

e-hum

Revista Científica das Áreas de Humanidades
do Centro Universitário de Belo Horizonte

ISSN 1984-767X

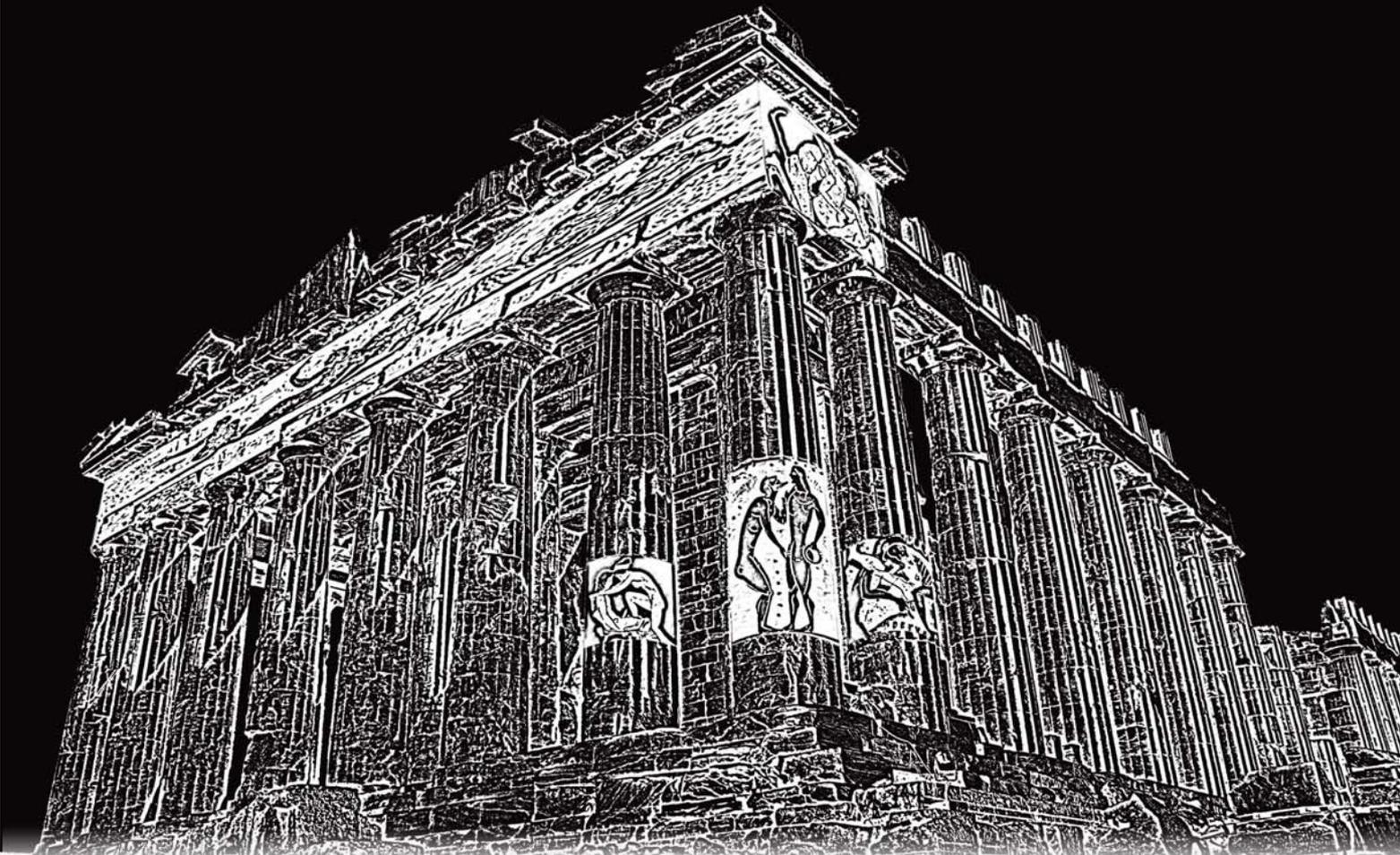
Belo Horizonte, vol. 8, n.º 1, Janeiro/Julho de 2015 - [www.http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index](http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index)



Dossiê

O Mundo Antigo: Literatura e Historiografia

Organizador: Daniel Barbo





Editor Responsável

Prof. Dr. Rangel Cerceau Netto

Conselho Editorial

Ana Rosa Vidigal Dolabella
Gilmara de Cássia Machado
Helivane de Azevedo Evangelista
Rodrigo Barbosa Lopes

Conselho Consultivo

Alexandra do Nascimento Passos, Centro Universitário UNA,
Alexandre Bonafim Felizardo, Universidade Estadual de Goiás - UEG
Aline Magalhães Pinto, Pontifícia Universidade Católica - PUC-RJ
Daniel Barbo, Universidade Federal de Alagoas - UFAL
Eliane Garcindo de Sá, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Jonis Freire, Universidade Federal Fluminense -UFF
Jorge Luiz Prata de Sousa, Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO
Júlio César Meira, Universidade Estadual de Goiás - UEG
Lana Mara de Castro Siman, Universidade Estadual de Minas Gerais- UEMG e Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG/FAE
Lucília Regina de Souza Machado, Centro Universitário UNA
Margareth Vetis Zaganelli, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Maria Antonieta Albuquerque de Oliveira, Universidade Federal de Alagoas - UFA
Maria de Deus Manso, Universidade de Évora, Portugal
Rafael Sumozas Garcia-Pardo, Universidad de Castilla-La Mancha - UCLM, Espanha
Renato Silva Dias, Universidade Estadual de Montes Claros -UNIMONTES
Sérgio Henriques Zandona Freitas
Vanicléia Silva Santos, Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG
Wânia Maria de Araújo, Universidade do Estado de Minas Gerais -UEMG
Wellington de Oliveira, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM

Centro Universitário de Belo Horizonte
Reitoria : Vânia Amorim Café de Carvalho

IED- Instituto de Educação
Diretora: Helivane de Azevedo Evangelista

Departamento de História
Coordenador: Rodrigo Barbosa Lopes

Pós-Graduação
Coordenadora: Bárbara Madureira Wanderley

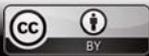
Diagramação
Rangel Cerceau Netto

Contato:
ehum
Revista da Pós-Graduação UNIBH
Av. Prof. Mário Werneck, 1685 – Campus Estoril
e-mail: ehum.revista@gmail.com /
ehum@unibh.br
home page:
<http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index>



Sumário

Expediente e agradecimentos aos pareceristas	04
Editorial	05
Uma análise das repercussões do ProUni na visão dos egressos da Unama no período de 2009 a 2014	11
Mudanças Identitárias: Análise sobre a possibilidade de substituição dos profetas de Aleijadinho por réplicas	25
O Letramento Visual em aulas de inglês instrumental: interpretando linguagens no filme Crash	33
DOSSIÊ: O Mundo Antigo: Literatura e Historiografia.	
Os fragmentos de narrativa mítica da Princesa de Colchis (Cólquida)	42
O falo como sexualidade e jocosidade nas representações de Sileno no drama satírico Ciclope a na cerâmica dos séculos VI e V a.c.	48
Política, Homoerotismo e a poesia de Teógnis de Mégara nos sympósia atenienses do período clássico	56
As representações do no Filoctetes, de Sófocles.	64
Yourcenar e a Vita Hadriani	70
A paiderastia sob o historicismo de Werner Jaeger.	78
Reflexões sobre a verdade histórica: Uma análise sobre a noção de verdade no discurso historiográfico de Heródoto	88
Transcrição Comentada - Como se faz um Herói: as linhas de força do poema de Gilgâmesh.	104
Transcrição Comentada - Estudo e tradução dos Hinos Homéricos a Dionísio	122
Resenha do Livro C.-G. SCHWENTZEL (org.), M. DANA, St.LEBRETON, Fr.PRÊTEUX, Les diásporas grecques VIII-III s	127
Resenha do livro Michel Fattal, Saint Paul face aux philosophes épicuriens et stoïciens	131
Resenha do livro Dorian BORBONUS Columbarium Tombs and Collective Identity in Augustan Rome - Dorian Borbonus.	133



Agradecimento aos pareceristas:

o eum agradece aos pareceristas que colocaram seus conhecimentos a serviço da avaliação dos artigos acadêmicos submetidos ao nosso Conselho Editorial. A participação voluntária de autores, conselho consultivo e avaliadores foi essencial para a reavaliação de nossos procedimentos de editoração. Agradecemos a todos os colaboradores que foram determinantes para a qualidade dos artigos veiculados em nossa Revista.

Ana Rosa Vidigal Dolabella (UNIBH)
Claúdio Monteiro Duarte (UFMG)
Carlos Eduardo da Costa Campos (UERJ)
Daniel Barbo (UFAL)
Gilberto da Silva Francisco (UNIFESP)
Glaydson José da Silva (UNIFESP)
Helaine Nolasco Queiroz (UFMG)
Isabela Tavares Guerra (UFV)
Julie Antila (Seattle Pacific University)
Katia Maria Paim Pozzer (UFRGS)
Loque Arcanjo Júnior (UEMG)
Luis Filipe Bantim de Assunção (UERJ)
Luiz Gonzaga Morando Queiroz (UNIBH)
Margareth Vetis Zaganelli (UFES)
Maria Antonieta Albuquerque de Oliveira (UFAL)
Maria Aparecida de Oliveira Silva (UNIFESP)
Marianela Costa Figueiredo (UNIBH)
Marta Mega de Andrade (UFRJ)
Priscilla Gontijo Leite (UFPB)
Rafael Sumozas Garcia-Pardo (Universidad de Castilla-La Mancha)
Raul Amaro de Oliveira Lanari (UFMG)
Rodrigo Barbosa Lopes (UFU)
Rogério Pereira Arruda (UFVJM)
Semíramis Corsi Silva (UFMS)
Walkíria Maria de Freitas Martins (UFV)





Editorial

É com enorme prazer que lançamos a décima quarta edição da Revista E-hum, referente ao primeiro semestre de 2015. Comemoramos o lançamento desse número em virtude de atingir um dos principais objetivos do Corpo Editorial, qual seja: o de colocar a revista na periodicidade regular, mantendo a qualidade dos trabalhos publicados dentro da tradição interdisciplinar do periódico. Também, nesse número, fizemos modificações sutis na editoração para uma melhor visualização da revista.

Abrimos a seção de artigos livres com a contribuição sobre o Programa Universidade Para Todos-ProUni. No contexto da reforma educacional do Estado brasileiro, o artigo busca analisar os aspectos legais que fundamentam a criação do ProUni, assim como, os conflitos manifestados durante o processo de implantação desse Programa na Universidade da Amazônia-Unama. Sem deixar de problematizar, os autores discutem as principais críticas ao ProUni e demonstram como o programa, na visão dos egressos, contribuiu de maneira significativa para realizações profissionais e pessoais por meio do acesso ao mercado de trabalho e de bens culturais.

A segunda contribuição envereda pelos significados dos profetas entalhados por Alejandrinho em pedra sabão e que fazem parte do complexo do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, Minas Gerais. Por meio de uma abordagem museológica, a autora busca analisar as possíveis interpretações dos profetas entalhados por Alejandrinho, para entender a construção e reconstrução de memórias e identidades coletivas derivadas das mudanças ocorridas e das potenciais ameaças sobre esse patrimônio. Assim busca-se refletir sobre os elementos de difusão da construção da “identidade nacional” como artifício circundado de referências simbólicas, que são transformados em heranças culturais.

Por fim, a terceira e última contribuição da seção de artigos livres, analisa o filme *Crash* para o letramento visual. A autora constrói a partir da análise fílmica uma abordagem que intercambia recursos visuais e textuais para o letramento de imagens em sala de aula. Assim, o uso do filme *Crash* é abordado como ferramenta e instrumento para a inserção de metodologia de interpretação sobre a leitura visual de imagens.

Para finalizar completamos esse número com a Seção Dossiê, cujo título é “O mundo antigo: literatura e historiografia”. Apresentamos com satisfação o professor Daniel Barbo que prontamente acolheu a proposta da e-hum para organizar esse dossiê que expomos a seguir.

Dado que não havia estabelecido a princípio um tema fechado, monolítico, lançando simplesmente o alvitre ‘a Antiguidade’, duas grandes áreas surgiram na medida em que os artigos e resenhas foram sendo enviados pelos autores: a literatura e a historiografia. Coincidentemente, são áreas de minha predileção e prática enquanto pesquisador da História Antiga. Minha Tese de Doutorado (2009) contempla ambas as áreas; tive a oportunidade de organizar, juntamente com Adriane Vidal, a obra *História, Literatura*



e Homossexualidade (2013); e atualmente trabalho no meu texto de pós-doutorado intitulado “Stonewall (1969), os gregos e a fragmentação das identidades: Uma análise das inter-relações entre os movimentos sociopolíticos homossexuais e a historiografia do hoerotismo grego”. Estas experiências tornaram menos árdua a tarefa de organizar e dar volume aos textos muitas vezes díspares na temática, embora geniais, que compõem este Dossiê: mitologia acádia (Gilgámesh) e grega (Dioniso e Medeia), simbologia do falo, hoerotismo grego, representações do logos, biografia do Imperador Adriano, historiografia historicista de Werner Jaeger, regime de verdade em Heródoto, as diásporas gregas, relações entre cultura grega e cristianismo paulino, arqueologia da escravidão romana. Este dossiê conta com gente nova, mas já brilhante no ofício da pesquisa! Bem como grandes nomes dos Estudos Clássicos e da Antiguidade, os quais dispensam apresentação.

Medeia é uma das personagens mais terríveis e fascinantes da mitologia. Ela põe em movimento sentimentos contraditórios e profundamente cruéis que inspiraram muitos pensadores e artistas ao longo da história. Maria Regina Cândido, em seu artigo “Os fragmentos de narrativa mítica da princesa de Cólquida”, trata das representações de seu mito na poética (de Eurípides a Sêneca) e na cultura material (imagens em cerâmica, em sarcófagos e afrescos de Pompeia), compreendendo a dinâmica interativa entre a escrita e a figuração por meio do verbo *graphein* na cultura grega. A autora trata também das representações deste mito na arte cinematográfica, pondo em evidência a transcendência de sua narrativa mítica ao expressar problemas inerentes à humanidade.

Os dramas satíricos eram apresentados em Atenas nos concursos das Grandes Dionisíacas como encerramento de uma trilogia de tragédias, conformando, assim, uma tetralogia. Este gênero caracterizava-se por um coro composto por sátiros e protagonizado por Sileno. O único drama satírico completo que se conservou para nós modernos, salvo engano, foi o Ciclope de Eurípides. Leandro Mendonça Barbosa, em seu artigo “O falo como sexualidade e jocosidade nas representações de Sileno no drama satírico Ciclope e na cerâmica dos séculos VI e V a.C.”, analisou como a representação do falo se insere nos contextos de Sileno, o ser que educou Dioniso, que participava do cortejo do deus do vinho e que possuía, dentre outras características, uma sexualidade latente. Desde o período arcaico, esta criatura já era representada itifálica (com o falo ereto), possuindo um aspecto ao mesmo tempo jocosos e lascivos. O autor aborda, então, a relação da sexualidade fálica de Sileno com o poder sexual masculino inerente a sociedades patriarcais como a de Atenas. Na simbologia da representação do falo ereto, uma constante em diversos aspectos da arte grega, devemos acrescentar, portanto, ao seu significado de fertilidade, o de potência masculina, o que se interconecta inevitavelmente com as representações da potência política e poliáde.

Juntamente com Homero, Hesíodo e os autores dos Hinos Homéricos, o poeta lírico grego Teógnis de Mégara, está entre os autores do Período Arcaico cujas obras foram preservadas numa contínua tradição de manuscritos. A arte literária atribuída à obra



Theognidea de Teógnis revela-se em poesia gnômica, muito típica do século VI a. C., retratando máximas éticas e conselhos práticos sobre a vida. Seus versos eram recitados em Atenas no Período Clássico nas festividades dos *sympósia*. Cenário para encontros políticos e homoeróticos, espaço provedor de divertimento para os comensais, estas festividades desempenharam um importante papel entre os membros da aristocracia descontentes com os rumos que o regime democrático havia tomado. Os conselhos do eu-poético se convertiam em alento para os atenienses que desejavam o retorno do poder político às mãos da aristocracia. Neste contexto, Luana Neres de Sousa, em seu artigo “Política, Homoerotismo e a poesia de Teógnis de Mégara nos *sympósia* atenienses do período clássico”, analisa as relações que se estabeleceram entre os ideais políticos e amorosos de Teógnis impressos na *Theognidea* e os banquetes aristocráticos atenienses.

A vitória dos gregos na Guerra de Tróia dependeu de vários fatores. Dentre eles, o retorno de Filoctetes à guerra, o que torna este personagem muito importante no conjunto mítico que narra as batalhas que os helenos deflagraram contra Ílion. Matheus Barros da Silva, em seu artigo “As representações do ΛÓΓΟΣ no Filoctetes de Sófocles”, analisa a questão do logos nesta tragédia. O autor pinça momentos do texto trágico que permitem observar de que maneira o logos circula no interior do enredo, de forma a perceber como Sófocles apresenta tal problemática a partir de uma articulação entre os personagens que estão em cena.

Publicada pela primeira vez na França em 1951, a autobiografia imaginada *Mémoires d’Hadrien* foi um sucesso imediato e tornou sua autora, Marguerite Yourcenar, mundialmente reconhecida. Nos *Carnets de note* a esta primeira edição, Yourcenar, para qualificar a época do Imperador Adriano, afirma, citando Gustave Flaubert, que “Les dieux n’étant plus et le Christ n’étant pas encore, Il y a eu, de Cicéron à Marc Auréle, un moment unique où l’homme seul a été.” Portanto, ela havia escolhido o Imperador Adriano como tema para o seu romance em parte porque este tinha vivido numa época em que já não se acreditava nos deuses romanos, mas em que o Cristianismo ainda não tinha se firmado. Isto a intrigou pelo paralelismo desta condição com a sua própria no mundo europeu pós-guerra. Sobre o Imperador, Anderson Martins Esteves, em seu artigo “Yourcenar e a *Vita Hadriani*”, além de destacar os traços mais marcantes do seu retrato na *Historia Augusta*, volta-se para o interesse de Yourcenar por esta obra, buscando compreender o que de especial na *Vita Hadriani* poderia tê-la marcado no *Mémoires d’Hadrien* e em outros escritos.

Moses Finley declarou uma vez que o efeito da obra *Paideia: die formung des griechischen menschen* sobre sua geração fora enorme. Trata-se, com toda a certeza, de uma das obras mais importantes sobre a cultura grega escritas no século XX. Numa fase de pesquisa em que eu fazia uma primeira análise da historiografia do homoerotismo grego, tentando demarcar os limites fundamentais do binarismo conceitual das abordagens essencialista e construcionista, deparei-me com Werner Jaeger. Em meu artigo, “A



paiderastia sob o historicismo de Werner Jaeger”, faço uma análise do modo historicista com que o historiador alemão, nas décadas de 1930 e 1940, aborda o homoerotismo grego (paiderastia) e sua relação com a pedagogia nesta sua magnífica obra. Seu quase pioneirismo no trato deste tema grego, na primeira metade do século XX, coloca sua abordagem, fruto do Historismo Alemão, a anos-luz de distância da abordagem essencialista, mas apresentando, de forma surpreendente, muitos pontos de convergência com a abordagem construcionista, fruto do Pós-Estruturalismo.

Como nos lembrou Jeanne Marie Gagnebin, em *O Início da história e as lágrimas de Tucídides*, a narrativa das *Historiai* de Heródoto – quando este fala daquilo que ele mesmo viu, ou daquilo de que ouviu falar por outros; privilegiando a palavra da testemunha, a sua própria ou a de outrem – diferencia-se das outras formas narrativas, não simplesmente por sua temática (o logos egípcio, o de Dário ou o dos scitas, fenícios ou persas), mas exatamente por este processo de aquisição do conhecimento. Heródoto menciona as suas “fontes” várias vezes no decorrer de sua narrativa: se ele mesmo viu o que conta ou se só ouviu falar e, neste caso, se o ‘informante’ tinha visto, ele mesmo, ou só ouvido falar. Segundo Gagnebin, esta característica investigativa do método de Heródoto, que se pode relacionar com a crescente prática judiciária de audição de testemunhas do período clássico da história da Grécia, representa uma primeira diferença essencial entre a narrativa ‘histórica’ de Heródoto e as narrativas míticas, como a epopeia homérica ou os textos hesiódicos, por exemplo. Mas qual o regime de verdade neste campo do pensamento sublunar grego inaugurado por Heródoto? Alan Alves de Jesus, em seu artigo “Reflexões sobre a verdade histórica: uma análise sobre a noção de verdade no discurso historiográfico de Heródoto”, busca compreender as maneiras pelas quais a noção de verdade foi construída nesta escrita da história por meio de um estudo reflexivo sobre a historicidade desta noção.

É provável que haja muito ainda para se desvendar naquela que foi uma das primeiras obras literárias da história da humanidade: a Epopeia de Gilgámesh. Há muito para se discutir sobre a língua, a linguagem, a sociedade, a religião, a erótica e o heroísmo da história da Mesopotâmia, lá no alvorecer das civilizações. Jacyntho Lins Brandão oferece, em seu artigo “Como se faz um herói: as linhas de força do poema de Gilgámesh”, uma tradução comentada de trechos da versão babilônica clássica do poema – Ele o abismo viu –, que remonta à tradição suméria e acádia, composta por volta do século XIII a. C. pelo escriba Sîn-lēqi-unninni. Paralelamente à tradução, Brandão examina as linhas de força temáticas que dão coesão ao poema, considerando a conexão que nele têm os feitos heroicos com o sexo, a morte e a vida civilizada.

Os Hinos Homéricos são uma coleção de trinta e três hinos de autoria anônima, tradicionalmente atribuída a Homero, que celebra várias divindades da mitologia grega. Desta coleção, Jaa Torrano, em seu artigo “Estudo e tradução dos Hinos Homéricos a Dioniso”, apresenta a tradução e o estudo de trechos dos três hinos dedicados a Dioniso (I, VII e XXVI) a partir do texto em grego estabelecido por Hugh G. Evelyn-White



para a Loeb Classical Library.

A respeito da expansão grega pelas bordas do Mediterrâneo e do Mar Negro entre os séculos VIII e VI a. C. e da mobilidade humana diversa nos períodos clássico e helenístico, levando-se em conta as causas das partidas (sténochoria, expulsão, fome, terras férteis, metais), os agentes da expansão, as modalidades das instalações (apoikia, clerúquia, empóron), os tipos de contatos estabelecidos com os ‘naturais da terra’, a natureza das trocas materiais e culturais, o devir das comunidades estabelecidas e as consequências dos deslocamentos na própria Grécia, dar ênfase ao conceito de “diáspora” em detrimento do de “colonização” pode significar um avanço em termos teórico-metodológicos? Acredito que sim. O uso do termo diáspora para se referir aos deslocamentos de gregos (fundação de novas cidades-estados e entrepostos) e à mobilidade humana, material e cultural que os gregos antigos promoveram, tem a vantagem de (i) desvincular deste movimento geral as noções de colonização, colônia e metrópole do período moderno; (ii) analisar de forma conjunta os deslocamentos dos períodos arcaico, clássico e helenístico; (iii) poder incluir na análise tipos de deslocamentos que não se enquadram propriamente na noção de colonização, como a situação dos metecos e dos estrangeiros em viagem, assim como a atração que exerciam as escolas filosóficas e, mais tarde, as bibliotecas, isto é, um exame da mobilidade em geral. É sobre esta questão que se indaga nosso primeiro resenhista, José Antonio Dabdab Trabulsi, com o título-pergunta “Colonização ou diásporas?” de sua resenha ao livro *Les diásporas grecques VIIIe-IIIe s de C.-G.* SCHWENTZEL (org.); M. DANA; St. LEBRETON; Fr. PRÊTEUX, que trata deste tema dos deslocamentos humanos tão grego antigo quanto atual.

O alexandrino Michel Fattal, autor de língua francesa, conhecido filósofo platonista, tem se dedicado, há tempos, aos estudos da interface entre a filosofia grega e os pensadores cristãos, como o seu clássico volume sobre Plotino e Santo Agostinho. Nosso segundo resenhista, Pedro Paulo Funari, faz uma resenha de uma obra deste autor: *Saint Paul face aux philosophes épicuriens et stoïciens*, na qual Fattal volta-se para o primeiro grande difundidor da mensagem cristã, considerado, muitas vezes, como fundador e difusor da nova fé em ambiente de idioma grego: Paulo de Tarso. Funari remarca que a obra de Fattal permite observar os pontos de convergência entre as correntes filosóficas gregas difundidas e conhecidas por Paulo de Tarso e a pregação do apóstolo, o que contribui para que se compreenda, de forma mais abrangente, a teologia paulina.

No campo dos estudos da Antiguidade feitos por profissionais brasileiros, a contribuição recíproca entre história, arqueologia e epigrafia avolumou-se consideravelmente nas últimas décadas. Mas ainda há muito que se fazer interdisciplinarmente. Dorian Borbonus ministra cursos de história da Grécia e de Roma na University of Dayton, Ohio. Sendo um especialista em arqueologia mediterrânea, combina história e arqueologia em sala de aula e em suas pesquisas. Nosso terceiro resenhista, Fábio Duarte Joly, lembra que as fontes literárias sobre a escravidão romana, compostas em geral pela aristocracia política e senhorial, permite uma certa visão da escravidão, com sua organização nas



grandes casas de Roma e formas de controle, porém pouco revela sobre as identidades coletivas ou a vida comunitária de escravos e libertos. Daí a importância de sua resenha da obra *Columbarium Tombs and Collective Identity in Augustan Rome* de Dorian Borbonus.

Enfim, gostaria de agradecer a todos os autores que gentilmente cederam seus textos para este empreendimento, bem como a todos os digníssimos profissionais que, do mesmo modo, amavelmente se prontificaram para o importantíssimo trabalho de emitir pareceres. Também agradeço à Revista e-hum e ao seu editor, Rangel Cerceau Netto pelo convite para a organização deste dossiê.

 <http://orcid.org/0000-0001-8013-7645>

Rangel Cerceau Netto

Editor Chefe da Revista E-hum e Organizador do Dossiê

 <http://orcid.org/0000-0001-7434-3098>

Daniel Barbo

Organizador do Dossiê: O mundo antigo: literatura e historiografia.



UMA ANÁLISE DAS REPERCUSSÕES DO PROUNI NA VISÃO DOS EGRESSOS DA UNAMA NO PERÍODO DE 2009 A 2014

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1544>

Sônia Andrea Pimentel Rodrigues Ferreira

Mestranda em Políticas Públicas Educacionais pela UFPA

soniafer.pimentel@gmail.com

 <http://orcid.org/>

Ney Cristina Monteiro de Oliveira

Doutora em Educação e Professora do PPGE da UFPA

neycmo@ufpa.br

 <http://orcid.org/000-0002-8091-5213>

Recebido em: 22/05/2015 – Aceito em 27/07/2015

Resumo: O presente trabalho é um recorte da dissertação de mestrado desenvolvida na Linha de políticas Públicas Educacionais que prolematiza as repercussões do Programa Universidade Para Todos-ProUni, na vida profissional dos egressos da Universidade da Amazônia-Unama, localizada na cidade de Belém do Pará. Assim, o artigo se propõe a refletir a atuação do referido Programa para os ex-bolsistas. Para tanto, faz-se necessário analisar a Política de acesso e permanência ao Ensino Superior no contexto da reforma do Estado brasileiro, na perspectiva dos organismos multilaterais, fundamentalmente o Banco Mundial, além dos efeitos da reforma do Estado brasileiro defendida e implantada nos últimos governos por meio das Políticas de acesso ao Ensino Superior. Considera-se os ainda os aspectos legais que fundamentam a criação do ProUni, os conflitos manifestados durante o processo de implantação desse Programa. As análises preliminares das informações coletadas evidenciaram as dificuldades e desafios vivenciados pelos egressos do ProUni, mas também como a política pública de acesso ao Ensino Superior no Programa tem permitido a população de baixa renda o ingresso no ensino superior. Verificou-se ainda que o Programa torna-se limitado, no que diz respeito à permanência no Ensino Superior, pois os estudantes tanto com bolsas integrais ou parciais arcam com o ônus de sua manutenção no curso, com despesas com materiais, transporte, alimentação e outros gastos. Para os egressos, o Programa contribuiu de maneira significativa para suas realizações profissionais e pessoais, com acesso ao mercado de trabalho e a bens culturais.

Keywords: access to higher education, and graduates of ProUni ProUni

Resume: This work is a cut of the dissertation developed in Public Educational policies Line that prolematiza the repercussions of the University for All Program-ProUni in the professional life of graduates of the University of Amazonia-UNAMA, located in the city of Belém do Pará. So Article intends to reflect the performance of the program for the alumni. To this end, it is necessary to analyze the Access Policy and permanence to higher education in the reform of the Brazilian state, in view of multilateral organizations, primarily the World Bank, in addition to reforming the Brazilian state advocated and implemented in recent governments through to higher education access policies. We also consider the legal aspects that underlie the creation of ProUni, conflicts manifested during the implementation process of this program. Preliminary analyzes of the data collected showed the difficulties and challenges experienced by graduates of ProUni, but also as the public policy of access to higher education in the program has allowed the low-income population the access to higher education. It was also found that the program becomes limited when it comes to staying in higher education, for students both with full scholarships or partial bear the burden of maintaining the course, with costs of materials, transportation, food and other expenses. For graduates, the program has contributed significantly to their professional and personal achievements, with access to the labor market and cultural goods.

Keywords: access to higher education, and graduates of ProUni ProUni

INTRODUÇÃO

As reflexões que seguem consistem em um recorte da pesquisa de mestrado intitulada “As repercussões do ProUni na vida profissional dos egressos da Unama”. Essa pesquisa tem como objetivo analisar as repercussões do ProUni na atuação profissional dos Egressos da Unama no período de 2009 a 2014. Neste artigo, fazemos uma síntese da pesquisa, apresentando preliminarmente alguns dados e análises que versam sobre o Programa.

O governo de Luís Inácio Lula da Silva marcou a história do ensino superior brasileiro para as camadas populares assalariadas, no que diz respeito ao acesso ao ensino superior de parte do contingente de candidatos selecionados que não foram aprovados no Enem, tem uma segunda chance a partir da criação do ProUni, ainda que seja um Programa limitado, pois os inscritos passam novamente por um concorrido processo seletivo, contudo o mesmo tem desempenhado um relevante papel nas Políticas educacionais voltado para os cidadãos de baixa renda.

A criação em 2005 do Programa Universidade Para Todos (ProUni) foi anunciado pelo Governo Federal como símbolo de “democratização da educação superior brasileira”, tendo como objetivo conceder bolsas integrais da mensalidade a estudantes universitários com renda mensal familiar per capita de até um salário mínimo e meio; e bolsas parciais (50%), a estudantes com renda mensal familiar per capita de até três salários mínimos em Instituições privadas.

A criação do ProUni é uma via de mão dupla, marcada por pressões sociais e interesses governamentais e privados. Logo, atende ao mesmo tempo os jovens de baixa renda e o setor privado, o que causa uma situação polêmica e desafiadora. Polêmica porque o governo é criticado por pesquisadores como Otranto(2006), Catani(2006) e Carvalho(2006) que afirmam que o governo por meio do ProUni privilegia as instituições privadas com as trocas de vagas por isenções fiscais. É desafiadora porque representa uma segunda oportunidade para as camadas populares egressas do Ensino Médio que não ingressam nas universidades públicas pelo reduzido número de vagas nestas.

Para delimitar nossa pesquisa sobre o ProUni realizamos o levantamento bibliográfico de trabalhos que examinaram as Políticas Públicas Educacionais, Políticas de Ensino Superior, o ProUni, as concepções de egressos de ensino superior, entre outros temas correlatos. Essa primeira etapa de levantamento da produção bibliográfica sobre a temática nos serviu de suporte para construir o objeto de pesquisa e definir o arcabouço teórico que nos possibilitou sua análise. A revisão da literatura nos permitiu o acesso ao material constituído principalmente de livros, artigos científicos e dissertações defendidas (PÁDUA, 2000). O acesso a artigos científicos e as dissertações e teses foi possibilitado pela bases de dados, tais como: Banco de Tese da Capes, no ScientificElectronic Library Online (SciELO), GT Educação Superior da ANPED entre outros.

Na sequência, recorreremos à abordagem qualitativa que segundo Segundo Chizzotti (2008) “[...] parte do fundamento que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”. Nessa perspectiva, esta pesquisa ao focar nas repercussões do ProUni na vida profissional dos egressos do Programa da Universidade da Amazônia nos possibilita analisar a relação entre a realidade do ProUni e os sujeitos que vivenciam a experiência de formação profissional no Programa.

Em nosso trajeto o estudo de caso, subsidiou os dados sobre os egressos do ProUni, visto que a utilização e análise de dados no estudo de caso Chizzotti (2008, p. 136) considera que singularidade na problemática vivenciada pelos egressos. Para justificar estudo de caso o mesmo autor considera que

Constitui-se, pois, em uma busca intensiva de dados de uma situação particular, de um evento específico ou de processos contemporâneos, tomados como “caso”, compreendê-lo o mais amplamente possível, descrevê-lo pormenorizadamente, avaliar resultados de ações, transmitir essa compreensão a outros e instruir decisões.

Ressalta Chizzotti (2008) que o estudo de caso tem o objetivo de explorar, um caso singular, situado na

vida real contemporânea, sendo contextualizado em tempo e lugar para desenvolver a pesquisa de campo de um caso particular, como dos egressos do ProUni na Unama. Diante da situação retratada que envolve a diversidade de vários cursos pesquisados, dos sujeitos oriundos de várias localidades do Estado do Pará e de outros Estados, por vezes tendo que sobreviver em condições de vulnerabilidade econômica, pois suas famílias são bem carentes conforme resposta dos pesquisados.

Considerando que o Estudo de caso exige a exploração de situações da vida real relacionada ao ProUni, adotamos como instrumentos de coleta de dados o levantamento de documentos e a aplicação de questionários a estudantes egressos do ProUni da Universidade da Amazônia. As informações coletadas a partir desses instrumentos nos permitiram descrever a situação do contexto em que a investigação foi realizada.

Como etapa subsequente formulamos os questionários que foram aplicados aos egressos da Unama. O questionário, segundo Gil (1999, p.128), pode ser definido “como a técnica de investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo por objetivo o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc.”

Para trabalhar a análise das informações coletadas por meio do levantamento de documentos e dos questionários, decidimos pela análise de conteúdo a análise documental e a análise do conteúdo. A análise documental se constitui em uma técnica para nos orientar na compreensão do ProUni e fazer inferências sobre as próprias leis que o regem e suas lacunas; a ampliação do benefício, com as alterações que vêm sendo feitas no Programa.

Com a finalidade de apreendermos a lógica contida no material coletado, equacionada aos questionários, escolhemos a análise de conteúdo, que nos possibilita desenvolver uma análise qualitativa das informações sobre o ProUni. Segundo Bardin (2006), a técnica de análise de conteúdo precisa ser operacionalizada em três fases: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados, inferência e interpretação. O vocábulo (léxico) pode revelar muito mais do que as unidades que compõem a análise de conteúdo, constituindo-se “uma síntese da realidade, expressando uma concepção de homem, valores e sentimentos que permitem abstrair as informações pertinentes oriundas das mensagens” (CHIZZOTTI, 2008, p.117).

Nosso recorte temporal abrangeu o período de 2005 a 2014, ou seja fase que compreende o início da Política até a fase atual. Os questionários foram aplicados aos egressos dos cursos que possuem o maior número de alunos pagantes, o que significa à concentração de bolsas de estudos nos mesmos, a exemplo do curso de Direito, Comunicação Social, Administração, Fisioterapia, Psicologia, Enfermagem e Engenharia Civil. No histórico do Programa, a concentração de bolsas obedece à sequência de cursos elencados acima respectivamente. Além disso, os bolsistas parciais (50%) do ProUni são contemplados pelo FIES, o que potencializou nossa investigação em relação ao acesso e permanência.

Desse modo, selecionamos a Universidade da Amazônia-Unama como local da pesquisa, já que em nossos estudos antecedentes, destacava-se a relevância da instituição no ProUni. Inserida no Programa, por ser uma instituição privada com fins lucrativos, e por ofertar o maior quantitativo de bolsas até 2014, conseqüentemente significava também o maior número de egressos, critérios de elegibilidade que fundamentavam nossa investigação.

Por fim, acreditamos que este artigo possa trazer elementos para o debate que incidem sobre a relevância do ProUni para os alunos de baixa renda selecionados pelo Programa. Ainda, a nível regional apresenta dados referentes a esta Política na cidade de Belém, mais precisamente na Universidade da Unama no período de 2005 a 2014, etapas relacionada ao início e ao momento vigente.

Neste artigo, primeiramente apresentamos um breve histórico dos acontecimentos que antecederam a criação do Prouni; em seguida analisamos os Marcos Legais de criação do ProUni; no terceiro tópico situamos o contexto de implantação do ProUni na Unama; por fim, apresentamos os resultados preliminares sobre o ProUni na Unama por meio dos dados quantitativos e na percepção dos sujeitos e a visão dos bolsistas egressos sobre o ProUni elencando pontos positivos e negativos.

1. Antecedentes a criação do ProUni

Ao assumir seu primeiro mandato em 2003, o presidente Luis Inácio Lula da Silva dá continuidade à reforma do Ensino Superior iniciada sobretudo no governo de Fernando Henrique Cardoso em 1995. Para encaminhar este processo, o governo designou um Grupo de Trabalho Interministerial (GTI) que elaborou um relatório chamado de “Bases para o enfrentamento da crise emergencial das universidades brasileiras e roteiro para sua reforma”. No qual são apresentadas as principais diretrizes para a Reforma universitária no País (OTRANTO, 2006).

Esse GTI composto por 19 (dezenove) representantes governamentais foi incumbido de elaborar um diagnóstico sobre a Educação Superior brasileira e propor um plano de ação que promovesse a democratização desta, especialmente nas Instituições Federais de Ensino Superior (IFES). As análises apresentadas no relatório elaborado pelo grupo de trabalho admitiam a situação de crise da educação superior brasileira, especialmente nas Universidades Federais, justificadas pela crise fiscal do Estado, sem maiores aprofundamentos de sua origem, bem como a falta de capacidade gerenciamento dos recursos por parte do Estado.

Os relatores argumentaram que esta situação já atingia também as instituições privadas, que tiveram uma expansão recorde nos últimos anos, principalmente na era FHC e naquele momento se encontravam ameaçadas pelo risco da inadimplência. Para Otranto (2006), esta situação de inadimplência está associada, sobretudo aos altos valores cobrados pelas instituições privadas nas mensalidades e nem mesmo, com a aquisição de empréstimos financeiros por parte das famílias, tal quadro é revertido. Acrescenta-se ainda, o fato de que, uma crescente desconfiança em relação aos diplomas de algumas instituições privadas, já que algumas atuam na ilegalidade, o que levanta suspeita, sobre a qualidade do ensino que ofertam.

No relatório do GTI são propostas alternativas para a criação de um “mercado educacional” sob a gestão dos empresários da educação superior. Os reformistas alegam que outro tipo de propriedade deve intermediar tal processo, ou seja, outra esfera pública, não-estatal. Neste caso, a participação da sociedade civil, é fundamental nas negociações governamentais e mercadológicas, que são privilegiadas de maneira camuflada, inseridas nas parcerias público-privadas (PERONI, 2009).

Na condução do ProUni, o Projeto de Lei 3.582/2004 foi o primeiro documento oficial enviado no início de maio de 2004 ao Congresso Nacional pelos ex-ministros Tarso Genro, da Educação e Antonio Palocci, da Fazenda. Antes da votação do PL no plenário da Câmara e diante das pressões do setor privatista para alteração da proposta do governo, o presidente Lula editou, em 10 de setembro do mesmo ano, a Medida Provisória (MP) nº 213, que instituiu o Programa Universidade para Todos.

O Programa vem sofrendo várias modificações, desde a versão original, como forma de atender as exigências dos empresários do ensino superior. É notório o discurso governamental sobre a necessidade de uma política estratégica que visasse solucionar as graves deficiências apontadas pelo GTI, com o objetivo tácito de reduzir a insuficiência de oferta na educação superior brasileira.

Um dos argumentos a favor da implantação do ProUni pelo ex- ministro Tarso Genro foi que os alunos do Ensino Médio já estavam sendo atendidos, agora era a vez de garantir o ingresso da população desfavorecida no Ensino Superior, sobretudo nas instituições privadas onde sobram vagas em excesso, ou seja, as denominadas vagas ociosas. Portanto, segundo o ex- ministro a razão é que:

Ocorre que o número de matrículas no ensino médio praticamente dobrou, de 5,7 milhões para 9,8 milhões entre 1998 e 2002, conforme dados do Censo da Educação Básica do INEP/MEC, sendo que o número de matrículas na 3ª série do ensino médio, de 1.274.933 em 1996, chegou a 2.239.544 em 2002. A consequência direta destes dados é o aumento da demanda pelo ensino superior. Por outro lado, nesse mesmo período, houve uma enorme expansão da rede privada de ensino superior. Das 1637 instituições de ensino superior contabilizadas no Brasil em 2002, de acordo com o censo do INEP/MEC, 1442 são privadas e 195 são públicas, totalizando uma oferta de vagas de 1.773.087. Não obstante, 37,5% das vagas em instituições privadas, o que corresponde

a aproximadamente meio milhão, estão ociosas. Nas instituições de ensino público, a capacidade está muito mais bem aproveitada, com apenas 14.863 de vagas não preenchidas, o que corresponde a 5% (BRASIL, 2004, N° 26).

Esses dados demonstram a atual situação do ensino superior brasileiro que vem se expandindo por meio do ensino privado e define e esclarece que o argumento central para a criação do Programa consiste na existência de uma grande quantidade de vagas ociosas no setor privado e que seria preciso uma ação do governo federal para que essas vagas fossem ocupadas.

Para o ex-ministro Tarso Genro, o Programa representa uma possibilidade de reverter ou ao menos amenizar o quadro que persiste durante anos na realidade brasileira do Ensino Superior, ao mesmo tempo, que provocará a ascensão na escala educacional diante de outros países que estão à frente do Brasil, seguindo a lógica competitiva instaurada em nível internacional:

Este Projeto de Lei tem o altivo propósito de modificar a difícil realidade do ensino superior no Brasil, pois o país figura entre os países da América Latina com uma das mais baixas taxas de cobertura do ensino superior. Apesar do aumento da oferta de cursos superiores, apenas 9% dos jovens de 18 a 24 anos de idade estão na faculdade, comparado a 27% no Chile, 39% na Argentina, 62% no Canadá e 80% nos EUA (BRASIL, 2004, N° 26).

Este Programa não está isento de críticas, especialmente, por parte de pesquisadores que defendem o ensino público e gratuito. Uma delas se baseia no argumento de que os recursos que o governo deixa de arrecadar com a isenção fiscal poderiam ser utilizados na ampliação da oferta de vagas nas Universidades públicas. Todavia, isso não acontece, uma vez que o governo compra as vagas já existentes e ociosas em IES, muitas vezes, de qualidade duvidosa (CATANI E CARVALHO, 2006).

O ProUni como política pública de acesso ao ensino superior é coerente as ações governamentais tendo em vista que ao aproveitar as vagas ociosas nas instituições privadas, o governo tem ampliado o ingresso das pessoas de baixa renda ao ensino superior selecionadas pelo Programa, os beneficiários são compostos por diversos grupos sociais, a exemplo dos negros e índios, pardos, deficientes e até mesmo professores da educação básica, é um Programa que contempla a diversificação social que compõe a realidade brasileira, conforme veremos a seguir no ordenamento jurídico do Programa.

