas concepções de religião, Assman parte para o conceito de “presença divina”, que seria uma experiência na qual se atribuiria esferas (como a de culto, os mitos e outras formas sobrenaturais) e papéis (como os de sacerdote, profeta e mágicos) aos deuses e aos homens para que eles pudessem se encontrar e se comunicar (ASSMAN, 2001, p. 6-7). Outros autores, como Ciro Cardoso afirmam ainda que o templo, visto como horizonte e ponto de encontro entre mundo natural e o sobrenatural, era o local privilegiado para o contato entre deuses e homens (CARDOSO, 1999, p. 64). Tal contato, envolveria uma troca de presentes, onde, como visto, os homens faziam oferendas em troca da continuação do mundo como conhecido (ENGLUND, 1987, p. 24). Assman divide seu conceito de “presença divina” em três “dimensões”: 1) a “cultural”, também chamada de “local” ou “política”, na qual os deuses residem em seus templos e que tem ligação com identidades políticas locais; 2) a “cósmica”, já que para os egípcios o cosmo era uma esfera de ação divina e experiência religiosa; 3) a “mítica”, ligada aos mitos e à memória cultural (ASSMAN, 2001, p. 7-10).

Na mesma obra acima citada, Assman parte então para a discussão os conceitos de “deus” único e criador e o de “deuses” múltiplos na religião politeísta. Tais conceitos estão ligados a sua diferenciação entre uma “teologia explícita”, que trata do “deus”, e uma “teologia implícita”, que trata dos “deuses” (ASSMAN, 2001, p. 10-13); ou, nos termos citados por Traunecker, uma religião “transcendente” e uma “imanente” (TRAUNECKER, 1995, p. 120). Haveria uma complementaridade entre “deus” e “deuses”, o “deus” único estaria ligado ao ato da criação, que seria a esfera da “teologia explícita”. A “teologia implícita”, portanto, nada teria a ver com a criação, tratando apenas com atividades sagradas como as feitas nos diversos cultos. Assman aponta a preeminência do demiurgo dinástico Amon como um exemplo desta “teologia explícita”, que nos parece uma forma de henoteísmo.

CONCLUSÃO

A língua egípcia não contém nenhum vocábulo que designe o conceito de religião. Isto já é uma demonstração clara de que o pensamento mágico-religioso estava diluído por todos os níveis da vida social. Ademais, considerando que somente cerca de cinco séculos após o período do Reino Novo, considerado como auge da civilização egípcia, apareceu, na Grécia, a primeira forma de elaboração de compreensão racional do mundo, a única forma de explicar a realidade vivida pelos habitantes das margens do Nilo passava pelo pensamento religioso.

Conforme visto, autores como Jan Assman têm dedicado suas pesquisas recentes à decifração da lógica da teologia egípcia, na melhor tradição da História das Religiões, sem, contudo, apresentar as, mais do que presentes, implicações da religião nas outras esferas da vida social. Um caso em que tais implicações são demonstradas claramente – descrito de muito de passagem neste artigo – é o do artigo de Kemp sobre o imperialismo egípcio, no qual o autor define a expansão imperial como gerada por um pensamento religioso burocrático derivado da idéia do rei-deus (KEMP, 1978, p. 33). Todavia, a demonstração deste egiptólogo não me parece a mais indicada a servir de exemplo para uma análise do

todo social, uma vez que sofre de um unilateralismo determinista ao colocar somente no plano da ideologia o motivo do imperialismo do Reino Novo.

O trabalho de Kemp encaixa-se numa corrente anteriormente denominada por mim como “idealista”, em oposição a uma “materialista”, que percebe as mudanças na ideologia religiosa do Reino Novo como frutos da expansão (FRIZZO, 2008). Tanto uma perspectiva de história total, como a de Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, quanto uma visão materialista da história tendem a apontar os defeitos de análises unilaterais, como as das feitas pelas correntes idealista e materialista. Neste sentido, acreditamos na importância de uma visão dialética do todo social, que aponte as decorrências e determinações múltiplas de fatos sociais e instituições como a religião.

Religion and Entirety. An outline to an social history of ancient egyptian religion

Abstract: It is frequently stated that, concerning ancient Egypt, it would be unprofitable to study economics, politics, culture, religion and so on as separate subsectors of society. Even so, very often conservative egyptologists do write on ancient Egyptian religion as if it were a subject in and by itself, without even looking for its interactions with the remainder of society, save in what pertains to politics. The subject of this paper is to analyze the recent egyptological bibliography published in Portuguese, trying to perceive political, economical and ideological implications of the ancient Egyptian religion in the New Kingdom.

Keywords: Ancient Egypt, Religion, Politics, Economy, Society.

BIBLIOGRAFIA

Estela de Hat, acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, tradução original de Ciro Cardoso.

GODELIER, Maurice. A parte ideal do real. *In: CARVALHO, Edgar Assis de. (org.). Godelier: Antropologia*. São Paulo: Ática, 1981, pp. 185-204.

ARAÚJO, Emanuel. **Escritos para a Eternidade: A literatura no Egito faraônico**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília & São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ASSMANN, Jan. **The Search for God in Ancient Egypt**. Trad. de David Lorton. Ithaca & London: Cornell University Press, 2001.

_____. **Death and Salvation in Ancient Egypt**. Ithaca & London: Cornell University Press, 2005.

_____. **Religions and Cultural Memory**. Stanford: Stanford University Press, 2006.

BAINES, John. Sociedade, Moralidade e Práticas Religiosas. In: SHAFER, Byron E. (org.). **As Religiões do Egito Antigo. Deuses, Mitos e Rituais Domésticos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002. pp. 150-244.

BELL, Lanny. The New Kingdom "Divine" Temple. In: SHAFER, Byron. **Temples of Ancient Egypt**. Ithaca (New York): Cornell University Press, 1997. pp. 86-184.