2. Os Marcos Legais de criação do ProUni

A evolução do aparato legislativo do Programa Universidade Para Todos envolve o Projeto de Lei 3.582/2004, por ser a proposta original que previa a oferta de bolsas integrais (100%) e parciais (50%) para os alunos do Ensino Médio oriundos de escola pública e professores das redes públicas de Educação Básica. O mesmo documento previa a renda fixada de um salário mínimo per capita para os bolsistas integrais e o limite máximo de três salários mínimos para bolsas parciais.

O ProUni oferece como contrapartida para as instituições privadas que disponibilizam as bolsas de estudo, a isenção fiscal. Ressaltamos que tal procedimento, permite que todas as instituições privadas com ou sem fins lucrativos sejam contempladas. Para isso, deveriam destinar 20% das vagas em forma de bolsas, no caso das IES confessionais ou filantrópicas (o que equivaleria a uma bolsa integral a cada quatro alunos pagantes). As instituições com fins lucrativos deveriam destinar 10% das vagas ofertadas em bolsas (o que representaria uma bolsa integral para cada nove alunos pagantes).

É importante ressaltar que quando o Projeto de Lei estava em processo de tramitação, no Congresso Nacional, o governo decidiu baixar a Medida Provisória nº 213 de 10/09/2004, que trouxe alterações no projeto. As mudanças no projeto de lei 3.582/2004, na medida provisória nº 213/2004 convertida na Lei 11.096/2005 do ProUni.

Neste cenário, as políticas públicas tem sido implementadas no Brasil sendo consolidadas a partir do movimento de reforma do Estado pelo Ministério da Educação (MEC), em face das diretrizes dos organismos multilaterais, o Fundo Monetário Internacional (FMI), Organização Mundial do Comércio, traçando as Diretrizes para as políticas macroeconômicas enquanto Banco Mundial (BM) focaliza as políticas educacionais, sobretudo, o Ensino Fundamental, fracassando pela contenção de recursos (HADDAD, 2008, p.11).

Assim, tais diretrizes tiveram como finalidade ajustar os países periféricos do capitalismo à ordem do capital financeiro internacional, de modo que priorizasse a utilização do fundo público para o pagamento dos serviços da dívida, em detrimento do investimento nas políticas sociais, destacadamente nas políticas educacionais, no caso do Brasil, a privatização do ensino superior, a criação de um mercado de consumo de serviços educacionais (Idem, 2008).

Nesse contexto, a política neoliberal por meio da regulação dos organismos multilaterais vem promovendo a reforma do Estado, desde a década de 1990, uma série de reformas tem sido materializadas com vistas à reestruturação da Educação Superior, o Programa Universidade para Todos (ProUni) foi criado, nesse contexto, como uma das estratégias do atual governo Lula da Silva para a reforma do ensino superior brasileiro. O programa se fundamenta na parceria público-privada por meio da renúncia fiscal, em troca de concessão de bolsas de estudo pelas instituições privadas de ensino superior aos estudantes de baixo poder aquisitivo para os concluintes e egressos do Ensino Médio.

Conforme a lei 11.096 em seu art. 1º incisos 1º e 2º definem o público alvo do Programa, ou seja, quem deve receber as bolsas de estudos, sendo a Integral destinada a “brasileiros não portadores de diploma de curso superior, cuja renda familiar per capita não exceda o valor de até um salário mínimo e meio” enquanto a Parcial será limitada a “brasileiros não portadores de diploma de curso superior, cuja renda familiar per capita não exceda o valor de até três salários mínimos”.

No Brasil, o ProUni já concedeu no período de 2005 a 2014 um total de 306,7 mil bolsas de estudos. Destas 873.648 bolsas são integrais o que corresponde a 69% e 400.017 são parciais representando 31%. Destacamos, que na região Norte, o Estado do Pará recebeu o maior quantitativo de bolsas do Programa, totalizando 25.318 beneficiados até 2014 (MEC, 2014).

3. A implantação do ProUni na Unama

A Unama foi a instituição pioneira na oferta de vagas no Ensino Superior Privado no Estado do Pará, desde 1974, conforme destaca o documento gerenciador da instituição. A instituição ressalta em sua estrutura curricular o tripé que configura uma instituição de educação Superior por meio do ensino, pesquisa e extensão na capital e interiores (PDI-2011-2015).

“Em 1988, as duas entidades educacionais (Centro de Estudos Superiores do Estado do Pará – CESEP e as Faculdades Integradas Colégio Moderno – FICOM) se uniram para formar a União das Escolas Superiores do Estado do Pará, justamente com a finalidade de transformá-la na Universidade da Amazônia UNAMA” (PDI, 2011-2015), que foi reconhecida pela Portaria Ministerial nº 1.518, de 21 de outubro de 1993, passando a ter autonomia constitucional, conforme estabelecido no Art. 207, da Constituição Federal de 1988. Sediada na Cidade de Belém, estado do Pará, a Unama, criada em 1993, tem agora a União de Ensino Superior do Pará como entidade mantenedora. Em 2007, ocorreu a reforma estatutária, passando a ser uma entidade com fins lucrativos (PDI-2011-2015).

A Instituição é a única do Estado na categoria administrativa de Universidade atuante no Programa, e caracteriza-se como uma instituição privada. Em 2013, a UNAMA contava com aproximadamente nove mil alunos, conforme informações atuais adquiridas nos documentos da Instituição. Houve, notadamente, uma redu-

ção no número de alunos, que pode estar está associada à expansão de outras IES privadas, principalmente à criação de outras instituições privadas, a exemplo das faculdades e institutos. A Unama tem hoje 33 cursos de graduação e quatro mestrados (PDI, 2001-2015).

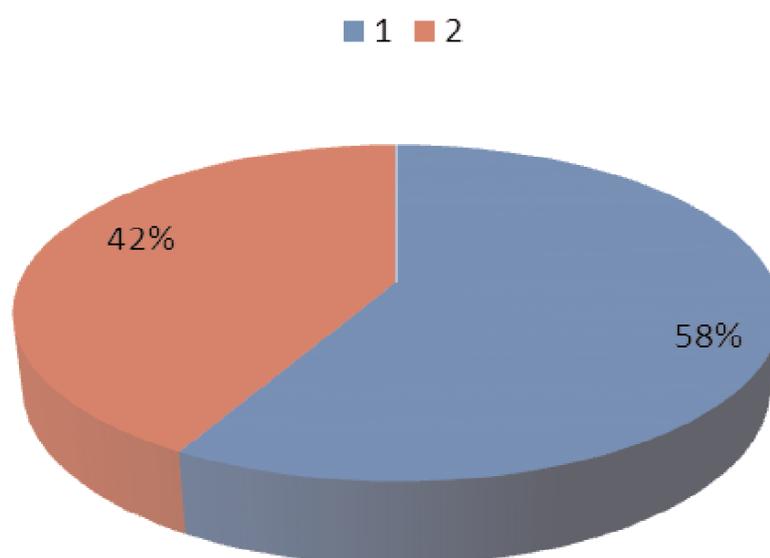
Logo, o ProUni representa a forma que o governo busca para financiar a educação da população de baixa renda. O processo seletivo de ingresso no programa é um passo fundamental, mais limitado, haja vista o preço alto dos custos materiais para a manutenção em um curso superior (passagem de ônibus, compra de livros, reprodução de cópias e outros mais), isso significa que mesmo com bolsa de estudo “gratuita” o aluno precisa garantir sua manutenção e se for bolsista parcial a situação é mais onerosa.

O panorama retratado necessita ser investigado de forma ponderada, haja vista que os jovens de baixa renda, público alvo do ProUni, conforme resultados de pesquisas anteriores de mestrado Almeida (2009), Colleoni (2012) e Costa (2012) reiteram a importância do Programa no acesso ao ensino superior, mas enfatizam as dificuldades com relação à sua conclusão dos cursos. Desse modo, acreditamos que a pesquisa qualitativa possa responder materialmente às nossas inquietações, considerando a historicidade dos sujeitos e o seu papel social do Programa.

4. Resultados preliminares sobre o ProUni na Unama: O que dizem os números e os sujeitos beneficiários do Programa?

A partir da coleta de dados, analisamos as informações a luz do referencial teórico-metodológico proposto. Constatou-se a predominância do sexo masculino sobre o feminino, conforme demonstração gráfico 1.

GRAFICO 1- GÊNERO DOS BOLSISTAS DO PROUNI NO PERÍODO DE 2005-2014 NA UNAMA

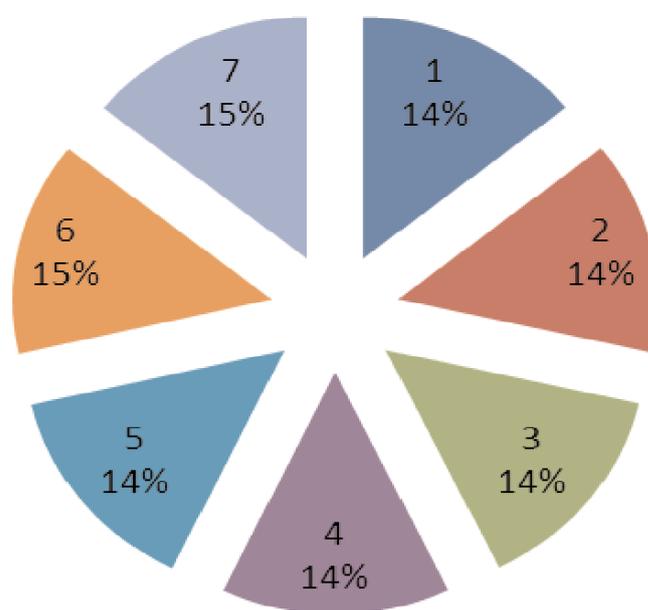


Fonte: elaborado pela autora

Entretanto, no que se refere ao gênero dos pesquisados, mesmo ocorrendo maior participação dos homens em relação às mulheres não se manifesta de maneira desproporcional.

No que se refere aos ingressantes do ProUni na Unama verificou-se que tanto que 2005 quanto 2006 o mesmo quantitativo, 11%; em 2007, foram 35% bolsistas; em 2008, temos 20%; já em 2009, o número reduziu para 11%; em 2010, foram 4%; enquanto que em 2011 obteve-se o dobro de ingressos do ano anterior, 8%.

GRAFICO 2- INGRESSANTES NO PERÍODO DE 2005 A 2011 NA UNAMA



Fonte: elaborado pela autora

Ressaltamos que o período, de 2005 a 2007 houve um ingresso de 57% de bolsistas no Programa; já no período que compreende 2008 a 2011, registrou-se 43% do quantitativo de beneficiários.

Nesse contexto, destacamos que não há criação de novas vagas, mas sim um acesso maior às vagas já cadastradas, estas quais poderiam (ou não) estar vacantes, seja por falta de recurso financeiros alunos, ou mesmo interesses destes, a sobra de vagas oportunizou a criação deste Programa seletivo para os egressos do Ensino Médio.

Desse modo, o Censo da Educação Básica 2012 registrou o total de 8.376.285 alunos matriculados no ensino médio que corresponde a 0,3% menor que em 2011(...) a rede estadual continua a ser a maior responsável pela oferta de ensino médio, com 85% das matrículas. A rede privada atende 12,7% e as redes federal e municipal juntas pouco mais que 2%”. Estes dados representam um decréscimo no ensino médio neste biênio.

Nesse sentido, é pertinente conhecermos como estão sendo aproveitadas as vagas do ProUni a partir dos números de egressos na Universidade da Amazônia.

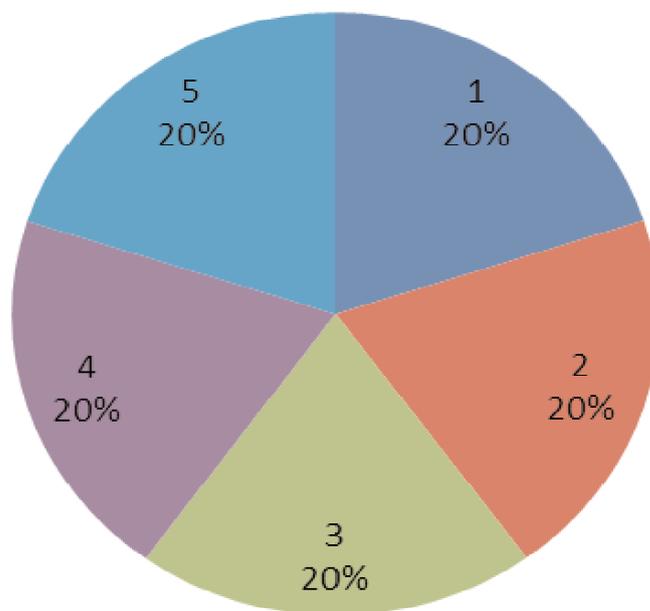


GRAFICO 3- CONCLUINTEES NO PERÍODO DE 2010- 2014 NA UNAMA

Fonte: elaborado pela autora

Os dados referentes, aos concluintes do ProUni na Unama, seguem a sequência compreende o período de 2010-2014. Logo, no primeiro ano tivemos 19% que encerraram a graduação; em 2011, observou-se um aumento de 20%, ou seja, 39%; em 2012, voltou a cair para 19%; em 2013, foram 15%; em 2014. Em síntese, o universo de concluintes por períodos, corresponde de 2010 a 2012, a 77%; enquanto que no período de 2013 a 2014 foram 23%.

Em se tratando da faixa etária dos beneficiados, temos o seguinte: de 18 a 24 anos, 11%; de 25 a 30 anos, 35%; de 31 a 40 anos, 50%; e acima de 40 anos, 4%; evidenciando assim, que as bolsas do ProUni tem se concentrado no público de idade madura, ao contrário do que é proposto pelo PNE 2014, quando preconiza a faixa etária idealizada de 18 a 24 anos, prioritariamente para ingressar no Ensino Superior.

Quando perguntado aos alunos pesquisados sobre o estado civil, os dados apontam que são predominantemente solteiros, em relação ao estado civil dos participantes, temos: 54% solteiros; 43% casados; e 3% vivem em relacionamento estável, destes aqueles que possuem filho (prole) representam 62% não têm filhos; enquanto 38% afirmaram ter.

O processo de mudanças no mundo do trabalho tem ocasionado modificações na vida social em decorrência de um estilo de vida que prima, antes de tudo, pelos estudos como forma de ascensão social equacionada à aquisição de trabalho, vislumbrando principalmente a estabilidade na vida financeira. Assim, algumas pessoas deixaram o casamento para um segundo plano. Homens e mulheres casam-se mais tarde, ou seja, constituem família geralmente na fase madura (SIS/IBGE, 2014).

Quanto à origem da instituição que cursou o Ensino Fundamental e Médio, apresentou-se o seguinte quadro: 69% estudaram na rede pública; 19%, na rede privada; e 12%, nas redes privada e pública. Mediante os dados expostos, conclui-se que o ProUni tem atendido o alvo do programa, que é o público de baixa renda

proveniente, sobretudo, de escola pública.

As instituições Públicas de Ensino Superior são criteriosas, exigindo jovens bem preparados, principalmente para ingressar nos cursos mais concorridos. E isso fica bem evidente nas respostas dos entrevistados quando perguntados sobre o número de tentativas em que não obtiveram êxito na conquista de uma vaga nas instituições de Ensino Superior, conforme nos mostram os dados que seguem: tentativas em Universidades Públicas foram 43%; 19% ocorreram em Universidades Privadas; e 38% tentaram em ambas.

Se nas universidades públicas os gastos são diversos e inevitáveis, nas instituições privadas estes devem ser maiores, tendo em vista a própria logística do estabelecimento de ensino. Logo, 43% dos pesquisados afirmaram ter suas despesas financiadas pelos pais, enquanto 33% disseram financiar o próprio estudo; 14%, o cônjuge; e, por fim, 10%, por outras pessoas. Dos ex-bolsistas, 76% confirmaram que foram convocados na primeira chamada do ProUni, contra 24% que disseram não.

A camada assalariada tem ingressado no Ensino Superior, nos cursos mais concorridos. Só em Direito foram 43%, sendo bolsa 4 bolsas parciais; Comunicação Social, 22%; Psicologia, 19%; Fisioterapia, 8% e uma bolsa parcial; Enfermagem, 5% e uma bolsa parcial; e Engenharia, 3%.

5. A percepção dos Bolsistas egressos sobre o ProUni: Pontos positivos e negativos

Ao avaliarem os pontos do ProUni, 84% os informantes alegaram que o programa oportunizou o acesso ao Ensino superior, 8% afirmaram ser a realização de um sonho, 4% concessão da bolsa teve respeitado o critério socioeconômico, 4% igualdade de Ensino. Portanto, o Programa é avaliado positivamente pelos ex-bolsistas egressos, a exemplo do ex-beneficiário curso de Direito afirmou

O Prouni é um programa governamental importantíssimo, uma vez que oportunizou o ingresso de milhares de pessoas na educação superior, em especial pessoas que não tinham condições de concorrer com os estudantes da rede privada de ensino pelas vagas ofertadas nas universidades públicas. Então mostram-se como pontos positivos a oportunidade às pessoas de baixa renda do ingresso ao ensino superior; uma ferramenta de transformação social; oportuniza, na maioria dos casos, o acesso à educação superior de qualidade; e muitos outros.

No período de 2005 a 2014 constatamos que do total de número de inscritos que correspondeu a 12.667.262 em relação ao total de bolsas de estudos ofertadas no mesmo período que foi de 2.227.038 que representa somente 17,58% do total do número de inscritos, temos um desequilíbrio entre a procura e a oferta, visto que 10.440.224 pessoas de baixa renda que firmam sem ter acesso ao ensino superior. Em todo o período analisado, a demanda de inscritos apresentou um crescimento de 1.490.746, o que significa um aumento de 352,81%.

Esta relação de incluídos/excluídos reflete o que Rizo (2010) adverte sobre o estabelecimento da dinâmica inclusão/exclusão dos alunos bolsistas atendidos pelo Programa Universidade Para Todos (ProUni), o autor considera na fala dos bolsistas o sentimento de satisfação pela inserção do aluno no programa, entretanto, tal fato, não significa inclusão, mesmo tendo acesso ao ensino superior, pois o programa é paradoxal, já que, ao mesmo tempo possibilita o prosseguimento dos estudos, a camada oriunda do Ensino Médio de escolas públicas, que não obteve êxito sendo, excluídos em outros processos seletivos, sobretudo, das instituições públicas.

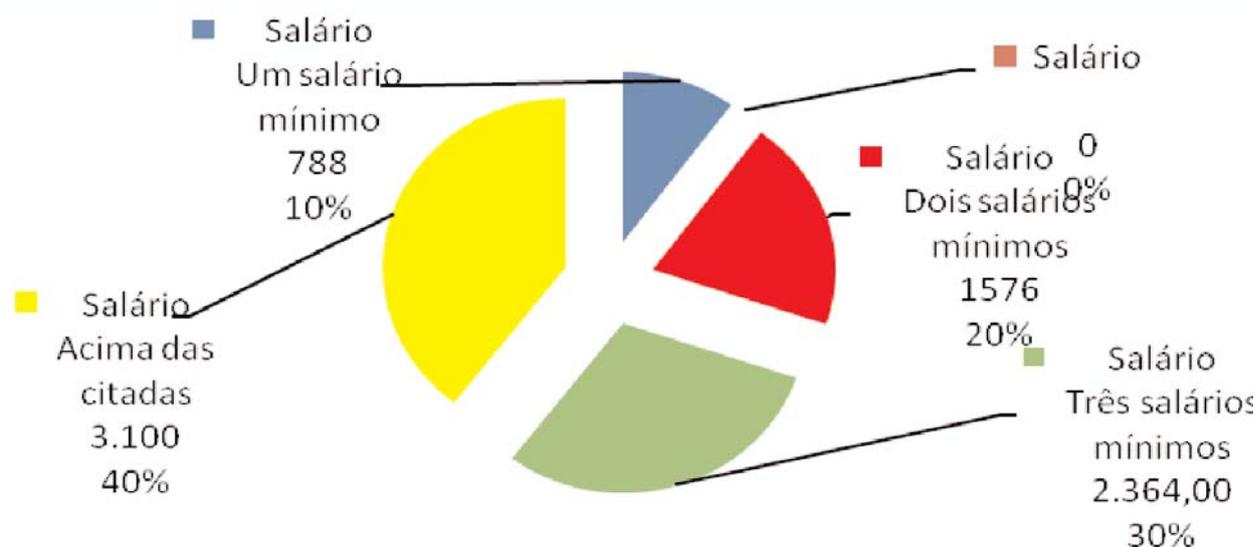
O processo de mudanças no mundo do trabalho tem ocasionado modificações na vida social em decorrência de um estilo de vida que prima, antes de tudo, pelos estudos como forma de ascensão social equacionada à aquisição de trabalho, vislumbrando principalmente a estabilidade na vida financeira. Assim, as pessoas

deixaram o casamento para um segundo plano. Homens e mulheres casam-se mais tarde, ou seja, constituem família geralmente na fase madura (SIS, 2014).

O gráfico abaixo nos revela que após a conclusão dos estudos na graduação, os bolsistas tiveram maximizadas suas oportunidades de emprego e renda.

Gráfico 4- Distribuição da faixa salarial dos egressos do ProUni

Fonte: elaborado pela pesquisadora com as respostas dos egressos.



A distribuição da faixa salarial bruta dos egressos após a inserção no mercado de trabalho obtiveram aumentos em seus rendimentos, permitindo-lhes autonomia financeira e ajuda nas despesas de seus familiares. Deste montante, após 1(um) ano do término dos estudos, 62% já estavam atuando no mercado de trabalho; de 1(um) a 2(dois) anos, 14%; os que já trabalhavam constituem 5% ; passados 4(quatro) anos, 19% . Do universo dos respondentes, 35% trabalham em órgão publico; 10%, em Empresa; 10%, em escola; 10%, 5% em hospital; e 7%, em outros.

Conforme relatos dos pesquisados, após a conclusão do Ensino Superior, as oportunidades de emprego são diversas, isso significa que o investimento na educação representa aquisição do capital intelectual e financeiro. Mesmo com a limitada qualidade da Educação Básica da Escola Pública do Estado do Pará, por descaso dos governantes com a educação de um modo geral.

No que diz respeito aos pontos negativos sobre o ProUni, suas insatisfações foram representadas assim: 16% afirmaram que a fiscalização do governo é falha para a distribuição das bolsas ao público alvo, ou seja, aos não carentes, 16% denunciaram a impossibilidade cursar outro curso de maior carga horária regular por burocracia da instituição que estavam matriculados, 16% permitir o acesso do aluno de baixa renda, sem dar condições materiais, 4 % criticaram a ausência de benefícios que pudesse ser remunerado para o bolsista e que tivesse retorno à comunidade, 4% ausência de assistência estudantil de municípios distantes, 4% revisão dos critérios para oferta da bolsa de 50%, visto que, o aluno é praticamente obrigado a contratar o Fies para manter-se no curso, incompatibilidade de uso da bolsa com outro benefício de financiamento (monitoria e estágios), 8% cancelamento da bolsa por aumento da renda, 8% Discriminação com os bolsistas, 8% nenhuma, 4% Dificuldades de transferência de curso e horário para outra instituição.

A realidade de muitos ex-bolsistas do ProUni, vindos do interior e de outros estados conforme os dados evidenciados para não perder a oportunidade de cursar o Ensino Superior, mudam de seus locais de origem, passando por vezes por diversas dificuldades. Esta situação é retradada por Zago (2006, p. 233):

[...] os jovens dispostos a investir em sua formação fazem esforços consideráveis para pagar a mensalidade do cursinho, geralmente freqüentado em período noturno e em instituições com taxas mais condizentes às suas possibilidades financeiras, ou em cursos pré-vestibulares gratuitos.

Notadamente, o ingresso ao ensino superior desponta para uma nova realidade até certo tempo cobrada, mas pouco possibilitada para a camada popular, este universo cria um “novo” aluno (idem, 237). Entre os pontos negativos relatados pelos bolsistas está a discriminação sofrida pelos alunos por serem do Programa na Universidade, o que nos chamou atenção, mas não nos surpreendeu, pois as instituições privadas tem um público alvo definido, ou seja, as pessoas pagantes, logo não é para todos, entretanto, o ProUni como um programa de caráter social que concede bolsas de estudo nestas instituições modifica a realidade dos alunos egressos do ensino médio quanto da própria instituição de ensino superior.

O mesmo informante do curso de Direito apontou como ponto negativo “A pouca fiscalização, o que resulta em fraudes, em especial no acesso de pessoas que não fazem parte do público alvo do programa”.

Desta feita, supomos que tem sido branda a fiscalização para os beneficiários que recebem a bolsa de estudos, contemplando quem não cumpre os critérios do Programa. Em contrapartida, os benefícios trazidos pelo Programa são maiores que suas limitações, pois a influência vida social deste informante foi significativa a medida que “O programa criou condições para que eu pudesse ascender socialmente, uma vez que me preparou para ingressar no mercado de trabalho. Após a graduação, passei a fazer parte da classe média e a compor renda com os meus pais, o que permitiu uma melhora social para toda a família” (egresso do curso de Direito).

Logo, o Programa tem proporcionado contribuições significativas para os selecionados das classes assalariadas de escolas públicas ingressantes no ProUni, sobretudo quando relacionamos com o gráfico 4, o qual evidencia a mudança de vida para os egressos, no tocante ao emprego, renda, aquisição de capital cultural e social.

Em síntese, destacamos no diz que respeito ao caráter de inclusão social que é proposto pelo Programa a importância, para os egressos de escola pública, visto que 65% dos informantes são oriundos da mesma, são da cor parda destacamos que conforme seus depoimentos, uma pequena parcela de ex-bolsistas afirmaram vivenciarem situações de discriminação na Universidade, foi mencionado as dificuldades conseguir estágios ou mesmo manter o equilíbrio com os estudos. Para os egressos o Programa significativa mudança de vida profissional, à medida que com após a conclusão do curso ingressaram no mercado de trabalho, o que demonstra a relevância do ProUni como Política Pública Educacional de acesso ao ensino superior no Estado do Pará, na cidade de Belém.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que o Programa tem passado por diversas mudanças em sua legislação desde sua origem até os dias atuais. Nosso objetivo é refletir o ProUni na concepção dos ex-bolsistas. Logo, com base no referencial teórico e das análises preliminares dos egressos ficou evidente que os alunos sente-se gratos pelo ingresso e conclusão do curso no Programa, a aquisição da bolsa de estudos do ProUni decorre de um processo seletivo criterioso sendo beneficiário aqueles que obtiveram as maiores notas Enem, logo o aluno que é selecionado supomos que tem um preparo significativo para ser contemplado pela bolsa de estudos do Programa, principalmente se a bolsa almejada for para a modalidade presencial, centradas na capital do Estado do Pará em cursos mais concorridos que possuem demandas elevadas para ingressar nas instituições privadas.

Conhecermos a avaliação que os egressos fazem Programa é importante porque nos possibilita conhecermos os limites e as possibilidades de abrangência da Política. A “democratização” do acesso aos egressos do ensino médio ao ensino superior para das classes menos favorecidas economicamente trouxe as estes ex-alunos muitas oportunidades na vida social, pessoal e profissional, a exemplo da aquisição de estágios remunerados que representaram importantes rendimentos para si, haja vista a minimização de gastos com transportes, alimenta-

ção, custeio de materiais didáticos.

Nesse sentido, o ProUni tem sido uma Política de acesso ao ensino superior de forma limitada e ao relevante para os cidadãos escolhidos de baixa renda ao processo seletivo da Política social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Aparecida de. Universidade Para Todos. O Prouni na visão dos bolsistas de uma instituição de Ensino Superior. Dissertação (mestrado), Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências Sociais Aplicadas Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009.

CARVALHO, Cristina Helena Almeida de. O ProUni no governo Lula e o jogo político em torno do acesso ao ensino superior. *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 27, n. 96 – Especial, p. 979-1000, out. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v27n96/a16v2796.pdf>> Acesso em: maio, 2009.

CATANI, Afrânio M.; HEY, Ana Paula; GILIOLI, Renato S. P. PROUNI: Democratização do acesso às Instituições de Ensino Superior? *Educar*. Curitiba, n. 28, p.125-140, 2006.

COLLEONI, Cristini. A educação superior no contexto do prouni. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual do Oeste do Paraná-Unioeste. São Paulo, 2012.

COSTA, Fabiana Almeida. O ProUni e seus egressos: Uma articulação entre educação, trabalho e juventude. Tese de doutorado, Potifícia Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

HADDAD, Sérgio (Org.). Banco Mundial, OMC e FMI: O Impacto nas políticas educacionais. São Paulo: Cortez; Ação Educativa, 2008.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

OTRANTO, Célia R. A reforma da educação superior do governo Lula: da inspiração à implantação. Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPEd), 29. 2006. Caxambu (MG). Anais... Rio de Janeiro: ANPEd, 2006. Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT11-1791--Res.pdf> Acesso em: 14 de abr.2014.

PERONI, Vera M. Vidal; BAZZO, Vera Lucia; PEGORARO, Ludimar; COSTA, Áurea de PIRES, Valdemir. Economia da educação. Para além do capital humano. São Paulo: Cortez, 2005.

PÁDUA, Elizabete M. M. de. Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática. 2. ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2000.p.31-51.

PERONI, Vera M. Vidal; BAZZO, Vera Lucia; PEGORARO, Ludimar; COSTA, Áurea de PIRES, Valdemir. Economia da educação. Para além do capital humano. São Paulo: Cortez, 2005.

RIZZO, L. A. Entre a realidade e a possibilidade: proUni e a dinâmica inclusão. Dissertação de mestrado, Universidade Nove de Julho-Uninove. São Paulo, 2010.

Síntese dos indicadores sociais. Uma análise das condições de vida da população Brasileira. Rio de Janeiro, 2014.

UNAMA. Plano de desenvolvimento Institucional(PDI 2011-2015). Reitoria, 2010.

ZAGO, Nadir. Do acesso à permanência no Ensino Superior: percursos de estudantes universitários de camadas populares. *Revista Brasileira de Educação*. v. 11. n. 32, maio/ago. 2006.

_____. Medida Provisória nº 213, 10 set. 2004. Institui o Programa Universidade para Todos – ProUni – regula a atuação de entidades beneficentes de assistência social no ensino superior, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 out. 2004. Disponível em: www.presidencia.gov.br/ccivil/_ato2004-2006/2004/mpv/213.htm Acesso em: abril de 2014.

_____. Lei nº 11.096, de 13 de janeiro de 2005. [Conversão da MPv nº 213, de 2004]. Institui o Programa

Universidade para Todos - PROUNI, regula a atuação de entidades beneficentes de assistência social no ensino superior; altera a Lei no 10.891, de 9 de julho de 2004, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, de 14.1.2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Lei/L11096.htm Acesso em: 07 ago. 2014.

_____. Exposição de Motivos Interministerial n.26 e Projeto de Lei- Minuta de projeto de Lei, que institui o Programa Universidade para Todos (PROUNI). (Tarso Fernando Herz Genro- Ministro de Estado da Educação e Antonio Palocci Filho-Ministro de Estado da Fazenda). Brasília, DF, 04/28/2004.

BRASIL. Ministério de Educação. Portaria Nº 301, de 30 de janeiro de 2006. Dispõe sobre a Comissão Nacional de Acompanhamento e Controle Social do Programa Universidade Para Todos – Prouni. Diário Oficial da União. Brasília, DF, ed. 22, 31 jan. 2006. Disponível em: http://prouniportal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=40&Itemid=122.

_____. _____. Revista ProUni. Brasília: MEC, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/prouni>. Acesso em: 05 jun. 2009

_____. _____. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais “Anísio Teixeira” (INEP). Portaria nº 06, de 02 de fevereiro de 2005. Disponível em http://www.inep.gov.br/download/Enem/2005/Portaria_Enem_2005.pdf Acesso em 20 dez. 2009.

_____. _____. _____. Informativo. Brasília, Ano 4, n. 126, 03 fev. 2006. Disponível em: <http://www.inep.gov.br/informativo/informativo126>. Acesso em: 25 fev. 2008.

MUDANÇAS IDENTITÁRIAS: ANÁLISE SOBRE A POSSIBILIDADE DE SUBSTITUIÇÃO DOS PROFETAS DE ALEIJADINHO POR RÉPLICAS



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1603>

Rayane Soares Rosário

Bacharel em Museologia pela UFMG

rayanesrosario@gmail.com



Recebido em: 12/07/2015 – Aceito em 13/09/2015

Resumo: Em Congonhas, Minas Gerais, encontra-se o conjunto formado pelos Passos e Profetas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814). Os profetas do famoso mestre são a identidade da cidade e um dos maiores representantes da arte colonial brasileira. As doze esculturas em pedra sabão fazem parte do complexo do Santuário do Bom Jesus do Matosinhos, construído no século XVIII, pelo português Feliciano Mendes, como pagamento de uma promessa pela graça alcançada. A pesquisa a seguir, se deu a partir da análise sobre um momento polêmico, vivido pela cidade diante da possibilidade de ver as famosas esculturas serem substituídas por rélicas e o que essa mudança poderia provocar na construção ou na reconstrução da memória e da identidade da população de Congonhas. Esse trabalho não pretende questionar sobre as consequências, benéficas ou malélicas, da substituição dos profetas, muito menos, almeja discutir a habilidade de Aleijadinho e sua importância na história da arte brasileira. O objetivo desta pesquisa é analisar, as possíveis interpretações da obra de Aleijadinho, para entender a construção e reconstrução de memórias e identidades provocadas pelas alterações já ocorridas ou pela ameaça de novas mudanças. Para tal, o patrimônio será estudado como um elemento de difusão da identidade nacional, assim como, um artifício circundado de referências simbólicas, que são transformados em heranças culturais.

Palavras-Chave: Profetas. Patrimônio. Memória. Identidade.

Abstract: In Congonhas, Minas Gerais, is the set formed by the Steps and Prophets of Antonio Francisco Lisboa, the Aleijadinho (1738-1814). The prophets of the famous master are the identity of the city and one of the greatest representatives of the Brazilian colonial art. The twelve sculptures in soapstone are part of the complex Sanctuary of Bom Jesus do Matosinhos, built in the eighteenth century by the Portuguese Feliciano Mendes, as payment for a promise by the grace achieved. The survey below, took place from the analysis of a controversial moment lived by the city at the prospect of seeing famous sculptures are replaced by replicas and what that change would cause the building or memory reconstruction and the population's identity Congonhas. This work does not intend to ask about the consequences, beneficial or harmful, replacing the prophets, let alone crave discuss the ability of Aleijadinho and its importance in the history of Brazilian art. The objective of this research is to analyze the possible interpretations of the work of Aleijadinho, to understand the construction and reconstruction of memories and identities brought about by the changes that have already occurred or the threat of new changes. To this end, the assets will be studied as a national identity diffusion element as well as a device surrounded with symbolic references, which are transformed into cultural heritages.

Keywords: Prophets. Equity. Memory. Identity.

Breves Enunciados

Em fins do século XVII e início do século XVIII, houve uma corrente migratória até então, sem precedentes na história da colonização brasileira, deslocando, para o interior, a atenção dos colonizadores portugueses. Não diferente de outros núcleos urbanos históricos mineiros, o surgimento de Congonhas está intensamente ligado à descoberta do ouro e a valorização de seu passado colonial.

Por volta de 1748, entre os colonizadores portugueses, chegava à região o Sr. Feliciano Mendes; minerador, estimulado pela ambição da riqueza através da extração de ouro que era encontrado no leito dos rios próximos ao povoado de Congonhas. Depois de alguns anos de trabalho, este minerador, foi acometido por uma grave doença, ficando impossibilitado de continuar na extração do precioso metal. Português, de origem da região norte de Portugal, próxima à cidade de Braga - onde era grande a devoção à Bom Jesus do Matosinhos - Feliciano prometeu ao Bom Jesus que, se lhe restituísse a saúde, se dedicaria, exclusivamente, ao seu serviço, construindo em sua homenagem, no morro Maranhão, um Santuário nos moldes do que havia em Braga - Portugal.

Concedida a ambicionada cura, o português cumpre sua promessa, empregando na empreitada a sua fortuna e esmolando com um oratório no pescoço para que perpetuasse a história do seu reconhecimento à misericórdia divina.

Em poucos anos, a nave maior do templo já se achava edificada no local da singela cruz¹, que o próprio português carregou sobre os ombros e a posicionou. Em 1765, as obras iam bem adiantadas quando Feliciano Mendes morre, deixando a responsabilidade da construção com a Irmandade do Bom Jesus, fundada por ele mesmo. Contudo, a fama de Congonhas e seu Santuário são devidos menos à obra de Feliciano do que a que realizou ali, mais tarde, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho².

Conforme consta nos Arquivos do Santuário, no Livro de Despesas deste período, em 1º de agosto de 1796 e 31 de dezembro de 1799, Antônio Francisco Lisboa, executa com a colaboração dos oficiais de seu ateliê, as 66 (sessenta e seis) figuras de madeira, em cedro, que irão compor as 06 (seis) capelas que ainda não tinham sido construídas. As capelas reproduzem, cenograficamente, os chamados Passos da Paixão: Ceia, Horto, Prisão, Flagelação e Coração de Espinhos, Cruz às Costas e Crucificação. A policromia das figuras foi executada por Manuel da Costa Ataíde³, o Mestre Ataíde.

Terminada a execução das imagens dos Passos da Paixão, Aleijadinho e seu ateliê iniciam, em 1800, e finalizam, em 1805, as obras de escultura em esteatita (ou pedra sabão) dos doze profetas que compõem o cenário do Adro do Santuário. São eles: Isaías, Baruc, Daniel, Jonas, Amós, Abdias, Jeremias, Ezequiel, Oséias, Joel, Naum e Habacuc.

Os profetas

Os profetas bíblicos são considerados aqueles homens piedosos, considerados santos, que falam em nome de Deus e transmitem seus ensinamentos a outros. A introdução dos profetas bíblicos na iconografia cristã ocidental tem origem nas representações medievais de dramas litúrgicos, tanto no drama da Ressurreição, quanto no da Encarnação (OLIVEIRA, 2006).

Os Profetas eram chamados a testemunhar contra os judeus, dizendo, cada qual, uma frase extraída de seu texto profético. Essa atitude fixaria o tipo iconográfico dos Profetas na arte ocidental: gesticulação eloqüente e o porte de um rolo ou filactério com inscrição tomada à respectiva profecia (OLIVEIRA, 2006).

¹Atualmente, a cruz se localiza no corredor do Santuário.

²Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (Vila Rica, atual Ouro Preto MG. 1730 - 1814). Escultor, arquiteto, entalhador. É considerado o mais importante artista brasileiro do período colonial.

³Manoel da Costa Ataíde (Mariana, MG. 1762 - 1830). Pintor, dourador, encarnador, entalhador. É considerado importante artista do barroco mineiro.

Na série de Congonhas, quatro são os profetas maiores, ou que escreveram mais, são eles: Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel. Os outros oito, escreveram menos. Todos eles trazem lateralmente uma faixa de pergaminho com texto em latim de sua profecia e seu nome inscrito no final.

A origem das vestimentas exóticas, chamadas “*traje oriental convencional*” (Richard Burton, 1869), trata-se de tema recorrente na arte religiosa portuguesa do período 1500-1800, baseados nas pinturas flamengas do final da era medieval. O pesquisador Robert Smith considera que, era costume caracterizar profetas, patriarcas e outros personagens bíblicos “orientais”, com roupagens exóticas e complexas.

Em 1790, já existiam 12 suportes prontos no adro para receberem as esculturas dos Profetas. Aleijadinho selecionou, naturalmente, os profetas na ordem de sua entrada na Bíblia, incluindo Habacuc e excluindo Miquéias. Os quatro Profetas maiores (Jeremias, Daniel, Isaías e Ezequiel) ocupam os lugares de honra no eixo central, juntamente com Baruc, o primeiro da série de profetas menores distribuídos nas posições laterais. A ordem de disposição dos profetas no Adro é simétrica e não contínua, alternando o lado esquerdo e o direito da construção. Os que estão à direita, nas suas profecias, falam aos homens bons; os que estão à esquerda, em suas profecias, alertam os homens maus.

A relação de identidade entre o patrimônio e a comunidade

Conforme Canclini (1994), o patrimônio histórico/cultural é percebido como um conjunto de referências materiais e simbólicas, onde se estabelece uma relação de reconhecimento e de identificação entre o homem e seu patrimônio cultural, que orienta e contribui com o sentido de coerência social.

Foi na década de 1920 que surgiu a necessidade de se preservar o patrimônio histórico e artístico brasileiro, o qual ganhou importância e reconhecimento, com a criação de políticas institucionais de proteção ao patrimônio. Através da elaboração da Carta de Atenas (1931), o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM - regulamentou alguns processos de preservação de monumentos históricos e artísticos considerados relevantes para a humanidade.

Ligado à política de valorização do passado colonial, em 1937, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN⁴, a fim de legalizar os mecanismos de preservação de bens históricos e culturais. Baseado em Constituições, como a Carta de Atenas, foi elaborado o processo de tombamento, o qual proíbe a degradação dos bens avaliados como redentores de valor simbólico para a sociedade.

De acordo com esse processo de valorização e legitimação, as cidades de Minas Gerais e, por conseguinte, as obras de Aleijadinho, começaram a formar uma relação ligada diretamente ao passado e a identidade cultural nacional.

Para Jeudy (1990:01): *Por trás das preocupações habituais da salvaguarda dos patrimônios, manifesta-se o desejo de valorizar as memórias coletivas das sociedades.* A preocupação com os monumentos e a natural valorização do patrimônio possui a habilidade de difundir mecanismos que certificam a conservação de signos e significados, o que conseqüentemente, cria diversas formas de leituras e releituras das várias culturas através desses marcos históricos. Jeudy defende o conceito de memória vinculada aos monumentos e sua inserção no cotidiano da sociedade. Segundo sua pesquisa, tais monumentos se apresentam como ambientes cenográficos, nutridos de sentidos simbólicos que ostentam características de imutabilidade, mas também, estão sempre sujeitos às alterações impostas pela contemporaneidade.

O passado nacional é utilizado como uma forma de enrijecer a identidade coletiva no presente, constituindo uma via entre as diferentes dimensões temporais. Como

⁴Atualmente o SPHAN foi transformado em IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mantendo as mesmas características de proteção aos bens culturais. É de sua competência o cuidado com o patrimônio cuja importância seja de caráter nacional.

exemplo, Gonçalves (1996) cita o Barroco Mineiro como um meio de fornecer o sentido de continuidade com o passado colonial brasileiro, onde um país se reconhece e se identifica. Gonçalves (1990) identifica as igrejas barrocas ou coloniais brasileiras como monumentos nacionais, defendendo a ideia que tais edificações estabelecem uma continuidade com o passado colonial.

Em razão de seu expressivo acervo, o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, foi tombado, em 08 de setembro de 1939, conforme inscrição nº 239 no Livro de Belas Artes. Já em 06 de dezembro de 1985, houve o seu reconhecimento como Patrimônio Mundial pela UNESCO, redimensionando para além dos limites nacionais, sua comprovação como bem simbólico. Após essa medida de reconhecimento, legitimação e preservação, Congonhas passou por um processo de transformações, adotando a arte de Aleijadinho como principal referência. A população da cidade, criou um elo entre a vida coletiva e social.

Na rotina cultural, o patrimônio interage com ações de representações simbólicas por parte de agentes e atores sociais divergentes. Como um vínculo identitário essencial, o patrimônio constitui-se como um elemento que dispersa as relações de poder, de força e de desejo, as quais norteiam os embates e as alianças entre as memórias individuais e coletivas no espaço social.