CARDOSO, Ciro. **Uma Interpretação das Estruturas Econômicas do Egito Faraônico**. Tese apresentada no concurso de professor titular da UFRJ. Rio de Janeiro, 1987.

_____. **Sete Olhares sobre a Antiguidade**. Brasília: Editora UnB, 1998.

_____. **Deuses, Múmias e Ziggurats: Uma Comparação das Religiões Antigas do Egito e da Mesopotâmia**. Porto Alegre: EDPUCRS, 1999.

_____. **A unidade básica das representações sociais relativas ao culto divino e ao culto funerário no Antigo Egito (Período Raméssida: 1307-1070 a.C. segundo a cronologia convencional, 1295-1069 a.C. segundo a cronologia curta)**. Relatório de Pesquisa para o CNPq, 2003. Texto inédito cedido pelo autor.

_____. **Sociedades do Antigo Oriente Próximo**. São Paulo: Ática, 2005.

ELIADE, Mircea. Religious Ideas and Political Crises in Ancient Egypt. In: _____. **A History of Religious Ideas**. Vol I. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

ENGLUND, Gertie (org.). **The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions**. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989.

FINNESTAD, Hagnhild. Religions as a Cultural Phenomenon" In: ENGLUND, Gertie (Edit.). **The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions**. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1987.

FORMAN, Werner e QUIRKE, Stephen. **Hieroglyphs and the afterlife in ancient Egypt**. Norman: University of Oklahoma Press, 1996.

FRIZZO, Fábio. Na Aurora do Imperialismo: O Império Egípcio do XVI Século Antes de Cristo. **História e Luta de Classes**, n. 6, 2008, p. 7-12.

HORNUNG, Erik. O Rei. In: DONADONI, Sergio (org.). **O Homem Egípcio**. Lisboa: Editorial Presença, 1994. pp. 238-262.

KEMP, Barry. Imperialism and Empire in New Kingdom Egypt (c. 1575-1087 B.C.). In: GARNISAY, P. D. A. & WHITTAKER, C. R. (orgs.). **Imperialism in the Ancient World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 7-57.

O'CONNOR, David. The City and The World: World-view and Built Forms in the Reign of Amenhotep III. In: _____. & CLINE, Eric H. **Amenhotep II: Perspectives on His Reign**. Michigan: The University of Michigan Press, 1998. pp. 125- 172.

PERNIGOTTI, Sergio. O Sacerdote. In: DONADONI, Sergio (Org.). **O Homem Egípcio**. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 107-132.

QUIRKE, Setephen & SPENCER, Jeffrey. **The British Museum Book of Ancient Egypt**. London: The British Museum Press, 1992.

SILVERMAN, David P. O Divino e as Divindades no Antigo Egito. In: SHAFER, Byron E. (org.). **As Religiões do Egito Antigo. Deuses, Mitos e Rituais Domésticos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002. pp. 21-107.

TRAUNECKER, Claude. **Os Deuses do Egito**. Brasília: Editora UnB, 1995.

TRIGGER, Bruce G. **Early Civilizations: Ancient Egypt in Context**. Cairo: American University in Cairo Press, 1993.

VERCOUTTER, Jean. O Egito até o fim do Império Novo. In: LÉVÊQUE, Pierre. **As Primeiras Civilizações. Volume I: os Impérios do Bronze**. Lisboa: Edições 70, 1998. p. 192. (A edição original em francês é de 1987).

TEATRO GREGO ANTIGO: UM TERRITÓRIO INSTRUTIVO

VANESSA FERREIRA DE SÁ CODEÇO¹

Resumo: Este artigo analisa o teatro grego antigo como um espaço instrutivo na Atenas Clássica (século V e IVa.C.). Acreditamos que as encenações contribuíam para a formação do corpo cívico ático, fazendo parte, portanto, de um processo de *paideía*.

Palavras-chave: Teatro Grego, Educação, *Paideía*.

Teatro. A palavra nos traz ao imaginário diversas acepções, mas todas elas convergem para, inicialmente, um momento de lazer, um momento de faz-de-conta, onde podemos presenciar situações sem vivê-las de fato, onde podemos nos entreter com as histórias de outros, onde podemos sorrir, chorar, criticar a vida alheia porque ela está ali para isso, se apresenta para tal.

O teatro sempre foi um tema muito interessante para diversos ramos, seja para as próprias Artes Cênicas e para as Ciências Humanas de forma geral. Também teve igual interesse para as áreas exatas que estudam sua acústica, o fazer-se ouvir, os mecanismos dos cenários e etc.

Com relação à História não seria diferente. Estudar o teatro na História implica em estudar como os homens têm representado a si mesmos e as estratégias que utilizam para reproduzirem seus valores a grandes audiências. Implica, quase que obrigatoriamente, a remontar as origens gregas dessa prática, chave de entendimento de muitas das práticas posteriores. E é este o intento de nosso trabalho: Propomos fazer uma introdução acerca do teatro grego antigo. Pretendemos analisar o papel e a constituição do teatro na Atena Clássica.

Começamos pela palavra. A palavra *teatro* (*theatron*) é derivada do grego, ligada a raiz “*thea*” (visão) e designa “o lugar de onde se vê”. Lugar destinado as mais diversas encenações. Alguns autores referem-se, também, a expressão *odéon*.

As origens do teatro, na Antiguidade Grega vêm associadas a Dionisos - Deus relacionado ao vinho, aos festins, a desmedida e loucura, também as encenações.

Consta que as celebrações em honra ao deus foram estabelecidas em Atenas, onde um touro (animal sacrificial) era conduzido ao som de ditirambo (uma métrica específica associada desde suas

¹ Doutora em História Comparada pelo PPGHC/UFRJ.

origens ao culto de Dionisos). O animal era oferecido ao deus, atrás do qual seguia um barco, levado por devotos, no qual uma máscara representava o deus. Era o Ritual das *Antesteria*.

Gradativamente foi incorporada a essas festividades urbanas uma forma específica de celebração: as encenações trágicas. As *tragédias*, como seriam chamadas posteriormente, originaram-se nos enredos da poesia ditirâmbica que acompanhava as procissões de Dionisos, narrando os mitos associados ao deus e que deram origem aos chamados *Corais trágicos*. Ao mesmo tempo, as máscaras que fazem parte da religião dionisíaca arcaica (e que são indispensáveis na tragédia), também estavam presentes nessas procissões urbanas, sendo portadas por homens que costumavam se embriagar com vinho no dia da celebração.

Essa origem relacionada ao ditirambo também é atestada por Aristóteles (*Poética*, 1449 a). Gradativamente a poesia ditirâmbica e os corais trágicos que acompanhavam a representação do deus em seu barco passariam a abordar, além das histórias diretamente vinculadas a Dionisos, o destino de outros deuses e de heróis da tradição helênica.

As procissões dionisíacas teriam ficado mais elaboradas, e surgiram os “*diretores de coro*”, espécies de organizadores das procissões. Eles podiam reunir numerosos grupos de pessoas. O primeiro diretor de coro e *dramaturgo* foi Téspis, convidado pelo tirano Pisístrato para dirigir a procissão de Atenas. Ele foi o vencedor do primeiro concurso dramático registrado.

Téspis parece ter sido um elo importante na evolução final do ditirambo cantado em direção ao texto recitado e dialogado, criando a figura da personagem individualizado, o ator, em contraste ao coro, anônimo e coletivo. Com estas inovações, é considerado o pai da tragédia. Também parece ter introduzido um segundo personagem, além do protagonista, representando dois papéis na mesma peça através do uso de uma máscara com uma face na frente e outra na nuca. As máscaras tinham uma outra função, eminentemente prática, por possibilitarem às pessoas acompanhar a ação cênica pelas expressões que mostravam, quando a voz do ator não conseguia alcançar toda a platéia.

Julga-se que, anteriormente, as primeiras representações teatrais seriam realizadas em locais públicos como a *ágora* de Atenas. Posteriormente, o teatro se tornaria uma prática cívica oficial, institucionalizada, com profunda relação com o sagrado, pois os espetáculos teatrais estavam inseridos nos festivais religiosos, estando associados, assim, a religião cívica. E como tais, ganhariam espaços apropriados para tal.

Assim, o teatro antigo grego se configura como um evento integrado à realidade da *pólis*. Nas festividades em honra Dionisos criam-se os concursos, aos quais as peças estavam circunscritas. Um teatro lotado era a representação da popularidade que as encenações tinham para os atenienses, símbolo da destinação pública que os espetáculos possuíam (ANDRADE, 2001, p. 19).

Assim, longe de ser somente entretenimento pelo entretenimento, o teatro era uma atividade que integrava toda a *pólis*, com dia e hora para acontecer. Daí não ser entendido pelos estudiosos do tema como um hábito como o nosso hoje em dia (quando vamos ao teatro quando desejamos). No mundo antigo grego, se você não assistisse aquele dia de apresentações, possivelmente não teria chance de rever nenhuma das peças encenadas. Era um ato muito mais cívico, *políade* do que pura diversão.

Se no âmbito religioso, o teatro encontra um terreno fértil, o momento político em que também é bastante profícuo a sua manutenção.

O teatro trágico e cômico é um fenômeno que, na *pólis* dos atenienses, se confunde com a história da democracia, se estabelecendo civicamente em finais do século VI, juntamente com as instituições políticas democráticas.

O teatro antigo grego sempre reservou espaço para grandes discussões de assuntos de interesse da *pólis*. Os temas propostos relacionavam-se com os mitos, com o cotidiano, onde se buscava o debate e a reflexão. No teatro helênico, as práticas sociais inscreviam-se em cena, formando, para a platéia, uma imagem dos que lhe era familiar, posto que era imitação, daquilo que era comum aos atenienses. A

imagem que o teatro oferecia ao público era uma interpretação da vida diária, das práticas sociais que produziam o cotidiano, como Aristóteles nos traz na *Poética*. É neste sentido que se pode afirmar que o teatro fornece uma imitação da *pólis*. É nele que a *pólis* se vê (ANDRADE, 2001, p. 20).

A sociedade grega, ainda no Período Clássico, era tipicamente de comunicação oral. Mesmo a escrita surgindo no século VII, ela não alterou de forma brusca a sociedade e as formas de organização do pensamento ou a comunicação, como afirma Havelock em seu livro *A Revolução da Escrita na Grécia e suas conseqüências Culturais* (1996). Para Courinne Coulet, ela nasce para suprir uma demanda comercial/econômica e não para instaurar uma comunicação literária ou religiosa (COULET, 1996, p. 19). No entanto, este convívio da tradição oral com a escrita acabou por resultar em diferentes respostas sociais, como a mudança no critério nos debates, afirmação do Direito e da Justiça, a produção e estocagem de documentos oficiais, o confronto do dizer dos poetas e dos historiadores e o nascimento do teatro. O aparecimento do teatro que reinterpreta e apresenta aos olhos de todos, como um espetáculo, as versões mais diferentes dos mitos foi o meio de divulgar e criticar os valores da *pólis* e da própria democracia. O teatro foi um dos resultados do regime democrático, era o lugar do tudo dizer e, ao mesmo tempo, atendia à necessidade do público do *ouvir* e do *ver* (THEML, 2002, p. 14).

O texto teatral, mesmo partindo do escrito, era destinado à oralidade. Os helenos era uma sociedade do *ver* e do *ouvir* e as encenações convergiam-se no ponto de crítica/debate público, abrangendo todo o domínio da comunicação, isto é, todos os problemas que afetavam de uma forma ou de outra a *pólis* (JAEGER, 1986, p. 241).