A relação de identidade entre o patrimônio e a comunidade de Congonhas é extremamente forte. Nesse contexto, o patrimônio passa a ser propagador de uma identidade nacional, determinando-se como um elemento estruturador coberto por referências simbólicas, as quais se tornam heranças culturais e são acolhidas por diversos grupos sociais.

O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, enquanto Patrimônio Cultural da Humanidade é encarado como um grande porta-voz da cultura brasileira. Os profetas carregam o estigma de monumentos estagnados no tempo, cobertos de valores e sentidos, que asseguram a noção de garantia do futuro, continuidade e proteção. Além da importância artística e histórica dessas obras, para os moradores, a relação com esse patrimônio se dá, também, no dia-a-dia, na intimidade.

Os habitantes da cidade de Congonhas mantêm um vínculo de orgulho por morar no local onde o mestre do barroco, Aleijadinho, realizou uma grande representação, se não a maior, do primeiro estilo da arte nacional. Este vínculo se aperta ainda mais, por Aleijadinho ser mineiro, assim como os congonhenses.

Warley Robert Pereira, 40 anos, morador e guia local de Congonhas, aponta esse vínculo entre a comunidade e as obras de Aleijadinho com a seguinte afirmação: “*Sempre comento com os turistas que recebo que devemos olhar as obras de Congonhas com outros olhos, por que imagine um artista totalmente deformado, no final da sua carreira, fazendo obras tão belas como estas?*”⁵. A partir dessa afirmação, podemos identificar a força que o patrimônio impõe em sua efetivação na produção de sentidos sociais e na atribuição de novos significados simbólicos do tempo e do espaço.

Ainda que exista o reconhecimento do valor das obras de Aleijadinho enquanto patrimônio, há uma relação de proximidade, de apropriação, de usabilidade e de costumes extremamente peculiar dos moradores de Congonhas sobre a construção, em geral, do Santuário do Bom Jesus do Matosinhos.

As memórias, no âmbito individual e, principalmente, coletivo, foram constituídas e fundamentadas a partir da valorização das obras do mestre do barroco colonial e incorporadas ao cotidiano da comunidade. Tal referencial é exemplificado por uma medida bem nítida: Na entrada da cidade, há uma réplica de um dos profetas com a típica frase “*Bem vindos a Congonhas!*”.

⁵Comentário extraído por telefonema a Empresa “Congonhas Empreendimentos Turísticos”, em 20/04/2015.

⁶Os Profetas de Congonhas são a maior obra de Antônio Francisco Lisboa e considerados tesouros do barroco mineiro. Por muito tempo, ficaram quase esquecidos, e tiveram a sua recuperação dentro das artes plásticas, através dos modernistas da Semana de 1922.

A cidade passou a sustentar o estereótipo de “a cidade dos profetas”, passou a investir no turismo cultural. Todos os dias a cidade recebe diversos visitantes, não só grupos religiosos, mas estudiosos de arte e/ou história colonial, além de grupos que visitam as cidades históricas por lazer. Este investimento passou a impulsionar as ações de produção, distribuição, troca e consumo de bens e serviços da região, fazendo com que o turismo passasse a ser uma de principais atividades econômicas do local.

Avarias, Conservação e Limpeza dos Profetas

Após estudos e constatações, a “Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” nº 05, do ano de 1941, identificou, e listou os principais problemas que atingem as estátuas do conjunto dos doze profetas de Aleijadinho no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas.

- Contaminação Biológica;
- Fissuras e Descoloração;
- Perda de material superficial;
- Vandalismo;
- Exposição ao sol e à chuva;
- “Lepra da Pedra” – Pequenos buracos na superfície das obras.

A maior parcela da responsabilidade sobre as avarias sofridas por este patrimônio deve-se, sobretudo, ao abandono⁶ em que as obras em pedra sabão, ficaram expostas. Mesmo com a apropriação da comunidade em relação as esculturas dos profetas, ainda assim, é de fácil notoriedade os mais típicos vandalismos, como exemplos: Falta parte do pé a Oséas; quebrou-se o canto da cornija da coluna que sustenta Daniel; Habacuc não tem mais a ponta do pé, e todo o antebraço direito; sobre o manto e a base da coluna de Jeremias há profundas pichações, os dedos decepados do profeta Jonas, além da língua do mesmo profeta, que de dentro da boca foi arrancada; o painel seguro por Ezequiel foi destruído, e sua mão direita, com o punho, deve ter sido vítima de uma golpe brutal.

Numa iniciativa multidisciplinar, entre os anos de 1991 a 1994 e de 1997 a 2000, um conjunto de instituições e profissionais se envolveram no estudo e conservação de monumentos em pedra, resultando no “Projeto Ideas”, objetivando o desenvolvimento e a adaptação de metodologias de preservação dessas obras. As pesquisas foram desenvolvidas por grupos de trabalho sob a coordenação geral do Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC – MG). Foram formados quatro grupos, cada um sob a responsabilidade de um parceiro.

Grupo 01: Caracterização de Materiais Pétreos. Responsável: CETEC.

Grupo 02: Poluição Atmosférica. Responsável: CETEC.

Grupo 03: Degradação Biológica. Responsável: UFMG.

Grupo 04: Procedimentos e Técnicas de Conservação e Intervenção. Responsáveis: IPHAN e IEPHA.

Depois da realização de algumas pesquisas, verificou-se que as estátuas dos profetas, talhadas em blocos de pedra, apresentavam um aumento da porosidade e a formação de microfissuras, além dos sinais de deterioração causados pela poluição atmosférica e pela ação de agentes biológicos, como fungos e líquens.

Para estudar as sequelas da degradação que os profetas sofriam, houve a realização de alguns testes acelerados em câmaras, os quais disponibilizavam informações sobre quais as rochas estavam mais fracas e como as mesmas se comportavam em períodos chuvosos ou de seca. Contudo, este método de investigação não retratava, em absoluto, a realidade vivida pelos profetas, uma vez que a câmara protegia as esculturas do desenvolvimento dos microorganismos. Sendo assim, os pesquisadores adotaram a opção de realizar os testes ao relento, o que permitia que eles acompanhassem as transformações, nas

obras, da forma mais fidedigna possível.

No caso, específico, dos Profetas, foram desenvolvidos experimentos com o intuito de eleger um biocida que fosse capaz de conter o crescimento de líquens, além de desenvolver uma técnica adequada para sua aplicação, preferencialmente sem a necessidade de manuseio para a aplicação. As alternativas que apresentaram os melhores resultados foram aplicadas em um local específico de um dos profetas - aba do manto do profeta Abdias -, que serviu como área de teste para mais observações.

Em novembro de 2006, o Programa Monumenta, do Ministério da Cultura, concluiu, o restauro da série de esculturas dos Profetas da cidade de Congonhas. O contrato foi firmado com a Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC, e teve valor de R\$110.380,00. Os trabalhos de recuperação no Adro do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos incluíram ainda, a avaliação das condições de conservação das esculturas, treinamento dos trabalhadores e aplicação de produto para a limpeza do conjunto escultórico, além de acompanhamento trimestral, sob a coordenação do CETEC em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.

Ainda em novembro de 2006, em entrevista a Revista do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, então presidente do IPHAN e coordenador nacional do Programa Monumenta, informou que:

“(...) a limpeza das esculturas de Aleijadinho é um marco no uso da tecnologia em processos de restauração brasileiros. Essa é a primeira limpeza feita através de um procedimento técnico elaborado por um consenso entre vários órgãos de preservação”.

A remoção dos Profetas

Muitas indefinições cercam o futuro dos Profetas em Congonhas. Desde o ano de 2002 a cidade vive um dilema: A possibilidade de retirar as esculturas dos Profetas de pedra-sabão e acondicioná-las num museu que seria construído ao lado da igreja.

A proposta de retirar as esculturas dos profetas de pedra sabão, e abrigá-las num memorial que está sendo construído ao lado da igreja, vem provocando divergência de opiniões e gerando insegurança nos moradores.

Nem com o início da construção, em novembro de 2009, de um espaço cultural, o Memorial Congonhas – Centro de Referência do Barroco e Estudos da Pedra⁷ garantiu o fim da polêmica em torno do destino dos profetas.

A comunidade não aceita que os profetas sejam retirados do local onde sempre estiveram e lutam contra a intervenção. Os habitantes de Congonhas entendem que tal medida é uma forma de proteção ao patrimônio, mas a relação com as esculturas de Aleijadinho é tamanha que a população tem receio de perder essa “conexão” e o contato diário, mesmo que visual, com os profetas.

Os moradores vivem de uma determinada forma, inseridos num cotidiano baseado no turismo cultural. Embora as relações entre a comunidade e os visitantes se renovem essas mudanças já fazem parte da vivência diária dos congonghenses com os distintos turistas que sempre passam por Congonhas. A população da cidade já está habituada com esse ritmo de vida, com essa paisagem construída sem grandes alterações, com os ritos e festejos que regem o calendário religioso local e, portanto, sentem-se protegidos, pois seu cotidiano gira em torno dessa questão da permanência.

A igreja também se posiciona contrariamente ao fato e se intitula proprietária das

⁷Resultado de um conjunto do Ministério da Cultura, da Arquidiocese de Mariana e da Prefeitura de Congonhas, o Memorial de Congonhas está sendo construído em uma área de quase 3.500 m², e faz parte do perímetro tombado do conjunto arquitetônico e paisagístico do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, para abrigar um centro de pesquisa e ensino da cultura barroca, difusor da produção artística do Estado e o Museu do Ex-voto.

⁸Declaração extraída do Jornal “O Estado de São Paulo”, em 29 de abril de 2003.

⁹Declaração publicada pelo Jornal Folha de São Paulo, em 17 de dez de 2003.

¹⁰Declaração proferida em uma solenidade marcando o início da Construção do Memorial de Congonhas, realizada na Romaria da cidade, em 11 de novembro de 2009.

¹¹Altary de Souza Ferreira Junior, ex-prefeito de Congonhas (1997-2000). Jornal Folha de São Paulo, edição de 02/02/2000.

¹²Declaração proferida em uma solenidade marcando o início da Construção do Memorial de Congonhas, realizada na Romaria da cidade, em 11 de novembro de 2009.

obras. O Monsenhor, Vicente Dislácio, vigário-geral da Arquidiocese de Mariana – MG, a qual engloba a região de Congonhas, representa os interesses eclesiásticos, afirmando que: “*Posso adiantar que a Arquidiocese não foi ouvida em nada. As estátuas são patrimônio mundial, mas ainda pertencem à igreja*”⁸.

Em 2003, Gilberto Gil, na época Ministro da Cultura, defendeu publicamente a transferência dos Profetas para um abrigo climatizado e a substituição dos originais por réplicas, tendo como objetivo evitar a ação de vândalos e proteger as peças das intempéries, quando lançou o projeto do Memorial de Congonhas, ainda no papel. “*Com mais 20 ou 30 anos expostas ao tempo, elas estarão definitivamente comprometidas*”⁹, disse Gil na ocasião.

Em 2009, enquanto Coordenadora de Cultura da UNESCO, Jurema Machado afirmava que: “*Como os especialistas não têm uma posição conclusiva sobre o assunto, prevalece, até o momento, a decisão de que o mais relevante é prevenir e conservar as peças como estão hoje, no espaço público*”¹⁰.

Enquanto prefeito, Altary de Souza Ferreira Junior questionou. “*E se você fosse ao Egito ver as pirâmides e encontrasse réplicas, como se sentiria?*”¹¹.

Anderson Cabido, ex-prefeito de Congonhas, é taxativo quanto à hipótese de remoção dos profetas. “*Se um dia essa medida for reavaliada, nada será feito sem a prévia autorização e orientação do IPHAN, assim como a anuência da Arquidiocese de Mariana e uma ampla discussão com a sociedade*”¹², analisa o político.

A possibilidade troca dos Profetas originais por réplicas nos permite elaborar algumas questões sobre a perda da “aura” do objeto. Como afirma Benjamin (1969:167) “*Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra*”.

Walter Benjamin (1969) alega que a ideia de autenticidade está ligada aos processos tecnológicos de reprodução. O autor destaca que a autenticidade é equivalente ao original de uma obra, a sua característica única e o não autêntico, equivale a sua reprodução. Benjamin acredita que a arte autêntica é coberta por uma aura que se perde quando reproduzida através da tecnologia. Para Benjamin, a reprodutibilidade provoca o rompimento desse contato direto entre o sujeito e a obra de arte em seu estado original, o que interfere na fruição, alterando ou tornando mínima essa relação de afinidade. Portanto, a autenticidade não é reproduzível.

Benjamin toca nos dois sentidos da questão: positivo e negativo, caracterizando essa propagação, que modifica o objeto único em objetos seriados da obra de arte é vista como processos próprios à modernidade. Na contemporaneidade, essa questão de autenticidade e a “aura” sobre a obra de arte em seu estado original é inexequível. Os processos de reprodução encurtam distancias entre a obra e o público, permitindo uma aproximação geral, viabilizando um contato difícil ou, muitas vezes, impossível de acontecer de outra forma, senão, através de réplicas. Além disso, Benjamin defende que a reprodutibilidade favorece a vontade de possuir, de estar perto da obra de arte, de ter ao alcance o que está à distância, o que nunca poderá ser adquirido em seu aspecto original.

Atualmente, a decisão sobre a remoção dos profetas do Adro da Basílica de Bom Jesus do Matosinhos e a substituição dos mesmo, está, temporariamente, afastada. Ainda que cogitada como um meio para combater o vandalismo e a ocorrência de lesões à pedra, a criação do Memorial não prevê a substituição, por réplicas, das esculturas do Adro da Basílica para abrigá-los em seu interior. A construção do Memorial de Congonhas visa contribuir para a solução do problema com o fortalecimento dos estudos sobre a conservação de monumentos em pedra e com a promoção da educação e da conservação preventiva como formas de preservação.

As modificações geradas pela de substituição dos Profetas por réplicas podem provocar, caso ocorra, reconstruções ou reformulações de memórias, gerando incertezas. Por outro lado, à medida que as memórias coletivas se projetam no espaço e o espaço é concatenado a dinâmica social criada pelo homem, as modificações devem ser sempre vistas como parte integrante da vida humana.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter.** A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. 5ª Edição. Editora Brasiliense, 1969.
- CANCLINI, Nestor Garcia.** O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN*. Brasília, n.23, 1994. 95 -111 p.
- ENCICLOPÉDIA dos Municípios Brasileiros.** Rio de Janeiro. IBGE, 1959. V. XXIV. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=227295>>. Acesso em: 03/09/2015.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda.** Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3ª edição. 4ª impressão. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos.** A retórica da perda: Os discursos do Patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/ Ministério da Cultura - IPHAN, 2002.
- IPHAN.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 26. 60 Anos: a Revista. Org: Ítalo Campofiorito. Rio de Janeiro, 1997. 457 p.
- JEUDY, Henri-Pierre.** *Memórias do social*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1990.
- JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO.** São Paulo – SP.
Edição: 17 de dezembro de 2003 - Acesso em 14/04/2015.
Edição: 02 de fevereiro de 2000 - Acesso em 01/04/2015.
Disponível em: www.folha.com.br
- JORNAL O ESTADO DE MINAS.** Belo Horizonte – MG.
Edição: 06 de novembro de 2002. Acesso em 01/04/2015.
Edição: 27 de fevereiro de 2003. Acesso em 14/04/2015.
Disponível em: www.estadodeminas.com.br
- JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO.** São Paulo – SP.
Edição: 29 de abril de 2003. Acesso em 01/04/2015.
Disponível em: www.estadao.com.br
- NORA, Pierre.** Entre a memória e a história; a problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História nº10*. PUC - São Paulo, 1993.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de.** O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas. Rio de Janeiro, Monumenta, 2006. 134 p.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de.** O Santuário de Congonhas e a Arte de Aleijadinho. Belo Horizonte, Edições Dubolso, 2002. 90 p.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de.** *Passos e Profetas*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2002.
- REIS, José de Souza.** Adro do Santuário de Congonhas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 3, Rio de Janeiro, 1939. 207-226 p.
- SMITH, Robert C.** *Congonhas do Campo*. Rio de Janeiro, Agir, 1973.
- UNESCO.** *Patrimônio mundial no Brasil*. 2ª edição. Brasília, UNESCO, Caixa Econômica Federal, 2002.

O LETRAMENTO VISUAL EM AULAS DE INGLÊS INSTRUMENTAL: INTERPRETANDO LINGUAGENS NO FILME CRASH



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1450>

Érika Amâncio Caetano

Doutoranda em Estudos Linguísticos pela UFMG/FALE

erikasoares.ingles@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5147-7728>

Recebido em: 04/03/2015 – Aceito em 13/08/2015

Resumo: O presente trabalho procura analisar a forma pela qual o filme Crash pode ser trabalhado com alunos de graduação em Letras na disciplina Seminário de Leitura em Língua Inglesa. Para tanto, serão apresentadas ao longo desta proposta breves considerações sobre o que vem a ser letramento visual, além de reflexões sobre as perspectivas para o uso de filmes em sala de aula; por último, o filme Crash será abordado como ferramenta para a inserção do letramento visual em uma disciplina de inglês instrumental no curso de Letras. O objetivo desse trabalho é, por conseguinte, analisar as possibilidades de utilização do filme Crash enquanto recurso textual, buscando por meio da interpretação de suas múltiplas linguagens, oferecer aos alunos oportunidades de interagirem criticamente com a mídia proposta e, como consequência, proporem interações semelhantes em suas aulas.

Palavras-chave: Letramento Visual – inglês instrumental – filme Crash – interação crítica.

Abstract: The present paper aims at analyzing the way through which the movie Crash could be approached in the discipline Reading Strategies for EFL Students, within the Languages course. In order to do so, some considerations on Visual Literacy shall be presented throughout this analysis, together with reflections on perspectives for the use of films in EFL classrooms. Last but not least, the movie Crash will be used as a tool for introducing Visual Literacy into a discipline of instrumental English within the Languages course. The prime objective of this paper, therefore, is to analyze the possibilities for the use of the movie Crash as a textual resource, so as to provide the students with opportunities to interact critically with the proposed media by interpreting its multiple languages and, as a consequence, to carry out similar interactions in their classes.

Key-words: Visual Literacy – instrumental English – movie Crash – critical interaction.

Introdução

Há dois anos integro o departamento de inglês no curso de Letras de uma universidade em Belo Horizonte que oferece licenciatura dupla aos alunos de graduação. Uma das disciplinas que leciono, Seminário de Leitura em Língua Inglesa, trabalha especificamente com estratégias de leitura para compreensão de textos na língua-alvo. Nesse contexto, é essencial que tais estratégias englobem um processo que vá além do texto per se e extrapole a mera decodificação de palavras, buscando capacitar os alunos para interagirem com o texto e extraírem dele valores, posicionamentos e questionamentos.

O que percebemos hoje é que, em decorrência dos avanços tecnológicos e da globalização, tem-se

acesso a muita informação proveniente das mais variadas mídias (ANSTEY; BULL, 2006). Como consequência, são necessárias novas práticas pedagógicas, no sentido não só de aproximar o ambiente escolar dos alunos, mas também de oferecer a eles oportunidades para analisarem a informação que recebem tanto dos textos impressos quanto dos digitais de forma crítica e consciente.

Considerando o papel das imagens na disseminação de ideologias e na multiplicidade de interpretações e representações que uma imagem possibilita, foi escolhida para a realização deste trabalho a “narrativa fílmica” (COTRIM; FERRAZ, 2014), que apresenta, além do texto escrito, sons e imagens. Tais elementos, além de complementarem a compreensão do texto escrito, oferecem ao aluno oportunidades de desconstruírem as representações apresentadas, de forma que eles possam analisar, inclusive, o papel de seu contexto sócio-histórico e cultural durante esse processo.

Dessa forma, o filme *Crash*, discutido por Cotrim e Ferraz (2014), será utilizado enquanto ferramenta para a desconstrução de estereótipos e a busca de novas perspectivas para a representação do real e do outro. Espera-se que, além de interagirem com essa narrativa, os alunos possam também pensar na aplicabilidade dessa experiência em termos pedagógicos, para que também eles disseminem em suas aulas práticas que envolvam o letramento visual em todas as suas dimensões.

A seguir, encontra-se uma breve contextualização do que vem a ser o letramento visual, assim como suas implicações no campo educacional.

Sobre o Letramento Visual

Antes que se fale em letramento visual, é importante situar o leitor acerca do termo letramento. Segundo Soares (2009), o letramento pode ser entendido como “o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e a escrever; o estado ou a condição de quem adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita” (p. 18). A autora menciona ainda que, para checar-se o grau de letramento de um indivíduo, deve-se checar o uso que esse indivíduo faz da leitura e da escrita, assim como as práticas sociais de leitura e escrita das quais se apropria.

É importante ressaltar que enquanto o termo em inglês – *literacy* –, se refere tanto à nossa concepção de alfabetização quanto às práticas sociais decorrentes dela, a palavra “letramento” apresenta diferenças fundamentais em relação à alfabetização. Enquanto a alfabetização determina que o indivíduo aprendeu apenas a ler e a escrever, o letramento ocupa-se da apropriação dessas habilidades pelo indivíduo e da incorporação de práticas sociais por elas demandadas (SOARES, 2009). Street (2010) explica que “(...) no Brasil, houve uma objeção à visão estreita de aquisição do letramento – representada pelo termo alfabetização – e o uso do termo letramento facilitou a referência aos processos envolvendo os usos da leitura e da escrita em situações sociais” (p. 1).

Ao observarmos que o letramento lida com o uso social da leitura e da escrita ou com a condição de quem está socialmente em contato com essas habilidades, percebemos que suas práticas são ideologicamente situadas, haja vista que “determinadas identidades associam-se a determinadas práticas” (STREET, 2010, p. 4). Considerando que por uso social da leitura e escrita entende-se “fazer uso de diferentes tipos de material escrito, compreendê-los, interpretá-los e extrair deles informações” (Soares, 2009, p. 23), faz-se necessário que as práticas de letramento envolvam uma interação do indivíduo com o texto no sentido de identificar questões sociais, históricas e culturais nele presentes e questionar os discursos dominantes na sociedade da qual faz parte, visando à agência desse indivíduo e ao exercício pleno de sua cidadania.

Com o aparecimento de múltiplas mídias no cotidiano dos jovens e novas formas textuais decor-

rentes da tecnologia – como imagens, efeitos sonoros, vídeos e música, entre outros – surge a necessidade de ensiná-los a lidar com essas novas fontes de informação, de forma a torná-los capazes de se posicionarem dentro de um dado texto e fazê-los reconhecer o propósito e a influência do que leem sobre sua vida e sua formação (ANSTEY; BULL, 2006). No caso da educação formal, por exemplo, Stevens e Bean (2007) mencionam que os alunos necessitam de instruções e orientação crítica precisamente porque informações advindas da Internet, por exemplo, variam em autenticidade, viés ideológico e veracidade de informações. Anstey e Bull reforçam essa ideia e enfatizam que “[o]s alunos necessitam não somente de uma base de conhecimento amplo, como também de recursos, atitudes e estratégias para que possam se ajustar e desenvolver práticas de letramento apropriadas quando necessário” (2006, p. 2). Apesar de reconhecermos que tais capacidades sempre fizeram parte do mundo da leitura e da escrita, a interpretação de textos imagéticos torna-se essencial em nossos tempos, em virtude da variedade de informações não-verbais disponíveis na atualidade e das ideologias veiculadas por tais informações. Vejamos a seguir uma breve contextualização sobre esse processo de representações visuais e suas implicações pedagógicas, que deram origem ao que hoje denominamos letramento visual.

Em sua *Grammar of Visual Design*, Kress e Van Leeuwen (2006) pontuam que representações visuais apontam para interpretações particulares da experiência e formas de interação social. Cotrim e Ferraz (2014) reiteram essa ideia, também partilhada por Mizan (2004), alegando que o que chamamos ‘realidade’ é uma “representação da verdade de um grupo, segundo seus valores, suas crenças, sua história” (p. 47). Dessa forma, ainda que as imagens possam ser vistas muitas vezes enquanto objetos estáticos ou conceitos fixos, sua interpretação é subjetiva e está sujeita a uma série de fatores que vão desde o contexto no qual elas estão inseridas até convicções ideológicas de quem as interpreta. Compreende-se, assim, que a verdade não é estática, se pensarmos que cabe ao “leitor” relacionar a imagem à sua atividade cognitiva, crítica e reflexiva.

Ao pensarmos a semiótica como uma área de conhecimento que trata a maneira como o homem atribui significado às múltiplas linguagens que o rodeiam e suas interpretações e reações acerca de tais representações (SANTAELLA; NOTH, 1997), é possível compreender a necessidade de se capacitar o indivíduo a lidar com tais linguagens. Em outras palavras, é essencial que os agentes de nossa sociedade estejam preparados para desconstruir textos imagéticos em busca novos pontos de vista e ideias não explícitas.

O letramento visual, por conseguinte, caracteriza-se como uma prática cujo objeto de estudo é a imagem, buscando-se, através das múltiplas formas de interpretação de uma imagem, construir significado, expandir perspectivas e produzir conhecimento (FERRAZ, 2008; 2010; 2013). Pelgrum (2008) chama atenção para a mudança de foco do processo de ensino e aprendizagem de língua estrangeira do aspecto comunicativo para o intercultural. Essa mudança, representada diariamente no cotidiano dos alunos, alerta para a importância de novas práticas de letramento que possibilitem questionamentos em torno das dinâmicas socioculturais disseminadas na mídia. Stokes (2001) reitera essa ideia e alega que a preocupação com a imagem enquanto instigadora do pensamento já era levantada por Aristóteles. A autora diz ainda que só com o advento do texto impresso as imagens foram separadas do conteúdo escrito; contudo, o aparecimento de múltiplas mídias torna tais elementos indissociáveis. Stokes considera o letramento visual como uma linguagem de uso e interpretação de textos imagéticos, e se utiliza de algumas definições do termo para explicitar a necessidade de nos apropriarmos dessa linguagem em nosso cotidiano. Linguagem ou prática, fica claro que as teorias do letramento visual visam à compreensão de imagens como disseminadoras de opiniões, ideologias e mensagens explícitas ou implíci-

tas, de forma a capacitar indivíduos a identificarem e questionarem os posicionamentos propostos.

Vários linguistas e estudiosos têm enfatizado o caráter subjetivo das imagens, sua importância enquanto instrumento de comunicação e compreensão de eventos e contextos (STOKES, 2001). A imagem, segundo esses autores, é um elemento portador de significado e a partir do qual o homem constrói pontos de vista a respeito de si e dos outros. Tomando a perspectiva de interpretação imagética de Derrida, que propõe a desconstrução do texto, o questionamento de suas idéias, a abertura de espaços de significação para a atribuição de novos significados ao conteúdo até então considerado estanque, percebemos o quanto tal perspectiva dialoga com as teorias do letramento visual. Nesse sentido, a desconstrução de um texto, a fim de que se possa encontrar nele também suas idéias não explícitas, se aproxima da ideia de leitura crítico-interpretativa. Esse processo envolve a capacidade do leitor de desconstruir os elementos e conceitos dispostos no texto, buscando compreendê-lo e interpretá-lo à luz de um trabalho cognitivo associado ao conhecimento lógico, cultural, histórico e social.

Em se tratando de textos multimodais como as narrativas fílmicas, tais gêneros textuais apresentam inúmeras perspectivas para se trabalhar a questão da representação da imagem e da construção de novos significados a partir do alinhamento dos diversos meios semióticos disponíveis. Vejamos um pouco mais sobre o uso de filmes enquanto recursos pedagógicos a seguir.

Os filmes enquanto ferramenta de promoção do letramento visual

Partindo do conceito de letramento visual anteriormente explicitado, analisemos agora de que forma os filmes possibilitam a criação de espaços para múltiplas formas de interpretação de uma imagem, construção de novos significados, perspectivas e conhecimento.

Além de constituírem um recurso rico em se tratando da multiplicidade de mídias apresentadas, os filmes integram o cotidiano dos alunos de forma significativa. Por esse motivo, é natural que os filmes devam ser integrados às práticas pedagógicas da atualidade. De acordo com Ramos (2001),

[p]recisamos perder o receio de trabalhar com o cinema, como se estivéssemos vinculados a algo de um passado extremamente remoto. (...) Estamos trabalhando com o principal universo narrativo do nosso século e do século XX, presente massivamente em nossa sociedade através do meio televisivo, das salas de cinema e, minoritariamente, por enquanto, da internet. Ver um filme é algo presente e disseminado em nossa sociedade e mostra uma inserção orgânica com o modo de nosso agir cotidiano, difícil de ser ignorada (p. 39).

Sendo assim, os filmes oferecem uma vasta gama de possibilidades para se trabalhar a interpretação de textos multimodais que vai além do texto em si, abarcando questionamentos, reflexões e novos pontos de vista sobre a realidade apresentada e sua própria realidade. Segundo Ramos (2001), os filmes podem ser utilizados em sala de aula para fins de contextualização da ‘realidade’ neles exposta, de forma que os alunos discutam o poder das imagens para disseminar determinadas ideologias, a sutileza das entrelinhas e a multiplicidade de leituras e intenções trazidas por essa mídia. Giroux (2002) complementa essa ideia e menciona que os filmes “produzem e incorporam ideologias que representam o resultado de lutas marcadas por realidades históricas de poder e as profundas ansiedades dos tempos; eles também implementam poder através do seu papel de conectar a produção de prazer e significado com os mecanismos e práticas de poderosas ‘máquinas de ensinar’” (p. 3). Em outras palavras, imagens, sons,

gestos e narrativas são utilizados para difundir ideologias e disseminar relações de poder.

O trabalho com filmes, conseqüentemente, gera oportunidades para o exercício da criticidade, da expressividade individual e da construção madura de conhecimento por parte dos alunos, uma vez que eles são os próprios agentes desse processo. Nesse contexto, a imposição de interpretações vai totalmente contra o que se compreende como letramento visual, já que a multimodalidade e os múltiplos letramentos prevêm justamente o caráter interpretativo múltiplo das mídias visuais. Se a interpretação de uma dada imagem é imposta, não existe espaço para a construção de questionamentos e a reformulação desses valores pré-existentes.

Pensando na reflexão trazida por Ramos (2001), juntamente aos pontos levantados por Ferraz (2013) acerca do uso de filmes em salas de aula de língua adicional, é possível compreender que existe espaço para o cinema na educação, principalmente ao pensarmos na concepção crítico-interpretativa do letramento visual. Interpretar mídias visuais é trabalhar com um universo que permeia o cotidiano do aluno, mas sobre o qual ele pouco reflete. A possibilidade de discussão de um determinado filme constitui uma oportunidade real, tangível e legítima para o crescimento pessoal, intelectual, cultural e muitas vezes ético dos alunos. Basta ao professor estar preparado para a tarefa de propiciar esses espaços de discussão, questionamento e conseqüente transformação social.

Partindo-se do pressuposto que o cinema cria novas realidades e pode, a partir de mensagens subliminares tanto no texto quanto nas imagens, ser utilizado para criar opiniões e disseminar ideologias, ideia compartilhada também por Cotrim e Ferraz (2014), observamos o papel crucial do letramento visual no sentido de expor e dialogar sobre esses elementos obscuros que podem formar opiniões em massa sem que se pense a respeito. Giroux (2002) trata os filmes como fontes de conhecimento e alternativas dinâmicas para a sala de aula em lugar do material impresso (eu diria como complementação ao material impresso). Segundo o autor, os filmes representam fontes de conhecimento e possibilidades de resgate da memória histórica, social e cultural, além de poderem ser considerados artefatos culturais, uma vez que retratam realidades históricas de tempos passados, momentos presentes e até mesmo especulações sobre o futuro. Monte-Mór (2002) reitera esse pensamento, alegando que

[t]odos, através da história, sofremos as influências das predominâncias de pensamentos, crenças, valores. (...) Aprendemos a valorizar o que era *uno/uni* e *mono*; a uniformidade — externa e interna, desde a vestimenta até a maneira de pensar — a visão monolítica e a linearidade —, esta enquanto um tipo de organização de raciocínio. Enfim, padrões que convergiam para a possibilidade de controle. O que vem caracterizando as últimas décadas, no entanto, vem a ser o fato de que a variedade, a diversidade, a divergência, a pluralidade de crenças, pensamentos, comportamentos e valores tornaram-se socialmente visíveis. (p. 147-148)

Como a indústria cinematográfica exerce uma forte influência ideológica e abrange um escopo universal, é natural que o uso de filmes em sala de aula seja recomendado, principalmente se imaginarmos a gama de temas que podemos trabalhar dentro de um mesmo filme. Faz-se necessário, no entanto, que o professor defina seu posicionamento em relação ao tipo de representação de imagens que tem em mente (COTRIM; FERRAZ, 2014) e, a partir disso, construa um planejamento de atividades que possibilitem um trabalho reflexivo e socialmente transformador.

O filme *Crash* e a disciplina Seminário de Leitura em Língua Inglesa: reflexões e possibilidades

Vejam agora uma proposta de discussão sobre o filme *Crash* em aulas de inglês instrumental ministradas no curso de graduação em Letras.

Conforme mencionado anteriormente, a interpretação de imagens é passível de subjetividade por geralmente estar associada ao contexto sociocultural de quem a interpreta. Além disso, Mizan (2004) alerta para o fato de que as imagens acabam por construir o significado que quem as veicula deseja passar. Ela reitera essa ideia dizendo que os espectadores tendem a acreditar em imagens da forma como elas são mostradas, não questionando, muitas vezes, sua seleção ou incorporação às notícias, por exemplo. Alegre (2004) dá a essa representação do real que envolve realidade e ficção o nome de “realismo criativo”, e reforça o cuidado com a interpretação errônea da realidade nesse contexto.

Considerando esses dois tipos de subjetividade no que concerne à interpretação imagética, os espaços de diálogo e de aprendizagem devem ser planejados com cautela pelo professor, levando-se em conta não somente seu grupo e as especificidades dele, mas também o que o criador daquela narrativa teve talvez o intuito de transmitir. Como consequência, atividades envolvendo a interpretação de imagens em conjunto com os demais textos multimodais disponíveis em uma narrativa fílmica devem abarcar reflexões que vão desde possíveis representações do real à transposição dessas representações para a realidade dos alunos.

Para o presente trabalho, foi escolhida a disciplina Seminário de Leitura em Língua Inglesa, ministrada na graduação do curso de Letras em uma universidade de Belo Horizonte que oferece licenciatura dupla (inglês e português). A disciplina é oferecida durante o primeiro ano do curso e envolve basicamente estratégias de leitura (leia-se aqui ‘do texto escrito convencional’).

Como nível de proficiência dos alunos é muito baixo, textos que contenham recursos de áudio e vídeo são geralmente adotados por facilitarem a compreensão. Ainda assim, o que costuma ocorrer é a decodificação de palavras e frases em nível superficial, resultado, a meu ver, do acesso diário a várias mídias de forma breve e simultânea.

Pensando na fundamentação teórica acerca dos letramentos visuais e da necessidade de se criar espaços para discussões acerca de textos imagéticos no ambiente escolar, foram elaboradas três tarefas envolvendo o filme *Crash*, à luz das reflexões propostas por Cotrim e Ferraz (2014). De acordo com os autores, o filme apresenta potencial para tais discussões devido ao fato de as representações do outro em termos culturais, étnicos e identitários ocorrer de forma violenta – e aqui entendo o termo violento como desprovido de qualquer preocupação com o local ou extremo em sua generalização. Baseando-se em tais reflexões, as tarefas do presente trabalho foram propostas levando-se em consideração três critérios de análise:

- Paradigmas em torno da representação de estereótipos em narrativas fílmicas;
- A estratificação sociocultural da qual o expectador também faz parte;
- Questionamentos sobre estruturas de poder visando a construir novas representações sobre o outro e sobre si mesmo.

Assim, o objetivo geral das tarefas foi suscitar reflexões, em um primeiro momento, sobre o papel

das imagens na compreensão da narrativa para, em um segundo momento, criar espaços para a reflexão, por parte dos alunos, sobre as representações do real e do outro trazidas pelos efeitos visuais e sonoros. Considerando que, segundo Cotrim e Ferraz (2014), a análise multimodal de uma narrativa fílmica passa pelo contexto sociocultural, histórico, educativo e religioso, dentre outros, é esperado que a interpretação dos alunos contenha esse viés subjetivo. Por esse motivo, inclusive, é importante uma tarefa que alie as representações identificadas no filme à própria realidade dos alunos.

Vejam agora as tarefas propostas sobre o filme *Crash* para a disciplina Seminários de Leitura em Língua Inglesa.

Tarefa 1

Ver o filme com legendas em inglês e discutir sobre como os elementos visuais e sonoros ajudaram na compreensão da trama. De que forma os elementos visuais e sonoros interagem com o texto escrito?

Na primeira tarefa, é esperado que o aluno mencione feições, expressões corporais, ações e locais como facilitadores da compreensão. Possivelmente serão mencionados também alguns elementos como a fragmentação das cenas e até mesmo o jogo de cores presente no filme, também pontuado por Cotrim e Ferraz (2014). Por último, espera-se que os estereótipos acerca de locais e nacionalidades permeiem essa discussão, já que são elementos constantes no filme em questão.

A esse primeiro momento de análise de imagens, em que uma breve discussão sobre estereótipos pode surgir, segue-se uma nova tarefa.

Tarefa 2

Analisar criticamente a forma como a visão do outro e os estereótipos são trabalhados no filme. Quais são alguns estereótipos ilustrados no filme? De que maneira eles são apresentados?

Aqui os alunos deverão identificar, por exemplo, o latino, cuja filha é vítima da violência, e que ocupa posição marginal na sociedade americana. Ele é visto como um invasor, alguém que não tem direitos. O silêncio de seu grito, entre outras coisas, pode remeter a essa interpretação.

Temos ainda a forma como o negro é retratado no filme – em posição de submissão, inferioridade e “invisibilidade social” (COTRIM; FERRAZ, 2014), estigmatizado como marginal. Encontramos também a representação do árabe, encarado como terrorista, alguém que ameaça a paz e não tem princípios. Em contraposição a todas essas representações do outro, existe a representação da elite branca, cuja supremacia é reforçada pelas posições de poder que seus membros ocupam na trama.

Essa leitura dos estereótipos apresentados no filme possibilita uma terceira reflexão, abarcando a transposição da realidade retratada para o cotidiano dos alunos. O terceiro e último momento, portanto, consiste na seguinte tarefa:

Tarefa 3

Pensando nas representações da sociedade americana retratadas no filme, estabeleça um paralelo entre essas representações e as representações de sua sociedade, pontuando as semelhanças e diferenças entre elas.

A terceira tarefa, além de possibilitar uma interação pessoal dos alunos com a atividade, pode gerar ainda discussões sobre o posicionamento deles em relação a tais representações do outro e do “realismo criativo” não só no filme como em seu próprio meio sociocultural.

São discussões dessa natureza que incitam o questionamento a estruturas de poder e opressão, criando novas posturas e diferentes formas de se encarar a si mesmo, ao outro e ao seu entorno. O resultado disso é a possível transformação social desses indivíduos. Conforme pontuou Paulo Freire durante a década de 70 em seus estudos sobre a pedagogia do oprimido, é necessário que leiamos a palavra para lermos o mundo, ou, em outras palavras, é preciso compreender a leitura como um processo que gera agência e exercício da cidadania. Para tal, a interpretação de novos tipos de texto presentes na atualidade e suas representações não-verbais é fundamental para a formação de uma sociedade intelectualmente capaz e criticamente consciente.

Considerações finais

No presente trabalho foram apresentadas reflexões e possibilidades para o uso de filmes, em especial o filme *Crash*, em aulas de inglês instrumental para o curso de graduação em Letras. Foram elaboradas tarefas que suscitassem reflexões envolvendo desde o papel primário das imagens na compreensão da narrativa fílmica à desconstrução de estereótipos e representações do real.

Para tanto, foi apresentada uma breve contextualização sobre a interpretação das imagens à luz dos estudos semióticos, seguida da conceituação de letramento visual juntamente às suas aplicações pedagógicas. Foi apresentado também um panorama sobre o uso de filmes enquanto ferramenta para promoção do letramento visual em sala de aula.

Observa-se, assim, a importância de práticas que possibilitem o letramento visual nos cursos de Letras, a fim de não só preparar os alunos para uma análise mais aprofundada dos textos aos quais são expostos, como também para despertar neles a necessidade de criar as mesmas oportunidades em suas salas de aula.

Espera-se que as discussões e análises aqui propostas sirvam de base para a reflexão crítica dos alunos em relação às informações e “verdades” que consomem diariamente. A partir da mudança de paradigma desses futuros educadores, é possível pensar em novas formas de percepção e posicionamento que se edifiquem e ganhem força dentro e fora do ambiente escolar

Referências

- ALEGRE, M.S.P. *Reflexões sobre a iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. Desafios da Imagem*. Feldman-Bianco; Leite (org.). Campinas: Papyrus, 2004.
- ANSTEY, M. & BULL, G. Defining Multiliteracies. In: ANSTEY, M. & BULL, G. *Teaching and learning multiliteracies*. Newark, Delaware: International Reading Association, 2006, p.19-32.
- COTRIM, A.; FERRAZ, D. M. Representações violentas do outro no cinema: Perspectivas étnicas e educacionais no espaço imagético. In: *Polifonia*, Cuiabá, Mt, v. 21, p. 43-67, jan-jul., 2014.
- FERRAZ, D. M. Reflections on Visual Literacy as learning spaces for theories and practices. *Crop (FFLCH/USP)*, v. 13, p. 162-173, 2008. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/crop/edicaoatual.htm>. Acesso em: 23 mar. 2015.
- _____. EELT. Education through English Language Teaching and Visual Literacy: an interweaving perspective. *Contexturas*, v. 17,

p. 39 – 56, 2010.

_____. *Visual Literacy: the interpretation of images in English Classes*. Anais UFMT, 2013. Disponível em:

<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/eventos/article/view/1403>. Acesso em: 02 dez. 2014.

GIROUX, H. *Breaking in into the Movies: Film and the Culture of Politics*. Malden: Blackwell Publishers, 2002.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: the Grammar of Visual Design* (2. Ed). Routledge: New York, 2006.

MIZAN, S. *CNN News of September 11th: a Representation of reality or the Reality of Representation*. Dissertação de Mestrado. Não publicada. São Paulo: USP, 2004.

MONTE MÓR, W. Língua e Diversidade Cultural nas Américas Multiculturais. *Interfaces Brasil/Canadá*, Porto Alegre - RS, v. 1, n.2, p. 145-161, 2002.

PELGRUM, M. *Film, Culture and Identity: Critical Intercultural Literacies for the Language Classroom*. In: Taylor & Francis Language and Intercultural Communication, Vol. 8, No. 2, 2008.

RAMOS, F. P. *O Lugar do Cinema*. In: V Encontro SOCINE, 2001, PUC/ Porto Alegre. Estudos de Cinema ano III - SOCINE. Porto Alegre: Sulina, 2001. p.35 – 49.

SANTAELLA, L.; NOTH, W. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo, Iluminuras, 1997.

SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

STOKES, S. “Visual Literacy in Teaching and Learning: A Literature Perspective,” *Electronic Journal for the Integration of Technology in Education*, vol. 1, no. 1, 2001.

STREET, B. Políticas e práticas de letramento na Inglaterra: uma perspectiva de letramentos sociais como base para uma comparação com o Brasil. *Texto baseado em apresentação na: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPEd: 17 a 20 de outubro de 2010, Caxambu, Minas Gerais* (Sessão especial intitulada *Alfabetização e letramento: tensões teóricas, metodológicas e políticas*).