Espaço religioso, espaço democrático. E espaço educativo. Se o teatro era o lugar do tudo dizer, do tudo denunciar, era o espaço perfeito para se propagarem valores e ensinar sua platéia através de exemplos caros ou perniciosos.

A sociedade grega era uma sociedade que se pretendia perfeita: a *pólis* era pensada para esta

finalidade. O homem grego e, especialmente, o ateniense, era um cidadão que se pretendia completo física e psiquicamente, portador de uma justa-medida que refletia uma *pólis* equilibrada e próspera.

Esse era o objetivo da *paideía* (termo grego que pode ser associado à cultura, tradição, comumente traduzido por *educação* e relacionado, intimamente, à identidade, conduta que todo cidadão deveria respeitar e seguir para ser considerado honrado e virtuoso perante a comunidade.) ateniense (JAEGER, 1986, p. 1). Essa estabilidade era alcançada através de uma instrução ideal, também equilibrada, pensada para este cidadão. Falar de educação na antiguidade grega significa procurar entender os mecanismos pelos quais esta sociedade doutrinava seus jovens – e os objetivos que possuía. Ao termos contato com as obras de Platão (as *Leis* e a *República*) e a de Aristóteles (*Política*) percebemos como a instrução ocupava boa parte da pauta de discussões sobre a *pólis* ideal e o motivo parece óbvio: cidadãos bens instruídos formam uma melhor Cidade-Estado. Um exame destas três obras de referência nos dá uma idéia de que a *paideía* alcançava seus objetivos, ocorrendo em espaços pensados para esta finalidade (nos *oikôs* e ginásios) e versando sobre as principais áreas, com a instrução letrada, matemática, esportiva e musical, formando de maneira completa o jovem cidadão.

No entanto, não seremos inocentes ao ponto de acreditar que somente através da teoria ministrada pelos familiares ou instrutores seria suficiente para que esses mesmos cidadãos soubessem ou aprendessem tudo necessário à dinâmica da vida Ática. Mais ainda: que todos os cidadãos passariam por este processo longo e dispendioso de educação (que chegava a durar mais de 15 anos). Assim, colocam-se duas perguntas: como complementar esta instrução cidadã? E como atingir a camada menos abastada, afastada deste processo educacional?

Sendo a sociedade grega, e em especial a ateniense, uma sociedade do *ver* e *ouvir*, acreditamos que aqueles que não tivessem acesso a este processo educacional ideal, poderiam, através das atividades realizadas na *pólis*, *instruir-se* e partilharem dos mesmos valores apreciados. Assim, acreditamos

que o teatro desempenhava um importante papel na complementação da instrução aristocrática, quando não se tornava a principal via educativa da camada menos abastada dos cidadãos.

A historiografia concebe *paideia* como processos instrutivos que cultivavam nos helenos, os valores que dele eram esperados e que eram informados através da tradição de pais para filhos, instrutores, amas e convívio com os *isoí*. Todos com o objetivo claro da constituição de uma identidade. Ora, essa mesma identidade era encenada no teatro - e seus desvios também.

Nas peças, os autores traziam à cena personagens que agiam como os cidadãos comuns: orando, fazendo sacrifícios, venerando heróis, participando de banquetes, zombando/louvando deuses, criticando-se. Isto porque mesmo fazendo menção a mitos ou a períodos anteriores, a realidade que traziam era a realidade do Período Clássico, tempo de produção das peças. Os sentimentos que as personagens expressam sobre qualquer tema são na verdade pertencentes ao público, que se identifica através do *páthos*. As práticas representadas em cena eram as práticas *poliades*.

Assim, acreditamos que essas *práxis* representadas acabavam por, de forma inconsciente ou não, instruir a platéia. O conjunto total de espectadores das peças contemplava diferentes categorias sociais, desde cidadãos abastados a famílias comuns, estrangeiros e escravos (que acompanhavam seus senhores). Embora ainda haja discussões sobre o público dos espetáculos, hoje, é quase um consenso que todos tinham acesso aos espetáculos. Homens e mulheres dividiam espaço e as mensagens de cada encenação atingiam (de forma específica) cada grupo da sociedade. O espectador reconhecia nas personagens ações que são suas e toda a teoria aprendida e presenciada com os pais, parentes e instrutores, toma forma através das personagens. O teatro, neste sentido, funciona como *paideia* através do *páthos* entre autor e público.

As questões com que a sociedade se confrontava eram discutidas e pensadas através do filtro das personagens. O espectador observava tais exemplos e relacionava-os à vida prática. Ele era convidado

a comparar sua ordem social contemporânea com a encenada. Daí o grande interesse em estudarmos estes espaços como um *locus* privilegiado de instrução informal e propagação de valores, tais como a *areté*, a *koinonía*, o respeito aos deuses, a *timé* entre outros.

Pierre Grimal nos define o teatro antigo como um meio poderoso de ação, servindo de veículo à idéias e mentalidades, que difunde e impõe com uma eficácia e um alcance maiores que os textos escritos qualquer mensagem (GRIMAL, 1996, p. 91).