OS FRAGMENTOS DE NARRATIVA MÍTICA DA PRINCESA DE COLCHIS (CÓLQUIDA).



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1612>

Maria Regina Cândido

Doutora em História Social pela UFRJ e Pesquisadora do Grupo NEA/PPGH/UERJ
medeiacandido@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1278-838X>

Recebido em: 22/07/2015 – Aceito em 07/09/2015

Resumo: Este artigo trata das representações do mito de Medeia na poética e na cultura material, compreendendo a dinâmica interativa entre a escrita e a figuração por meio do verbo *graphein* na cultura grega. Trata também das representações deste mito na arte cinematográfica, pondo em evidência a transcendência de sua narrativa mítica ao expressar problemas inerentes à humanidade.

Palavras-chaves: Medeia, Representação, Cinematografia

Abstract: This article deals with the representations of the Myth of Medea in the poetic and material culture, including the interactive dynamic between writing and figuration through the verb *graphein* in Greek culture. It also deals with the representations of this myth in the cinematography, highlighting the transcendence of this mythical narrative to express humanity problems.

Key words: Medea, Representation, Cinematography.

Introdução

No período clássico dos atenienses, a recriação do mito de Medeia ocorreu com Eurípides em 430 a.C. ao representá-la no Teatro de Dionisos Eleutherios, Pindaro trouxe a saga da sacerdotisa de Hécate na IV Pythica. No século III a.C., o mitógrafo Apolônio de Rodes construiu a sua versão épica da narrativa do mito de Medeia (S.I.Jonston, 1997:4). O poeta Ennius (239-169 a.C.) adaptou a saga da sacerdotisa aos moldes romanos, seguido por Pacuvius (220-130 a.C.), Ovídio (I a.C. I d.C.), Valerius Flaccus na *Argonautica* cuja composição transitou entre 80 e 90 d.C. (M.McDonald, 2003:176). Sêneca em 65 a.C. marca o caráter do personagem como mulher feiticeira e infanticida, fato que transpassou o tempo ao interagir com diferentes representações da sacerdotisa de Hécate. A primeira tradução da tragédia de Eurípides para o inglês foi realizada por Lady Jane Lumley por volta de 1.560 e, ao mesmo tempo, Jasper Heywood traduzia os versos de Sêneca. A versão e organização de Medeia foram realizadas por Pierre Corneille em 1635 (M.McDonald, 2003:177).

Artesãos, pintores antigos e modernos representaram a figura mítica de Medeia a partir da narrativa textual dos poetas em diferentes suportes de informação que variam de vasos de cerâmica, alto relevo a murais como nos aponta os afrescos da cidade portuária de Pompéia. A representação do mito

também marca a sua trajetória junto à cultura material específica, diferenciada dos vasos de cerâmica como nos indicam os monumentos funerários identificados como sarcófagos ou *lithos sarcófagos* palavra grega que significa pedra que devora carne. Esses monumentos funerários identificados como “Medea Group” com a representação de Medeia em alto relevo pertencem ao período helenístico e estão localizados em museus como no Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig/II a. C (Basel Museum of Ancient Art and Ludwig Collection, Inv BS203). Em Roma, no Museu do Vaticano, encontra-se outro sarcófago datado do I séc. d.C., (Inv.MV1242) e por último, em exposição, o sarcófago (Inv. MNR222) encontrado na Terma de Dioclesiano, atualmente no Ministério Beni Cultural, Itália. Os detalhes dos relevos dos sarcófagos mostram a relação estreita da tríade: o solicitante, o artesão e a narrativa mítica. Consideramos que o solicitante e o artesão visando construir a representação das cenas do drama de Medeia no sarcófago, com a profusão de figuras e detalhes, requerem a descrição proveniente da narrativa textual cuja matriz parece ser o drama descrito por Eurípides. Nos chama a atenção o fato da modernidade, os pintores ainda expressaram a saga da sacerdotisa de Hécate em telas a óleo como Anselm Feuerbach, Eugene Delacroix, Frederick Sandys e outros. Consideramos que os artistas apreendem o tema construído por Eurípides como matriz, esses extrapolam as representações teatrais efetuadas no palco trágico e ganha a atenção nas películas da sétima arte..

Demarcamos duas atitudes de Medeia, que mantiveram a sua permanência no imaginário social de artesãos e poetas no mundo ocidental, a saber: o conjunto de vasos que apontam o ato do rejuvenescimento de um velho carneiro identificado como *Peliades* ou *Medeia e o Caldeirão* e a ação da sacerdotisa em matar os filhos conhecido como o *Infanticídio de Medeia*. Ambas provocaram comoção e marcaram a memória do expectador diante da ação realizada pela neta de Hélios, junto ao público ateniense.

A vertente deixa transparecer o seu impacto nos ouvintes e expectadores, pois através da cultura material, dos vasos gregos e afrescos, manteve a eternidade. O poeta que a escreveu e o pintor que a desenharam nos suportes de informação, anteriormente citados, praticaram a mesma ação verbal identificada como *graphein*. O ato de escrever e desenhar/pintar detém a mesma conotação verbal no código visual do grego. O verbo *graphein*, amplamente presente nas inscrições de assinaturas de cerâmicas ornamentadas gregas, indica também, já na Antiguidade com Homero na *Iliada*, VI:169, Êsquilo nas *Coeforas* 450, Sófocles no fragmento Trácios v.683, Tucídides no livro I: 128, um sentido polissêmico de seu uso: referia-se tanto ao universo da escrita quanto da produção de imagens desenhadas (G.S.Francisco,2008:2). O texto e a imagem, ambos necessitam do olhar e do saber ver para que assim seja possível decodificar a mensagem, ambos articulam um discurso sobre as características gráficas da ornamentação da cerâmica que interagem com a narrativa mítica.

Gilberto da Silva Francisco nos indica o ponto de partida para a compreensão da dinâmica interativa entre escrita e figuração. François Lissarrague tornou-se um proeminente analista dos vasos gregos, cujo pioneirismo provem do estudo de Michel Butor na obra *Les Mots dans la peinture* (1969). Todos chegaram ao consenso que o verbo *graphein* indica que escrever e desenhar tornaram-se ações idênticas entre os gregos (G.S.Francisco,2008:3)

As representações imagéticas de Medeia mantiveram uma estreita relação com a poesia escrita ou seja, com o que foi grafado. Ambos descrevem o mito e nos fornecem informações, por vezes com detalhes, de sua recepção junto aos demais poetas, pintores contemporâneos de Eurípides, assim como que nos possibilita identificar o mito através do tempo e tentar explicar a permanência do interesse através da história de sua recepção na modernidade.

Medeia no cinema foi representada em 1978 no filme *A Dream of Passion* de Jules Dassin no qual

estreu Melina Mercouri em Atenas e a atriz americana Ellen Bursty ambas representando uma mulher que mata os filhos por vingança. Em 1982, a atriz Zoe Caldwell representa Medeia no filme de Robinson Jeffers. Como podemos observar o mito de Medéia mantém-se presente desde a Antiguidade com diferentes versões como Jean Anouilh, uma ópera de *Cherubini*. Na cultura contemporânea, a tragédia de Eurípides tem sido objeto de interessantes releituras e como exemplo citamos a Medéia negra de *For Her Dark Skin*, romance de Phillippe Everett, o drama *The Wingless Victory* de Maxwell Anderson, no Brasil a peça *Gota d'água* (1975) de Chico Buarque de Holanda. Na sétima arte, Pasolini dirigiu o drama *Medea* (1978) e o dinamarquês Lars Von Trier, em 1987 com base no roteiro criado por Carl Dreyer e o mexicano Arturo Ruspstein em *Así es la vida* (2000), transporta o enredo para um bairro popular da Cidade do México.

A pesquisadora Marianne MacDonald no livro *Euripides in Cinema: The Heart made invisible* (1983) nos informa que Michael Cacoyannis pode ser considerado um especialista na abordagem euripidiana para o cinema, como nos apontam as suas representações de *Electra* (1961), *The Trojan Woman* (1971) e *Iphigenia* (1977). M.M. Winkler ratifica a posição de Cacoyannis, considerado como *experts* das tragédias de Eurípides no cinema que curiosamente absteve-se de representar Medeia. M.M. Winkler acrescenta que o cineasta grego considerou a mitologia como apreensão histórica afastada da invenção. Acrescenta ainda que o mito foi usado pelos poetas e dramaturgos como personagens trágicos que relatam os acontecimentos relacionados ao contexto social vivenciado pelos gregos. A narrativa mítica reflete a potencialidade da cultura e do pensamento filosófico de uma sociedade que transcendeu no tempo ao expressar os problemas inerentes à humanidade (M.M. Winkler, 2001:73).

Em relação à adaptação da tragédia grega para o mundo contemporâneo tornou-se consenso a indicação da análise e realizada por Kenneth Mackinnon na obra *Greek Tragedy into Film*. Na obra de Mackinnon, o autor distingue algumas modalidades de adaptação do drama para o cinema, a saber: *teatral* ao filmar a encenação teatral de peças como Edipo Rei de T. Guthrie; *realista* quando busca reproduzir as tragédias em seu ambiente o mais próximo ao período clássico como Cacoyannis em Ifigênia; *filmica* quando o argumento da tragédia é transportado para outra época, em geral, o século XX como Fedra de Dassin (K. Mackinnon, 1986:133).

Podemos afirmar que a década de 70 foi considerada o período mítico de Pasolini fato que levou o pesquisador Adão Fernandes da Silva a considerar a obra como abandono e recusa da realidade e do presente histórico vivenciado pelo cineasta que opta pelo elogio trágico a barbárie (A.F.Silva, 2007:114). O cineasta atua como um antropólogo ao estabelecer uma estreita relação entre mito e história. Através da relação entre os dois saberes, procura expressar os contrastes entre a cultura arcaica baseada no mundo mágico-religioso detentor de um sentido sagrado, violento e com a supremacia do mundo irracional versus a sua inevitável destruição nas mãos do mundo racional e materialista da modernidade (A.F.Silva, 2007:114). O autor acrescenta que através da recuperação dessas tragédias da era mitológica e pré-clássica grega, Pasolini busca as origens do sagrado, a dimensão do homem que menos resiste à profanação do poder, pretendendo assim o retorno a um tempo bárbaro antigo, arcaico e primitivo, à nostalgia do mundo pré-moral e agrário (A.F.Silva, 2007:115).

A narrativa mítica de Medeia de Eurípides mantém interface com Pasolini e Lars von Trier que buscam interagir com a sociedade grega por reconhecer nela o *berço da civilização ocidental*, ou seja, os autores consideram que foi partir dos gregos que o mundo ocidental conheceu a forma política da democracia, os preceitos filosóficos, a narrativa mítica e a arte da dramaturgia sem perder a sacralidade. Pasolini recria a narrativa mítica de Medeia a partir da sua releitura e interpretação de Eurípides e do

texto de Apolônio de Rodes. Mantém interface com as referências provenientes das pesquisas sobre mitos e rituais antropológicos das obras *Mito e Realidade* e *Tratado de História das religiões* de Mircea Eliade e nos clássicos da etnologia moderna e da antropologia cultural com Sir James Frazer e Lucien Lévy-Bruhl (A. F.Silva, 2007:126).

Consideramos que toda narrativa provém de uma seleção e escolhas de ponto de vista sobre um relato. O ato de narrar constitui a elaboração que tem por finalidade dar forma a um amplo conjunto de informação ao receptor da mensagem. Entretanto, a narrativa se organiza de forma fragmentada. O interessante é que o expectador não se sente importunado pelas lacunas da narrativa cinematográfica, ao contrário, ele tende a deixar-se levar pelo enredo, pois considera que o *narrador conceitual* detém a capacidade de promover a coerência do discurso final (M.E.Pommer,2003:2). O expectador espera que os fatos narrados na versão apresentada permitam a produção de sentido de forma a identificar os personagens assim como a situação que o envolve o personagem na intriga.

O aspecto antropológico de Pasolini nos traz a relação binária de oposição na qual apresenta Colchis como uma região árida no extremo confim da terra, região bárbara nos costumes, na cultura e nos procedimentos em contraste com a região de Corinto. Essa região, inserida na civilidade, desponta com matizes de cor clara e brilhante. Na visão do autor, na narrativa mítica de Medeia, o sagrado contrasta com o profano, o masculino trava embate com o feminino no qual todos buscam medir força ao colocar em prática o exercício do poder.

Pasolini inicia o filme de Medeia através da exposição visual panorâmica da região imaginária de Colchis ao qual desponta como um cenário de exótico, selvagem e estranho como nos evidencia a região montanhosa e árida da Turquia. A exposição da paisagem serve para estabelecer uma *relação binária de oposição* com o expectador urbano que assiste ao filme, causando-lhe um espanto e desconforto ao visualizar as dificuldades de sobrevivência diante da terra tórrida e seca da região de onde provem a sacerdotisa de Hécate. Pasolini deixa transparecer um retorno ao tempo primordial não identificado, local da barbárie e do sagrado a ser construído no *imaginário social* do expectador em oposição ao seu *topos* de conforto na modernidade. O cineasta atribui a protagonista o dom de sacerdotisa responsável pelos cultos e rituais de sacrifício humano visando trazer a chuva, a fertilidade do solo e a fecundidade nas mulheres.

O autor coloca de início diante do expectador a realização de sacrifício sangrento do desmembramento e da *omofagia* acompanhado pela a exótica sonoridade ritual no qual um jovem efebo é imolado, esquartejado em cerimônia de oferenda as forças primordiais da natureza em que Medeia parece representar o quinto elemento. Em Eurípides notamos que o poeta mistura os elementos terra, ar, fogo e água na narrativa mítica de Medeia e deixa transparecer que Medeia seria o quinto elemento de ligação entre os demais elementos primordiais. Como sacerdotisa de Hécate, sobrinha de Circe e neta do deus Hélio, Medeia detém um poder, cedido por ascendência divina, ao qual aciona quando necessário, como deusa ctônica, atravessa as águas de Colchis a Corinto, queima o corpo de sua rival com sua magia de fogo, escapa pelo ar através da carruagem puxada por serpentes. Medeia simboliza a relação das forças dispersas na natureza e realiza os sacrifícios como parte de manutenção de seu poder mágico.

O sacrifício sangrento realizado ao ar livre visava estabelecer a relação culto-benefício entre os deuses e os habitantes de Colchis. O cineasta evidencia o processo de *diasparagmós* e *omofagia*, ou seja, o desmembramento do jovem rapaz seguido da consumação de seu sangue ainda quente assim como de sua carne crua. Pasolini traz cenas que compõe o sacrifício sangrento do ritual dionisíaco que entre os gregos era acompanhado de oferendas de frutas e grãos representando as primícias da colheita, deposi-

tadas em vasos identificados como *kernê*. Esse vaso de cerâmica era composto de vários compartimentos para colocar as partes das oferendas aos deuses.

Em oposição a paisagem árida da Turquia, o diretor dinamarquês Lars von Trier também constrói a sua recepção da obra de Eurípides ao dirigir a representação de Medeia produzida em 1987 para a TV italiana RAI e a TV dinamarquesa. A estrutura do filme foi idealizada para ser um vídeo para televisão com duração de uma hora e quinze minutos. A comparação com a película de Pasolini se destaca pela cena inicial do litoral nórdico dinamarquês da região de Southern Jutland, ambiente que nos traz a um tempo indeterminado, repleto de água, neblina, terra molhada e o crucial silêncio atravessado pelo som do canto dos pássaros e as ondas do mar de onde emerge a figura de Medeia. Lars von Trier manteve-se fiel a trama construída por Eurípides, porém, usou na introdução da narrativa mítica do filme o relato escrito em que expunha a saga da protagonista antes de chegar a Corinto. O cineasta selecionou para a introdução do episódio, cenas que demarcam a dor do infortúnio de Medeia na região de Corinto. A cena composta por um conjunto de imagens cujo silêncio se expressa através do contorno da forte fisionomia facial de Medeia, carregada de tristeza e falta de esperança. No início da cena desponta o caráter dessacralização do personagem que age como uma infeliz mulher abatida diante do abandono do marido.

A indumentária das duas protagonistas também nos chama a atenção pela diferente conotação do uso da cor negra: Pasolini coloca Maria Callas como sacerdotisa com vestes negras e exóticas ora bordada ora plissada sempre acompanhada de apetrechos e colares simbólicos de acentuada dimensão. A protagonista de von Trier usa o negro para compor o *imaginário social* da perda, denota uma mulher de luto através de um simples vestido preto de mangas longas sem nenhum acessório. Seguindo os passos de Eurípides tanto Pasolini, quanto von Trier mantém a narrativa do diálogo de Creonte ao exigir que Medeia abandone Corinto como nos indica a citação: *editei que desta terra tu saias banida, levando consigo os dois filhos e sem demora, como sou juiz da razão disto aqui, eu não regressarei ao palácio antes de te exilar* (Medeia, v.270). A justificativa segue a tradição nos três autores ao mencionar a declaração de temor do rei Creonte em relação a Medeia, considerada uma mulher hábil nos venenos e *expert* em muitos malefícios que no momento encontra-se magoada e frustrada pela perda do seu amado Jasão.

Creonte complementa a citação afirmando: *ouço-te ameaçar, como me anunciam, trama contra o pai, a noiva e o noivo, quero evita-lo antes que me aconteça* (Medeia, v.285). O caráter vingativo de Medeia perpassou o tempo, permaneceu presente e ativo em diferentes versões seja na dramaturgia ou na imagética na qual a vingança faz parte da narrativa mítica de Medeia e funciona como marca sintagmática de uma mulher de cruel caráter e hedionda natureza. O caráter forte de Medeia tem sido interpretado de diferentes maneiras ora como mulher bárbara ora como passional ora insana e por vezes dionisíaca em sua exuberância e excentricidade.

A Medeia de Eurípides mata os filhos que teve com Jasão visando extirpar a sua descendência, ato conhecido como *sphagé*, nome do ato de degolar o animal em sacrifício assim como referência ao ferimento e sangue que dele escorre (N.Loroux, 1988:36). A morte efetuada através de um objeto semelhante ao gládio não deixa de ser uma morte viril. A protagonista de Pasolini segue a tradição presentes nos vasos e afresco do período clássico e helenístico ao tirar a vida das crianças através do uso da violência de algo próximo ao gládio. Medeia mata os filhos com um punhal sagrado/*makaira* e complementa a ação com o fogo, demarcado como ritual de purificação. Em comparação, a Medeia de von Trier inova ao minimizar a violência de sangue optando pelo uso do enforcamento das crianças através da corda e de uma árvore, que no conjunto, formam uma cena marcante visando chocar o espectador

que assiste.

Na cena final, Jasão contempla a imagem do corpo das crianças penduradas na árvore, mortas pelas mãos maternas. Ele visualiza diante de si o fim de sua descendência e qualifica Medeia de *leoa massacradora de crianças, infanticida* (Medeia,v.1410) ao qual desejaria nunca tê-los gerado para vê-los destruídos por Medeia. A sacerdotisa de Hécate aparece, no final, sendo acolhida pelo rei Egeu em seu barco que navega, através das águas purificadoras, em direção ao território de Atenas.

Concluimos que a ação de Medeia detém a atenção de pesquisadores como Emma Griffiths e Amy Wygant entre outros que questionam as motivações que mantem poetas, artesãos, cineastas e historiadores, como nós, interessados em analisar o mito de uma mulher que usa de poderes da magia (M.R.Candido, 2010:102), detém o saber-usar as ervas maléficas para matar ou prejudicar os inimigos e adversários, detém coragem suficiente para esgorjar os filhos e desafiar o poder masculino. Considero que a resposta para a motivação e interesse na narrativa mítica de Medeia ao longo de todo esse tempo se pauta no simples fato dela nunca ter sido punida. Acrescentamos também que o mito de Medeia representou o debate, o confronto entre civilização x barbárie na Atenas Clássica e na Modernidade deixa transparecer os problemas da segregação étnica e social da mulher diante de um mundo multicultural.

Bibliografia

- APOLÔNIO DE RODES. A Argonautica. Lisboa: Europa-América, 2006
- BERARD, Claude. "Iconographie-Iconologie-Iconoligique". *Etudes de Lettres. Revue de La Faculté de Lettres*, Lausanne, fasc.04, 1983.
- Burckhardt, Jacob. *Griechische Kulturgeschichte*. Leipzig:A. Kroner,1929.
- CANDIDO, Maria Regina. *Medeia, Mito e Magia: a imagem através do tempo*. Rio de Janeiro: NEAUEJ, 2010.
- _____. *A Feitiçaria na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Letra Capital, 2004.
- COELHO, M^a Cecília de Miranda Nogueira. Helena de Troia no Cinema, metamorfose do mito. in: *Cinema, Arte da Memória. II Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. São Paulo: USP, 2006.
- DOWDEN, Ken (et al.). *A Companion to Greek Mythology*. United Kingdom:Wiley-Blacwell, 2011.
- ELSNER, Jas (et al). *Life,Death and Representation:some new work on Roman Sarcophagi*. Berlin:W.de Gruyter, 2011.
- EURIPIDES. *Medeia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC,1991.
- FRANCISCO, Gilberto da Silva. *Grafismo Grego: Escrita e Figuração na Cerâmica Ática do Período Arcaico*. São Paulo: MAE, 2008.
- HOFFMANN, Genevieve. *Peinture et sculpture dans l'oeuvre d'Euripide*.Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2008.
- JOHNSTON, Sarah Iles. *Medea essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*.Princeton: Princeton University Press, 1997.
- LOZANO, Jorge. *Análise do Discurso*. São Paulo: Littera Mundi,2002.
- MACKINNON, Kenneth. *Greek tragedy into Film*. Cranbury: Associated University Press, 1986.
- MCDONALD, Marianne. *Euripides in Cinema: The Heart made invisible*. 1983
- MCDONALD, Marianne. *The Living Art of Greek Tragedy*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- POMMER, Mauro Eduardo. *A defasagem entre História e Narrativa no discurso cinematográfico*. Porto Alegre: FAMECOS, 2003.
- SILVA, Adão Fernandes. *Pier Paolo Pasolini:o cinema como língua escrita da ação*. Dissertação de Mestrado, UFMG: Belo Horizonte, 2007 (circulação restrita).
- WALTON, Michael. *Euripides our Contemporary*. London: A&G Black Publisher, 2006.
- WINKLER, Martin M. *Classical Myth & Culture in the Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- ZANKER, Paul.(et al).*Living with Myths.The imagery of Roman Sacorphagi*.Oxford:Oxford University Press, 2012.

O FALO COMO SEMIÓFORO DE EXPRESSÃO DA SEXUALIDADE E JOCOSIDADE NAS REPRESENTAÇÕES DE SILENO NOS SÉCULOS VI E V A.C.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1596>

Leandro Mendonça Barbosa

Doutor em História Antiga pela Universidade de Lisboa

Professor da Universidade Católica Dom Bosco/MS

leandromemorialista@gmail.com



Recebido em: 07/07/2015 – Aceito em 28/08/2015

Resumo: O que se pretende com este artigo é perceber como a representação fálica – uma constante em diversos aspectos da arte grega – foi inserida nos contextos de Sileno, divindade participante do cortejo dionisiaco e que possuía, dentre outras características, uma sexualidade latente. Desde o período arcaico esta criatura já é representada itifálica, possuindo um aspecto ao mesmo tempo jocoso e altamente sexualizado. Neste artigo abordaremos a relação da sexualidade fálica de Sileno com o poder sexual masculino, inerente a sociedades patriarcais como a de Atenas. Entender a representação fálica como elemento deste patriarcado, e como este se insere na questão de Sileno, é primordial. Para nossas análises lançaremos mão do drama satírico Ciclope, escrito no século V a.C. por Eurípides, e de imagens em cerâmica produzidas entre os séculos VI e V a.C.

Palavras-Chave: Sileno, falo, sexualidade, jocosidade

Abstract: The aim of this work is to understand how the phallic representation - a constant in many aspects of Greek art - was inserted in the contexts of Sileno, participant divinity of the Dionysian procession, who had, among other features, a latent sexuality. Since the archaic period this creature has already a phallic representation, looking like, at the same time, highly sexualized facetious. In this article we discuss the relationship of phallic sexuality of Sileno, with male sexual power inherent in patriarchal societies such as Athens. Understanding the phallic representation as part of the patriarchy, and how this fits into the question of Sileno, is paramount. To our analysis we will use the satirical drama Ciclope, written in the V BC by Eurípides, and images produced in Attica between the VI and V BC.

Keywords: Silenus, phallus, sexuality, Attica

Introdução

O ser que educou Dioniso. Esta é a primeira definição de Sileno que encontramos¹. A partir deste senso, que desde a Antiguidade se prolifera, há uma longa tradição sobre as funções e prerrogativas de Sileno no panteão helênico. Destarte acreditamos que outras duas definições desta criatura sejam possíveis, mesmo nas eras mais remotas da Antiguidade, como os períodos arcaico e clássico grego. Percebemos na documentação escrita – diga-se a tragédia Ciclope, de Eurípides, a única a elencar esta criatura – um único Sileno, grotesco e jocoso. Já na documentação imagética, elencamos algumas cerâmicas que pintaram Sileno relacionado ao falo, seja em ambientes festi-

¹GRIMAL, Dicionário de Mitologia Grega e Romana, p. 418.
²Idem, p. 418.

vos ou ruralizados.

Sileno poderia ser, conforme estudos mais atuais de filologia, o nome genérico dos Sátiros envelhecidos²; da mesma forma que Pã, Sileno poderia se misturar e se confundir com os Sátiros, dependendo das prerrogativas do ceramista. Erika Simon, a especialista em Sileno do *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, atesta que “Sátiros” e “Sileno” possuem uma etimologia parecida, sendo que ambos os seres poderiam assemelhar-se em muitas características³.

Para a autora, Sileno, assim como os Sátiros,⁴ não poderia ser considerado um deus, sendo um demônio, estando na fronteira entre uma divindade e um mortal. As definições colocadas por Erika Simon são as que conhecemos desta criatura desde sua primeira citação textual, do final do período clássico, e de suas imagens, estas mais antigas. As orelhas, a cauda, à semelhança dos centauros, e o falo ereto concedem a noção animaléscia e sexualizada a Sileno – ou aos Silenos – da mesma forma que as outras criaturas que acompanham Dioniso.

Simon afirma que Sileno dificilmente seria de períodos remotos, como o micênico; a documentação realmente não faz menção a este ser antes do período arcaico pois, da mesma forma que as fontes escritas, no corpus imagético encontramos Sileno sendo representado somente a partir do século VI a.C., como ocorre, aliás, com a maioria das deidades ctônicas. Entretanto, Claude Bérard apresenta uma explicação para este fato pontual de Sileno e dos Sátiros de um modo geral: por serem extremamente bestiais, estas figuras não foram aceitas de início pelos artistas do período homérico, que optavam por representar os heróis cívicos, em detrimento de figuras rústicas não cidadãs⁵. Já a genealogia de Sileno é imprecisa: poderia ser filho de Hermes e de uma ninfa⁶, mas também teria nascido a partir do sangue de Urano, quando este tem os órgãos genitais cortados. Ainda poderia ser filho de Pã⁷.

Destarte, neste trabalho nos interessa um dos vários aspectos nos quais Sileno é relacionado: o falo – *phallos*. O falo como semióforo⁸ de uma sociedade patriarcal, relacionada à força do macho, ao poder do homem, é atestado por diversos estudos da sociedade ateniense. Sabemos que não há como dissociar a religião dos outros aspectos da vida grega⁹; deste modo o falo como elemento de poder patriarcal, como questão segregacional do poder do homem em detrimento do poder da mulher e de força também foi relacionado em deidades do imaginário religioso.

O *phallos* representa a fertilidade viril e, principalmente, a soberania deste em detrimento da vulva. A representação fálica estava estritamente associada à questão sociopolítica; o falo representava a força política do homem viril, não efeminado, aquele que penetra e que domina::

(...) associam a simbologia do falo ereto com esse poder político; demonstram a exclusão dos outros grupos sociais, em particular o das mulheres (...); demonstram o amplo escopo do erotismo legítimo exclusivo aos homens (o poder de penetrar mulheres e jovens de qualquer classe social); demonstram quão execrável era para o homem o comportamento efeminado, visto como uma conspurcação da masculinidade devida ao falocentrismo (...) ¹⁰

Neste caso, as festas e os momentos nos quais Sileno está presente serviriam para uma segregação implícita no cotidiano festivo. O festejo seria um produto de divulgação desta masculinidade, lançando mão de subterfúgios psicológicos que incutiriam

³SIMON, “Silenos”, p. 1108.

⁴Thomas Carpenter (1986) informa que, a partir do século IV a.C., Sátiros e Sileno se tornaram praticamente sinônimos. Na obra *Symposion*, de Platão, Alcibiades se refere a ambos os demônios como sendo a mesma coisa.

⁵BÉRARD, Anodoi: *essai sur l’imagerie des passages chthoniens*, p.43.

⁶VENERI, “Hermes”, p. 416.

⁷Esta confusão em sua genealogia se dá devido ao confronto de informações das fontes, como *Histórias de Heródoto* – VIII, 138 – a *Bucólica* de Vergílio – VI – e a *Bibliotheca* de Apolodoro – II, 5, 4.

⁸Semióforos se configuram como objetos que representariam signos deixados por um indivíduo ou uma sociedade, desde um lápis e um livro até um ídolo religioso ou uma construção tecnológica, aproximando-se assim da teoria semiótica. Krzysztof Pomian também utiliza a linguagem como semióforo e parte de uma análise estrutural, unindo cultura e linguagem para a compreensão do conjunto de sistemas de signos que formam uma sociedade. Para ver uma discussão conceitual aprofundada deste conceito, ver: POMIAN, Krzysztof. “História Cultural, História dos Semióforos”, p.89.

⁹De acordo com Giulia Sissa e Marcel Detienne (1990) falos eram feitos de madeira e fabricados por carpinteiros esmerados para serem utilizados, a partir do século V a.C., em festas componentes do calendário oficial ateniense, em cortejos e em celebrações religiosas específicas. Os preços, tanto da matéria-prima quanto da confecção, eram elevados. Ou seja, a elite ateniense adquiria estas representações fálicas para promover cultos.

¹⁰BARBO, O Triunfo do Falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica, p. 85.

¹¹FORTUNA, Dioniso e a Comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta, p. 137.

estas ideias na moral do cidadão.

Na verdade, *o phallos* representava a própria virtualidade, tão apaixonada, de Sileno, como será visto mais a frente na peça eurípidiana. *O phallos* é um órgão que se movimenta sem que o intelecto o comande, aumenta e diminui de volume; se contrai e se alonga; amolece e enrijece-se; ora, o que não são as criaturas do séquito Dionisíaco senão esse movimento do virtual que vai e vem, aparece e desaparece, endurece com a maior virulência, em seguida pode amolecer com a maior piedade?¹¹

Muito presente também é o caráter apotropaico da fala. As figuras fálicas foram utilizadas para afastar as influências malélicas e a desgraça da vida e dos lares das pessoas. Provavelmente devido aos costumes patriarcais da sociedade helênica o falo, que simboliza força, teria poderes suficientes para deixar longe o mau agouro e as energias ruins. Está aí mais uma evidência do falo – e consequentemente, do patriarcado – como algo poderoso.

Todavia, este mesmo falo poderia estar associado ao feminino, pois seu caráter de fértil, de fecundidade, se associaria à fertilidade da própria mulher. Entretanto devemos salientar que o poder da fecundidade se dava, acreditavam os Gregos, pelo falo, e não pela vulva, sendo este pensamento um elemento do patriarcado. A mulher era conhecida, de acordo com Aristóteles, pela ausência do falo, e não pela presença da vulva. A associação do falo com a mulher poderia ocorrer, mas não obrigatoriamente.

O caso é que, seja demonstrando uma linguagem de poder, de fertilidade ou de jocosidade, o falo é símbolo de uma sexualidade. Na Grécia antiga não havia esta noção de sexualidade conforme percebida na contemporaneidade, todavia o caráter de poder que as relações sexuais são resultado de uma produção cultural da sociedade da época, não sendo inerente somente à biologia, mas também as relações comportamentais humanas. Esta relação entre sexualidade e poder é percebida no caso de nosso objeto: o falo, no caso o de Sileno, associa-se a um poder patriarcal inerente a sociedade ateniense.

Adentrando na documentação, atestamos que a única peça de teatro a sobreviver até nossos dias que cita Sileno é o drama satírico *Ciclope*. Apresentado, provavelmente, em 408 a.C. nas Grandes Dionisíacas, este drama satírico trata-se de uma releitura da narrativa homérica que descreve a chegada de Odisseu e seus subordinados à ilha do ciclope Polifemo, quando estes tentavam, em vão, retornar à Ítaca. A peça apresenta alguns seres monstruosos, jocosos e grotescos, personagens sempre presentes em um drama satírico.

Sileno possui um papel de destaque no início da peça, em conversa com Odisseu. O ser é um trabalhador rural, escravizado pelo Ciclope. A peça é aberta pela fala de Sileno, que culpa Dioniso por sua situação – de se encontrar perdido e escravizado naquela ilha – pois o ser se perde após se lançar ao mar para tentar salvar o deus, que na altura era perseguido por piratas¹³.

Quando atraca na misteriosa ilha, Odisseu chama pelos moradores e descreve o que vê, acreditando ter caído no país de Brômio, de Dioniso, pois avista diversos Sátiros, criaturas integrantes do cortejo do deus:

ODISSEU

Estrangeiros, vocês podem indicar-nos onde encontrar um rio de água corrente, para matarmos a sede, e se alguém deseja vender alimentos a marinheiros deles precisados?

Olá!!! O que é isto? Parece que entramos na cidade de Brômio!

Tal é a multidão de Sátiros que vejo diante da gruta!

A primeira saudação dirijo-a ao mais velho.¹⁴

¹²FOUCAULT, História da Sexualidade II: o uso dos prazeres, p. 183.

¹³Assim como ocorre uma retomada da Odisseia, Eurípidés retoma também uma passagem presente no Hino Homérico a Dioniso, do século VI a.C., em que Dioniso cai no mar e acaba sendo capturado pelos piratas.

¹⁴Eurípidés, *O Ciclope*, v. 95-102.

Sileno será conhecido como um Sátiro muito envelhecido. Nesta narrativa, junto a diversos Sátiros, Odisseu identifica o mais velho e vai em direção a ele. Como esta é praticamente a única fonte escrita até o final do período clássico que nos chegou e que descreve Sileno, podemos concluir que Eurípides utilizou-se de um imaginário já conhecido dos Gregos, pois na cultura material Sileno é pintado como um Sátiro envelhecido desde o início do século VI a.C.

O último passo apresentado por nós, e é este que nos interessa mais neste trabalho, demonstra toda a jocosidade e a natureza animalesca de Sileno. O ser busca na bebida a sua libertação: se bêbado, não importaria seus amos; Sileno se lançaria ao mar, mesmo tendo que sacrificar o rebanho dos Ciclopes, criaturas que este tanto teme; ou seja, tomaria coragem:

SILENO

É o que vou fazer, pouco me importa os patrões. Estou louco por beber uma taça de vinho, uma só, que troco pelo gado de todos os Ciclopes; estou louco por saltar para o mar do alto do rochedo de Léucade, podre de bêbado, com um sorriso nos lábios. Que tolos, os que não vivem a alegria de tomar uma bebida alcoólica! Para que, assim, aqui o compadre se mantenha direito, e se agarre um seio e se apalpe com ambas as mãos uma ratinha com calores – ao mesmo tempo uma delícia e um anestésico para os males.¹⁵

Em uma ode à bebida, Sileno diz que com ela todos se alegram. Além da libertação que o vinho concederia, haveria também a alegria e a euforia no ato de ficar embriagado, com “um sorriso nos lábios”.

Todavia, além da coragem em transgredir e da felicidade proporcionadas pelo fato de se embriagar com o líquido sagrado de Dioniso, Sileno atesta seu caráter sexual, pois bêbado se colocaria excitado, manuseando um seio e apalpando “uma ratinha com calores”. Este termo alude metaforicamente aos genitais femininos¹⁶. Para um velho como Sileno, o vigor causado pela bebida haveria de excitá-lo novamente, e este libera toda sua potência sexual, bestializada e satírica.

Este passo é um claro indício de que o falo, quando se relaciona a Sileno, não representa somente uma brutalidade rural, uma atitude animalesca, mas sim uma inerente potencialidade sexual. A criatura fica eufórica ao pensar que, embriagado, poderia entrar em contato com o sexo feminino, apalpando os seios e as genitais. Claro que a embriagues levaria a uma bestialidade, mas ela se faz presente por meio de uma sexualidade latente.

Já nas artes em cerâmica, Sileno é uma das divindades acompanhantes de Dioniso mais simbolizadas, sob vários aspectos distintos e em diferentes momentos. Neste trabalho nos interessa as cenas onde Sileno está relacionado ao falo, o que ocorre em diversas ocasiões. Sendo tão antigo quanto Dioniso quando analisamos a iconografia – diferentemente da documentação textual – encontramos efígies de Sileno ainda no período arcaico, início do século VI a.C., anterior ao advento das tiranias, por exemplo.

No famoso “Vaso Françoise” – que se trata de um *krater*, pintado por Kleitias¹⁷ – assim como Dioniso Sileno também se faz presente, junto ao deus, mas em outro momento. A cena retrata o retorno de Hefesto ao Olimpo, uma narração muito apreciada pelos pintores de cerâmica – Hefesto, nesta narrativa, sempre estará montado em algum asno e acompanhado de Dioniso, pois se trata de um momento de festa. Como em todo o vaso há a legenda de quase todas as divindades, podemos ver o nome de Si-

¹⁵Idem, v. 163-172.

¹⁶LABIANO, “Introdução”, p. 68.

¹⁷Pintor ateniense de figuras negras, é conhecido por cinco artefatos. Sem dúvida o “Vaso Françoise” foi o que lhe consagrou na atualidade; esta peça foi encontrada em uma tumba etrusca.

¹⁸CHEVALIER, Diccionario de los Símbolos, p. 210.

leno acima de uma figura itifálica que carrega um saco; as coxas de Sileno possuem os mesmos três sulcos longitudinais que as do animal da cena – que poderia ser um burro – que se encontra a frente, igualmente itifálica. O ser, na verdade, tem as pernas iguais as do equino que carrega o deus Hefesto. Mas Sileno não é um centauro: seria um homem-cavalo, já que os equinos se associam à sexualidade. Sileno possui pelos grossos, nariz longo e pontudo, além de uma cauda.

A figura atrás do deus toca um aulos e também foi representado itifálico, sendo provavelmente um Sátiro. À frente vemos Dioniso, que olha para a esquerda. Todas as figuras são apresentadas de perfil, o que denotaria que as personagens interagem no interior da cena, concentradas na procissão. Todas estão viradas para a esquerda, demonstrando que caminham para a mesma direção, movimento típico de um cortejo.

FIGURA 1



Localização: Museu Arqueológico de Florença, nº 4209. Procedência: Chiusi. Forma: Cratera. Data: 570/65 a.C.

FONTE: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus.* Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

É possível, inclusive, que a tirania tenha se apropriado da prerrogativa de um Sileno trabalhador campestre, e não só festeiro, sexualizado e professor das artes dionisíacas, para contemplar as camadas populares e rurais, e que isto tenha se conservado até o período clássico, tendo sido apropriado pelo teatro ático na forma de um Sileno trabalhador braçal do ciclope Polifemo. Todavia, no período do governo tirânico de Pisístrato em Atenas, por exemplo, poucas efígies apresentavam um Sileno trabalhador; os temas de festa sempre foram mais recorrentes, de forma que não cremos cegamente nesta hipótese.

Acreditamos, então, que embora Sileno fosse considerado trabalhador desde antes do advento das tiranias gregas, este ainda foi muito mais ligado a festas quando da arte grega, sendo referenciado como trabalhador – e não como integrante destas celebrações – pelo teatro. Deste modo, preferimos crer que esta criatura sempre possuiu as duas atribuições – antes e depois das tiranias – mas os governos tirânicos aproveitaram por difundir o aspecto festivo de Sileno, em detrimento do trabalhador, muito provavelmente pelo fato de não desassociá-lo de Dioniso, já que as grandes festas em honra a este, sobretudo na Ática, foram oficializadas pela tirania de Pisístrato.

Seu falo em riste também se associa a questão já discutida, da força masculina, com a cena que Kleitias provavelmente intencionou demonstrar: a força do trabalhador, de uma figura campestre e rústica, é simbolizada por um descomunal falo ereto. A força do masculino Sileno transparece com a representação fálica.

¹⁹CALAME, *Lé Récit em Grèce Ancienne: enonciations et représentations de poètes*, p. 109.

²⁰Idem, p. 109.

É este o caso desta *hydria* confeccionada na região da Ática e durante o governo do tirano Pisístrato, em 540 a.C. que, embora seja de uma temática distinta da representada no primeiro artefato – não se trata de uma procissão divina, mas sim de um cortejo festivo – também temos no falo um semióforo passível de análise. De pintor desconhecido, a cena simbolizada é um festejo – para ser mais preciso um *komos*, uma procissão dionisíaca festiva – onde é possível identificar Dioniso e seu séquito. O deus segura seu cântaro, aparece adornado de vinhas e a olhar os Sátiros itifálicos que estão a dançar. Os sátiros respondem ao olhar do deus; esta interação de olhares foca-se no ambiente interno da cena, a concentração dos partícipes do *komos* no ambiente festivo.

A exceção é Sileno, que se encontra na esquerda da imagem, logo atrás de um asno, e foi representado de frente, fitando o espectador. As representações frontais denotam uma comunicação entre o personagem e quem o fita, revelando uma transparência nas ações da personagem. Sileno está “despido” de encenação e dissimulação, agindo conforme seus impulsos. Tanto o ser divino quanto o animal são itifálicos. Há uma outra figura que monta o animal, de difícil identificação.

FIGURA 2



Localização: Museu Arqueológico de Florença, nº 3809. Procedência: Ática. Forma: *Hydria*. Data: 540 a.C.

FONTE: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus.* Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

Sileno, em inúmeras representações, será pintado junto a um burro. Estes animais possuem inúmeras simbologias, destarte na memória de vários povos originalmente está ligado ao mundo ctônico e até a uma raiz indo-europeia, pois deusas da fertilidade deste período, como a deusa-mãe, estavam associadas aos asnos²¹. Os burros representariam a fertilidade, mas em um sentido mais específico, sendo a fertilidade sexual, a potência do desejo carnal: “(...) el símbolo de la impetuosidade del deseo, de la juventude del hombre, con todo lo que ésta contiene de ardor, fecundidad y generosidad.”²²

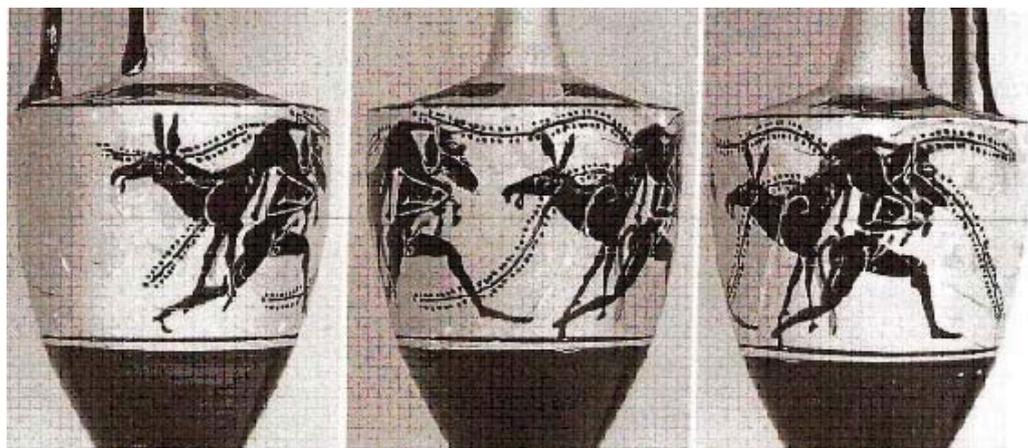
O itifálico Sileno, que junto ao deus Dioniso, aos também itifálicos Sátiros e Príapo, simboliza o desejo animalesco ligado à sexualidade, encontra-se na companhia de um equino em inúmeras representações artísticas, animal que representa o anseio e o apetite sexual. Esta vontade sexual por vezes é desenfreada, instintiva, como a de um animal. Sileno, embora já se encontrasse com características mais humanizadas, ainda era itifálico e associado aos desejos carnis mais primitivos.

Ainda na temática relacionada ao burro, Sileno foi pintado no *lekythos* abaixo, de autor desconhecido e datado de 500/490 a.C. Na imagem é possível ver não um, mas dois “Silenos” itifálicos, representados de perfil e correndo para a direita com dois burros também itifálicos nas

²¹CHEVALIER, p. 215.
²²Idem, p. 214.

costas. Esta questão de se carregar o burro nas costas será mencionada como forma de piada por Aristófanes, nos versos 31-32 da peça *As Rãs*. Em uma faceta jocosa – exaltada pela comédia – Sileno aparece carregando um burro, para provocar risos no espectador. A questão de haver mais de um Sileno nesta imagem denota que, assim como acontece com Pã, poderia haver uma confusão em relação à quantidade de “Silenos” que havia, se um ou vários.

FIGURA 3



Localização: Museu do Louvre, Paris.
Procedência: Ática. Forma: *Lekythos*. Data: 500/490 a.C.
FONTE: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

Mais associado aos Sátiros do que Pã, como já foi dito, Sileno será considerado até um Sátiro velho. Neste artefato, do início do período clássico, traz um Sileno com todos os seus aspectos usuais – inclusive o ambiente de festas – mas ao contrário da tradição, o ceramista pinta mais de um Sileno. Sendo um Sátiro envelhecido, segundo a concepção de alguns, por vezes Sileno pode ter sido concebido como mais de um, assemelhando-se ainda mais a estes seres, que são vários.

Saindo da temática cortejo/festejo – a mais usual quando vemos as representações de Sileno – temos a última efígie apresentada neste trabalho, que está presente no que acreditamos ser uma espécie de *pithos*, datado de 420 a.C. e de pintor desconhecido. Nesta imagem, onde Sileno foi pintado de perfil, interiorizando a cena – em concentração pelo ritual de oferta – o ser itifálico não é Sileno, mas sim Hermes, em sua faceta itifálica – Hermes itifálico era uma face festiva do deus; as estátuas de Hermes itifálicos eram carregadas no cortejo de Dioniso. Sileno se curva diante da estátua do deus, a consagrar uma oferenda a este. Interessante a pluralidade de cenas e contextos no qual Sileno foi pintado: desde relação de trabalho, passando por festejos e agora ambientes religiosos, pois esta cena se trata de um ritual, provavelmente um culto ao falo.

Da mesma forma que na cerâmica apresentada anteriormente, a relação da sexualidade não está em Sileno, e sim em outra figura. Hermes itifálico, nesta segunda metade de século V a.C., já estava absorvido pela sociedade ateniense sendo, inclusive, fruto de cultos e oferendas por parte da elite, tendo a sua imagem associada inclusive a festas cívicas, sobretudo as em honra a Dioniso²³. O pintor encontra, então, uma forma de se referir à sexualidade, tão cara a Sileno, sem lançar mão de imagens animais e bestializadas, como o falo ereto do ser.

Hermes itifálico funciona, nesta efígie, como um subterfúgio da cena: ao mesmo tempo em que transparece a relação com o sexo, não choca quem vê o artefato, pois é a Hermes que,



Figura 4

Localização: Museu Nacional de Atenas, nº 1553.
Procedência: Ática. Forma: *Pithos*. Data: 420 a.C.
FONTE: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous – Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

²³SISSA; DETIENNE, Os Deuses Gregos, p. 275.

embora possuísse um aspecto telúrico, era por excelência um deus urânico, a quem foi atribuído o papel de representar a sexualização da cena, que também é cara a Sileno.

Percebemos, pelos documentos que apresentamos, que embora Sileno seja uma criatura divina multifacetada, com distintas atribuições no imaginário religioso helênico, sua faceta sexualizada é latente, sobretudo na arte, dentro da questão da força e da bestialidade – que aliás o próprio *phallos* representa – dos seres divinos. A masculinidade de Sileno é atestada pela presença de seu falo, que se associa a sua força de trabalhador, de ser rústico, ruralizado, potente. Todavia, também há a interface com o jocoso, com a embriaguez e as cenas que provocam riso, demonstrando a pluralidade de simbologias que o falo poderia representar

FONTES:

EURIPIDES. *Cíclope*. Trad. Carmen Soares. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), vol. V & VII.

BIBLIOGRAFIA:

BARBO, Daniel. *O Triunfo do Falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2008.

BEAZLEY, John. *Potter and Painter in Ancient Athens*. Londres: G. Cumberledge, 1946.

BÉRARD, Claude. *Anodoi: essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Roma: Institut Suisse de Rome, 1974.

CALAME, Claude. *Lé Récit em Grèce Ancienne: enonciations et representations de poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986

CARPENTER, Thomas H. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: its development in black-figure vase painting*. 2ª edição. Oxford: Clarendon Press, 1990.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a Comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta*. São Paulo: Annablume, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

LABIANO, Juan Miguel. "Introducción". *El Cíclope, Íón, Reso*. Trad. Juan Miguel Labiano. Madri: Alianza Editorial, 2010.

SIMON, Erika. "Silenos". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. VII: Oidipous-Theseus*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1989.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VENERI, Alina. "Hermes". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Vol. V: Herakles-Kenchrias*. Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf), 1981.

POLÍTICA, HOMOEROTISMO E A POESIA DE TEÓGNIS DE MÉGARA NOS SYMPÓSIA ATENIENSES DO PERÍODO CLÁSSICO.



<http://coi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1611>

Luana Neres de Sousa

Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás

Professora Substituta no Instituto Federal de Goiás

neresluana@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0782-9589>

Recebido em: 19/07/2015 – Aceito em 30/07/2015

Resumo: Durante o período clássico em Atenas, os sympósia desempenharam um importante papel entre os membros da aristocracia descontentes com os rumos que o regime democrático havia tomado. Tal festividade era cenário para encontros políticos e homoeróticos, além de proporcionarem divertimentos entre os comensais. Nestes encontros, os versos produzidos pelo poeta Teógnis de Mégara no século VI a.C. eram recitados e os conselhos do eu-poético se convertiam em alento para os atenienses que desejavam o retorno do poder político às mãos da aristocracia. O objetivo deste artigo é analisar a relação existente entre os banquetes aristocráticos atenienses do período clássico e os ideais políticos e amorosos de Teógnis impressos nos Theognidea.

Palavras-chave: Homoerotismo, Teógnis, Sympósion.

Abstract: During the classical period in Athens, sympósia played an important role among members of the aristocracy discontented with the direction in which the democratic regime had taken. This festival was the scene for politicians and homoerotic encounters, in addition to providing entertainment between diners. In these meetings, the lines produced by Theognis of Megara poet in the sixth century BC were recited and the advice of the self-poetic developed as a relief to Athenians who wanted the return of political power to the hands of aristocracy. The objective of this paper is to analyze the relationship between the Athenians aristocratic banquets of classical period and the political and romantic ideal of Theognis printed in Theognidea.

Keywords: homoeroticism, Theognis, sympósion

Teógnis de Mégara e os *sympósia* atenienses no período clássico.

Chegou aos nossos dias, sob autoria de Teógnis, um *corpus* composto por 1389 versos agrupados desigualmente em dois livros, sendo o primeiro composto por 1230 versos de temática variada, seguido de um agrupamento menor de conteúdo erótico, sobretudo, pederástico. De acordo com Glória Braga Onelley, Teógnis é o único poeta do período arcaico que teve sua produção preservada através de uma tradição de mais de 40 manuscritos (ONELLEY, 2009, p.31), que versam a respeito da *philia*, da moderação em relação à bebida, do desprezo do eu-poético em relação à realidade política de sua polis e também sobre o amor.

O questionamento acerca da autenticidade desta produção provocou na academia um fecundo de-

bate e fastuosas argumentações. Onelley informa-nos sobre a existência de duas correntes a respeito do caráter heterogêneo dos *Theognidea*. A primeira, de cunho separatista, teve como precursor o alemão Friedrich Welcker que defendeu no ano de 1826, em *Theognidis Reliquia*, a tese de que a referida obra constitui uma produção fragmentária composta de duas partes distintas, uma pequena escrita por Teógnis e a outra de autoria de diversos poetas anteriores e posteriores a ele (ONELLEY, 2009, p.31-32). Em 1902, o inglês Ernest Harrison sustenta, em *Studies in Theognis: together with a text of the poems*, a unidade dos *Theognidea* em oposição à tese de Welcker, dando início, então, à discussão em torno da problemática da lavra de Teógnis, sobre a qual Onelley nos informa:

O principal argumento dos separatistas reside no fato de serem encontradas, na coleção, passagens atestadas por autores antigos como pertencentes a outros poetas do período arcaico, como Tirteu, Sólon e Mimnermo. Atribui-se, ainda, a Eveno de Paros, poeta da segunda metade do século V a.C., o verso 472, constante no poema compreendido entre os versos 467-96 dos *Theognidea*. [...] Destarte, a presença de passagens atribuídas a outros poetas, pela autoridade de autores antigos, levou os separatistas, desde Welcker, à conclusão de que os *Theognidea* são uma antologia de procedência variada.

Os partidários da unidade da coletânea, por sua vez, interpretam todas as passagens consagradas a outros elegíacos como adaptações feitas pelo megarense, que as teria adicionado a sua produção poética, com o objetivo de adequá-las às próprias ideologias (ONELLEY, 2009, p.32).

Conforme observamos, os estudos acerca dos *Theognidea* ao longo do século XX dividiram-se entre duas linhas antagônicas: uma que atribui a autoria da elegia toda a Teógnis e outra que defende a multiplicidade de autores na obra. Sobre essa segunda vertente, Andrew Lear informa-nos sobre a existência de duas subdivisões: a primeira nomeada por Lear de Antologista, representada por Martin Litchfield West e Ewen Bowie¹, afirma que dentro do *corpus* teognídeo existe apenas um bloco escrito por Teógnis composto pelos versos 19 ao 254; os demais consistiriam em uma coletânea de outros autores do período arcaico. A segunda vertente, denominada de Oralista e defendida por Gregory Nagy e Thomas Figueira², argumenta que Teógnis poderia não ser o nome do poeta, mas um aptrônimo³ referente a uma tradição oral simpótica arcaica. Se consideramos a segunda corrente apresentada por Lear, podemos inferir que o nome Theognis tenha relação com o termo *Theognosía* que significa “conhecimento de deus⁴”, levando-nos à interpretação de que ao agruparem versos compostos por diferentes autores do período arcaico, os compiladores quiseram ressaltar a nobreza expressa naquele conteúdo chamando-as de divinas; do mesmo modo Cirnos, nome do *erómenos* a que se destinam alguns de seus versos, também possa ser um aptrônimo cujo significado na língua portuguesa possa ser traduzido por “bastardo”. Analisemos os versos a seguir:

Procuramos ter, Cirnos, carneiros, burros e cavalos de raça e todos querem que eles sejam descendentes dos bons; mas um homem nobre não se preocupa em se casar com a filha de um inferior, desde que ela lhe ofereça muitos bens, nem a mulher se recusa a ser esposa de um inferior que possua riquezas, mas ela prefere um marido rico a um nobre. É a riqueza que eles valorizam. O nobre se casa com a filha do inferior, e o inferior com a de quem é nobre. A riqueza corrompeu a raça. Portanto, Polipaidés, não se surpreenda se raça de

¹As obras em que West e Bowie defendem a tese denominada por Lear de Antologista são, respectivamente, o livro *Studies in Greek Elegy and Iambus* e o artigo *The Theognidea: a step towards a collection of fragments?*.

²O livro organizado por FIGUEIRA e NAGY defensor da vertente Oralista é o *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*.

³Aptrônimo é definido no E-Dicionário de Termos Literários como um nome próprio literário criado a partir da necessidade de realçar o perfil singular de uma dada personagem. Tal nome próprio pode ter origem no caráter do indivíduo ou em sua profissão. O termo em inglês utilizado por Andrew Lear originalmente em seu artigo foi *sprechenderName*.

⁴A presente definição de *Theognosía* foi extraída do *Greek-English Lexicon* disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Aatext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dqeognosi%2Fa>, acessado em 03/11/2012.

nossos concidadãos se tornar indistinta, pois o que é nobre se mistura ao inferior (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 183-192).

A insatisfação do eu-poético a respeito da relação estabelecida entre os aristocratas e plutocratas é evidente. Neste caso, levando em consideração a tese da corrente oralista, é possível afirmar que o autor dos versos possa ter usado o nome Cirnos referindo-se à população megarense descendente da união entre *esthlói* e *kakói*, que ameaça a pureza de linhagem dos nobres e, deste modo, a toda polis. Todavia, ainda que esta seja apenas uma hipótese referente à autenticidade da elegia atribuída a Teógnis, podemos avaliar a importância da mensagem impressa nestes versos, que busca alertar o leitor de que naquele momento o que estava em voga era a obtenção de bens materiais em detrimento dos antigos valores da aristocracia.

Lear esclarece que houve pouco debate entre as duas correntes e que nenhuma chegou a uma contra argumentação definitiva:

Os antologistas (como eu chamo a escola de West e de Bowie) fornecem uma explicação plausível (ou vários relatos semelhantes plausíveis) da criação da coleção como atualmente está. Não houve, até onde eu saiba, nenhum contra-argumento do lado oralista (como eu denomino a outra escola): eles não descrevem a forma com a qual a sua tradição oral foi coletada e transmitida. Os oralistas, no entanto, apresentam evidências substanciais (embora às vezes sejam mais hipóteses que argumentos) de que as elegias compartilhem uma ideologia política e cultural. A visão antologista não fornece uma explicação para esta consistência ideológica, ou nenhum argumento contra ele. (LEAR, 2011, p. 378-379).

Embora não tenha havido um diálogo considerável entre antologistas e oralistas, ambos concordam que a autoria dos versos não pertence à mesma pessoa, estando em consonância com a corrente separatista inaugurada por Welcker no século XIX. Não temos o objetivo de nos aprofundarmos nesta questão da autenticidade, uma vez que nosso interesse é compreender porque o *corpus* teognídeo era proclamado durante os *sympósia* aristocráticos atenienses. Por este motivo, no presente trabalho, tratamos por Teógnis todas as vezes que nos referirmos ao(s) autor(es) dos versos. Após apresentarmos a discussão acerca dos *Theognidea* e a questão referente a sua autenticidade, analisaremos o contexto histórico no qual ela foi produzida para compreendermos a importância de sua presença durante os banquetes aristocráticos atenienses do período clássico.

O regime oligárquico vigente em Mégara⁵ durante o período arcaico começou a sofrer transformações a partir do século VII a.C. que privilegiaram a ascensão de um novo grupo, que apesar de não possuir origem aristocrática, detinha grande riqueza monetária em decorrência do comércio. Estes plutocratas são chamados por Teógnis de *kakós/deilós* (mau/inferior), em contraposição aos aristocratas, os *agathós/esthlos* (bom/nobre). Onelley observa que, embora a distinção entre *agathós/esthlos* e *kakós/deilós* apareça com frequência nos poemas de Teógnis, as virtudes de bondade e nobreza não se referem exclusivamente à aristocracia de nascimento, mas àquele que permanece ligado aos valores de seu *genos* e de sua *hetaria* política, enquanto que o homem inferior e vulgar pode também ser o nobre que se associou ao homem de baixa origem e que se comporta com valores contrários aos estabelecidos pela aristocracia (ONELLEY, 2006, p.66). Sua opinião é a mesma de Werner Jaeger, que afirma que “para chegar a ser *agathós* é preciso ser nobre não só pelo

⁵Diversos são os problemas encontrados pelos estudiosos dos *Theognidea*. Além da questão da autenticidade apresentada brevemente nesta pesquisa, existe imprecisão quanto ao período em que o poeta teria vivido, se na metade do século VII a.C., conforme defende Martin West, ou se no século VI a.C. Existe ainda uma discussão em relação à pátria de Teógnis, se a Mégara Niseia ou a Mégara da Sicília. Para um aprofundamento maior sobre estas questões, consulte: ONELLEY, Glória Braga. A ideologia aristocrática nos *Theognidea*. Niterói: Eduff, 2009.

nascimento, mas também pela conduta” (JAEGER, 1986, p. 169). Neste sentido é que o eu-poético aconselha ao seu *erómenos*:

Cirnos, esta cidade ainda é uma cidade, mas as pessoas não são mais as mesmas; aqueles que não conheciam nem a justiça e nem as leis, mas apenas usavam peles de cabras em torno de seus flancos, pastavam fora dos muros como cervos. Hoje eles são os bons, Polipaidés; os nobres de antes agora são os inferiores. Quem suportaria essa visão? Eles jogam e riem uns dos outros, sem perceber quem é inferior ou bom. De nenhum desses tornes amigo de coração, Polipaidés, por qualquer vantagem que tu recebas. Sejas amigo de todos em palavras, mas não te associes a nenhum em qualquer coisa grave; pois aprenderás a conhecer esses miseráveis, saberás que seus atos não há confiança, mas esperteza, trapaça e engano, como se fossem homens perdidos (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 54-68).

Albin Lesky elucidava-nos que a ascensão política obtida pelas camadas inferiores da sociedade havia chegado a um estado irrefreável, ameaçando o sistema político em Mégara: “Multiplicavam-se os novos ricos e, a qualquer momento, a insatisfação das massas poderia levar um tirano à posse do poder absoluto do Estado. É por isso que estas elegias são o eco do rancor e do protesto dos nobres” (LESKY, 1995, p.198). Podemos identificar este latente descontentamento do poeta nos seguintes versos:

De pessoas virtuosas aprenderás o bem; mas se aos maus te misturares, perderás até teu discernimento.

Tendo assim aprendido esses princípios, conviva com os homens de bem, e dirás um dia que eu aconselho bem os meus amigos (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 35-39).

Conhecer e compreender os poemas de Teógnis é de grande importância para a análise acerca do *sympósion* enquanto espaço para o exercício da pederastia, uma vez que durante esses encontros eram recitados versos dos *Theognidea*.

A pederastia ateniense do período clássico e os *Theognidea*.

Concebemos a pederastia ateniense como sendo um relacionamento homoerótico praticado pelo *erastés* e pelo *erómenos*, cuja finalidade no período clássico era a inserção do futuro cidadão bem-nascido (eupátrida) no seio da sociedade ateniense. O *erastés* era um homem adulto jovem, socialmente formado e ativo, com idade entre 20 e 30 anos (BUFFIÈRE, 2007, p.21). Já a delimitação da idade do *erómenos* é bastante divergente na historiografia, variando entre 12 e 18 anos. Entendemos que a pederastia era uma prática aceita pela sociedade, desde que o conjunto de regras impostas para sua ação fosse respeitado, nas quais destacamos a diferença etária entre as partes, a ausência de coito durante sua realização e sua suspensão quando o *erómenos* deixava de ser imberbe e estivesse pronto para servir a polis.

A literatura grega antiga que nos chegou geralmente relata locais como os ginásios, as palestras e os banquetes públicos e privados como espaços utilizados para os encontros entre *erastés* e *erómenos* (BUFFIÈRE, 2007, p.28). Era durante esses encontros que os *erastai* observavam os jovens, geralmente nus em decorrência da prática esportiva, e passavam a cortejá-los. Ficava a cargo do *erómenos* aceitar ou não o cortejo do *erastés*, sendo este também mais um rito da relação pederástica: se o *erómenos* fosse muito fácil e cedesse rapidamente aos agrados do *erastés*, demonstrava não ser apto a exercer bem sua cidadania (VRISSIMTZIS, 2002, p.104). Todavia, nesta comunicação, nos atemos à análise dos banquetes, a fim de que possamos compreender a maneira como o relacionamento pederástico, tão cheio

de regras e delimitações, poderia dividir o mesmo espaço que o vinho e que as cortesãs e, ainda assim, se converter em um ambiente pedagógico.

O que usualmente denomina-se banquete era um encontro liturgicamente dividido em duas partes: a primeira, chamada de *deipnon*, era caracterizada por se consumir rapidamente pratos pouco sofisticados, sem muita conversação ou bebida. A posterior era o *sympósion*, cujo significado é “reunião de bebedores”, sendo constituído por ritos religiosos, divertimentos, música e dança, tudo regado a muito vinho, que deveria ser consumido gradativamente para que não se atingisse a bebedeira rapidamente.

A relação de pederastia assumia em Atenas o papel de complementação da educação do futuro aristocrata, e deste modo, era necessário que o jovem se unisse a um adulto que desse bom exemplo de conduta. Examinamos que a mensagem impressa em tais poemas está de acordo com os ideais aristocráticos que buscavam ser mantidos com o relacionamento entre *erastés* e *erómenos*, dentre os quais se destacam a *areté* (virtude) e a *kléos* (glória).

Estamos perante uma poesia que tinha o seu lugar nos banquetes masculinos, os simpósios. Alguns trechos do conjunto dão-nos uma imagem sugestiva do desenvolvimento de uma cultura simposiástica que unia ao gozo dos dons de Dioniso um comportamento decoroso e respeito pelos convivas (LESKY, 1995, p.198).

O relacionamento homoerótico ateniense foi retratado em diversas obras, tanto escritas quanto na cerâmica ática. Como documentação a ser analisada neste artigo, elegemos diálogos escrito por Platão e o diálogo *Sympósion* de Xenofonte, produzidos na primeira metade do século IV a.C. Os mesmos trechos dos *Theognidea* são por vezes citados nas obras desses dois autores, como por exemplo os versos de 35 a 39. Em *Mênnon*, Platão faz com que Sócrates, durante um diálogo com Mênnon sobre a virtude, cite Teógnis:

Sócrates: Bem, e quanto aos sofistas? Te parecem ser mestres da virtude?

Mênnon: Bem, Sócrates, este é o ponto em que mais admiro em Górgias: tu nunca vais ouvi-lo prometer isto, e ele ridiculariza os outros quando os ouve prometer. Habilidade em falar é que ele acredita ser preciso tornar hábeis os homens.

Sócrates: Então tu não achas que os sofistas sejam professores da virtude?

Mênnon: Eu não posso dizer, Sócrates. Estou na mesma situação que o resto do mundo: às vezes eu acho que eles são, por vezes, que eles não são.

Sócrates: E tu estás ciente de que não somente a ti e aos outros políticos a virtude pareça algo a ser ensinada ora não, mas Teógnis, o poeta, também diz a mesma coisa?

Mênnon: Em que parte de seus poemas?

Sócrates: Em seus elegíacos, onde ele diz:

‘Come e bebe com aqueles homens e sente-se com eles e agrade aqueles cujo poder é grande, Pois de pessoas virtuosas aprenderás o bem; mas se aos maus te misturares, perderás até teu discernimento.’

Tu observas como nestas palavras que ele implica que a virtude possa ser ensinada?

Mênnon: Ele o faz, evidentemente (Platão. *Mênnon*, 95c-e).

O outro exemplo situa-se no *Banquete* de Xenofonte, em que Sócrates recita, ao ser questionado por Lícon sobre qual perfume os adultos deveriam exalar, os versos 35 e 36 dos *Theognidea*:

Sócrates: Como disse Teógnis:

'De pessoas virtuosas aprenderás o bem; mas se aos maus te misturares, perderás até teu discernimento.'

(XENOFONTE. *Banquete*, II 4).

Ao analisarmos os versos que tratam da temática homoerótica, constatamos que o parecer dirigido pelo eu-poético ao seu *erómenos* é muito semelhante aos expressos por Platão e Xenofonte em seus diálogos homônimos. O caráter pedagógico de tal elegia é evidente, uma vez que o autor apresenta vários conselhos ao jovem de como se comportar perante os amigos:

É para o seu bem, Cirnos, que eu formularei esses preceitos que eu mesmo aprendi de pessoas de bem em minha infância. Seja sábio e não procure honra, nem fama e nem fortuna em atos vis e injustos. Saiba disso: evite as más companhias, liga-te sempre aos homens de bem; beba e coma com eles, sente-se entre eles seja agradável para aqueles que têm o maior poder (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 26-34).

Diante da dissolução do poder, antes concentrado entre aristocratas, Teógnis aconselha exaustivamente seu interlocutor a associar-se somente aos *agathoi/esthloi* a fim de que o jovem não se corrompesse com as práticas dos que não possuíam linhagem. Conforme observa Werner Jaeger (1986, p. 167), “a doutrina de Teógnis sobre a nobreza provém de sua luta espiritual contra a revolução social”, explicando o motivo pelo qual a temática política passa a ser recorrente nos versos da elegia:

O poeta aconselha a que se evite o trato com os maus (κακοί/δειλοί), em que o poeta engloba todos os que não pertencem a uma estirpe nobre; por outro lado, também, nobres αγαθοί/εσθλοί só se acham entre os seus iguais. Essa ideia é fundamental na sua educação. Ele a propõe como axioma, ao comunicar o seu propósito de transmitir a doutrina de seus predecessores, e é com ela que inicia a parte do livro consagrado às máximas. Expõe nela o fundamento da sua exigência: conserva-te entre os nobres, não te misture com gente vulgar. [...] A sua própria conduta exprime o que entende por manter-se no trato dos nobres, pois tudo o que pretende ensinar ao seu discípulo baseia-se no que recebeu de autoridade dos verdadeiros nobres (JAEGER, 1986, p. 168).

Notamos que Teógnis utiliza como recurso a pedagogia do exemplo, em que seus próprios atos são colocados como modelo a ser seguido:

Tu és belo, mas a inferioridade de teus amigos te conduziu a homens vulgares que te desonraram vergonhosamente, oh jovem. Mas eu, contra minha vontade, perdi tua amizade vantajosamente: eu me comporto como um homem livre (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 1376-80).

Ao analisarmos os versos que compõem os *Theognidea*, notamos que o relacionamento homoerótico masculino em Mégara no período arcaico é muito semelhante ao praticado em Atenas durante o período clássico, sobretudo o que figura nas obras de Platão e de Xenofonte. Tanto a faixa etária dos en-

volvidos, quanto ao fato dos mesmos pertencerem à aristocracia são análogos ao relacionamento ateniense. Conforme afirmamos anteriormente, o período apropriado para o exercício da pederastia deveria ocorrer enquanto o jovem fosse um *meikarion*, ou seja, ainda não tivesse atingido a fase adulta e permanecesse imberbe. A importância do surgimento da barba enquanto agente delimitador do fim do relacionamento entre *erastés* e *erómenos* também aparece em Teógnis, conforme observamos a seguir:

Jovem, enquanto tiveres a face lisa, eu não cessarei nunca de te cortejar, ainda que eu esteja destinado a morrer (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 1326-27).

Assim como em Atenas, também em Mégara esperava-se que o *erómenos* soubesse valorizar as virtudes de seu *erastés* e o tivesse como exemplo de *kalokagathos*. No *corpus* teognídeo é possível identificar em diversos versos a frustração do eu-poético em relação às atitudes indecorosas de seu *erómenos*, como nos versos a seguir:

Oh jovem, seu sentimento é semelhante aos perigos errantes: tu és amigo tanto de uns quanto dos outros (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 1257-58).

Compreendi que me enganastes, jovem – pois vejo claramente –
Com aqueles a quem no momento estás unido,
Desprezando minha amizade sem leva-la em conta.
Tu não eras amigo deles antes
E eu acreditei poder fazer de ti meu fiel companheiro.
Mas agora, tu tens outro amigo.
E eu, teu benfeitor, estou prostrado.
Que de todos os homens nenhum queira, te vendo, desejar amar um rapaz (TEÓGNIS-DEMÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 1311-17).

Oh jovem, por tua devassidão arruinastes teu nobre espírito
E trouxestes a desgraça aos nossos amigos (TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 1271-72).

Conquanto detentor de beleza estética, o jovem evocado nos versos acima é desprovido da beleza de caráter, sendo indigno de continuar possuindo o amor e a admiração de seu *erastés*. É interessante notarmos a nobreza de caráter e a experiência do *erastés* desferidos nos versos 1271-72, que espontaneamente distanciou-se de seu *erómenos* ao constatar o comportamento vergonhoso deste.

Encontramos ainda nos *Theognidea* conselhos sobre a moderação em relação à bebedeira, sugestão que também aparece tanto em Platão quanto em Xenofonte, conforme analisamos na seleção de versos a seguir:

Que mérito há em se obter o prêmio de bom bebedor?
Certamente o inferior, muitas vezes, vence o nobre
(TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 971-72).
O vinho bebido em abundância é mau; ao contrário, se alguém o bebe com sabedoria não é mau, mas bom.
(TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 509-510).

Não seas ansioso, a justa medida é o melhor em tudo;
Assim, Cirnos, tu terás a virtude, que é tão difícil de obter.
(TEÓGNIS DE MÉGARA. *Poemas Elegíacos*, 335-336).

Constatamos que o sujeito do enunciado aconselha seu interlocutor a ter moderação em relação a tudo, sobretudo às amizades e à bebida. Concluímos que os *Theognidea* eram recitados nos banquetes atenienses clássicos por estarem de acordo com os ideais da aristocracia, que insatisfeita com os rumos que a Democracia em Atenas havia tomado após a reforma de Sólon, evocava durante os *sympósia* poesias que estimulassem sua coesão e reforçassem suas premissas.

BIBLIOGRAFIA

A - Documentação Textual:

PLATON. *Gorgias - Ménon*. Trad: Alfred Croiset. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

_____. *Le Banquet*. Trad: Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

THEÓGNIS. *Poemes Élégiaques*. Trad: Jean Carrière. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

XÉNOPHON. *Le Banquet – Apologie de Socrate*. Trad: François Ollier. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

B – Referências Bibliográficas:

BUFFIÈRE, Félix. *Éros adolescent: la pédérastie dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

FIGUEIRA, Thomas; NAGY, Gregory (orgs.). *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.

HARRISON, Ernest. *Studies in Theognis: together with a text of the poems*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2010.

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

LEAR, Andrew. The Pederastic Elegies and the authorship of the Theognidea. *Classical Quarterly*. Cambridge, V. 61(2) p.378-393, 2011.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

ONELLEY, Glória Braga. *A ideologia aristocrática nos Theognidea*. Niterói: Eduff, 2009.

_____. A função da Poesia Teognídea. *Caliope: Presença Clássica*. Rio de Janeiro, V.15, p. 64-71 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufjf.br/pgclassicas/files/upload/caliope15.pdf>. Acessado em 20/08/2012.

VRISSIMTZIS, Nikos A. Pederastia. In: _____. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002. p 100 – 114.

WELCKER, Friedrich T. *Theognidis Reliquia*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2010.

AS REPRESENTAÇÕES DO ΛΌΓΟΣ NO FILOCTETES, DE SÓFOCLES



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1608>

Matheus Barros da Silva

Mestrando em História pela Universidade Federal de Pelotas

Membro dos grupos: Polo interdisciplinar de estudos do mundo antigo (POIEMA) e Laboratório de estudos da cerâmica antiga (LECA)

matheusbarros.dasilva@gmail.com



Recebido em: 15/07/2015 – Aceito em 06/09/2015

Resumo: Nosso texto tem como objetivo elaborar uma problematização sobre a questão do λόγος (discurso) no Filoctetes de Sófocles. Partimos da hipótese de que há uma tensão entre discursos no Filoctetes. Pretendemos observar como o discurso é apropriado pelos personagens Odisseu e Neoptólemo e posto em cena. O primeiro advoga por um λόγος que apenas tenha em vista um objetivo a atingir, mesmo que para isso se utilize da mentira. Por outro lado, Neoptólemo procurar articular uma argumentação que seja clara e honesta. Sobre esta ambiguidade tentaremos realizar nossa reflexão.

Palavras-chave: λόγος, tragédia, Filoctetes.

Abstract: Our text is intended to develop a questioning on the issue of λόγος (speech) on the Philoctetes of Sophocles. Our hypothesis is that there is a tension between speeches at the Philoctetes. We intend to observe how the logos is appropriate for the characters Odysseus and Neoptolemus and put into play. The first advocates for a speech that only has one goal in mind to achieve, even if it is used the lie. On the other hand, Neoptolemus seeks to articulate an argument that is clear and honest. About this ambiguity we try to carry our reflection.

Keywords: λόγος, tragedy, Philoctetes.

Considerações iniciais:

Nossa intenção no presente texto é perceber de que forma o λόγος¹ (discurso), se apresenta no interior da tragédia *Filoctetes* (409) de Sófocles. Para isto, partimos da hipótese de que a citada obra possui em suas estruturas um debate sobre a natureza do discurso, bem como, qual deve ser sua utilização².

O *Filoctetes* de Sófocles foi encenado no ano de 409, em Atenas, por ocasião das Grandes Dionisíacas daquele ano. Ao final do V século, Atenas é apresentada como um cosmos humano efervescente e sensivelmente conturbado. A morte de Péricles, vinte anos antes (429), foi um duro golpe na vida política e social de Atenas. Somando-se a isto, no momento de encenação do *Filoctetes* as feridas causadas pela ainda corrente Guerra do Peloponeso, desnudava cada vez mais as tensões internas que se arrefeciam na pólis ática. Neste sentido, o modelo democrático ateniense passa a ser alvo cons-

¹As explicações dos termos gregos foram buscadas nas obras, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; MALHADAD, Daisi; NEVES, Maria Helena de Moura. Dicionário Grego-Português seis volumes. Cotia: Ateliê Editorial, 2008 e BAILLY, Anatole. Le Grand Bailly. Paris: Hachette, 1950.

²Usaremos os termos λόγος, discurso, palavra-política, de forma intercambiável. A ideia é trabalhar como λόγος a partir de sua função como ferramenta política, ou seja, instrumento das relações sociais no seio da pólis clássica.

tante por parte de grupos oligarcas que nunca haviam aceitado o compromisso democrático. Tais grupos buscavam ascender a posições de poder, abrindo um caminho para a derrocada da democracia (DAGIOS, 2012, p. 9).

Neste estado de coisas, a palavra-política e seu caráter de debate, de instrumento para todas as relações sociais (THEML, 1998, p. 53), assume grande preeminência. Pois através das tentativas de convencimento público do corpo de cidadãos, grupos de aristocratas elaboravam suas ferramentas de dissociação da democracia em Atenas. O λόγος era o grande instrumento político no jogo dialógico político (DAGIOS, 2012, p. 31).

Com efeito, assumindo ser a tragédia uma expressão, que a um só tempo é uma forma de espetáculo e uma instituição da cidade, por conta de sua inserção no calendário cívico da pólis (VERNANT; VIDAL-NAQUET, p. 3), compreende-se que os temas que compunham o próprio universo da cidade são mimetizados pela linguagem trágica, como por exemplo, o poder, a autoridade, a paz e a guerra (ROMILLY, 1999, p. 14). Pois, sendo uma arte elaborada por cidadãos – os poetas trágicos – para cidadãos – público reunido no teatro (DAGIOS, 2012, p. 9), é verossímil que os autores tenham buscado tocar sua audiência mediante referências comuns a ambas as partes (ROMILLY, 1999, p. 18).

Voltemos ao *Filoctetes*. Em cena há três personagens que podemos chamar por núcleo onde se realiza o desenvolvimento do argumento da peça. Há o próprio Filoctetes, Odisseu e o jovem Neoptólemo, filho de Aquiles. A ação da peça tem seu início quando chegam à Lemnos os dois últimos personagens mencionados a fim de convencerem Filoctetes de sua volta ao campo de batalha, contra Tróia. Este convencimento deve se dar por uma argumentação, ou seja, pelo exercício do λόγος.

Como coloca o estudioso da peça *Filoctetes*, Mateus Dagios:

Trabalha-se com a hipótese de que existe no texto trágico um conflito de visões de mundo e de significados e de que as diferentes posturas dos personagens frente ao λόγος constituem representações de discursos antagônicos com relação à palavra persuasória, pertencentes ao repertório cultural da cidade ateniense do último quartel do século V a. C (DAGIOS, 2012, p. 15)³.

Assim, tentaremos elaborar uma zona de reflexão acerca do discurso, λόγος, como um problema no interior do texto de Sófocles, *Filoctetes*.

A palavra como problemática:

Aponta Fernando Brandão dos Santos, que o *Filoctetes* “é uma peça que discute estratégias de persuasão e suas relações com a fraude e com o emprego da coação física” (SANTOS, 2008, p. 14). O que este autor parece querer dizer, é que nas estruturas do *Filoctetes* é possível pinçar elementos que digam respeito sobre o discurso em sua função de estabelecer a comunicação, bem como uma ferramenta de convencimento.

O começo da obra apresenta os personagens de Odisseu e Neoptólemo. Até o verso 134 o que temos é um diálogo entre as figuras citadas. Odisseu apresenta suas razões para o abandono do arqueiro Filoctetes, bem como, os motivos que lhe fazem procurar resgatar o homem coxo. Desta forma, diz a Neoptólemo, “De Filoctetes tu precisas a alma (ψυχήν) roubar (ἐκκλέψεις) palavras (λόγοισιν) proferindo (λέγων)” (vv. 55-56). Percebemos nesta passagem que a questão do λόγος surge em um sentido específico por parte de Odisseu. O discurso, que aqui está sob a forma de dativo plural (λόγοισιν), deve ser utilizado como mecanismo de captura, de roubo da alma de

³ A citação é retirada de sua dissertação de mestrado intitulada Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: logos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles, uma densa e profunda análise acerca do discurso e ensino sofista a partir de uma leitura da tragédia Filoctetes. Nossa intenção no presente artigo é sensivelmente mais modesta, apenas temos a intenção de observar de forma mais geral os aspectos da palavra na mesma obra. Salientamos também, que em nossa reflexão devemos tributo ao trabalho de impar qualidade do pesquisador Mateus Dagios.

Filoctetes. Em outras palavras, denota-se a força do discurso, que quando bem articulado poder penetrar na mais profunda consciência de outrem.

O que se segue após esta instrução, é a apresentação de uma trama que Odisseu elabora e passa a Neoptólemo, este deve usá-la para angariar as graças de Filoctetes e convencê-lo da causa grega. Aquela trama é constituída de enganos, e até mesmo de meias verdades. Neoptólemo, quando contata Filoctetes, deve ser explicitamente verdadeiro em determinados detalhes – como, ser filho de Aquiles, por exemplo –, por outro lado, deve também ser capaz de apresentar um enredo enganoso – onde tenha sofrido nas mãos de Odisseu e dos atridas – para assim se aproximar de Filoctetes e ter sua simpatia⁴ (vv. 56-69). Dagios vê nesta questão o seguinte:

Odisseu dá aqui instrução detalhadas de uma história ardilosa que não é apenas mentira, mas dosificação desta com a verdade, de modo a atingir a máxima eficácia. Neoptólemo deve acentuar a sua identidade ao mesmo tempo em que falseia a sua experiência e relação com a armada grega, de forma a conquistar pela retórica a simpatia de Filoctetes. Neoptólemo deve aprender de Odisseu o poder mágico do lógos (...) (DAGIOS, 2012, p. 59).

Neste sentido, Odisseu ainda afirma que a língua (γλῶσσαν) (vv. 97) é o que tudo conduz, ou seja, pela argumentação é possível atingir todos os fins que se propõe. Neoptólemo, questionando-o sobre o que deve fazer, recebe a seguinte resposta da parte de Odisseu: “Digo-te que pela astúcia (δόλιος) agarres Filoctetes” (vv. 101). Aqui, o próprio Odisseu apresenta seu argumento como sendo dotado de astúcia (δόλιος). Este conceito possui uma rede de significados que designam um tipo de astúcia que funciona a partir do engano. Não sem motivo que δόλιω - δόλος em sua forma de dativo singular – está associado a uma família de palavras das quais podemos citar alguns exemplos, δολερός (mentiroso; pérfido), δολιόμητις (aquele que tem espírito pérfido), δολιόπους (quem tem passo furtivo) e δόλιος (aquele que engana).

Assim, esta astúcia que Odisseu advoga é de um tipo específico, pois não é tão-somente as palavras que para o rei de Ítaca que possuem a primazia na condução das ações humana. Para o filho de Laerte, o λόγος pode trabalhar ao lado do engano, pelas sombras da mentira se necessário. Quando questionado por Neoptólemo, se não sente vergonha alguma em agir de forma enganosa e propor mentiras (vv. 108), Odisseu responde sem titubear, “não, se a mentira (ψευδής) traz a salvação” (vv. 109). Nota-se, então, que os argumentos (λόγοις), de Odisseu não se desprendem de um certo agir enganoso. Mentiras pouco importam se ao fim se obter o lucro.

Para Fernando Brandão dos Santos, o Odisseu no *Filoctetes* possui uma imagem carregada de elementos que o aproximam de um sofista (SANTOS, 2008, p. 31). Ao associar as palavras de Odisseu ao λόγος sofisticado, Santos chama à atenção para a ambiguidade que o adjetivo σοφός (vv. 119) pode assumir nas estruturas do *Filoctetes*, podendo ora querer dizer ser um sábio, ora um experto que age sem escrúpulos (SANTOS, 1993, p. 1142). A habilidade em manejar este tipo de ambiguidade seria própria a um sofista (SANTOS, 2008, p. 32). Os sofistas, fundamentalmente a partir da segunda metade do V século, desempenharam um papel de peso na vida cultural de Atenas (KERFERD, 2003, p. 31)⁵.

Deixemos em espera a figura de Odisseu. Passaremos a olhar a imagem de Neop-

⁴Devido ao fato de que Filoctetes tinha Aquiles na mais alta conta. E, por sua vez, era inimigo jurado de Odisseu e os atridas (Agamémnon e Menelau), pois foram os três homens que o abandonaram.

⁵Para Dagios, Sófocles utiliza a figura de Odisseu e sua habilidade oratória, bem como sua capacidade de usar qualquer discurso – verdadeiro ou não – para atingir algum fim, com o fito de mimetizar condutas e ações que seriam da alçada do sofista, como por exemplo, a relativização da natureza da verdade (DAGIOS, 2012, p. 54). Esta chamada relativização pode ser observada, por exemplo, em versos já citados – vv. 109 – quando Odisseu não vê problema algum em servir-se da mentira para obter o lucro. Ou seja, é como afirmar que argumentos verdadeiros não possuem a priori uma preeminência, pois dependeria de sua capacidade de alcançar aquilo que considera ideal. Nossa intenção não é nos debruçarmos sobre as aproximações entre a imagem de Odisseu e a dos sofistas. Sobre este debate, Mateus Dagios – citado aqui – o explorou de forma singular.

tólemo, pinçando em algumas de suas falas a problemática do λόγος. Se nas citações que usamos até o momento a palavra, o ato de argumentar e convencer surgiu como que ligados ao δόλος, aquela astúcia enganadora e subversiva, o que procuramos agora é mostrar a palavra de outro ângulo. O falar e procurar o convencimento não com belas e desidiosas palavras, mas ao contrário, às claras e colocando o interlocutor como igual. Observaremos tal comportamento na figura de Neoptólemo, quando este toma consciência da falha em seguir os ditames de Odisseu.