Na Grécia Clássica haviam especialistas em contar mitos e atualizá-los. Estes especialistas respondiam pelos *rapsodos* (remanescentes dos *ædos*) e pelos autores de peças, que eram os indivíduos mais autorizados a contar os inúmeros mitos e histórias, criando, atualizando e transmitindo valores comportamentais e críticas em grandes audiências, tendo por base a palavra escrita, mas usando, predominantemente, a palavra falada. Atingia-se, assim, um público receptor muito maior. Assim, estudar o teatro no mundo antigo contempla compreender os mecanismos que norteavam sua formulação, a ordem dos discursos dos poetas. Se considerarmos os autores teatrais investidos, no cotidiano antigo grego, de uma hierarquia, de uma posição privilegiada que os autorizava a criar, posto que nenhum grego iria ao teatro sem conhecer previamente o mito que seria encenado (no caso da tragédia) ou sem conhecer as personalidades escarnejadas (no caso da comédia), entenderemos que estes atores desempenhavam um grande papel na sociedade dos helenos. Escrever e encenar as peças significava exercer um poder que conferia aos autores teatrais uma coesão ao meio social em que se inseriam, que faz com que o próprio autor e o grupo discrepante (composto pela platéia) compartilhem tradições, identifiquem-se pertencidos à *koinonía*.

Pelo fato de toda encenação ter uma determinada mensagem a ser passada, as peças estabelecem uma rede de comunicação entre o poeta e seu público através de relações dialéticas - emissor-mensagem-receptor. Tal mensagem só adquire significado na medida em que faça parte da experiência sócio-cultural do grupo envolvido. (CÂNDIDO,

1996, p.5). Neste sentido, concordamos com Corvin, que concerne o teatro com uma *fala* que fala uma língua, isto é, uma criação individual de signos destinados a uma consumação coletiva. A coletividade dos espectadores não pode se constituir senão pelo reconhecimento de um código intermediário de elementos impessoais e universais, que cria o vínculo entre a encenação e a realidade da platéia (CORVIN, 1978, p. 276).

Alguns autores não partilham a idéia de um teatro educativo. Segundo Albin Lesky, em sua obra *A Tragédia Grega* (1976), o teatro trágico grego não tinha um propósito educativo, não possuía essa finalidade. O autor concorda que as encenações tinham um poderoso *efeito* educativo, mas não eram pensadas para esse intento. Lesky afirma que uma obra de arte pode ter conseqüências valorativas para a sociedade que os produziu e neste caso, o teatro grego funcionava como *efeito instrutivo* (LESKY, 1976).

Essa perspectiva não é compartilhada por Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet na obra *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* de 1988, onde afirmam que as tragédias não são mitos integralmente. As encenações atrelam seus heróis à tradição histórica e mítica, mas a solução do drama traduz os valores coletivos da *pólis* democrática. Segundo os autores, por apresentar temas políticos, sociais e religiosos, as encenações visavam trazer à memória do cidadão as normas, a tradição dos ancestrais. O poeta usava o teatro como espaço da denúncia, visando promover o debate e a reflexão para educar o cidadão. As histórias das personagens que eram encenadas criavam vínculos com o espectador, produzia um pensamento de identificação, que dava aquela peça, um poder educativo, estabelecendo uma identidade (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1988, p. 19).

No que tange um espaço de discussão política, Christian Meier nos diz que as peças ilustram, muitas vezes, o que consistia a arte política da tragédia ática. Muitas vezes, em cenas de tensão e reflexão entre as personagens Meier considera como um momento em que o pensamento político é posto em cena (MEIER, 1991, p. 239 e 241).

F. Rodriguez Adrados traz ainda uma outra contribuição: os ideais educativos na Grécia Clássica seriam ressaltados nas encenações. Ao trazer para o debate questões como da excelência (*areté*) do herói. Muitas vezes encontramos nas tragédias a substituição, observa Adrados, do antigo ideal heróico/cidadão por uma nova lei, que recomenda o comedimento (*sophrosyne*). O herói partilha a *areté* tradicional - valor, honra, nobreza, mas, por sua própria natureza, acaba no excesso. De fato, ao converter a excelência (*areté*) em paixão, aquela degenera, e a desmedida arrasta-o para a desgraça. Confiando em si além da prudência, cai em erro e deixa de lado a lei divina. Ou, ainda quando age de acordo com ela, não sabe evitar o excesso. Inflexível, por esse traço de caráter mostra-se incapaz de aprender, até a queda, quando, então, o sofrimento o amadurece (ADRADOS, 1966, p. 349). Encontramos este traço em *Hipólito*.

Tereza Virgínia Barbosa, em seu ensaio *A consciência trágica do Limite*, vem dizer-nos que em todas as tragédias,

o poeta nos leva a contemplar a condição humana, seus limites e seus desejos desmedidos” e que “essa vivência estética da hýbris permite ao ser da pólis um acesso à realidade de desejo desmedido e, nesse universo trágico-teatral, tudo é suscetível de revelar-se como realidade potencial absoluta do ser, até mesmo a dor, o horror e a destruição (BARBOSA, 2001, p. 216).

Esta autora nos faz pensar, então, que a tragédia, apesar dos seus acontecimentos de horror, leva o espectador a contemplar a sua própria realidade: uma realidade de desejo desmedido que todos nós possuímos e que é representada no teatro, principalmente nas tragédias. Toda essa identificação do público com a desmedida do herói fica mais clara quando pensamos nas teorias aristotélicas sobre a tragédia grega. Segundo o filósofo, para suscitar o terror e a compaixão, sentimentos próprios da tragédia, o público precisaria se identificar com as situações apresentadas no palco. Sendo a compaixão uma espécie de pena e o terror, um estado de pavor e medo, tais sentimentos são provocados quando o público presume que também é suscetível de sofrer de um mal idêntico àquele representado. Essa

identificação é chamada por Aristóteles de *mímesis*, a qual, por sua vez, provocaria a *kátharsis*, que seria a purgação dos sentimentos de terror e compaixão por parte dos espectadores. Essa identificação com as dores apresentadas, as posturas tomadas pelas personagens e as conseqüências desdobradas durante as encenações funcionariam como veículos instrutivos. O tempo todo, essa identificação estaria educando a platéia.

Admitindo o papel diversificado que o teatro possuía (e possui até hoje) como veículo de vozes consoantes/dissonantes de distintos grupos e se estabelecendo como um agente educacional informal, através do entretenimento, podemos inferir que seriam criadas relações de *identidade* e *alteridade*.

Num mesmo espaço (a *skéne*, o palco do teatro) coexistiriam realidades distintas, identidades diferentes. A identidade nasce da observação do *outro*, ou seja, daquilo que não se é – da diferença. Para a coexistência de distintas identidades há a necessidade de tolerância e respeito à alteridade. No caso da sociedade helênica, que possuía e aceitava o *outro*, estas identidades ajudariam aos cidadãos enxergarem no *outro* o seu próprio *eu*. Agora, imaginemos essas alteridades encenadas. O grego e o bárbaro (Jasão e Medéia). O cidadão honrado e o cidadão desonrado (Teseu e Hipólito). A encenação de personagens tão díspares e portadoras de valores diferenciados não se daria por acaso.

Todas estas discussões vem ao encontro de pensarmos o Teatro como um espaço múltiplo. Diversos teóricos de espaços nos ajudam a pensar essa questão da espacialidade do teatro e sua funcionalidade.

Michel Foucault, em seu *artigo Of Other Spaces* (1986, p. 22-27,) elabora a noção de *heterotopia*. Tal noção nos faz entender que é possível

superpor num único lugar real diversos espaços, diversos locais que em si são incompatíveis (...) eles têm uma função em relação a todo o espaço restante. Essa função se desdobra entre dois pólos extremos. Ou seu papel consiste em criar um espaço de ilusão que expõe todos os espaços reais, todos os lugares em que se divide a vida humana, como ainda mais ilusórios (...) Ou então, ao contrário, seu papel consiste

em criar um espaço outro, um outro espaço real, tão perfeito, meticuloso e bem disposto quanto o nosso é desarrumado, mal construído e confuso. Este último tipo seria a heterotopia, não da ilusão, mas da compensação (SOJA, p. 26 do *apud* FOUCAULT, 1986, p. 27).

Já Henry Lefbvre explica que o espaço não é passivo e nem vazio. Ele é produzido, por ações e reações,

o espaço intervém na produção: organização do trabalho produtivo, fluxo das matérias-primas e das energias, rede de repartição dos produtos” (XX) “O conceito de espaço liga o mental e o cultural, o social e o histórico. Reconstituindo um processo complexo: descoberta (de espaços novos, desconhecidos, dos continentes ou do cosmos) – produção (da organização espacial própria a cada sociedade) – criação (de obras: a paisagem, a cidade com a monumentalidade e o décor) (LEFBVRE, 2000, p. 22).

Cada sociedade, com seu modo de produção específico, irá produzir um espaço específico *A prática espacial* (produção e reprodução, lugares específicos e conjuntos espaciais próprios a cada formação social que assegura a continuidade numa relativa coesão), as *representações do espaço* (relacionadas às relações de produção, à ordem que elas impõem, signos e códigos), bem como os *espaços de representação* (relacionados ao lado clandestino e subterrâneo da vida social, mas também à arte, que pode se definir não como código do espaço, mas código dos espaços de representação) serão dados interessante a serem levados em consideração (LEFBVRE, 2000, pp. 42-43). No caso do nosso objeto, o teatro é esse espaço múltiplo, construído como local do sagrado, do entretenimento, da educação, de reavivar a tradição dos ancestrais. Tudo isso, fundindo num só lugar. Um espaço onde a pólis se vê, se julga e produz uma nova imagem de si mesma a cada instante. É nesse lugar múltiplo e construído e reconstruído a todo instante que a pólis se vê.

Com relação a própria engenharia do teatro. Afora as discussões sobre a acústica, mais do que comprovadas (quem já visitou um teatro genuinamente grego afirma que é possível ouvir alguém

falar em tom baixo da *orchestra*, mesmo estando sentado na fila do teatro, localizado nas partes mais altas das colinas), o teatro é um espaço pensado para que todos se vejam. O formato em meio círculo possibilita que o espectador veja quem está a seu lado, mas quem também está do outro lado do meio da arquibancada. Era o ponto do encontro, do ver o outro, uma vez que todos freqüentavam as encenações.

Assim, por essa breve explanação, pudemos concluir que o teatro era um importante meio de propagação de valores na sociedade grega e que para entendê-lo temos de analisá-lo dentro da dinâmica em que está inserido, qual seja, a dinâmica *poliade* e não apenas como um possível meio de entretenimento. Somente desmembrando o teatro em suas pequenas significâncias, que podemos estudá-lo e entender sua importância para os gregos antigos.

The ancient greek theatre: an instructional territory

Abstract: This article analyzes the ancient Greek theater as an instructional space in Classical Athens (fifth and fourth century BC). We believe that the plays contribute to the formation of Attic society and make a part, therefore, a *paideia* process.

Keywords: Greek Theatre , Education, *Paideia*.

BIBLIOGRAFIA

Documentação Textual:

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

Bibliografia Instrumental e Específica:

ADRADOS, Francisco Rodriguez. **Ilustración y Política en la Grecia Clásica**. Madrid: Revista de Occidente, 1966.

_____. **Fiesta, Comedia y Tragedia**. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

ANDRADE, M.M. **Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002

BARBOSA, Tereza Virgínia. “A consciência trágica do Limite”. In: DUARTE, Rodrigo. FIGUEIREDO, Virgínia (organizadores). **Mímesis e expressão**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CÂNDIDO, Maria Regina. **Práticas da Magia: Resposta Alternativa à Crise Ateniense do V ao IV século a.C.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (Dissertação de Mestrado).

_____. “Teatro, Memória e educação na Atenas Clássica.” In: LESSA, F. S. & BUSTAMENTE, R. M. C. (org.) **Memória e Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

CORVIN, M. “Abordagem semiológica de um texto dramático – A paródia de Arthur Adamov”. In: GUINSBURG, J.; NETTO, T. C. J; CARDOSO, R. C. (orgs.) **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva – Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

COULET, Corinne. **Communiquer em Grèce Ancienne**. Paris: Belles Lettres, 1996.