Neoptólemo acaba por discutir com Odisseu, pois, demonstra a intenção de reparar o erro cometido, ou seja, o engano perpetrado contra Filoctetes. O filho de Aquiles se coloca à frente da caverna de Filoctetes, e o chama:

Ne. Coragem! Escuta as palavras que te trago!

Fil. Eu tenho medo.

também agi mal ao ter sido persuadido pelas belas palavras de teu discurso (vv. 1267-1269).

Notamos que no chamado de Neoptólemo a Filoctetes há uma preocupação com o escutar a palavra do outro. Com efeito, isto demonstra a importância acerca do diálogo que havia para o pensamento grego (ROGUE, 2005, p. 8). A capacidade da ação humana tendo por ferramenta de persuasão o discurso, se expressa na seguinte intervenção de Neoptólemo: “Mas queria que tu cedesses às minhas palavras (λόγοις)” (vv. 1280-1281).

Neoptólemo lamenta que seu discurso, agora honesto e claro, não tenha efeito algum sobre Filoctetes. O jovem procura mais uma vez o convencimento, lembrando, pela palavra clara, aberta e honesta:

Ne. Aos homens a sorte dada

pelos deuses é necessário suportar.

Mas a quantos que por vontade própria estão em aflições

Como tu, a esses nem é justo que se tenha

Indulgência nem que alguém os lamente.

Tu te tornaste selvagem, e não acolhes um conselho, e se

alguém te adverte falando com benevolência (εὖ νοί),

odeias como a um inimigo, considerando-o um opositor

(vv. 1316-1323).

Percebe-se que entre Neoptólemo e Odisseu existe uma semelhança. Em outras palavras, ambos os homens concebem o λόγος como meio de ação, como ferramenta para se atingir um fim. A ruptura reside em que para Neoptólemo, a palavra deve ser afastada de argumentos falaciosos. Na citação, vê-se que o falar com benevolência (εὖ νοί) é o que deve ser considerado.

Podemos dizer que há uma tensão entre duas formas de conceber a natureza do λόγος. A de Odisseu, por um lado, e de Neoptólemo, por outro. Maria Regina Candido e Gabriel Cornelli apontam que esta tensão traduziria uma intenção de Sófocles em colocar em cena um questionamento sobre qual forma a relação entre os homens deve-se dar. Seria pela astúcia enganosa, ou pelo argumento persuasivo honesto e claro? (CANDIDO; CORNELLI, 2009, p. 56). Isto tem sentido na medida em que recordamos ser o λόγος um diapasão do convívio público na pólis.

Desta forma, nos indagamos qual seria o significado desta oposição entre maneiras de se pensar acerca do λόγος. Tentemos jogar alguma luz sobre a problemática.

Em determinado passo Neoptólemo questiona como alguém – Odisseu – pode proclamar que a mentira justifica um fim (vv. 110). Justamente, para Odisseu, quando se tem algum objetivo de grande monta não convém hesitar, todos os recursos devem ser considerados (vv. 111). Adiante, no texto, quando Odisseu é troçado tanto por Neoptólemo, como por Filoctetes, o rei de Ítaca diz:

Od. Muitas coisas teria a responder às palavras dele,
se me fosse possível. Agora de um só discurso (λόγου) sou senhor.
Pois quando se precisa de um tal tipo de homem, o tal sou eu,
e onde houver uma escolha entre homens justos (δικαίων) e bons (καγαθόν), não escolherás ninguém mais escrupuloso que eu (vv. 1047- 1051).

Notamos Odisseu afirmar que no momento, devido às exigências impostas ele é senhor, manipula apenas um discurso (λόγος). No seguimento da citação, ainda reafirma que pode ser tudo aquilo que tal ou qual situação pede. É neste pensamento que Odisseu é capaz de afirmar poder mesmo ser justo e bom se o momento fosse outro. Com efeito, em sua fala, a questão da justiça não possui valor em sua essência. Para Odisseu, ser justo vale na medida em que possa tirar algum lucro.

Pensem isto em relação a uma característica singular do pensamento ateniense do século V a. C. Um dos fundamentos do modelo democrático na pólis de Atenas era a chamada σιγή, ou seja, o direito de todo cidadão tomar a palavra nas reuniões públicas. Tendo, em tese, cada voz cidadã o mesmo peso, a todos os cidadãos se coloca a exigência ética de proferir a palavra sempre de forma clara, articular o λόγος com toda franqueza e responsabilidade, a isto chamavam παρηγορία (CASTORIADIS, 2002, p. 304).

Odisseu descarta esta questão, maquina seu discurso nas sombras, e parece mesmo trocar sobre aquilo que é justo quando diz que poder ser um homem justo quando a situação impõe, ou um enganador sórdido se o momento é outro.

Já Neoptólemo, censura a ligação do λόγος de Odisseu com aspectos enganosos, bem como, afirma que seu discurso é benevolente e deve, então, ser considerado. O filho de Aquiles apresenta uma visão acerca da palavra, do discurso, como de fato sendo a ferramenta das relações entre os humanos, mas a natureza deste λόγος é outra. Para Neoptólemo, o discurso deve ser persuasório mediante argumentação clara, que faça o interlocutor refletir a partir de informações verdadeiras.

Assim, Sófocles ao elaborar uma peça trágica onde percebemos que é atribuída uma sensível preeminência ao diálogo, ao argumento, nota-se que o problema da palavra e seu uso não eram ignorados pelos gregos antigos. Em suma, podemos dizer que a tragédia *Filoctetes*, sintetiza e também reverbera este universo entorno da questão da palavra.

Com efeito, seguindo a indicação de Charles Segal, de que a tragédia leva à cena, pela linguagem do mito, questões que em última instância versam sobre os temas correntes no contexto de produção de uma obra trágica (SEGAL, 1994, p. 194), Sófocles, no *Filoctetes* discutiria a natureza do λόγος em sua função política. Pois como aponta Jean-Pierre Vernant:

A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, argumentação. Supõe um público ao qual ela se dirige como a um juiz que decide em última instância, de mãos erguidas, entre dois partidos que lhe são aprestados; é essa

escolha puramente humana que mede a força de persuasão respectiva dos dois discursos, assegurando a vitória de um dos oradores sobre seu adversário (VERNANT, 2013, p. 54).

Desta forma, sendo a tragédia uma forma de expressão que toma aspectos próprios à mentalidade da pólis, como elementos a serem postos em cena e debatidos (SEGAL, 1994, p. 195), aquela tensão e mesmo ambiguidade entre os discursos de Odisseu e Neoptólemo que se revela no *Filoctetes*, traduziria inquietações partilhadas entre poeta e seu público. Na pólis deter a palavra, o λόγος era prerrogativa do cidadão, mas que acarretava a responsabilidade de bem falar (ε λέγειν), o que inclui a questão da franqueza na argumentação. Em suma, o *Filoctetes* apresentaria ao público de cidadãos reunidos no teatro de Dioniso um questionamento acerca da natureza e dos limites que compunham essa abertura ao diálogo. O que dizer; como falar; de que forma os humanos devem agir mediante discursos. Tais questionamentos podem ser pensados a partir do momento em que se evidencia no *Filoctetes* uma problemática do λόγος.

Considerações finais:

Desta forma, chegamos ao fim de nosso texto. De maneira alguma pretendemos esgotar o debate sobre o complexo universo que é o *Filoctetes* de Sófocles. Nossa intenção foi apenas tecer alguns comentários sobre aspectos que nos surgem no decorrer de nossas pesquisas. Partimos do pressuposto teórico que compreende a tragédia grega como um elemento e mesmo instituição da pólis clássica, Atenas. Assim, esta expressão artística, o trágico, em sua estreita ligação com cidade, explicitaria a partir de uma linguagem singular o próprio universo político, social e cultural da pólis.

Também, admitindo que o discurso (λόγος) assumia uma posição de preeminência na cidade clássica, pois ter voz na assembleia, por exemplo, passava pela habilidade de manejar o discurso. Empreendemos uma leitura a partir do *Filoctetes* que problematiza a questão do λόγος. Uma tragédia que coloca um objetivo a dois personagens – Neoptólemo e Odisseu – mas que debate duas formas de levar a termo tal objetivo, convencer Filoctetes de sua volta ao exército grego. Assim, pinçando algumas falas, fundamentalmente de Odisseu e Neoptólemo, procuramos observar de forma cada personagem articula seu discurso, quais os valores os compõem e fazem circular no texto.

Referências Bibliográficas:

- BAILLY, Anatole. *Le grand Bailly*. Paris: Hachette, 1950. p. 2230
- CANDIDO, Maria Regina; CORNELLI, Gabriel. A arte e o ofício do poeta trágico. Fábio de Souza Lessa; Andréia Cristina Lopes Fração da Silva (org). *História e Trabalho: entre artes e ofícios*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 47-59.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Encruzilhadas do Labirinto Vol II*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 480.
- DAGIOS, Mateus. *Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: lógos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles*. Dissertação (Mestrado) Mestrado em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012, p. 154.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; MALHADAD, Daisi; NEVES, Maria Helena de Moura. *Dicionário Grego-Português Vol. 3*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 259.
- KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo, 2003, p. 310.
- ROGUE, Christophe. *Compreender Platão*. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 207.
- ROMILLY, Jacqueline de. A Tragédia Grega. Lisboa: Edições 70, 1999. p.176
- SÓFOCLES. *Filoctetes*. Tradução e Introdução Fernando Brandão dos santos. São Paulo: Odysseus, 2008. p.199.
- SANTOS, Fernando Brandão. Introdução. *Filoctetes*. São Paulo: Odysseus, 2008. p. 17-53.
- _____. O termo sophós no Filoctetes de Sófocles. *XII Anais de Seminários da GEL*. Ribeirão Preto. Vol II. p. 1138-1144. 1993.

YOURCENAR E A VITA HADRIANI



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1641>

Anderson Martins Esteves

Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ e Professor Adjunto do PPGLC/UFRJ

martinsesteves@superig.com.br



<https://orcid.org/0000-0002-1191-4858>

Recebido em: 09/08/2015 – Aceito em 10/09/2015

Resumo: Meu objetivo neste artigo é, em primeiro lugar, destacar os traços mais marcantes do retrato de Adriano na *Historia Augusta*, obra de valor literário periférico e de data e autoria desconhecidas, composta de um conjunto de *uitae* de imperadores romanos, desde o principado de Adriano (117-138) até o de Carino (283-285). Em seguida, volto-me para o interesse de Yourcenar pela *Historia Augusta*, buscando compreender o que de especial na *Vita Hadriani* poderia tê-la marcado no *Mémoires d'Hadrien* e em outros escritos.

Palavras-Chave: Marguerite Yourcenar; Memórias de Adriano; História Augusta; Adriano.

Abstract: In this paper I will firstly indicate the most significant characteristics of the portrait of Hadrian in the *Historia Augusta*, a work of lesser literary importance, disputed date and authorship, composed by an amount of *uitae* of Roman emperors, from the principate of Hadrian (117-138) to the principate of Carinus (283-285). Secondly, I turn to Yourcenar's interest in the *Historia Augusta*, in order to understand which elements in the *Vita Hadriani* could have influenced her in the *Mémoires d'Hadrien* and in other writings.

Keywords: Marguerite Yourcenar; Memoirs of Hadrian; *Historia Augusta*; Hadrian.

Introdução

Do imperador romano Adriano resta, a um só tempo, muito e pouco, conforme a ânsia daquele que se disponha a conhecê-lo. Comparado a outras personagens da época, ainda se conservam numerosas pistas que permitem a nós, modernos tomados pela melancolia dos antigos, ter contato com o espírito criativo do imperador. Algumas dessas peças estão encerradas em museus da Europa, como os bustos, as moedas, em que Adriano, nariz proeminente e queixo retraído, é mostrado ora com a augusta majestade do *Caesar*, ora com o ar pensativo e introspectivo de um menino que lia muito e que, lá da sua nativa e ocidental Andaluzia, a Bética romana, sonhava com a Hélade do sol nascente. Outros vestígios têm dimensões monumentais e estão espalhados pelo território do antigo império – a muralha com que quis defender a Britânia dos ataques dos *highlanders*; o templo de Zeus Olímpico, em Atenas, por ele dedicado e do qual ainda se vêem erguidas quinze colunas; a onírica *Villa Hadriana* em Tivoli, seu palácio de retiro, situado a alguns quilômetros da Urbe, fantasia arquitetônica que congrega estilos artísticos gregos, egípcios e romanos, *mélange* que só foi possível pela união da fortuna e do poder de um imperador do apogeu da Roma imperial, tomado de amor pela cultura mediterrânea. E, reflexo mais importante de Adriano, restaram as dezenas de

¹Os *Annales* de Tácito cobrem o período compreendido entre a morte de Augusto e o fim do principado de Nero.

bustos de Antínoo, essa onipresença nos mármores romanos, que fez do jovem bitínio amado pelo imperador uma das faces mais retratadas da Antiguidade Clássica.

Entretanto, apesar desses resquícios concretos, não tivemos a sorte de ver Adriano ser retratado literariamente pelos mestres dos gêneros historiográfico ou biográfico antigos, como Tácito, Suetônio ou Plutarco. Os grandes retratos tacitianos foram dedicados a Tibério e a Nero, que, inseparavelmente amalgamados na poderosa descrição do autor, foram marcados no senso comum da posteridade com as pechas que configuram *Leitmotive* dos *Annales*¹: a misantropia do primeiro e a crueldade do segundo. Suetônio, o biógrafo romano por excelência, que se afasta da história propriamente dita e escreve *uitae* dos doze primeiros imperadores, apesar de, como Tácito, ter vivido no início do século II d.C., detém-se em Domiciano, não tendo se atrevido a se aproximar mais dos governantes de seu tempo. Tampouco Plutarco, contemporâneo dos dois anteriores, nas suas *Vidas Paralelas*, compôs a vida de Adriano e, por amarga ironia, deixou de cotejar com alguma figura helênica justamente o imperador que teria mais ardentemente desejado tal comparação.

O pouco que nos resta escrito sobre Adriano pelos antigos se resume a duas obras: a *Vita Hadriani*, primeiro capítulo da muito estudada *Historia Augusta*, e o capítulo dedicado ao imperador na *História Romana*, de Díon Cássio. Esta última é uma peça típica da historiografia antiga, inspirando-se nos autores – gregos e romanos – do gênero para contar as *res gestae* dos romanos desde Enéias até o início do século III. A *Historia Augusta*, por sua vez, é representante do gênero biográfico, que, em Roma, alia as tradições das escolas alexandrina e peripatética às características dos necrológios das famílias patrícias.

O que busco neste artigo é, primeiramente, desvelar as feições gerais de Adriano, entendido como um retrato na *Historia Augusta*. Claro está que esse Adriano não é ficcional, mas recortado da matéria histórica e retrabalhado esteticamente, de acordo com as regras do gênero biográfico antigo. O termo “retrato” deve ser usado com ressalvas e, quando empregado no contexto dos gêneros historiográfico e biográfico antigos, deve ser lido não como um simples reflexo instantâneo do evento histórico, mas sim como um quase-sinônimo de personagem. Na realidade, o retrato é uma personagem qualificada pelo fato de ter correlação com uma pessoa real, que tem existência exterior e anterior à obra literária. E é essa a significação que lhe empresta Bernard, em um recente trabalho sobre as personagens históricas de Tito Lívio. Após dizer que o retrato (*portrait*) é um conceito emprestado das artes plásticas e que “repousa sobre um equilíbrio frágil entre a verdade e a beleza”², o autor justifica o uso do termo, dizendo que o retrato não pode escapar aos múltiplos dados do real – sociais, morais, psicológicos, ideológicos. As individualidades pintadas nas obras de história existiram, elas não saíram da imaginação do autor. A história é um saber, mesmo que relativo: os retratos são fundamentados sobre fontes, sobre testemunhos escritos, e é sempre possível compará-los com aqueles que outros autores escreveram a partir do mesmo modelo³.

Em seguida, volto-me para o interesse de Yourcenar na *Historia Augusta*, este amontoado de biografias de valor literário periférico e fonte histórica posta em suspeição por uma longa tradição historiográfica. Fora o interesse óbvio da romancista belga por uma das únicas biografias antigas sobre a sua personagem, busquei compreender o que de especial na *Vita Hadriani* poderia tê-la marcado em seu romance e outros escritos. Para tanto, utilizei-me do texto latino da *Historia Augusta* da C.U.F. (Collection des Universités de France), estabelecido por Jean Pierre Callu, A. Gaden e O. Desbordes. Quanto a Yourcenar, uso o próprio *Mémoires d’Hadrien*, da coleção Folio, bem como dois ensaios: *Tom e linguagem no romance histórico* e *Aspectos da História na História Augusta*. As notas de rodapé referentes à *Historia Augusta*, indicarão, após a sigla V.H. (*Vita Hadriani*), o capítulo, em alga-

²BERNARD, 2000, p. 7.

³BERNARD, 2000, p. 9.

rismo romano, e a linha, em arábico; as traduções do latim são minhas. Já para as referências ao romance, utilizo a edição brasileira, tradução de Martha Calderaro.

Algumas referências se impõem para se situar a *Historia Augusta* na literatura romana. Quintiliano classificava os escritores gregos e latinos em nove gêneros, a saber: epopéia, poesia elegíaca, poesia iâmbica, poesia lírica, poesia dramática, história, eloquência, filosofia e sátira, sendo este último só existente para os latinos. É dizer, a biografia, tal como entendida modernamente como a descrição da vida de uma pessoa e de suas realizações não era entendida como gênero literário autônomo, senão como subespécie da história⁴. De fato, a escrita da história é, na Roma antiga, um gênero literário⁵. Das várias características da historiografia antiga, um dos mais relevantes é, com efeito, seu caráter biográfico, caracterizado pelo emprego dos retratos de personagens históricos. Isso se deve ao fato de que gregos e romanos atribuíam uma importância enorme aos seus líderes, atribuindo-lhes os eventos históricos em detrimento da função do povo no processo histórico⁶. Já Heródoto, devido à provável influência da ênfase homérica nos líderes, apresentava várias porções biográficas dentro de sua narrativa. Não foi diferente com Tucídides, que, entretanto, valorizou o aspecto psicológico dessas biografias, no que foi seguido por Xenofonte e Políbio. Em Roma, devido à grande quantidade de biografias no tempo de Cícero⁷, este se esforçou por diferenciar o panegírico da história, dizendo que o historiógrafo não poderia mostrar partidarismo ou ódio⁸. Na Roma Imperial, o culto aos líderes ganhou nova força e a história se tornou a história dos imperadores.

Exemplo de obra que trata da vida dos imperadores é justamente a *Historia Augusta*, obra que trata das *vitae* de vários imperadores romanos, de Adriano (117 d.C.) a Numeriano (284 d.C.). A autoria é discutida, ainda que seis autores de nomes aparentemente fantasiosos se sucedam no título das biografias, a exemplo de Aelius Spartianus, que figura como autor da *Vita Hadriani*, a primeira da *Historia Augusta*. Para Hermann Dessau⁹, esses não passam de pseudônimos para um único autor, que teria escrito no final do século IV d.C., talvez sob o império de Teodósio I. Muitos, entretanto, datam a obra cerca de cem anos antes, na época dos imperadores Diocleciano e Constantino.

A *Historia Augusta*, seguindo as regras do gênero em que se insere, narra a história de vida dos imperadores, tanto pela descrição das feições de seu caráter, como pela apresentação de suas realizações. Quer dizer, cada *vita* contém, a um só tempo, uma sequência cronológica de acontecimentos e uma disposição sistemática convencional, à medida que se propõe a expor tanto uma história, como sucessão diacrônica, e um retrato de personagem, como sistema. O esquema seguido é semelhante ao de Suetônio, na *Vida dos Doze Cesares*: origem e família, nascimento, juventude, chegada ao poder, realizações políticas e militares, características pessoais, anedotas e morte¹⁰.

Assim, seguindo o esquema de Suetônio, a biografia de Adriano começa pela indicação de sua família: colonos estabelecidos na Espanha e provenientes da cidade italiana de Hadria, donde o nome gentílico. Só depois de dizer tudo o que julga relevante sobre a família, inclusive sobre a irmã, cunhado e esposa do imperador, é que o autor informa: *Natus est Romae, ..., Vespasiano septies et Tito quinquies consulibus* (Adriano nasceu em Roma, ..., no sétimo consulado de Vespasiano e no quinto de Tito)¹¹, indicando, na forma convencional, pelo nome dos cônsules, o ano de 76 d.C.

Dando sequência ao esquema biográfico, seguem as informações sobre a juventude

⁴Não é nosso escopo, neste artigo, discutir a definição ou os limites dos gêneros na Antiguidade. Assim, prefiro tomar de empréstimo algumas das características do gênero historiográfico em sentido amplo e aplicá-los à biografia, no que couber.

⁵Cf. CIZEK, 1991, passim. Para o autor, a historiografia de Roma deveu mais à poética do que à filosofia. Apesar de alguns historiadores, a exemplo de Tácito, preocuparem-se com questões filosóficas, como a causalidade dos fenômenos históricos, a enorme maioria que se dedicou ao gênero, bem como teóricos antigos, como Cícero e Quintiliano, priorizam o aspecto literário da história.

⁶GRANT, 1997, p. 80-81.

⁷GRANT, 1997, p. 82.

⁸Cic. Brutus. 2, 44.

⁹apud SONNABEND, 2002, p. 230.

¹⁰SONNABEND, 2002, p. 219.

¹¹V. H. 1, 3.

¹²V. H. 1, 4.

¹³V. H. 4, 8-10.

do imperador, como o fato de ter perdido o pai, de ter ficado sob a responsabilidade de seu primo Trajano¹², que posteriormente seria, também este, imperador e vários outros dados relativos ao seu *cursus honorum*, quer dizer, a sua carreira política. Assim, do primeiro ao quarto capítulo, é dito que ele entrou para o serviço militar, foi decênviro da corte de herança, tribuno da segunda Legião, questor, curador dos *Acta Senatus* (tipo de arquivo contendo as atas das sessões daquele órgão), tribuno da plebe, comandante da primeira legião, pretor, cônsul e governador da Síria. A sua vida pública culmina com sua ascensão ao poder imperial, com a morte de Trajano – episódio obscuro, já que este se recusava a apontar o seu sucessor e, conforme indica o texto, teria sido sua esposa, Plotina, simpática ao jovem, que, depois da morte do imperador, encarregara alguém de imitar sua voz e designar Adriano como sucessor¹³.

Logo em seguida à chegada ao poder, começam as informações que dão conta das realizações políticas do imperador. Assim, o capítulo cinco começa dando o tom geral do governo de Adriano, ao dizer que este, retomando a política dos primeiros imperadores (referência à dinastia Júlio-claudiana e, especificamente, a Augusto), esforçou-se para manter a paz em todo o território do império, numa clara contraposição a seu predecessor Trajano, famoso por ter conquistado muitos povos e, por consequência, ter aumentado o território romano. Essa oposição é reafirmada logo adiante, quando se diz que ele abandonou todos os territórios a leste do Tigre e do Eufrates, recém-conquistados por Trajano. Em toda a *vita* abundam exemplos que provam que Adriano preferia os tratados de paz ou outros meios, como a já referida muralha da Britânia, a usar da força bélica para resolver conflitos. Na política interna, Adriano é apresentado como um imperador que respeita as prerrogativas do Senado e de seus membros, a exemplo do capítulo oito, onde é dito que os principais senadores eram admitidos no íntimo convívio do imperador (*Optimos quosque de Senatu in contubernium imperatoriae maiestatis adsciuit*)¹⁴ e, ainda, que ele próprio presenciava as reuniões regulares do Senado sempre que estava em Roma ou nas adjacências (*Senatui legitimo, cum in urbe uel iuxta urbem esset, semper interfuit*)¹⁵.

No que se refere às características, o biógrafo emprega duas técnicas para apresentá-las: ora as espalha ao longo de toda a narrativa, ora as concentra em parágrafos específicos. Esta última técnica, denominada por Courbaud de “retrato em pé”¹⁶, ocorre no final do capítulo 14 e no final do livro, precisamente no capítulo 26. Na primeira passagem, oferece-se uma imagem do caráter espiritual e intelectual de Adriano, em que este é apresentado como amante da poesia e das letras, da flauta e do canto; profundo conhecedor das armas e da guerra; e, sobretudo como um ser a um só tempo austero e alegre, grave e brincalhão, avaro e generoso, cruel e clemente e, assim, sempre variado em tudo. (*Idem seuerus laetus, comis grauis, ..., tenax liberalis, saeuus clemens et semper in omnibus uarius*). Na última passagem, que se assemelha a um necrológio, é o físico de Adriano que se ressalta: *statura fuit procerus, forma comptus, flexo ad pectinem capillo, ...* (era de estatura elevada, de aparência elegante, de cabelos ondulados com auxílio de um pente...). Ao final da biografia, o autor descreve a morte da personagem, que ocorreu em Báias, na companhia de Antonino Pio, seu sucessor. A morte é circundada por vários presságios que a prenunciam, como a do anel do imperador que, trazendo sua efígie nele gravada, caiu ao chão.

A *Vita Hadriani* da *Historia Augusta* e o livro LXIX da *História Romana* de Dión Cássio – foram essas duas fontes¹⁷ que tornaram possível o mais recente e famoso *memorandum* de Adriano: o *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, publicado em 1951 e que, quis assim o fado, transformou-se em *best seller*. Neste romance, Yourcenar adota a forma de uma autobiografia simulada do imperador, a qual, segundo fontes anti-

¹⁴V. H. 8, 1.

¹⁵V. H. 8, 6.

¹⁶“Portrait en pied”, expressão usada por Courbaud para definir a técnica de representação de Salústio, em que os personagens são caracterizados em um trecho, à parte da narrativa, e não ao longo da ação (COURBAUD, 1953, p. 176).

¹⁷É a própria autora que, zelosamente, registra a informação no Carnets de notes (YOURCENAR, 1974, p. 328).

¹⁸V. H. 1, 1.

¹⁹Julian, de Gore Vidal, de 1964. I, Claudius, Emperor, de Robert Graves, de 1934. Mais recente e menos inspirada é a série de romances autobiográficos sobre imperadores, de Allan Massie.

gas¹⁸, teria mesmo sido publicada no século II. O narrador, um Adriano esperando a morte em sua *villa* de Tivoli, compartilha suas meditações sobre a vida em uma carta a seu jovem primo Marco – à época do tempo da narração apenas um jovem promissor, mas que seria o famoso Marco Aurélio, que viria a compor sua própria autobiografia espiritual. Esta, por seu turno, chegou até nós, sob uma forma que lembra algo das divagações do primeiro capítulo da obra de Yourcenar. Dessa maneira, ficção e realidade se interligam em um delicioso jogo de antecipações e superposições, como o de Adriano que, por seu estilo – na verdade de Yourcenar – influencia Marco Aurélio nas suas célebres *Meditações*, cuja leitura, por seu turno, pode ter marcado a autora.

Esse artifício ficcional – a utilização da primeira pessoa, e, especificamente, de uma personagem que escreve suas memórias – é uma técnica muito utilizada por romancistas históricos que trataram de personagens da Antiguidade Clássica¹⁹. Entretanto, a grande originalidade de Yourcenar reside na utilização do monólogo para a narrativa, abrindo mão da fluidez do diálogo para evitar recair no “falso do melodrama ou do pastiche”²⁰. A autora explica esta escolha pelo cuidado que tem com a escolha de um “tom” que seja o mais próximo possível da *dignitas* austera e clássica de um autor romano, tal como Sêneca ou Cícero. Seria, assim, difícil criar, com alguma naturalidade, um diálogo sem incidir na “ingenuidade simples dos roteiros dos filmes em tecnicolor (*Spartacus, I think that I will have a baby*)”²¹. A autora, que se refere obviamente ao *Spartacus* de Kubrick, teria uma opinião ainda menos condescendente sobre os roteiros dos filmes épicos mais recentes.

Tal cuidado formal com a autenticidade da linguagem da sua personagem não deixa de ter alguma ligação com o respeito que a autora nutria pela *Historia Augusta*. Isso porque ambos são reflexos do mesmo desejo de recriar Adriano, primeiro buscando o “resíduo de verdade”²² subjacente no texto antigo e, em seguida, organizando-o de modo a recompor a voz do imperador e suas memórias. Yourcenar tinha consciência dos problemas de usar como fonte a *Vita Hadriani*, texto que, como ela mesma deixou expresso²³, fora escrito pelo menos um século depois da morte de Adriano. Compreendia as deficiências dos biógrafos-históriografos, que eram míopes para as grandes transformações históricas, como o advento do cristianismo e a derrocada do Império Romano²⁴. Lamentava a insipidez e a mediocridade dos retratos, sem apresentar as figuras históricas em sua profundidade psicológica (vale destacar seu *bon mot*: “os biógrafos da *Historia Augusta* não nos revelam nunca o homem nas suas profundezas ou nas suas alturas, o que é grave, quando o homem descrito foi daqueles que têm alturas e profundezas”²⁵). Entretanto, demonstrava disposição favorável pela obra, que, segundo ela, era exemplo de “documento subliterário”, que não teria sofrido o processo de filtragem e montagem da literatura²⁶. No mesmo sentido, escreve em outro ensaio:

*Um tremendo odor de humanidade exala deste livro: o próprio fato de não ter sido marcado por nenhuma personalidade forte de escritor nos deixa frente a frente com a própria vida, com o seu caos de episódios informes e violentos dos quais emanam, é verdade, algumas leis gerais, mas leis que precisamente permanecem quase sempre invisíveis aos atores e testemunhas.*²⁷

Yourcenar não deseja, claro está, avaliar a *Historia Augusta* como uma historiadora moderna e, por essa mesma razão, não pode ser acusada de excesso de otimismo para com o texto. Ela pretende, isso sim, como romancista, coligir material para mon-

²⁰YOURCENAR, 1985, p. 31.

²¹YOURCENAR, 1985, p. 32.

²²YOURCENAR, 1988, p. 8.

²³YOURCENAR, 1988, p. 11.

²⁴YOURCENAR, 1988, pp. 13-4.

²⁵YOURCENAR, 1988, p. 12.

²⁶YOURCENAR, 1985, p. 30.

²⁷YOURCENAR, 1988, p. 14.

²⁸YOURCENAR, 1980, p. 13.

tar o seu Adriano e, talvez por isso, tenha se sentido tanto mais à vontade entre os *scriptores Historiae Augustae*, quanto menos se via obrigada a rivalizar com (ou sofrer uma influência indesejada por) seu estilo. Quero dizer, Yourcenar valoriza este texto antigo pelas qualidades artísticas mesmas que lhe faltam, na medida em que as informações que ali encontra – em estado bruto e não transformadas pela retórica estilizada de um Tácito, por exemplo – servem de matéria-prima para a recriação de Adriano e, ao cabo, da narrativa de suas memórias.

Destaco, a seguir duas particularidades do romance de Yourcenar em cotejo com a *Vita Hadriani*. O romance começa assim:

*Meu caro Marco,
Estive esta manhã com meu médico Hermógenes, recém-chegado à Vila depois de longa viagem através da Ásia. ...*²⁸

e segue com as impressões de um Adriano velho e doente, que espera a morte na sua vila de Tivoli. Meditações, lembranças, expectativas, narrativa ampla sobre uma vida que se reflete ao se aproximar do zênite.

O narrador em primeira pessoa traz, como primeiro corolário no romance de Yourcenar, o relevo psicológico da personagem. Enquanto o Adriano da *Historia Augusta* é inferido a partir de suas ações, a personagem do romance é densa psicologicamente, já que ela mesma narra o que lhe passa pela mente, permitindo, assim, ao leitor acompanhar não só seus atos, mas também a atmosfera psicológica em que estes ocorreram. E mais, é a pela própria narrativa, pela *elocutio*, que Adriano procura se entender, como se o discurso sobre si explicitasse o próprio ego, no que segue a mais pura tradição clássica. É o que vemos na passagem seguinte:

*Ofereço-te, aqui, como corretivo, uma narrativa desprovida de idéias preconcebidas e de princípios abstratos, tirada da experiência de um só homem, isto é, de mim mesmo. Ignoro a que conclusões esta narrativa me conduzirá. Conto com este exame dos fatos para definir-me, para julgar-me talvez ou, quando muito, para melhor conhecer a mim mesmo antes de morrer.*²⁹

Outra consequência que a primeira pessoa traz no romance é a ausência do moralismo exacerbado da *Historia Augusta*. A tendência moralizante dessa obra, que em parte se deve à preocupação “moral e cívica” da historiografia clássica e em parte à época em que foi escrita, é bem clara em algumas frases e expressões judiciosas. Uma delas é a passagem em que Adriano perde seu amado. *Antinoum suum, dum per Nilum nauigat, perdidit, quem muliebriter fleuit.*³⁰ (Adriano, enquanto navegava pelo Nilo, perdeu seu querido Antinoos, por quem chorou como uma mulherzinha). Com o advérbio *muliebriter* (ao modo das mulheres) o autor da *Historia Augusta* reprova o luto e o desespero de Adriano pela morte daquele que ele amava. Não se pode precisar o que era exatamente o motivo específico da reprovação, embora seja lícito supor que este tenha sido mais o choro de Adriano, no que expunha a fraqueza do imperador, do que sua relação com o jovem bitíneo, a julgar pelo que se sabe sobre a moral sexual na Antiguidade³¹. Já nas Memórias, a relação de Adriano e Antinoos é recorrente ao longo do romance, sendo motivo de orgulho para o imperador, que chega a afirmar que foi em Antinoos que ele conheceu a divindade³². No episódio do desespero de Adriano diante do corpo de Antinoos, Yourcenar opta pelo recato e pela sugestão imagética:

²⁹YOURCENAR, 1980, p. 30.

³⁰V. H. 14, 5. Observe-se que Dión Cassius se dedica à relação entre Antinoos e Adriano um pouco mais do que a *Historia Augusta* se refere brevemente ao assunto. Cf. Hist. Rom. 69, 11.

³¹Sobre esse assunto, CANTARELLA, Eva. *Secondo natura. La bissexualita nel mondo antico*. Milano: Rizzoli, 1995.

³²YOURCENAR, 1980, p. 175.

³³YOURCENAR, 1980, p. 201.

³⁴YOURCENAR, 1988, pp. 22-5.

Com a ajuda de Chabrias consegui erguer o corpo que pesava, subitamente, como uma pedra. ... Nós o transportamos para bordo. Tudo se desmoronava, tudo pareceu extinguir-se. O Zeus Olímpico, o Senhor de Tudo, o Salvador do Mundo aluíram; de repente, existiu apenas um homem de cabelos grisalhos soluçando no convés de um barco.³³

Cumprir uma derradeira sugestão sobre o uso da fonte biográfica clássica por Yourcenar e sobre a marca que esta teria deixado sobre seu romance. Nas páginas finais de seu ensaio sobre a *Historia Augusta*³⁴, a autora sugere que a obra representa, mesmo que seus autores não tenham consciência disso, a curva da decadência romana. De uma decadência prolongada, que, iniciando no apogeu do século II, com Adriano justamente, prolonga-se até as invasões bárbaras e além. Para a autora, a decadência é conceito amplo, que se estende por Bizâncio, pela Idade Média, pelo Sacro Império Romano Germânico e, no extremo da sua época, até Mussolini. Para a autora, que escreve no fim da Segunda Guerra, a decadência é um movimento contínuo que, começando em Adriano, decai constantemente até os nossos dias. É conceito transtemporal, portanto. Aí, talvez, resida a nota geral do romance e também a chave para a compreensão da narrativa melancólica de Adriano, que inicia sob o signo da decadência física do imperador velho e enfermo e termina com seu célebre poema, felizmente preservado, em que suspira pela alma que está prestes a cair ao Hades, termo final do movimento de todos os vivos.

*Animula, uagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rígida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos.*

Almazinha, meiga e errante,
Hóspede e companheira de meu corpo,
Tu que agora descerás a lugares
Escuros, imóveis e vazios,
E não brincarás mais, como de costume.³⁵

Neste artigo, busquei entender algumas características das *Memórias de Adriano* a partir da leitura da *Historia Augusta*. Para tanto, em um primeiro momento, procurei compreender as feições gerais do retrato de Adriano na *Historia*, valendo-me de certas características recorrentes nos gêneros biográfico e historiográfico antigos. Vimos que o retrato do imperador se aproxima do ideal do *princeps bonus*, que tem por paradigma Augusto. Adriano, porém, não é isento de contradições, ainda que estas possam se dever mais a um *topos* retórico do que à efetiva compreensão do autor sobre Adriano.

Em seguida, busquei mostrar alguns indícios que nos permitem supor como compreendia o retrato de Adriano na *Historia Augusta*. Tentei apresentar alguns motivos pelos quais a autora respeitava a *Vita Hadriani* como portadora de substrato de realidade psicológica, escondida sob o amontoado de informações. Finalmente, sugeri em que medida essa leitura influenciou a composição do romance.

³⁵YOURCENAR, 1980, p. 287.
Minha tradução do original latino.

REFERÊNCIAS:

- BERNARD, Jacques-Emmanuel. *Le portrait chez Tite-Live: Essai sur une écriture de l'histoire romaine*. Bruxelas: Latomus, 2000.
- CIZEK, Eugen. "La Poétique de l'Histoire chez Tacite". *Revue des Etudes Latines*. 1991, n° 69, pp. 136-146.
- COUBAUD, Michel. *L'art de la déformation historique dans les commentaires de César*. Paris: Les Belles Lettres, 1953.
- DIO CASSIUS. *Roman History*. Books 61 – 70. Cambridge, London: Harvard University Press, 2005. (tradução de Earnest Carey).
- GRANT, Michael. *Greek and Roman historians: information and misinformation*. London, New York: Routledge, 1997.
- MEHL, Andreas. *Römische Geschichtsschreibung. Grundlagen und Entwicklungen*. Stuttgart: Kohlhammer, 2001. 232 p.
- SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE. *Vita Hadriani*, in: *Histoire Auguste*. Tome I, 1re partie. Introduction générale, vies d'Hadrien, Aelius, Antonin. (texto estabelecido por Jean Pierre Callu, A. Gaden e O. Desbordes) Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- SONNABEND, Holger. *Geschichte der antiken Biographie*. Von Isokrates bis zur Historia Augusta. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002. 246 p.
- YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* (seguido dos *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*). Gallimard: Paris, 1977.
- . *Tom e linguagem no romance histórico*, in: *O tempo, esse grande escultor*. (tradução de Ivo Barroso) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- . *Memórias de Adriano* (trad. por Martha Calderaro). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- . *Os aspectos da História na História Augusta*, In: *Notas à margem do tempo*. (tradução de Vera Azambuja Harvey e Ecila de Azeredo) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

A PAIDERASTIA SOB O HISTORICISMO DE WERNER JAEGER



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1638>

Daniel Barbo

Doutor em História pela UFMG e Professor Colaborador da UFAL

danielbarbo@yahoo.com.br



<https://orcid.org/0000-0001-7434-3098>

Recebido em: 06/08/2015 – Aceito em 10/09/2015

Resumo: Este texto faz uma análise do modo historicista com que o historiador alemão Werner Jaeger, nas décadas de 1930 e 1940, aborda o homoerotismo grego (paiderastia) e sua relação com a pedagogia em sua obra *Paidéia*, a formação do homem grego.

Palavras-Chaves: Homoerotismo Grego, Historicismo, Werner Jaeger

Abstract: This text analyzes the historicist manner with which the German historian Werner Jaeger, in the 1930s and 1940s, addresses the Greek homoeroticism (paiderastia) and its relation to pedagogy in his work *Paideia*, the ideals of the Greek culture.

Key-words: Greek Homoeroticism, Historicism, Werner Jaeger

Introdução

A partir da década de 1910, um longo e rico debate sobre o homoerotismo grego permeou a historiografia da sexualidade. Podemos encontrar em sua construção diversas abordagens, com múltiplos propósitos. Durante o século XX, delineiam-se duas matrizes historiográficas principais: O Essencialismo e o Construcionismo.

Desde Erich Bethe e Kiefer (1908), passando por J.-H.-E. Meier e L.-R. Pogey-Castries (1930) Werner Jaeger (1936), D. M. Robinson (1937), Henri-Irenée Marrou (1948), Marie Delcourt (1956), Robert Flacelière (1960), Michel Foucault (1976, 1984), Kenneth J. Dover (1978), Felix Buffière (1980), John Boswell (1980, 1994), Pierre Vidal-Naquet (1981), Jacques Mazel e Bernard Sergent (1984), Gabriel Herman (1987), Eva Cantarella (1988), David M. Halperin, John Winkler, Jean-Pierre Vernant e Golden Mark (1990), Jan Bremmer e Giuseppe Cambiano (1991), Martin F. Kilmer (1993), William A. Percy III (1996), Thomas K. Hubbard (2000, 2003), H. A. Shapiro, David B. Dodd, S. Sara Monoson (2000), dentre vários outros, o caminho é longo e amplo em debates. Verificamos que a abordagem Essencialista, uma das primeiras formas de analisar o homoerotismo grego, numa longa duração, percorre todo o século XX e XXI. Portanto, a partir da década de 1980, com o surgimento da abordagem Construcionista, com forte inspiração foucaultiana e pós-moderna, as duas abordagens dividem o campo de análise do fenômeno grego.

Entretanto, entre autores essencialistas e construcionistas, há que se fazer uma menção à monumental obra *Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen* do historiador alemão Werner Jaeger. Um clássico da historiografia grega publicado em três volumes (primeiro volume em 1933, segundo volume em 1943 e terceiro volume em 1944) (PARK, 1984:152) e referência fundamental para a com-

preensão do complexo processo educacional codificado na *paidéia*, termo que cristaliza uma série de noções, procedimentos, empreendimentos, operando tradições e inovações que envolvem e interconecta a esfera cultural e a pedagógica; enfim, o que se pode chamar, traduzindo o termo de forma simplificadora, de educação grega. “Moses Finley registra, embora imerso em misturados sentimentos, que o efeito de Jaeger nos classicistas de sua geração fora impressionante” (PARK, 1984:152).

Para tal envergadura e escopo, *Paidéia* fornece necessariamente um vasto panorama das obras e dos autores gregos dos mais variados gêneros literários, percorrendo os períodos arcaico e clássico, de Homero a Demóstenes. E para falar da educação grega é imprescindível que se toque no tema da *paiderastia*, o que Jaeger o faz de forma sublime, no que se refere ao seu aspecto pedagógico, mas cautelosa e um tanto veladamente, no que se refere ao seu aspecto erótico, carnal.

Werner Wilhelm Jaeger foi um grande classicista da primeira metade do século XX. Nasceu em Lobberich em 1888. Depois de estudar na Universidade de Marburg, recebeu, em 1911, o título de Ph.D. da Universidade Humboldt de Berlim com uma dissertação sobre a metafísica de Aristóteles. Com 26 anos, foi para a Suíça, chamado para lecionar na Universidade de Basel. Um ano depois, lecionou em Kiel. Em 1921, retornou a Berlim onde começou a escrever sua *magnum opus* sobre a *paidéia*, permanecendo nesta cidade até 1936, quando emigrou para os Estados Unidos devido aos problemas que lhe causou o regime de Adolf Hitler: como sua esposa era judia, a legislação nazista o proibiu de lecionar na Universidade.

Porém, enquanto ainda vivia na Alemanha, inspirando-se em Erasmo e Goethe, Jaeger tentou fundar um ‘Terceiro Humanismo’, mais político:

Todo o futuro humanismo deve estar essencialmente orientado para o fato fundamental de toda a educação grega, a saber: que a humanidade, o ‘ser do homem’ se encontrava essencialmente vinculado às características do Homem como ser político. (JAEGER, 1986:12)

Esta tentativa sofreu ataques devido a sua ambiguidade: Jaeger tentou acomodar seu humanismo ao regime nazista, no qual atuou como porta-voz do Terceiro Reich nos limites do campo do classicismo, tornando-se uma espécie de ativista desta herança na formação da cultura alemã. Nesta tentativa, Jaeger, por exemplo, discursou na festa da fundação do Reich, na Universidade de Berlim, em 1924, com o tema *Die Griechisch Staatsethik im Zeitalter des Plato*.

Para uma análise historiográfica do homoerotismo grego é fundamental levar em consideração a obra *Paideia* pelo fato de que o campo teórico-metodológico de Jaeger nesta obra fundamenta-se no que podemos chamar de *Historismo Alemão Clássico*, frequentemente denominado *Historicismo*, vertente da cultura histórica alemã criada no século XIX em contraposição à vertente da cultura histórica francesa, com raízes no pensamento iluminista, vitoriosa após o movimento revolucionário de 1789. Estas vertentes se contrapuseram num contexto de rivalidade intelectual e nacionalista entre a França e a Alemanha no desenrolar do século XIX:

O historicismo foi usado como arma de combate pelos fundadores do Estado nacional alemão contra o expansionismo francês. O romantismo historicista visava vencer a predominância da cultura francesa. E fazer convergir sentimento da história e sentimento da nação independente. (REIS, 2003:211)

O historicismo nasceu num contexto político alemão de ênfase da nação. Naquele momento, para esses historiadores, “o povo é uma comunidade cujas raízes mergulham no passado” (REIS, 2003:211). Sendo assim,

o historicismo não foi apenas uma formulação teórica sobre a história [...]. O papel político do historicismo seria o de defender os direitos locais alemães contra o expansionismo nacionalista francês oculto sob seu discurso universalista. (REIS, 2003:211)

Com efeito, essa arma política, nos embates do século XIX, mas também no contexto da década de 1930, via na história um meio eficaz para a educação nacional, “para renovar e consolidar o espírito comum aos membros de uma nação.” (REIS, 2003:211) Nada mais propício para a Alemanha em reconstrução, após a Primeira Guerra Mundial, que o tema que lhe ofereceu Jaeger: a educação dos heróis codificada particularmente no conceito de areté; a encarnação da mais alta direção da nação na trindade grega do poeta (ΠΟΙΗΤΗΣ), do Homem de Estado (ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ) e do sábio (ΣΟΦΟΣ). Ele acreditava que seu estudo sobre a paidéia restituiria a uma Europa decadente do começo do século XX os valores de suas origens helênicas:

Precisamente num momento histórico em que, pela própria razão de seu caráter epigonal, a vida humana se encolheu na rigidez da sua carapaça em que o complicado mecanismo da cultura se tornou hostil às virtudes heroicas do Homem, é preciso, por profunda necessidade histórica, voltar os olhos para as fontes de onde brota o impulso criador do nosso povo, penetrar nas camadas profundas do ser histórico em que o espírito grego, estreitamente vinculado ao nosso, deu forma à vida palpitante que ainda em nossos dias se mantém, e eternizou o instante criador da sua irrupção. (JAEGER, 1986:6-7)

Com tal aporte teórico, a abordagem da pederastia grega empreendida na *Paidéia* não se conforma, em nenhum sentido, com a abordagem essencialista da erótica grega. Trata-se de uma forma muito diferente de análise histórica. Em suas origens, o embate entre o modelo francês (filosofia, racionalismo, natureza humana, valores e direitos universais, humanidade trans-histórica) e o alemão (história¹, homem-devir, individualidade em desenvolvimento², relatividade dos valores³), modelos antagônicos, deuse, segundo Reis, por que

A principal consequência da Revolução Francesa, durante o século XIX, foi uma mudança profunda na percepção do tempo, que levou à redescoberta da história. Esse evento complexo revelou a história em duas direções: do presente ao passado, do presente ao futuro. A história foi redescoberta seja como produção do futuro, seja como reconstrução do passado. O revolucionário tempo burguês, acelerado em direção ao futuro, utópico, confiante na Razão e na capacidade dos homens de fazerem a história, encontrou a resistência de um tempo aristocrático, desacelerado, retrospectivo, refle-

¹Sobre a sua concepção de história, JAEGER, 1986, p. 5, diz o seguinte: “Ao dizermos que a nossa história começa na Grécia, precisamos adquirir uma consciência clara do sentido que neste caso damos à palavra ‘história’. História significa, por exemplo, a exploração de mundos estranhos, singulares e misteriosos. Assim a concebeu Heródoto. Também hoje, com aguda percepção da morfologia da vida humana em todas as suas formas, nós nos aproximamos dos povos mais remotos e procuramos penetrar no seu espírito próprio. Mas é preciso distinguir a história neste sentido quase antropológico da história que se fundamenta numa união espiritual viva e ativa e na comunidade de um destino, quer seja o do próprio povo, quer o de um grupo de povos estreitamente unidos. Só nesta espécie de história se tem uma íntima compreensão e contato criador entre uns e outros. Só nela existe uma comunidade de ideais e de formas sociais e espirituais que se desenvolvem e crescem independentes das múltiplas interrupções e mudanças através das quais varia, se cruza, choca, desaparece e se renova uma família de povos diversos na raça e na genealogia. Essa comunidade existe na totalidade dos povos ocidentais e entre estes e a antiguidade clássica. Se considerarmos a História neste sentido profundo, no sentido de uma comunidade radical, não podemos supor-lhe como cenário o planeta inteiro e, por mais que alarguemos os nossos horizontes geográficos, as fronteiras da ‘nossa’ história jamais poderão ultrapassar a antiguidade daqueles que há vários milênios traçaram o nosso destino.”

²Sobre a herança grega da construção da individualidade para o Mundo Moderno, JAEGER, 1986, p. 7, diz o seguinte: “Dissemos que a importância dos Gregos como educadores deriva da sua nova concepção do lugar do indivíduo na sociedade. E, com efeito, se contemplarmos o povo grego sobre o fundo histórico do antigo Oriente, a diferença é tão profunda que os Gregos parecem fundir-se numa unidade com o mundo europeu dos tempos modernos. E isto chega ao ponto de podermos sem dificuldade interpretá-los na linha da liberdade do individualismo moderno. [...] E teria sido possível a aspiração do indivíduo ao valor máximo que os tempos modernos lhe reconhecem, sem o sentimento grego da dignidade humana? [...] É historicamente indiscutível que foi a partir do momento em que os Gregos situaram o problema da individualidade no cimo do seu desenvolvimento filosófico que principiou a história da personalidade europeia.”

³Sobre a relatividade dos valores, JAEGER, 1986, p. 7, diz o seguinte: “Mas não podemos entender de modo radical e preciso a posição do espírito grego na história da formação dos homens, se tomarmos um ponto de vista moderno. Vale mais partir da constituição rática do espírito grego.”

xivo, meditativo, contemplativo, que desconfiava da Razão e suspeitava dos seus pretensos portadores e parceiros do futuro. A Revolução Francesa aprofundou a divisão dos homens entre *revolucionários* e *conservadores* – entre cultuadores da história como produção do futuro e cultuadores da história como reconstituição fiel do passado. (REIS, 2003:207)

Conservador e tradicionalista, esse segundo sentido da história “foi revelado pelo italiano Giambattista Vico e se radicalizou com a Escola Histórica alemã e os historicistas, nos séculos XIX e XX” (REIS, 2003:208). Werner Jaeger é herdeiro desta tradição, evidência que se constata com a leitura de sua principal obra. Em sua análise da *Paidéia*, ele não faz especulações sistemáticas e abstratas. Faz o estudo dos dados empíricos, dos fatos particulares:

o objetivo deste livro é apresentar a formação do homem grego, a *paidéia*, no seu caráter particular e no seu desenvolvimento histórico. Não se trata de um conjunto de ideias abstratas, mas da própria história da Grécia na realidade concreta do seu destino vital. (JAEGER, 1986:5)

Ele faz o estudo de uma tradição. Os historicistas “queriam apreender o gênio de um povo, que aparecia em suas instituições, costumes, valores e biografias.” (REIS, 2003:209-210) É exatamente esta a apreensão que Jaeger faz na *Paidéia*.

Quanto à ‘relatividade dos valores’, no que tange, por exemplo, à não universalidade do conceito de liberdade, Jaeger, em uma de suas poucas remissões a obras teóricas⁴, cita a obra *Geschichte Europas im neunzehnten Jahrhundert* de Benedetto Croce, o continuador de Giambattista Vico, expoentes do historicismo italiano, para explicar que

Com efeito, nesta época [de Sócrates], a palavra “livre” (ἔλευφένος) é primordialmente o que se opõe à palavra escravo (δοῦλος). Não tem aquele sentido universal, indefinível, ético e metafísico, do moderno conceito de liberdade, que nutre e informa toda a arte, toda a poesia e toda a filosofia do séc. XIX. (JAEGER, 1986:380)

Já para a relação existente entre o Górgias e o Protágoras, Jaeger, afirmando que a fórmula “vida e poesia”, tirada da lírica moderna, não servia para interpretar os diálogos de Platão, remete-nos à relação entre o ponto de vista do filólogo clássico Wilamowitz e o livro do historiador Wilhelm Dilthey intitulado *Vida e Poesia*. (JAEGER, 1986:447)

Jaeger também explora, a respeito de Demóstenes e da agonia e transformação da cidade-estado, a *Geschichte Alexanders des Grossen*, obra da juventude de Droysen, mas principalmente a sua *Geschichte des Hellenismus*, obras que ele considerava brilhantes, afirmando o seguinte sobre este autor:

É certo que o primeiro grande representante do novo ponto de vista histórico nas investigações da Antiguidade, Barthold Niebuhr, era ainda um dos mais convictos admiradores de Demóstenes, mas com Gustav Droysen já rompe caminho, vigorosamente, a crítica contra esta figura histórica. Serve-lhe de ponto de partida a transcendente descoberta do mundo helenístico. (JAEGER, 1986:941-942)

Segundo Reis, Georg G. Iggers considerou Johann Gustav Droysen responsável por uma das formulações mais avançadas sobre o historicismo, sendo um dos autores

⁴Poucas, que fique claro, relativamente à enormidade de citações de fontes gregas e à extensão da obra, com quase mil páginas na tradução para o português.

que “colocaram a história no centro de um processo de historicização geral nascido da experiência da Revolução Francesa e das mudanças que ela sugeriu na percepção do tempo.” (REIS, 2003:225)

Tratando do pensamento filosófico e da descoberta do cosmos no período que ele denominou a Primeira Grécia, Jaeger investiga o pensamento de Parmênides. Ao tentar entender a estrutura de sua obra, ele afirma:

[...] Parmênides é poeta pelo entusiasmo com que julga ser o portador de um novo tipo de conhecimento, por ele considerado, ao menos em parte, a revelação da verdade. É algo completamente diferente do procedimento ousado e pessoal de Xenófanos. O poema de Parmênides está impregnado de uma altiva modéstia. E a sua exigência é tanto mais rigorosa e inexorável quanto ele se reconhece um simples servo e instrumento de uma força mais alta que contempla com veneração. Encontra-se no prólogo a confissão imorredoura desta inspiração filosófica. Se atentarmos bem para isso, veremos que a imagem do “homem sábio” que caminha para a verdade procede da esfera religiosa. [...] O “homem sábio” é a pessoa consagrada aos mistérios da verdade. Compreende-se com este símbolo o novo conhecimento do Ser. O caminho que o conduz “intacto” – afirmo – ao seu fim, é o caminho da salvação. (JAEGER, 1986:152)

Neste exato ponto do texto, Jaeger confessa sua conformidade com o pensamento de Meinecke, numa nota de rodapé:

Muitas vezes tem sido feita a observação de que o caminho da verdade que conduz o homem sábio “através das cidades” (κατὰ πάντ’ ἄσθη φέρει εἰδότα φῶτα) é uma imagem impossível, a conjectura de WILAMOWITS κατὰ πάντα τατή é pouco satisfatória; κατὰ πάντ’ ἄσινῃ é a emenda que proponho, a qual, como mais tarde verifiquei, já tinha sido encontrada por MEINECK. (JAEGER, 1986:152, nota 35)

Na cultura histórica alemã, Friedrich Meinecke e Wilhelm Dilthey foram grandes nomes do historicismo que se seguiram aos historiadores do século XIX, Leopold von Ranke e Johann Gustav Droysen, pioneiros e notáveis expoentes desta vertente da escrita da história. Concluindo, a *Paidéia* dialoga loquazmente com os grandes nomes do historicismo, campo historiográfico que modela toda a obra de Jaeger.

Entretanto, não podemos aqui esmiuçar toda a inspiração historicista que se aflora nessa obra de extensão e importância extraordinárias. Limitar-nos-emos, portanto, o que é o fulcro de nossas investigações, ao modo como o historicismo de Jaeger pensou a pederastia grega.

Tratando da codificação da tradição pedagógica aristocrática, Jaeger faz uma referência à originalidade da poética de Teógnis, no que tange à formação integral dos nobres, opondo-a consciente e completamente à tradição rural codificada nos *Erga* de Hesíodo e às máximas de Focílides:

O jovem a quem se dirige está ligado ao poeta pelos laços do *eros*. É evidente que estes formam, para o poeta, o pressuposto essencial da sua relação educadora. A sua união deve apresentar algo de típico aos olhos da classe que ambos pertencem. (JAEGER, 1986:165)

Mais de 40 anos antes de Kenneth Dover, Jaeger já havia constatado a amplitude da difusão do fe-

nômeno pederástico entre os gregos e a sua importância na pedagogia desse povo. E a tese da disseminação do fenômeno a partir dos dórios também está presente em sua argumentação:

É significativo que da primeira vez que encaramos de perto a cultura da nobreza dórica nos surja o eros masculino como fenômeno de importância tão decisiva. Não queremos entrar na discussão de um problema tão debatido em nossos dias. Não é nossa intenção descrever e estudar por si mesmo a situação social. Importa apenas mostrar como este fenômeno tem o seu lugar e a sua raiz na vida do povo grego. Não se deve esquecer que o eros do homem pelos jovens ou adolescentes era um elemento histórico essencial na constituição da primeira sociedade aristocrática, e inseparavelmente vinculado aos seus ideais éticos e à sua posição. Falou-se de amor dórico pelos adolescentes. É perfeitamente justificada a atribuição, pois aquela prática sempre foi mais ou menos alheia ao sentimento popular dos Jônios e dos Áticos, como a comédia, principalmente, o revela. As formas de vida das classes superiores transmitem-se naturalmente à burguesia rica. Assim também o παιδικός ἔρωσ. Mas os poetas e legisladores atenienses que o mencionam e exaltam são sobretudo nobres, desde Sólon – em cujos poemas o amor dos adolescentes aparece ao lado do amor das mulheres e dos esportes nobres como um dos maiores bens da vida – até Platão. Sempre a nobreza helênica esteve profundamente influenciada pelos Dórios. Apesar de amplamente difundido, já na Grécia e nos tempos clássicos, esse eros foi objeto das mais diversas apreciações. Explica-se isto pela sua dependência de determinadas condições sociais e históricas. A partir deste ponto de vista é fácil de compreender como esta forma erótica foi tida por degradante em vastos círculos da vida grega, enquanto em outras camadas sociais teve grande expansão e esteve vinculada às mais altas concepções sobre a perfeição e a nobreza humanas. (JAEGER, 1986:165-166)

Parece-nos insustentável, no entanto, que a comédia ática possa ser usada como comprovação de que a *prática sempre foi mais ou menos alheia ao sentimento popular dos Jônios e dos Áticos*. Em nossa compreensão, como já tivemos a oportunidade de expor nossos argumentos ao refutar essa mesma tese infundada repetida em 1960 na obra *L'Amour en Grèce* de Flacelière, esse gênero literário grego, pelo menos no que diz respeito ao mais influente dos comediógrafos gregos, não permite tirar tal conclusão.

Embora em nenhum momento de sua obra Jaeger exponha de forma explícita a questão da implicação puramente carnal desta prática pedagógica, a sua análise não o impede (e nem a nós) de pressupor ou admitir a sua existência, bem como não o leva a remeter esta admitida implicação implícita (o ato erótico propriamente dito) ao *status* de uma prática erótica ilegítima, torpe ou vil. Ao mencionar a importância desse eros entre os espartanos, Jaeger diz:

Foi com plena consciência que o Estado espartano considerou o eros um importante fator da sua ἀγωγή [agogé]. E a relação do amante com o amado podia ser comparada à autoridade educadora dos pais em relação aos filhos. Aliás, até mesmo a superava em múltiplos aspectos, na idade em que o jovem começava a libertar-se da tradição e da autoridade familiar e atinge a maturidade viril. Ninguém pode duvidar das numerosas afirmações desta força educadora, cuja história atinge o apogeu no Banquete de Platão. A doutrina da nobreza, em Teógnis, que mergulha a raiz no mesmo círculo de vida, nasce integral-

mente deste impulso educador cujo aspecto erótico facilmente esquecemos, devido à sua apaixonada gravidade moral. (JAEGER, 1986:166)

Facilmente esquecemos! Tudo indica que Jaeger se refere aqui aos que, em seu tempo, debruçaram-se sobre a matéria da pederastia grega e não quiseram ou puderam iluminar seu aspecto carnal devido a sua *gravidade moral*. O autor não se manifesta a respeito do que ele chama *apaixonada gravidade moral*. Ficamos sem saber qual a sua real posição no tocante a esse aspecto. Mas, devemos insistir, não há nenhuma indicação em sua escrita historiográfica de que ele considere o ato homoerótico, na Grécia Antiga ou na Modernidade, imoral, insano ou doentio. É um indício disto a sua afirmação de que:

É fácil de compreender como pôde surgir a franca admiração por uma figura distinta, uma educação adequada e um movimento nobre, numa raça de homens acostumados, desde tempos imemoriais, a considerar estes valores como a mais alta excelência humana, e que, numa luta incessante, se tinham esforçado, com sagrada seriedade, por levar as forças do corpo e da alma à sua maior perfeição. No amor pelos que tinham aquelas qualidades havia um elemento ideal: o amor à *areté*. Os que estavam unidos aos *eros* sentiam-se protegidos contra qualquer ação baixa, por um profundo sentimento de honra, e um sublime impulso os incitava à realização das mais nobres ações. (JAEGER, 1986, p. 166)

Acertadamente, Jaeger afirma que, entre os gregos, os banquetes eram, desde Homero, locais onde se glorificava a tradição da *areté* em palavras poéticas e em cantos. Mais tarde, eles representavam também locais onde figuravam as formas fixas de sociabilidade de mestres e alunos, quando se estabeleceu uma relação íntima entre a tradição e a prática do evento do banquete e a escola filosófica. Assim,

era junto às mesas dos banquetes que era exposta a sabedoria cavalheiresca educativa de Teógnis de Mégara. Teógnis teve a certeza de sobreviver à sua época pela sobrevivência das suas poesias nos banquetes dos séculos futuros, e a sua esperança não o iludiu. A combinação da *paidéia* aristocrática de Teógnis com o amor do poeta pelo distinto jovem Cirno, a quem dirige as suas exortações, ilumina a relação existente entre o banquete e o *eros* educativo que inspirou o *Banquete* platônico. (JAEGER, 1986:497)

Jaeger remete-nos, assim, ao *Banquete* platônico. Com essa obra, temos a criação da forma filosófica dessa prática socializante que é o banquete grego. Quando Platão obriga as forças de *Eros* e *Dioniso* a se colocarem a serviço de sua ideia, “anima-o a certeza de que a filosofia infunde sentido novo a tudo que vive e tudo converte em valores positivos, mesmo aquilo que já bordejava a zona de perigo.” (JAEGER, 1986:498) Nesse sentido, o filósofo ateniense

atreve-se a instalar este espírito em toda a realidade circundante e está certo de que deste modo afluirão à sua *paidéia* todas aquelas energias naturais e instintivas que de outra maneira teria de combater em vão. Na sua teoria do *eros* lança uma audaciosa ponte sobre o abismo que separa o apolíneo do dionisiaco. Ele julga que, sem o impulso e o entusiasmo inesgotáveis e incessantemente renovados das forças irracionais do Homem, jamais será possível atingir o cume daquela transfiguração suprema que atinge o espírito, quando este contempla a idéia do belo. A união do *eros* e da *paidéia*, eis a ideia central do *Banquete*.

Como vimos, não era de si uma idéia nova, antes fora transmitida pela tradição. A verdadeira audácia de Platão consiste em fazer reviver esta idéia, sob uma forma liberta de escórias, enobrecida, numa época de sóbrio esclarecimento moral como aquela, que todos os sintomas predestinavam a sepultar no Hades o primitivo mundo grego do *eros* masculino, com todos os seus abusos, mas também com todos os seus ideais. É sob esta nova forma, como o mais alto vôo espiritual de duas almas intimamente unidas até o reino do eternamente belo, que Platão introduz o *eros* na eternidade. (JAEGER, 1986:498-499)

Jaeger aponta, então – o que nos remete ao esforço bourdieusiano de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, o seu *princípio gerador*, a sua *razão de ser* – para o fato de que esta forma filosófica platônica não era pura abstração metafísica:

Desconhecemos as experiências pessoais vivas que serviram de base a este processo de purificação. Sabemos que inspiraram uma das maiores obras poéticas da literatura universal. Não é só na perfeição da forma que reside a beleza desta obra, mas também na maneira como nela se fundem a verdadeira paixão, o alto e puro vôo da especulação e a força da própria libertação moral do Homem, que na cena final da obra se manifesta com triunfante audácia. (JAEGER, 1986:499)

É importante termos em mente aqui a advertência de Halperin quanto aos possíveis usos da categoria homossexualidade pelos historiadores. No *Oxford Classical Dictionary*, em seu verbete “homosexuality”, ele faz a seguinte distinção:

Não é ilegítimo empregar termos e conceitos sexuais modernos quando se interroga as fontes antigas, mas um cuidado particular deve ser tomado para não importar categorias e ideologias sexuais, ocidentais, modernas, para a interpretação da evidência antiga. Por essa razão, estudantes da Antiguidade Clássica precisam deixar claro quando propõem o termo “homossexual” descritivamente – isto é, para denotar nada mais que relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo – e quando o propõem substantiva ou normativamente – isto é, para denominar um tipo discreto de psicologia ou comportamento sexual, uma espécie positiva de ser sexual, ou um componente básico da “sexualidade humana”. A aplicação de “homossexualidade” (e “heterossexualidade”) num sentido substantivo ou normativo em expressões sexuais na Antiguidade clássica não é recomendável.⁵

Diferentemente dos outros historiadores da Era Pré-Stonewall que o sucederam temporalmente (Marrou e Flacelière), Jaeger – supondo-se que ele, embora não tenha tocado no assunto, tinha em mente a relação erótica da pederastia –, por um lado, não se refere ao homoerotismo grego com o termo homossexualidade (nem no sentido puramente descritivo, muito menos no sentido substantivo ou normativo). Ele tem o cuidado de se referir ao relacionamento pelo autêntico nome do fenômeno: pederastia. Por outro lado, não detrata o homoerotismo grego. Convencidos de que um historiador não deve fazer uso de juízos de valor em suas análises, ficamos curiosos em saber se ele dispensou ou dispensaria o mesmo tratamento à homossexualidade naquelas primeiras décadas do século XX. Dizendo de outro modo: será que Jaeger ana-

⁵HALPERIN, Entry “Homosexuality”, *Oxford Classical Dictionary*. “It is not illegitimate to employ modern sexual terms and concepts when interrogating the ancient record, but particular caution must be exercised in order not to import modern, western, sexual categories and ideologies into the interpretation of the ancient evidence. Hence, students of classical antiquity need to be clear about when they intend the term ‘homosexual’ descriptively – i.e. to denote nothing more than same-sex sexual relations – and when they intend it substantively or normatively – i.e. to denominate a discrete kind of sexual psychology or behaviour, a positive species of sexual being, or a basic component of ‘human sexuality’. The application of ‘homosexuality’ (and ‘heterosexuality’) in a substantive or normative sense to sexual expression in classical antiquity is not advised.”

lisou ou analisaria a homossexualidade, fenômeno moderno, isento de juízos de valor, como ele o fez com o fenômeno grego, a pederastia? O fato é no mínimo intrigante e surpreendente: em plena década de 1940, quando escreve o terceiro volume da obra, exatamente onde, servindo-se fundamentalmente do *Banquete* platônico, discute a pederastia, encontramos uma análise historiográfica que não trata a pederastia grega como homossexualidade e não a detrata como farão os historiadores essencialistas. Isto pode ser explicado, acreditamos, pela tradição historicista que está na base de sua abordagem. Segundo Reis, em seu nascedouro no século XIX,

O historicismo aceita a diversidade de éticas, que variam com as épocas e lugares. A moralidade se realiza em um mundo histórico objetivo, pois criação dos homens. A atitude concreta que o outro espera de mim nenhuma razão atemporal a determina. Não há decálogo de valores universais, válidos para todos. Os valores só se precisam, particularizando-se. Cada indivíduo vive em um certo universo histórico de valores. Cada sociedade cria seu conjunto de valores, que a mantém coesa. (REIS, 2003:210)

Portanto, Jaeger, devemos concluir, não se alinha à abordagem essencialista. Sendo assim, embora não possamos incluí-lo entre os autores que praticam a abordagem construcionista, sua análise da pederastia grega tem mais afinidades teóricas e metodológicas com esta abordagem que com aquela, pois, para o historicismo praticado por Jaeger

Todos os valores nascem em uma situação histórica concreta. O que nasce na história é em si um valor. Nenhum indivíduo pode ser julgado por valores exteriores à situação na qual nasceu, mas em seus próprios termos. Não há padrão universal de valores aplicável à diversidade do humano. Todos os valores são históricos e culturais. Não há direitos universais do homem. A história não obedece a leis gerais e não tende a um final universal comum. A humanidade é uma abstração. Ela não existe historicamente. Os homens são sempre de um tempo e lugar determinados e não há uma natureza humana transistórica. Em cada tempo e lugar, ele é outro, determinado, particular. Considerar que a história como determinação de um tempo e lugar ofusca, oculta ou deforma um homem essencial, substancial e invariável é negar a própria história. Os historicistas combatiam essas teses anti-históricas sobre a história e defendiam um homem multiforme, localizado e datado. (REIS, 2003:211)

A forma com a qual Jaeger situou e visualizou o fenômeno homoerótico grego, configurando-o em seus próprios termos e evitando, assim, os filtros modernos, foi a mesma com a qual situou e visualizou o tema central da obra: a *paidéia*. Em sua introdução, o autor adverte:

Paidéia, a palavra que serve de título a esta obra, não é um nome simbólico; é a única designação exata do tema histórico nela estudado. Este tema é, de fato, difícil de definir: como outros conceitos de grande amplitude (por exemplo os de filosofia ou cultura), resiste a deixar-se encerrar numa fórmula abstrata. O seu conteúdo e significado só se revelam plenamente quando lemos a sua história e lhes seguimos o esforço para conseguirem plasmar-se na realidade. Ao empregar um termo grego para exprimir uma coisa grega, quero dar a entender que essa coisa se contempla, não com os olhos do homem moderno, mas sim com os do homem grego.

Não se pode evitar o emprego de expressões modernas, como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os Gregos entendiam por paidéia. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez. (JAEGER, 1986:1)

Em sua análise da educação grega e da pederastia que esta educação dava forma e razão de ser, Jaeger não foi ao passado com os valores do seu presente. Pelo contrário, seguindo uma cultura histórica historicista, abordou-o em sua diferença e em seus próprios termos. O resultado dessa operação historiográfica contabilizou uma clareza em termos de história conceitual no que se refere às categorias eróticas e uma lúcida compreensão da historicidade dos fenômenos eróticos: pelo menos quando se considera o fato de que ele não aplicou as categorias sexuais da modernidade à erótica grega, já que nada fala da conjunção carnal entre os participantes da pederastia. Se estivermos certos quanto a esse ponto, temos na obra de Jaeger uma operação historiográfica muito diferente da que se verá ser empreendida posteriormente até a década de 1960 no âmbito da historiografia francesa sobre a educação e a erótica gregas.

Referência Bibliográficas

- ARISTOPHANES. *The Clouds*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.
- ARISTOPHANES. *The Frogs*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.
- ARISTOPHANES. *The Lysistrata*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.
- ARISTOPHANES. *The Thesmophoriazusae*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.
- ARISTOPHANES. *The Ekklesiazusae*. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1988.
- ARISTÓFANES. *Nuvens*. In: Teatro Grego, São Paulo: Editora Cultrix, 3ª edição, 1977. Tradução de Junito Brandão.
- ARISTÓFANES. *A Revolução das Mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964. Tradução e adaptação de Mário da Gama Cury.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DOVER, Kenneth J. *A homossexualidade na Grécia antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- JAEGER, Werner. *Paidéia, a formação do homem grego*. São Paulo, Brasília: Martins Fontes/Editora Universidade de Brasília, 1986.
- MARROU, Henri-Irénée. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU, 1975.
- PARK, Clara Claiborne. A reconsideration: Werner Jaeger's Paideia. *Modern Age*, Spring/Summer, 1984.
- PLATO. *Lysis*. Vol. III. Cambridge & London: Harvard University Press, 1991.
- PLATO. *Phaedrus*. Vol. I. Cambridge & London: Harvard University Press, 1995.
- PLATO. *Symposium*. Vol. III. Cambridge & London: Harvard University Press, 1991.
- PLATO. *The Lovers*. Vol. XII. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1986.
- PLATO. *The Republic*. Vol. V. Books 1-5. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1935.
- PLATO. *The Republic*. Vol. VI. Books 6-10. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1989.
- REIS, José Carlos. *História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

REFLEXÕES SOBRE A VERDADE HISTÓRICA: UMA ANÁLISE SOBRE A NOÇÃO DE VERDADE NO DISCURSO HISTORIOGRÁFICO DE HERÓDOTO.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1639>

Alan Alves de Jesus

Bacharel em História pelo UNIBH

alan-historia@outlook.com



Recebido em: 06/08/2015 – Aceito em 11/09/2015

Resumo: Este trabalho busca em sua base investigar analiticamente as diferentes aplicações da noção de Verdade nos discursos historiográficos de historiadores gregos, tais como Heródoto, Tucídides e Políbio. A intenção é compreender as maneiras pelas quais as noções de verdade foram construídas nas escritas da história. Busca-se aqui, um estudo reflexivo sobre a historicidade dessas noções, tendo como finalidade compreender os significados atribuídos a elas pelos discursos historiográficos que as construíram. E identificar os regimes de verdade impostos a esses discursos, em um sentido de localizar os conceitos disponíveis em cada temporalidade. Em geral, tem-se a intenção de compreender a relação dos discursos historiográficos com a busca da verdade.

Palavras-chave: noção, regime, verdade; discursos; proto-historiográficos; gregos

Abstract: This work aims at its base investigate analytically different applications of the notion of truth in historiographical discourse of greek historians, such Herodotus, Thcydides and Polybius. The intention is to understand the ways in which notions of truth were built in the writings of history. Search up here, a reflective study on the historicity of these notions, and aims to understand the meanings assigned to them historiographical discourses to built. And identify the regimes of truth taxes to these speeches, in a sense to locate the concepts available in each temporality. In general, if you have the intention to understand the relationship of historiographical discourse with the search for truth.

Keywords: notion; regime; truth, discourses, proto-historiographical; greek

Introdução

A Teoria da História é uma das disciplinas essenciais do campo da História, no que diz respeito a um desenvolvimento de uma consciência histórica. Um bom historiador não poderá desenvolver seus trabalhos e problematizações se não tiver uma base teórico-metodológica adequada. Nessa perspectiva, as discussões teóricas não podem ser negligenciadas por aqueles que queiram ser reconhecidos como “iguais” nesse campo disciplinar. As discussões sobre a verdade são temas que despertam paixões entre os teóricos; por excelência esse é o tema da Filosofia, e, necessariamente, ocupa uma centralidade no campo da Teoria da História, pois tais problematizações acabam se mesclando com uma série de posicionamentos conflituosos entre a objetividade e a subjetividade. Nessa perspectiva, esta pesquisa busca problematizar ainda mais essas questões teóricas, pois se rendem como uma interessante guinada a ser realizada.

O campo da Teoria da História ocupou por muito tempo uma posição secundária, muitas vezes

dispensável, entre os estudos históricos no Brasil, sendo as discussões teóricas pouco desenvolvidas, e, necessariamente prematuras, principalmente devido ao envolvimento com a tendência narrativa e descritiva da história. Recentemente, há poucas décadas, essas discussões vêm ganhando mais espaço entre os jovens historiadores brasileiros e se tornando mais férteis. Neste processo, esta pesquisa busca atribuir maior envergadura a essas discussões.

Este é um trabalho para o campo da Historiografia, e por Historiografia compreende-se aqui Teoria da História. Esta pesquisa não deixa de compreender um diálogo entre conceituação e evidência, problematizações, de um lado, e pesquisa empírica, do outro assim como propôs E. P. Thompson. Compreende-se aqui, a importância das fontes históricas no jogo historiográfico, pois um trabalho no campo da Historiografia, e, necessariamente, das noções historiográficas de verdade não poderia ser feito sem levar em consideração a idéia de evidência, por conseguinte, utilizar-se-á a Evidência da História de François Hartog como parâmetro orientar de pesquisa. No entanto, compreende-se também, que a História é mais do que fontes e fatos; e a Teoria é quem decide os sentidos desses fatos, pois é de sua competência compreender a subjetividade do historiador e fazer falar os fatos. Em consequência, o método basilar adotado nessa pesquisa é a História dos Conceitos de Reinhart Koselleck, sendo a verdade histórica caleidoscópica o ponto de ignição: cada presente acumula e reproduz mais verdades. Cada presente conhece as verdades anteriores e pode contrastar sua própria verdade com as de outros presentes. Ou seja, cada presente retoma as verdades do passado em um novo ângulo e as re-significa. Parte-se assim da idéia de que cada verdade é ao mesmo tempo original e inclui um diálogo com as representações anteriores, criando assim uma verdade caleidoscópica. Uma intenção basilar nessa pesquisa, no que diz respeito à História dos Conceitos, é envolver três níveis importância autor/texto/contexto, tanto porque não há a possibilidade de trabalhar com essa metodologia sem uma pesquisa do contexto histórico-social.

O trabalho também utilizara como inclinações teóricas a Teoria da Recepção de Paul Ricoeur e a Operação Historiográfica de Michel de Certeau como meio para mapear a rede coletiva de leitores e recepcionistas dos textos historiográficos em um sentido que busca verificar o nível de envolvimento desse atores na produção historiográfica.

Esta pesquisa não apóia a idéia de que as discussões entorno do tema *História e Verdade* estejam já finalizadas e discutidas, e, nem que tal temática não produza uma reflexão sobre a operação historiográfica. Este sempre será um tema recorrente na Historiografia.

Partindo do postulado de que os discursos historiográficos carregam propósitos e intenções em relação a noções de verdade, e, que esses discursos apontam para objetivos historiográficos; tentar-se-á encontrar vestígios e indícios nesses discursos que orientem interpretações particulares do conceito de verdade. As perguntas desta pesquisa buscam compreender como o conceito de verdade foi trabalhado, a partir de noções, nos discursos das sociedades grego-romanas, especialmente em Heródoto, Tucídides e Políbio.

Qual a dinâmica gerada entre esses agentes históricos que perseguiram propósitos e interesses ligados a uma noção de verdade e desenvolveram práticas para o seu ofício? Quais eram esses objetivos historiográficos? Quais eram os significados que esses autores atribuíam as suas noções de verdade? Quais sentidos históricos esses discursos atribuíam à história? Buscavam a verdade? As evidências para seus trabalhos? A Objetividade plena? Parcial? Como compreendiam o papel do historiador na escrita da história? Como se relacionava com a busca da verdade? De que maneira essas noções de verdade foram incorporadas nos fazeres historiográficos? Como essas noções foram praticadas? Ou contrapostas

por outros historiadores? Há uma intenção explícita nesta guinada de produzir uma noção(s) viável do conceito de verdade que possa problematizar os diferentes conflitos que vivemos hoje, entre a objetividade e a subjetividade no campo disciplinar da História. Seja a verdade uma essência objetiva como pensavam os racionalistas e os positivistas; uma objetividade específica à História que necessita de uma subjetividade, conforme Paul Ricoeur; um valor construído historicamente, segundo Nietzsche; um efeito de relações de poder, conforme Foucault, seja qual for o discurso sobre a verdade, suas problematizações são de caráter primário para o enriquecimento de qualquer Ciência Social.

Esta pesquisa compreende que as práticas historiográficas antigas nem sempre se aplicaram a um conjunto de historiadores como “modos de escrita” estabelecidos entre eles, sendo muitas vezes particularizadas as formas de se escrever a história. Compreende-se que existiram gêneros proto-historiográficos muito restritos aos seus lugares de produção. Portanto, não se tem aqui a intenção de compreender todo o processo da história da Historiografia ou de identificar todos os fazeres historiográficos, mas apenas de visualizar partes desse processo.

Por que os homens escrevem histórias? O que pensa e faz o homem/historiador quando faz história? O que implica o fazer história? Talvez, estas perguntas devam ser historicizadas para que se compreenda melhor esta ação na história e se evite o anacronismo. No entanto, não devemos nos iludir com essa aporia, todo discurso historiográfico, por característica, é anacrônico e valorativo, mas deixemos essas discussões de lado e partamos para a observação primária: o pensamento histórico vem sendo uma constante antropológica verificada nas sociedades há muito tempo, há uma necessidade, se não uma carência, de orientação dos homens no tempo. A consciência/vivência da historicidade é uma percepção anterior à própria noção de historicidade. Esta parece ser uma observação interessante para uma dissertação sobre os fazeres historiográficos. No entanto, não vamos interromper a práxis do profissional da história em sua guinada pelos arquivos, mas iremos problematizar o fazer história enquanto tal. Tentar-se-á, conceber esta operação (reflexiva) em seu pleno exercício, como se esta fosse automática no ato da escrita.

Nossa *epistemologia prática* (REIS, 2006) será aqui o único juiz para os limites das problematizações. O que somos hoje é muito diferente do que éramos antes, mas só somos do jeito que somos devido ao que se construiu no ontem. Nossa identidade, enquanto tal, se iniciou por um núcleo mínimo e começou a ganhar forma e musculatura com o passar dos séculos. Na transição do século XVIII para o XIX, começamos a produzir um “olhar sobre si”: aprendemos a construir nossas próprias cercas, nossos santuários, criamos nossas proibições, elegemos nossos bons e maus exemplos, estabelecemos nossa linguagem e definimos nossa lógica historiográfica. No entanto, os problemas aporéticos que surgiram dessa empreitada nos marcaram com um dilema, definida melhor por Koselleck (1990): a história não pode negar que precisa sustentar duas exigências que se excluem – produzir enunciados verdadeiros e admitir a relatividade dos seus enunciados. Nesse aspecto, uma retrospectiva das escritas da história se mostra bastante interessante para a auto-reflexão do exercício historiográfico.

A busca da verdade sempre foi um objetivo muito presente nas escritas da história, e, já alcançou diversas problematizações nesses três mil anos de história. Compreender os sentidos atribuídos pelas noções de verdade criadas pelos discursos pré-historiográficos é uma forma pelo qual se pode mapear parte do processo de desenvolvimento da Historiografia.

Partamo-nos daquilo que o professor Estevão de Resende Martins chamou de “pressuposto fundamental de honestidade” ou a pretensão por parte do historiador de criar algo que não seja uma fraude, mas de desenvolver um produto autêntico com uma plena intenção de verdade. A busca da verdade será

aqui o parâmetro para as diferentes escritas historiográficas.

Heródotos:

A investigação como procedência da intenção de verdade

Uma característica que intriga quando se estuda a “*historia da história*” é a constatação da busca da verdade em diferentes discursos. Eram diversos os usos da verdade histórica utilizados pelos historiadores gregos, romanos, medievais, renascentistas; podemos dizer que entre todas estas formas historiográficas a intenção de verdade ocupava um lugar central na produção deste tipo de conhecimento, como ainda hoje. (BARROS, 2011, p. 41). Já que estamos a falar necessariamente de Heródoto, por que não nos perguntamos, primeiramente, qual era o interesse dos historiadores da Grécia Antiga em um conhecimento verdadeiro (*alethinón lógon*)? Qual é o método então normal na época para assegurar a verdade (*alethéa*)? A dicotomia clássica entre *lógoi* e *mythos* teria alguma relação com essa orientação?

A história, assim como uma série de outras formas de pensamento (direito, medicina, geografia, filosofia) emerge na Grécia em um período no qual a civilização grega passava por profundas mudanças de orientação intelectual, que iriam desembocar no período Clássico da história grega. Muitos estudiosos (EYLER, 2012; HARTOG, 2011; VERNANT, 1996; VEYNE, 1984) relacionam essas mudanças com o aparecimento da *polis* (cidade-estado), uma nova forma de organização social que surge no século VIII a.C. na Grécia e se estende por vários séculos. Heródoto de Halicarnasso é do século V a.C. e já está inserindo nessa nova forma de organização. No entanto, sua obra *Histórias* guarda uma relação muito íntima com os mitos de Homero e Hesíodo, os quais foram criados em uma temporalidade, e, lidos pelo historiador grego em outra. Segundo Heródoto: “*Parace-me que Hesíodo e Homero, quanto à idade, foram mais velhos do que eu em quatrocentos anos, e não mais. Eles são os que compuseram teogonia para os gregos, deram os nomes aos Deuses, distinguiram-lhes honras e artes, e indicaram suas figuras.*” (HERÓDOTO, 1988, p.53) Heródoto os data por volta de 850 a. C., em período próximo ao surgimento da *polis*; e, interessante, os gregos desenvolveram sua escrita no século VIII, ao adaptar o alfabeto siro-fenício. (HARTOG, 2011, p. 45). Pensemos, não estariam esses cantadores (*aedos*) no início de um processo de transformação sociointelectual, no qual a escrita teria alguma importância? Os poemas de Hesíodo e Homero não são, necessariamente, as fontes primárias dos mitos, pois esses últimos provêm de longas tradições passadas para os *aedos* que os transpuseram em versos. Os versos desses *aedos* foram transmitidos por oralidade e tornados escritos no século VI a.C. Heródoto, provavelmente, acompanhou essas epopéias no formato escrito.

Os gregos, entre 1150 a.C. a 800 a.C., estavam submetidos ao sistema de grandes famílias (*gene*) nos quais os laços de parentesco se definiam por um mesmo ancestral comum. A vida social era comunitária: a terra e a colheita pertenciam à comunidade; havia um sentimento de solidariedade familiar, de fraternidade e cooperação social que mantinham a rotatividade desse sistema.

No período arcaico (do século VIII a.C. ao VI a.C.), assim como no período posterior, o grego continuaria partidário de um pensamento mítico para a compreensão do seu mundo. Um pensamento que partia da idéia de “devir” como mediação para as interpretações do mundo. O devir era definido pela idéia da transformação: a vida é um movimento pelo qual as coisas se transformam. É bom esclarecer que o pensamento mítico não era marcado pela idéia de verdade, uma idéia não muito clara na época; não definida conceitualmente. A relação que o grego arcaico tinha com o mundo era uma relação de submissão: jamais ele pretendeu conhecer o mundo – tal intenção somente surgiria com o pensamento socrático-platônico e do pensamento pré-socráticos no qual os pensadores tentariam extrair uma in-

terpretação imediata da realidade. A compreensão da natureza/vida estava acima das capacidades do homem. O tempo dos homens, assim como o dos deuses e dos heróis era inconcebível, imemoriável; a pretensão de conhecê-lo e explicá-lo era uma ação orgulhosamente desmedida (*hybris*), somente os deuses e as musas conheciam o mundo enquanto tal: os homens, as guerras que esses faziam entre si, e a forma como elas ocorreram: A multidão eu próprio não diria nem nomearia

Nem se dez línguas e dez boca eu tivesse,
Voz infrangível e bronzeo peito em mim houvesse,
**Se as Olimpíades Musas, de Zeus que tem a égide
Filhas, não lembrassem quantos a Tróia foram.**
Os chefes assim das naus direi e as naus todas
(Grifo meu, HOMERO, ILÍADA, II, vv.488-493).