EASTERLING, P. E. **Greek Tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces. **Diacritics**, v. 16, S/L, John Hopkins University Press, 1986.

GRIMAL, Pierre. **O Teatro Antigo**. Lisboa: Edições 70, 1986.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A Formação do Homem Grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KITTO, H.D.F. **Tragédia Grega. Estudo Literário**, 1972.

LEFBVRE, Henry. **La Production de l’Espace**. Paris: Anthropos, 2000

LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROMILLY, Y. J. **A Tragédia Grega**. Brasília: UnB, 1998.

SEGAL, Charles. “O ouvinte e o espectador.” In: VERNANT, J-P. (org.) **O Homem Grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

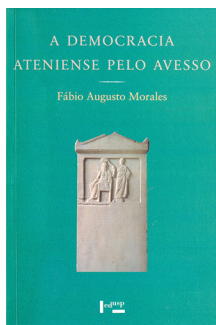
SOJA, Edward. **Thirdspace**. Oxford: Blackwell, 1996

THEML, N. **Linguagens e Formas de Poder na Antigüidade**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUED, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Novidades e Informes

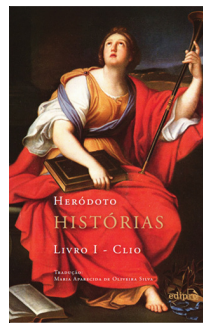
LANÇAMENTOS EDITORIAIS



**A DEMOCRACIA ATENIENSE PELO AVESSO:
OS METECOS E A POLÍTICA NOS DISCURSOS DE LÍSIAS**
Fábio Augusto Morales
Editora: EDUSP

Fábio Morales analisa neste livro a questão dos estrangeiros residentes na *polis* ateniense no final do século V e início do IV a.C., debruçando-se sobre os discursos de Lísiias, um meteco domiciliado que defendeu a democracia ateniense mesmo não sendo cidadão [...]
[+] <http://www.edusp.com.br/detlivro.asp?id=415135>

PRÓXIMOS LANÇAMENTOS



**HISTÓRIAS
LIVRO I - CLÍO**

Heródoto - Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva
Editora: Edipro

Primeira obra da clássica série Histórias de Heródoto, composta por 9 volumes. Este livro, dedicado à musa Clío, expõe as origens das inimizades entre bárbaros e gregos, que, segundo ele, aconteceram por meio dos raptos de mulheres realizados por todos. Parte do texto foi recitado em [...]
[+] Em breve.

EVENTOS (JULHO A DEZEMBRO DE 2015)

VI ENCONTRO DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL DO MARANHÃO (UEMA)
CONFLITOS SOCIAIS, GUERRAS E RELAÇÕES DE GÊNERO: REPRESENTAÇÕES E VIOLÊNCIA



Data: 14 a 16 de outubro de 2015

Local: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Curso de História: Rua da Estrela, 329 – Centro Histórico

Inscrições para apresentações de Trabalhos:

Comunicações – Até 30 de Agosto

Propostas de Trabalho em Mesa Redonda – Até 30 de julho

“O objetivo do VI Encontro Internacional de História Antiga e Medieval do Maranhão é o fortalecimento da pesquisa na área, oferecendo subsídios para alunos, professores e pesquisadores através da troca de experiências com estudiosos do Brasil e do exterior, enfatizando a relação da Antiguidade e Medieval com os conflitos sociais existentes nessas sociedades (disputas entre os grupos sociais, religiosos e entre nações), as relações de gênero (os comportamentos masculinos e femininos na sociedade antiga e medieval e suas inter-relações), associando-os à questão da [...]”

[+] www.antigamedievalma.blogspot.com.br

XXV CICLO DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA
CIDADES

Data: 21 a 25 de Setembro de 2015

Local: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Instituto de História (IH)
Largo São Francisco de Paula, nº 1 - Centro. Rio de Janeiro, RJ.

Comunicações – Até 31 de Agosto (R\$ 20,00)

Contato: ciclolhia@yahoo.com.br

“O Ciclo de Debates em História Antiga é um evento anual promovido pelo Laboratório de História Antiga (LHIA) do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desde o seu início, em 1991, o Ciclo de Debates se tornou um locus privilegiado para os pesquisadores brasileiros em História Antiga divulgarem seus trabalhos. Objetiva-se propiciar uma discussão interdisciplinar entre História, Letras Clássicas, Filosofia, Arqueologia, Epigrafia e Antropologia. O evento é organizado a partir de dois tipos de atividades: conferências de professores convidados e comunicações de pesquisadores inscritos. Todas as atividades são apresentadas durante cinco dias desde a manhã até a noite. O público-alvo consiste basicamente em graduandos e pós-graduandos de História e áreas afins e em professores da Educação Básica. Entretanto, as características do evento permitem a participação de todos os interessados no estudo das sociedades antigas.

Em 2014, o XXIV Ciclo de Debates teve como temática Milênios de interessantíssimas experiências humanas. Foram apresentados 162 trabalhos: 13 conferências e 140 comunicações. Houve a inscrição de 100 ouvintes. Este evento resultou em: caderno de resumo virtual (ISSN 1983-3547) e anais eletrônicos (ISSN 1980-7015). É essencial para o sucesso dos Ciclos de Debates o apoio financeiro da FAPERJ. Buscando repetir a tradicional parceria bem sucedida, o Laboratório de História Antiga (LHIA) da UFRJ solicita o auxílio financeiro para o custeio do transporte aéreo e da hospedagem dos conferencistas de fora do país e do Rio, a publicação dos anais, o pagamento do material de consumo e de serviços necessários à realização do XXV Ciclo de Debates em História Antiga, cuja temática deste ano será “Cidades”. Assim, o Ciclo se insere nos eventos que celebram os 450 anos de fundação do Rio de Janeiro.”

[+] www.ciclododebateslhia.com.br



Normas de Publicação

NORMAS DE PUBLICAÇÃO

A *Hélade* é estruturada em quatro seções:

- a) Dossiês;
- b) Artigos de tema livre;
- c) Resenhas;
- d) Novidades e Informes.

Os **dossiês** são propostos pelo Conselho Editorial, que pode tanto convidar especialistas no tema quanto receber contribuições de autores interessados. As chamadas são públicas e feitas a cada edição da revista. Os **artigos de tema livre** podem abordar questões diversas, desde que versem sobre a Antiguidade. Serão aceitas **resenhas** de livros ou coletâneas com temáticas associadas à Antiguidade que tenham sido publicados há pelo menos três anos (considerando a data de envio da resenha). Por fim, a seção **Novidades e Informes** destina-se a divulgar eventos acadêmicos, exposições, lançamentos editoriais ou qualquer assunto pertinente à Antiguidade.

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

- Exige-se que os autores tenham, pelo menos, o título de mestre. Alunos de graduação poderão publicar artigos desde que em coautoria com doutores.
- Todos os artigos são avaliados por pelo menos dois pareceristas *ad-hoc*, externos e anônimos, no sistema de avaliação por pares (duplo-cego). A publicação depende tanto de sua aprovação quanto da decisão final do Conselho Editorial, que pode recusar caso não julgue adequado para compor a edição.
- Serão aceitos artigos inéditos escritos em português, francês, inglês, espanhol e italiano.
- Os autores são responsáveis pela revisão geral do texto.
- Todas as propostas devem ser enviadas exclusivamente para o e-mail **revistahelade@gmail.com**.

FORMATO DOS ARTIGOS

Todos os artigos deverão ser enviados em formato *Word* (.doc ou .docx), margens 3 cm, A4, fonte *Times New Roman*, 12 pt. Os títulos devem ser centralizados, em caixa alta e negrito. Abaixo do título, à direita, em itálico e caixa normal, deve constar o nome do autor com uma nota de rodapé indicando a maior titulação, a filiação institucional e um e-mail para contato. Em seguida, os resumos e palavras-chave em português e língua estrangeira, alinhadas à esquerda. No corpo do artigo, todas as citações com mais de três linhas devem ser destacadas. As citações devem ser feitas da seguinte forma:

- Se forem indicações bibliográficas, devem ser inseridas no corpo do texto entre parênteses. Em caso de produção historiográfica, deverá ser feita com sobrenome do autor, ano e páginas. Exemplo: (FINLEY, 2013, p. 71).
- Para citação de textos antigos, a indicação será feita com o nome do autor, título da obra em negrito, canto/capítulo e passagem. Exemplo: (HOMERO, **Ilíada**, III, 345).
- No caso de notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

Após o último parágrafo dos artigos, devem constar as Referências, listadas em ordem alfabética pelo sobrenome do autor, seguindo as normas da ABNT (NBR 10520) como nos exemplos:

Para livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano.

Ex.: FINLEY, Moses I. **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Para capítulo de livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do Artigo. *In*: SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano, p.

Ex.: THOMAS, Rosalind. Ethnicity, Genealogy, and Hellenism in Herodotus. *In*: MALKIN, Irad. **Ancient Perceptions of Greek Ethnicity**. Washington, D.C.: Harvard University Press, 2001, p. 213-234.

Para artigos de periódicos:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do artigo. **Título do Periódico**, Cidade, v., n., ano, p.

Ex.: CARDOSO, Ciro Flamarion. O Egito e o Antigo Oriente Próximo na segunda metade do segundo milênio a.C.. **Hélade**, Niterói, v. 1, n. 1, 2000, p. 16-29.

Em caso de utilização de fontes especiais (grego, árabe, hieróglifo, etc..) o autor deverá enviar uma cópia das mesmas. Caso utilize imagens, além de constarem no corpo do texto, as mesmas deverão ser enviadas separadamente em uma resolução de 300 dpi.

PRÓXIMO DOSSIÊ

VOLUME 1, NÚMERO 2 LITERATURA ANTIGA: TEMPO E TRADIÇÃO

Diz o famoso aforismo de Eugénio d'Ors que “só há originalidade quando se está dentro de uma tradição. Tudo o que não é tradição é plágio”. A sentença coteja a importância histórica, estética, identitária e criativa que a literatura dos povos antigos exerceu ao longo do tempo. Ela marca sua presença não apenas nas traduções que abastecem o mercado editorial, nos trabalhos acadêmicos, nas montagens encenadas no palco dos teatros ou nas obras cinematográficas que percorrem o mundo inteiro. De forma consciente ou não, explícita ou implícita, a literatura antiga se presentifica nos mais diversos espaços, pois todo discurso remete a discursos anteriores inscritos em uma tradição. Fora isso, não há verdade: apenas plágio.

Obviamente, em função da riqueza, são inúmeras as controvérsias que incidem sobre tema tão amplamente examinado. A crítica acadêmica não apenas avalia os sentidos do conceito “literatura”, pensando os limites de sua aplicabilidade e as abordagens particulares ao mundo antigo, mas também as qualidades estéticas das obras, as recepções e adaptações ulteriores, a ação social dos agentes envolvidos na comunicação, transmissão e composição das narrativas, os espaços em que eram apresentados e o papel ativo que os ouvintes/leitores desempenhavam. Buscando contribuir com essas discussões, o dossiê da próxima edição da *Hélade* trará como tema “**Literatura Antiga: tempo e tradição**”. Os interessados poderão enviar suas contribuições até o dia 15 de novembro de 2015 para o e-mail revistahelade@gmail.com.