Heródoto continua a aceitar essa velha sabedoria: o que os deuses puniam, na história, era o orgulho desmedido, a *hybris*, a pretensão do homem de ser mais que um homem (EYLER, 2012, p. 21). Na *Teogonia*, o aedo Hesíodo canta: “...hineando alegram [as musas] o grande espírito no Olimpo dizendo o presente, o futuro e o passado...” (HESÍODO, 1992, vv.36-38). E só cantam os aedos sob a inspiração das musas: “Pelas Musas heliconíades comecemos a cantar.” (idem, ibidem, v.1). Os adivinhos e cantadores (*aedos*) eram os mestres-da-palavra, pois eram os porta-vozes inspirados pelas musas a pronunciar a palavra-religiosa: “Elas [as musas] um dia a Hesíodo ensinaram belo canto quando pastoreava ovelhas...” (HESÍODO, 1992, vv.22-23). Esta palavra era indiscutível, pois era absoluta, divida e atemporal. Hesíodo diz, na *Teogonia*: “...inspiraram-me [as musas] um canto divino para que eu glorie o futuro e o passado...” (idem, ibidem, vv. 31-32). O aedo, através do canto, transmitia a palavra divina tal como as musas e os deuses a disseram para ele. O pensamento mítico, que também era uma religião para o grego arcaico, não era fundado numa origem, não tinha um fim (*telos*), um criador, não existia um princípio originário para o mundo. “Os gregos tinham uma visão cíclica e repetitiva da história: crescimento e decadência, vida e morte” (REIS, 2006 P.17). A divisão das temporalidades não existia, o passado e o futuro eram simétricos.

A idéia de verdade (noção) tal como a conhecemos no sentido atual não existia. O que os gregos arcaicos compreendiam como sendo verdade (*alétheia*) era melhor definida pela palavra “revelação”. Na *Teogonia*, menciona Hesíodo:

Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas
Musas Olimpíades, virgens de Zeus porta-égide:
“Pastores agrestes, vis infâmias e ventre só,
**sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações [alétheia]”.**
(Grifo meu, HESÍODO, 1992, vv.24-28).

Aqui é possível perceber a natureza dupla do poder das musas. Para além das verdades/revelações (*alétheias*) que são cantadas para o aedo, pois as musas conhecem os fatos (*ergoís*) passados, presentes e futuros (ibidem, v.38). Essas virgens, filhas de Zeus com a titânides Memória (*mnemosýne*), são capazes de dizer “mentiras símeis aos fatos”. O canto das musas tem o poder de presentificar aquilo que está sob o véu do esquecimento (*léthe*) quando dizem verdades (*alétheias*); ao dizê-las, essas deusas retiram

do ocultamento os fatos. Interessantemente, a palavra *Alethéia* vem da palavra grega *Léthe* que significa esquecimento, o A é prefixo de negação, e, portanto, *Alethéia* significa não-esquecimento. Dizer verdades é o mesmo que des-velar, des-ocultar ou primar para o não-esquecimento; essa palavra estava ligada a um exercício que desvela algo que estava encoberto, revelando-o, descobrindo-o. As verdades são assim, traduzidas, desde as contribuições de Martin Heidegger, como “revelações” ou “aparições” daquilo que estava obscurecido.

O esquecimento para o grego arcaico não diz respeito a um fato psicológico, ele é o resultado do outro poder das musas. As musas possuem tanto o poder de presentificação, quanto a força de ocultação, pois também foram criadas “*para oblivio* [ocultação] *de males e pausa de aflições*” (idem, ibidem, v.55). Dizer “*mentiras símeis aos fatos*” é ocultar ou obscurecer os fatos, subtrair a luz da presença desses, torná-los ausentes. O esquecimento, portanto, demonstra-se como o reino das coisas ocultas, ou aquilo que está ausente/ocultado pelas “*mentiras (pseudos) símeis aos fatos*”.

A mentira (*Pseúdea*) diz respeito ao ato de encobrir os fatos, privá-los da presença da luz e levá-los à presença da Noite (*Nyx*). O esquecimento é o lugar-comum dos fatos encobertos e das coisas não-presentes, privados da luz pela deusa *Nyx*. Para o grego arcaico, tudo aquilo que está ausente, ocultado e velado está sobre a privação das trevas da deusa Noite e de seu filho Esquecimento (*léthe, lesmosyne*) e de sua neta Mentira (*Pseúdea*), pois esta é filha de Discórdia (*Éris*), que por sua vez é filha de *Nix*. Impondo-se a deusa noite (*nix*), elas (as musas) precipitam a cantar e se tornam presentes e presentificam os fatos pelo canto.

As mentiras (*pseudos*), portanto, opõem-se às verdades (*alétheias = revelações*). Mas ambas provêm do cantar das musas: uma como força da simulação ocultadora; a outra, como canto de presentificação. Não há aqui uma dicotomia, mas manifestações ambíguas da mesma força, a força do cantar das musas, que, por hora, dizem mentiras (*pseudos*) símeis aos fatos (na intenção de ocultá-los) e, por outra, cantam revelações (*alétheias*), no sentido de evidenciar os fatos (dar, a saber). Uma interessante observação repousa no fato de que não há aqui, nessa contraposição entre verdade e mentira, uma confirmação de verificação empírica para o que a palavra afirma.

É interessante nos atemos à imensa importância que o grego arcaico atribuía à “palavra”, necessariamente, a força da palavra: a pronúncia trazia consigo, uma vez pronunciada, a presença da própria coisa. Há, assim, uma relação intensa entre o “nome” e a própria “coisa nomeada”, pois o nome da coisa é a própria coisa; a palavra deve ser compreendida aqui como “*ser-nome*”. Não existia ainda a palavra abstrata, no sentido conceitual; a palavra desencarnada não havia sido inventada. A palavra era dotada de uma força de presentificação de tamanho significado para o grego, que o mesmo não ousava pronunciar-la sem motivo. Um bom exemplo é o cuidado que o *aedo* Hesíodo, na *Teogonia*, manifesta para definir a origem de determinadas criaturas violentas, terríveis por natureza, cuja presença se queria evitar e, portanto, deveriam ficar sem nome:

Outros ainda da Terra e do Céu nasceram,
Três filhos enormes, violentos, **não nomeáveis**.
Cotos, Briareu e Giges, assombrosos filhos.
Deles, eram cem braços que saltavam dos ombros,
Improximáveis; cabeças de cada um cinquenta
Brotavam dos ombros, sobre os grossos membros.
Vigor sem limite, poderosos na enorme forma.

(Grifo meu, HESÍODO, 1992, vv.147-153)

É fama que com ela Tífon uniu-se em amor,
Terrível soberbo sem lei com a virgem de olhos vivos.
Ela fecundada pariu crias de animo cruel.
Gerou primeiro Ortos, Cão de Gerioneu.
Depois pariu o incombatiável e não nomeável
Cérbero carnívoro, cão de brônzea voz do Hades,
De cinquenta cabeças, impudente e cruel.

(Grifo meu, HESÍODO, 1992, vv.306-312)

O mito era a maneira pela qual o grego arcaico interpretava a realidade e a atingia. Os gregos geralmente se reuniam em torno do *aedo* e escutavam o poema. Este expressava o sentimento de toda a comunidade. Em um período no qual a escrita não havia sido adotada, o mito era o eixo da vida social e espiritual do povo.

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. (JAA. TORRANO, 1992, p.16).

Retomando o argumento da invenção da *polis*; o desenvolvimento econômico de alguns grupos familiares, considerados os melhores (*aristoi*), começou a criar rupturas com o sistema dos *gene*. Em Atenas, um exemplo de *polis* clássica, uma série de abusos por parte dos *aristoi* sobre o restante do povo gerou revoltas e conflitos. Parte da população começou a exigir reformas políticas e sociais. Houve um afrouxamento dos vínculos familiares com a crescente reivindicação de direitos. Reformadores, tais como Drácon, no século VII a.C. impuseram leis escritas. Antes, as leis e decretos eram transmitidos pela oralidade. Se antes tratava-se somente de oralidade, passou-se a coexistir a escrita como exigência de publicidade. Os versos da *Odisséia* de Homero, por exemplo, provavelmente só foram colocados no papel no século VI a.C. O aparecimento da *polis* grega (VIII e VII a.C.) surge juntamente com essas rupturas e exigências.

O sistema da *polis* impôs uma nova organização social e uma nova mediação entre linguagem e mundo. Segundo Jean-Pierre Vernant em *As origens do pensamento grego* “o que implica o sistema da *polis* é primeiramente uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder”. A palavra-diálogo fora inventada para mediar as relações sociais na *polis*. Se antes a palavra era um termo ritualístico e absoluto na comunidade; no sistema da *polis*, ela se refere ao diálogo e a argumentação. No entanto, se a *polis* está ligada à invenção da palavra-diálogo, esta não pode ser dissociada da persuasão.

Está nitidamente marcado o vínculo essencial existente entre a **cidade** como tal e a **fala persuasiva**: é impossível a existência de uma sem a outra. Mas, imediatamente depois, se introduzem uma ambigüidade e um risco inelutável. A persuasão (*peitho*) não é, nem pode

ser, unívoca. **Ao lado da boa persuasão, preocupada com a verdade, há outra que, para convencer, adula, desencaminha, engana o interlocutor;** no alvorecer da civilização grega, Ulisses surge já como mestre de eloqüência e como mestre velhaco. (Grifo meu, HARTOG, 2011, p.39)

Nessa perspectiva, as regras sobre o discurso foram uma necessidade como parâmetro para evitar o potencial de engano e sedução da palavra-diálogo. A importância reconhecida à fala como instrumento político e a prática da escrita pelo poder de objetivação que ela implica levaram ao desenvolvimento das reflexões sobre o *logos*, sobre seus poderes e sua influência com a retórica (HARTOG, 2011, p.39). Essa significativa alteração não pode ser pensada sem a *polis* e sua inerente exigência de diferenciação entre *mythos* e *logos* que caracteriza o nascimento da palavra-diálogo. (EYLER, 2012, p.10) Dessa forma, a invenção da polis alterou as relações entre linguagem e mundo. Modificaram-se as relações entre o humano e as divindades. É nesse processo que Heródoto de Halicarnasso (484 a.C.) se insere.

Heródoto nasceu em 484 a.C. em Halicarnasso, atual Turquia, em pleno domínio do rei persa Xerxes. Quando mais velho, participou ativamente da vida política de sua cidade. Ele provinha de uma família abastada, que tinha uma influência considerável em Halicarnasso. Há muito tempo, desde o nascimento de Heródoto, Xerxes tinha imposto um tirano chamado Lígdamis para governar a cidade; a família de Heródoto fazia forte oposição política a esse governo tirânico. No entanto, após uma tentativa de golpe, seu tio Paníasis foi morto. Em consequência, Heródoto teve que fugir de sua cidade. Em 454 a.C., pouco tempo depois do fim desse regime, Heródoto conseguiu regressar.

Após uma breve estadia na sua cidade, Heródoto iniciou sua longa viagem. Ele começou a escrever suas *Histórias* na segunda metade do século V a.C., tendo como interesse principal as Guerra Médicas (499-475 a.C.), mas também o registro de vários costumes e povos. Heródoto viajou por muitos lugares, esteve no Egito, no norte da África, na Fenícia, na Grécia Continental, na Trácia. E, em 445 a.C. chegou a Atenas, onde teria apresentado sua obra como resultado de suas investigações. É provável que tenha vivido em Thurri os últimos 20 anos de sua vida e ali morrido por volta de 425 a.C. (EYLER, 2012, p. 9).

As *Histórias* de Heródoto não vêm a ser propriamente uma ruptura com o mito. A própria Mitologia grega nos fornece uma aproximação interessante entre a História e a Poesia: *Clio* (História) e *Erato* (Poesia) são musas, irmãs, filhas de Mnemosyne (Memória) com Zeus. O discurso herodotiano se debanda mais para um “análogo” ao mito (*mythos*) do que uma ruptura drástica. Os conceitos *mythos* e *logos* eram sinônimos de “palavra”, desde as epopéias até a primeira metade do século V a.C. (EYLER, 2012, p.18). Heródoto, em seu texto, diz escrever *lógoi* (relatos), e, ao mesmo tempo, recusa-se a escrever *lógoi* sagrados. O *mythos* e os *lógoi* não se opõem como o erro e a verdade (VEYNE, 1984, p.11). É verificada uma série de semelhanças entre as *Histórias* de Heródoto e a Epopéia. Se acompanharmos o discurso de Heródoto: “... para que os **feitos dos homens** se não desvançam com o tempo, **nem fiquem sem renome as grandes e maravilhosas empresas, realizadas quer pelos helenos quer pelos bárbaros...**” (HERODOTO, 1988, I). Na *Odisséia*, Homero diz: “Musa, reconta-me **os feitos do herói** astucioso que muito peregrinou...” Em ambos os discursos são observáveis a importância da fama (*Kléos*) como instância valorativa essencial para o homem grego; tanto o grego arcaico quanto o grego médio. Quando Ulisses, na *Odisséia*, escapa com seus homens da caverna do ciclope Polifemo, após cegá-lo, e, já se encontram em suas embarcações, ele revela seu nome: “Quem o feriu foi Ulisses, filho de Laertes”. Ulisses nada mais estava fazendo do que se assegurar de que receberá os créditos/fama (*Kléos*) pelos feitos contra o ciclope. O discurso herodotiano ainda é muito tributário à economia do *Kléos*. Não dei-

que “não fiquem sem renome as grandes e maravilhosas empresas, realizadas quer pelos helenos quer pelos bárbaros...” é uma das primeiras preocupações de Heródoto: preservar o portador da fama (*kléos*). Heródoto, nas *Histórias*, afirma expor o que colheu de suas testemunhas: “Quanto a mim, meu objetivo ao longo de toda a obra é registrar tudo que me foi dito tal como ouvi de cada informante” (idem, *ibidem*, p.129). Apesar da importância primária da visão, na época, para tornar evidente o seu relato (*lógoi*), Heródoto não descarta o ouvido (*akoe*). “Registrarei as crônicas egípcias de acordo com o que eu escutei” (HERÓDOTO, II, 99.1.). “No Egito e em outros lugares ele procura templos perdidos, percorre desertos em busca de velhos sábios que podiam contar-lhe histórias longínquas sobre reis e princesas e acontecimentos relevantes”. (EYLER, 2012, p.13). Embora o discurso de Heródoto seja escrito, diferente da *Iliada* e a *Odisséia* que foram transmitidas oralmente, há uma valorização da oralidade como meio para obter as informações dos fatos/ações (*ergois*).

Uma das principais semelhanças entre a epopéia e a história é a preservação da mesma temática. Tanto em Homero quanto em Heródoto, a preferência é por guerras: entre aqueus e troianos na *Iliada*, entre persas e gregos nas *histórias* de Heródoto. Essa temática se verifica e se repete até mesmo em Tucídides que escreve sobre os conflitos entre atenienses e peloponésios. O conflito é o ponto de partida.

Há uma comparação, no que diz respeito ao duplo ponto de vista. No cantador (*aedo*) ele “vê”, por ser porta-voz da Musa, nos dois campos, sabendo perfeitamente que ninguém escapa aos desígnios de Zeus, ele proclama as façanhas e as desventuras tanto dos aqueus quanto dos troianos. (HARTOG, 2011, p.56). Assim se manifesta também em Heródoto: ele promete relatar semelhantemente (*homoios*) os feitos dos bárbaros e dos gregos.

Numa perspectiva temporal, pode-se compreender que de um sistema familiar (*genos*) que impunha um determinado convívio, passou-se a uma vida política ancorada em leis escritas (*nomoi*), sobre princípios de justiça (*Diké*), expressas numa constituição (*Politheia*), conforme a vida na *polis* exigia. Se Heródoto encontrava-se inserido nesse processo de profundas modificações intelectuais geradas pela invenção da *polis* e da “palavra-diálogo” não é estranho pensar que estivesse adaptando o seu discurso à vida pública. O sistema da *polis* exigia uma nova forma discursiva que pudesse gerir a palavra-diálogo: não se podia falar o que bem quisesse, pois anunciar algo significa “revelar”. Interessantemente, para François Hartog (2011, 61-62) Heródoto parece retomar um estilo de autoridade do tipo oracular quando se apresenta como responsável pelo relato (*lógos*). Heródoto ao tomar a palavra da musa ou do adivinho como autoridade do discurso, assim como esses últimos, “*semainei*” (revela). Ele não se apresenta como aedo ou adivinho, mas recorre ao ato de revelar (*semainein*). O verbo *semainein* é traduzido das seguintes maneiras: significar, revelar ou mostrar. Segundo Hartog (idem, *ibidem*), “o verbo *semainein* se aplica a quem viu o que os outros não vêem ou não puderam ver”. Uma semelhança bem familiar com o termo *histor* que designa a testemunha ocular.

Interessantemente, a etimologia da palavra evidência nos fornece pistas para esse quadro. Evidência deriva da palavra latina *evidentia*, criada por Cícero para traduzir o étimo grego *enargeia*. (idem, *ibidem*, p.11-12) Em Homero, o adjetivo *enarges* qualifica a aparição de um deus que se mostra “em plena luz”. A palavra orienta para a visibilidade do invisível, o surgimento do invisível no visível, o revelar-se na presença da luz. *Enarges* significaria algo bem próximo à visível, brilhante, evidente ou claramente. Heródoto não trabalhou com a palavra evidência (no sentido de *enarges*), mas há uma semelhança interessante da função semântica da palavra “*enargeia*” com a palavra *alethéia*. Desde Martin Heidegger a palavra *alethéia* vem sendo traduzida por “revelação”, “aparição” ou como “des-ocultação”, ou ainda como não-esquecimento (A é negação, *lethéia* vem do grego *léthe* = esquecimento). Como problema-

tizado anteriormente, dizer verdades (*alétheias*) era revelar aquilo que estava ocultado, esquecido, obscurecido. Por estarem sobre o véu de *Nix* (Noite) estas coisas estavam nas trevas, e, portanto, no esquecimento. As revelações traziam luz aos fatos, presentificando-os através da palavra. Embora *enarges* e *alethéia* não possuam qualquer ligação etimológica, há uma função semântica semelhante nas duas: clarificar ou revelar aquilo que está oculto.

Para que o discurso de Heródoto fosse audível na *polis*, ele deveria oferecer uma linguagem apropriada a palavra-diálogo, uma nova narrativa: a prosa, assim substituiria o verso, não como uma “palavra” melhor, mas como uma palavra mais adequada à vida na *polis*. Como mencionado anteriormente, é importante salientar que os gregos não tinham uma noção unívoca dos conceitos *mythos* e *logos*. Ambos, desde as epopéias até a primeira metade do século V a.C. eram sinônimos de “palavra”. Sendo assim, não me parece estranho pensar que se a vida na *polis* exigia uma nova forma de linguagem e comunicação, ela também exigisse novas formas de revelar os fatos, novas formas de evidenciá-los. Pode-se aqui, utilizar das ideias de Michel de Certeau (1974) para as quais os autores se inscrevem em exigências de seu “Lugar de produção”. O construtor do discurso atende as especificidades de seu meio para o qual não poderia encaminhar o seu discurso, há assim, uma recepção de um texto pela comunidade. Este parece ser um dos aspectos essenciais da composição historiográfica: o lugar do qual emerge o discurso impõe certo regime de verdade, pelo qual os leitores são peças fundamentais dessa trama. A operação historiográfica toma com exigência essa recepção da comunidade, pois a composição é criada segundo uma finalidade de apresentação para os pares.

Acima de tudo, Heródoto deveria oferecer um avalista para seu discurso. Qual é a autoridade que legitima as revelações (*alethéias*) ou evidências que Heródoto apresenta? Os *aedos* tinham as Musas como autoridades que conferiam crédito para seus mitos (*mythos*). Por escrever relatos (*lógoi*), a intenção de Heródoto era relatar um discurso verdadeiro (*alethinón lógon*): “Seguirei em minha exposição a opinião de algumas pessoas cujo desejo não é fazer um relato dignificante da história de Ciro, e sim dizer a verdade” (HERODOTOS, 1988, p.95). Esse discurso deveria proceder sobre a forma de uma investigação (*historie*): “os resultados das investigações de Heródoto de Halicarnasso são apresentadas aqui...” (ibidem, I). Heródoto não possui um avalista para seu discurso, as Musas não cantam para o historiador grego, mas Heródoto é mais ousado, ele próprio se coloca como autor de seu relato (*lógoi*). Se Homero e Hesíodo eram porta-vozes das musas, Heródoto é autor do seu *logos*. Assim, a história nasce na Grécia como investigação, não como uma verdade dada pela musa.

A palavra “*historien*” significa investigar, e, por sinal deriva de “*histor*”, que está associado a ver, e a “*oida*”, saber. Heródoto confere a si o estatuto de quem sabe por que viu e não por ter sido inspirado pelas Musas? *Histor* é aquele que está em condições de se apresentar como avalista, mas esta é uma posição adequada do *aedo*, pois este tem a autoridade das Musas para dizer a palavra, portanto, o historiador grego não é um avalista (*histor*), necessariamente, mas sim um investigador (*historei*). (HARTOG, 2011, p.61). A procedência da autoridade que confere legitimidade a evidência de Heródoto não é a inspiração da Musa, mas sim sua investigação.

Podemos supor que o mito (*mythos*) não deixa de ser uma verdade (revelação) aceitável na *polis* para o grego médio compreender o mundo, mas apenas que esse, ao longo do processo, começou a apresentar certa carência em relação à evidência que a *polis* necessitava e exigia. O historiador Paul Veyne introduziu uma pergunta fabulosa nesse quadro: *acreditavam os gregos em seus mitos?* Tudo indica que não, não no sentido stricto sensu. Eles sabiam que os poetas mentem. Mas também não deixavam de acreditar, o mito era uma das maneiras, na época, disponíveis para o grego se relacionar com o

mundo, sendo assim, o mito era uma realidade disponível. No entanto, o pensamento, naquela época, obrigava os pesquisadores a ultrapassar as experiências sensoriais e exigia uma compreensão por meio de uma investigação empírica. Na polis, a palavra antiga (mythos) foi perdendo gradualmente sua força de presentificação e sua autoridade inata. Sendo assim, o que dava veracidade ao discurso de Heródoto era seu método investigativo. Os fatos eram revelados e evidenciados pela pesquisa em forma de inquérito: “*em verdade, minha obrigação é expor o que se diz, mas não sou obrigado a acreditar em tudo*” (HERÓDOTO, 1988, p.382). O questionamento e a desconfiança já era uma reação à persuasão (*peitho*) da palavra, que poderia encaminhar o relato para o engano (*pseudea*). O historiador grego deveria trazer a maior garantia de que a pesquisa fora feita com a necessária imparcialidade: “*Sabendo portanto que a prosperidade humana jamais é estável, farei menção a ambas igualmente*” (ibidem, p.20). O relato (*lógoi*) era produzido no sentido de assegurar a garantia máxima de verdade. Heródoto promove todo um jogo comparativo entre as informações orais de diversos povos a que teve acesso, demonstrando uma preocupação em dizer a verdade (MORELO, 2001, p.17). Ele quer que se acredite em suas palavras.

Interessantemente, Heródoto não cita suas fontes, ele próprio se coloca como a fonte, ou seja, a autoridade do relato (*lógoi*) do qual escreve, colocando-se como responsável pela pesquisa. O historiador grego compreende que “sabe” por que “viu” diretamente os acontecimentos e “ouviu” de testemunhas oculares (nos casos em que não podia registrar o que ele mesmo vira). Heródoto se preocupa em esclarecer que as versões das informações dos feitos sobre os quais historia, precisam da confirmação de seu “olho” (*opsis*) para serem considerados dignos de crédito (*eikós*). O termo *histor*, na origem, significa testemunha ocular, aquele que viu. Heródoto verifica o que ocorreu por sua conta e não repassa esse fardo para os seus interlocutores. “Quando se investiga (quer sejamos viajantes, etnógrafos ou repórteres) não se pode dizer senão que: eis o que eu constatei, eis o que me foi dito nos meios geralmente bem informados; seria inútil acrescentar a lista dos informantes: quem iria verificar?” (VEYNE, 1984, 15). Tanto porque seus leitores não são historiadores, e, não possuem um interesse crítico, necessariamente, no sentido de avaliar a obra do historiador. O público leitor de Heródoto não é unívoco:

(...) alguns leitores procuram diversão, outros lêem a história com um olhar mais crítico, outros -ainda são profissionais da política ou da estratégia. Cada historiador faz sua escolha: escrever para todos, atentando para as diversas categorias de leitores, ou especializar-se, como Tucídides e Políbio, na informação tecnicamente segura, que fornecerá dados sempre utilizáveis aos políticos ou aos militares. (VEYNE, 1984, P.23)

Há nesse quadro uma relação interessante entre o historiador e o interlocutor: o leitor confia nas informações que o historiador relata. Pois, se este último (historiador) pode se afirmar como autoridade do seu discurso é porque há certa condescendência de ambas as partes. Acho pertinente aqui à consideração de Paul Ricoeur no que diz respeito à “Teoria da recepção”, ou melhor, do leitor como partícipe da criação historiográfica. Estaríamos aqui em concordância com de Certeau, pois este último procura mostrar as expectativas em relação ao leitor, e também em relação à recepção de um texto pela comunidade que se reinscreve no lugar de produção do texto. A investigação conduzida por Heródoto visava à apresentação da sua obra em Atenas. O seu relato não responde os motivos que iniciaram a guerra entre gregos e persas, mas procura trazer as curiosidades de povos e costumes que encontra; as maravilhas e os espantos dessa diversidade. O discurso de Heródoto é acolhedor e se abre para a alteridade, ele não condena, não guarda rancor, não é ressentido. Não seria, pois a verdade de Heródoto ética? Seu discurso não guardaria uma boa subjetividade? Ricoeur chama atenção para o fato de que o

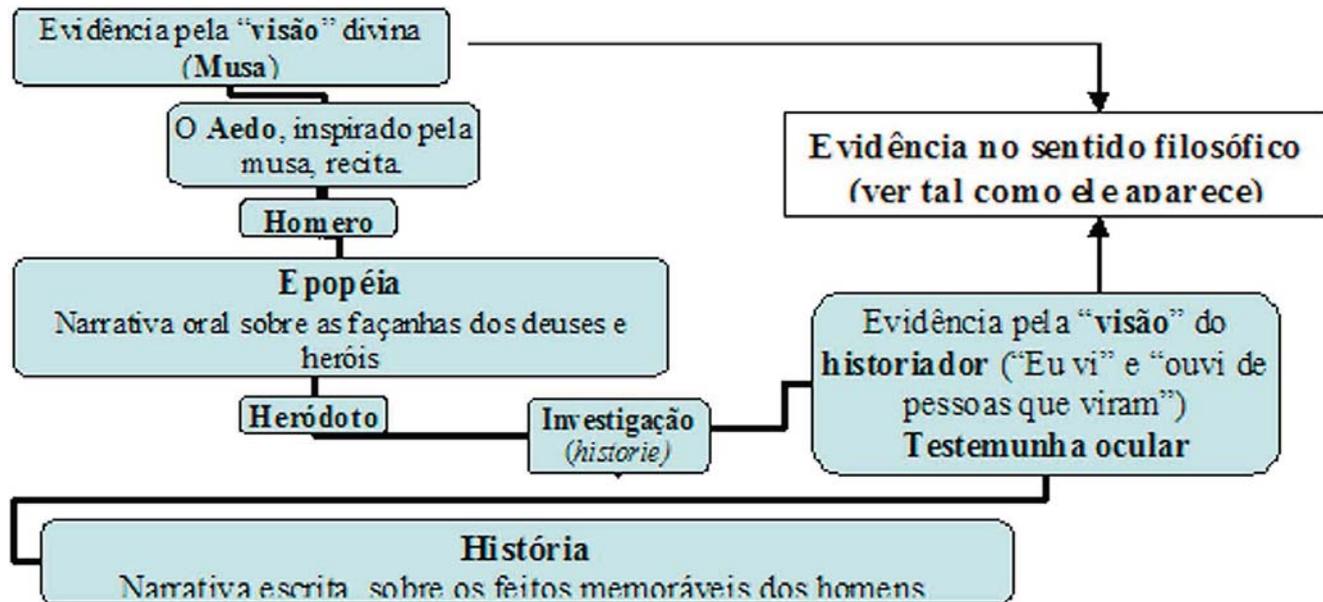
autor não precisa dizer a verdade, e talvez isso não lhe seja possível; mas deve em todo o caso ser fiel a uma intenção de verdade.

Necessariamente, a verdade não é produzida pelo historiador, o leitor produziria uma idéia dessa verdade e tiraria suas próprias conclusões. A vida na *polis* supõe um público ao qual se dirige como a um juiz que decide em última instância, ou seja, a escolha pública é quem avalia o relato (*lógoi*). Por isso, a intenção de Heródoto é produzir, também, um discurso que cause espanto (*thauma*) para que seja avaliado positivamente pelos seus vários leitores. A variedade de público permite uma exposição fabulosa da verdade, no sentido de apresentá-la tal como o seu leitor gostaria de ouvi-la e lê-la, sem trair sua intenção de verdade; não há aqui uma desonestidade por parte do historiador, mas sim uma possibilidade de enriquecer o valor do seu relato.

Nessa percepção, os mitos são utilizados como “fonte histórica”, ou melhor, como tradição oral por Heródoto. Se nos guiarmos pelo conselho de Paul Veyne (1984, p.16) a verdade histórica é uma questão de tradição para os historiadores antigos. Heródoto não descarta a sabedoria antiga dos mitos. Ele não rejeita o passado mítico. No entanto, para o grego médio já inserido na polis, o mito não possui o mesmo sentido de palavra inquestionável e absoluta. Há nesse contexto uma compreensão mais leve do mito. O mito teria um núcleo de autenticidade e verdade, no entanto, o historiador deveria depurá-lo de maneira a afastar as lendas e contos que envolviam esse núcleo de autenticidade, e, por sinal, é exatamente o que Heródoto faz em sua investigação: “*em verdade, minha obrigação é expor o que se diz, mas não sou obrigado a acreditar em tudo*” (HERÓDOTO, 1988, p.382).

Por que Heródoto não tem a preocupação de mostrar suas fontes, ou seja, os informantes que contribuíram para o seu relato, as testemunhas oculares que consultou? Heródoto simplesmente relata. A história surge na Grécia do século V a.C. como investigação, não como consulta de documentos. O historiador não cita esses documentos porque ele é a autoridade que confere autenticidade ao documento. Parte-se da idéia de que as provas existem, e, por isso, não são questionadas, cabe o historiador revelá-las. O ato de evidenciar é uma questão de visão. Para Aristóteles, a visão é o sentido da evidência. Ou seja, a noção de evidência era algo já dado, espontâneo a visão. O que se vê é tal como ele aparece. Este seria o sentido de evidência na visão filosófica: algo já dado à visão. A *acribia* (a conformidade com os fatos) era da observação direta. Interessantemente, o historiador Charles Norris em seu ensaio *Cristandade e Cultura Clássica* (1944, cap. 12), propõem ser a História um desdobramento da filosofia grega, sendo Heródoto um discípulo de Heráclito. Se seguirmos essa orientação, não nos parecerá estranho essa proximidade com a visão filosófica. “Podemos pensar na urgência de um pensamento que se desloca do “ouvir falar” para o “testemunho visual” como garantia de um conhecimento verdadeiro.” (EYLER, 2012, p.13). Em Heródoto, a evidência recai no ato de testemunhar (ver), sendo que a visão não descarta o ouvir: “... *meu objetivo ao longo de toda a obra é registrar tudo que me foi dito tal como ouvi de cada informante*” (HERÓDOTO, 1988, p.129). Mas, aquele que viu o que os outros não puderam vê trás maior legitimidade para o conteúdo do que era dito. Mesmo assim, tanto o *aedo*, quanto o historiador, trabalham com a “economia da visão dada”, não há aqui uma dicotomia do olhar entre a visão do *aedo* e do historiador de Halicarnasso, mas sim uma substituição (análoga) da evidência da visão divina (Musa) para a evidência da visão do historiador, pois, ambas evidências não são passíveis de questionamento (Quadro 1).

Quadro 1. A evidência do aedo e o do historiador. A evidência como sentido da visão.



Ao compararmos o aedo e o historiador percebemos que a procedência da autoridade do discurso do cantador é a inspiração da musa; e a investigação (*historie*) é a procedência do historiador de Halicarnasso. A autoridade que legitima o canto do aedo é a deusa (musa); a autoridade de Heródoto provém dele mesmo ao se colocar como sujeito de seu relato. Mas a maneira de evidenciar os fatos é a mesma: através da visão. Os métodos são uma questão de visão, os fatos estão postos, cabe o historiador evidenciar-los (mostrá-los) através da visão. As evidências são da visão. O aedo viu pela musa, que é uma autoridade por natureza; o historiador viu por ele mesmo, e, ouviu de testemunhas oculares, mas também ouviu falar por informantes. Heródoto toma o lugar da musa como autoridade para justificar seu relato (*lógoi*), mesmo sabendo que não possui legitimidade para tal função. Com essa ação, Heródoto estabelece sua intenção de verdade ao assinar a obra. Esta é uma questão paradoxal: quando escreve *histórias*, ele chama por uma autoridade (*histor*= aquele que está em condições de avaliar) capaz de dizer verdades (revelações), no entanto, ele não possui essa prerrogativa de avaliador, pois parte de uma *historie* (investigação) que tem como método o “ter-visto” e o “ter-ouvido” de pessoas que viram os fatos. Apenas em um terceiro momento Heródoto se utiliza de indícios que seriam facilmente assimiláveis à idéia de “fonte histórica”. Provavelmente esta idéia corrobora ao que François Hartog chamou de evidência antes da evidência.

Heródoto assume a responsabilidade pelo que escreve, sendo assim, ele se coloca como a autoridade que dá veracidade ao seu discurso que tem como procedência uma investigação (*historie*). A verdade histórica em Heródoto, conforme diz Hartog em seu verbete sobre *Os historiadores gregos*, se confunde com a assinatura do historiador, pois o discurso implicado na primeira pessoa o torna a autoridade responsável pelo que havia escrito. O método investigativo de Heródoto cria uma nova maneira de assegurar a verdade não mais dependente das revelações (*alethéas*) das Musas. Heródoto não depende de uma divindade para relatar sua pesquisa. Nem está submetido a um governo, ou ainda a um monarca para escrever sua história. Ele não é um escriba ou um escravo talentoso, mas um indivíduo autônomo, uma figura idônea, que por vontade própria decide escrever sua história, tornando-se assim, não o “pai da história”, como havia proferido Cícero, mas sim o “pai dos historiadores”, conforme Hartog, ou necessariamente, aquele que inventou a figura do historiador.

Percebe-se em Heródoto uma intenção de verdade, na qual recaí em seu método investigativo a procedência da autoridade que legitima seu relato (*lógoi*). Contudo, a vida na polis exigia novas formas de discurso, cuja interpretação da tradição poética era tida como carente de formas de evidenciar os fatos, e, isso não pode ser desassociado do surgimento do discurso herodotiano. As condições sociais e políticas da polis exigiam novos regimes de verdade. A verdade histórica de Heródoto, ou melhor, sua noção de verdade é produzida pelo que viu e ouviu de testemunhas oculares (*histor*), embora narrando até mesmo informações que não compartilha; sua verdade valoriza os dizeres não comprovados, pois seu método consiste em recolher a maior quantidade de versões possíveis sobre um mesmo acontecimento, dando aos seus leitores uma possibilidade de avaliação da versão que lhe parece mais confiável. As exigências dos seus leitores orientam o seu relato para o acúmulo de múltiplas opiniões, sendo essa exigência uma necessidade para obter crédito. A verdade de Heródoto valoriza a oralidade, e, não rompe necessariamente com o passado mitológico, sendo esse último, memória oral.

Heródoto considera inalcançável a verdade por conta da existência de uma variedade de opiniões sobre os atos humanos, sua dificuldade em alcançar a verdade se manifesta pela necessidade de que ele não podia simplesmente rejeitar essas múltiplas opiniões em prol de uma verdade sacralizada pelo aedo; pelo exercício da investigação deveria ser encaminhada a busca da verdade. Apesar disso, sua intenção de verdade permanece em seu relato. Ele recusa-se a narrar *lógoi* sagrados, embora narre *lógoi*, ou seja, ele não rompe com a verdade do mito, mas instala uma outra verdade. Sua verdade é Passado-Presente porque valoriza ainda o mito, mas não se limita a ela, ele se abre para novas formas de evidenciar sua verdade através da investigação, portanto, sua verdade é também Presente-Futuro. Sua assinatura é o que confere veracidade ao relato, e sua intenção de verdade se esconde em sua investigação.

Considerações finais

Chega-se ao fim temporário dessa empreitada, não podendo como sempre estabelecer um “telos” duradouro para as considerações. Todavia, Heródoto foi timidamente dissecado nessas páginas, mas ainda permanece um sentimento de curiosidade para além dos historiadores gregos e das escritas historiográficas da Antiguidade, e, de suas re-interpretações da contemporaneidade. Alguns pontos dessa pesquisa merecem destaques acentuados, enquanto outros se mostraram inócuos durante a composição.

Primeiramente, o que se constata na verificação do discurso historiográfico de Heródoto é que a noção de verdade parece dividir a necessidade de desenvolver uma consciência de historicidade. Não há modelos unificados de escritas do gênero histórico nesse período da Grécia Antiga. Mas estranhamente Heródoto possui, assim como na Historiografia Oriental, uma intenção histórica. Sobre essa característica especula-se o desenvolvimento da História como uma carência do homem no tempo, sendo a consciência da historicidade e a vivência da historicidade uma constante antropológica pressuposta. O homem parece carecer de um discurso histórico para auto-referenciar no tempo. Por conseguinte, voltamos à especulação na qual parece não haver uma cultura sem história, ou sem um pensamento histórico. Durante os séculos, essa vem sendo uma constante entre os sujeitos históricos. A necessidade de escrever ou registrar um evento/acontecimento parece ser uma característica a - cultural. Há no discurso historiográfico uma preocupação fundamental com os vivos, e, necessariamente com os mortos; a aculturação da morte é algo que perpassa as histórias. Sendo assim, não haveria nessas escritas uma intenção de desenvolver um discurso de imortalidade em prol de uma aculturação da morte? A morte no discurso de Heródoto parece ser aceita, mas os ganhos de uma vida não podem se perder no tempo. Nietzsche afirmava ser a verdade fruto de uma necessidade psicológica de duração do homem no

mundo, produto de nosso medo da morte. Por conseguinte, seria o gênero histórico uma necessidade de resistência contra o tempo? Aquilo que permanece como essência, preservada no discurso histórico, depois da vida humana?

A história que surge na Grécia reúne uma série de características, que, a distingue em relação aos gêneros literários até então vigentes. A história emerge na Grécia, juntamente com o discurso herodotiano, como investigação por inquérito e como relato. Na escrita de Heródoto há uma preocupação em narrar os acontecimentos mundanos, o profano assume uma importância considerável. O que é de certa forma interessante, pois a cultura grega é anti-histórica; o grego voltava-se para o imutável para o rotativo. O singular e o histórico parecem totalmente extemporâneos da cultura grega. No entanto, a história emerge na Grécia como discurso da realidade dos homens.

Heródoto está submetidos a um contexto no qual há uma necessidade constante de evidenciar aquilo que se afirma. Não se pode dizer qualquer coisa, pois é necessário mostrar, evidenciar. Torna-se fundamental a visão como meio de evidência. A potência da visão é o que legitima os relatos como metodologias autênticas que buscam a verdade. Essa exigência de publicidade advém do meio urbano, a *polis*, uma organização social até então nova no mundo grego, na qual os leitores assumem uma tarefa essencial na configuração da composição historiográfica. A publicidade veio como meio para se evitar as contradições da palavra-absoluta que carecia de meios para evidenciar suas afirmativas, sendo assim, essa última (palavra-absoluta) foi substituída pela palavra-diálogo. A escrita é em si um recurso que atende a esse anseio de publicidade, mas também é um exercício de objetivação para a palavra-diálogo.

O historiador que escreve seu relato busca um público para avaliá-lo, seja ele leigo ou especializado. Por conseguinte, concordaríamos como Ricoeur (1968) e Michel de Certeau (2006) no que diz respeito a uma recepção por parte do leitor em relação à obra do autor/historiador. Tanto a noção de evidência, quanto a de verdade se associam a um público leitor, pois são esses últimos que corroboram para o entendimento historiográfico. Portanto, por mais que os historiadores estejam submetidos a variados regimes de verdade, o seu público leitor é o que mais se destaca na configuração historiográfica. A operação historiográfica tem como uma de suas finalidades uma recepção daqueles que compartilham a obra apresentada. De Certeau parece seguir a orientação neonietzschiana de Foucault, na qual a verdade é uma construção histórica, uma invenção histórica que depende de todo um conjunto de forças. A verdade é um efeito de relações de poder: é verdade aquilo que as pessoas que se colocam em uma determinada relação de poder e posição de poder impõem como sendo verdadeira em determinado momento histórico. (FOUCAULT, 1984). Paul Veyne (1984), um historiador-arqueólogo bastante tributário, também, das idéias de Foucault afirmou que a verdade na Antiguidade é uma questão de tradição: a verdade não se expressa, necessariamente, pelo discurso do historiador/autor, cabe o seu leitor fazer uma idéia da verdade. A verdade precisa ser sancionada com o tempo. (VEYNE, 1984), Em determinado contexto histórico. De acordo com esses pensamentos, esta pesquisa vem a sintetizar que os regimes de verdade, no qual esses historiadores pesquisados se encontravam, se configuravam em regimes de historicidade.

A característica mais importante verificada por esta pesquisa é a presença da intenção de verdade em Heródoto. A meu ver, essa parece ser a cláusula do pacto historiográfico em uma busca da verdade. O importante verificado aqui não é nem tanto a sua distinção de verdade, mas a intenção para com ela. Esse qualitativo de autenticidade, o historiador Estevan de Resende Martins definiu como “pressuposto fundamental de honestidade”. Ou seja, o esforço por parte do historiador de desenvolver um trabalho que corresponda à realidade fidedigna dos fatos.

O interessante, é que cada historiador procura de algum modo inovar o estatuto de verdade de sua obra em relação à de seus antecessores, havendo assim uma avaliação da verdade anterior. Aqui nos afastamos dos demais autores no que diz respeito uma imposição de um regime de verdade, porque por mais que o contexto imponha um determinado comportamento historiográfico, a verdade histórica é uma questão relativizável em toda escrita. Podemos aqui, aplicar a definição de verdade formulada por Koselleck (2006; REIS, 2006), na qual cada presente acumula e reproduz mais verdades. Cada presente conhece as verdades anteriores e pode contrastar sua própria verdade com as de outros presentes. Ou seja, cada presente retoma as verdades do passado em um novo ângulo e as re-significa. Heródoto, Tucídides e Políbio funcionam como bons exemplos dessa re-significação em prol de uma maior autoridade de seus discursos.

III – Referências Bibliográficas

- BARROS, D'Assunção José. **Teoria da História**: Volume II – Paradigmas Revolucionários. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- DE CERTEAU, Michel. **A Escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- EYLER, Flávia Maria Schelle. Heródoto de Halicarnasso. In: PARADA, Maurício (Org.). **Os historiadores**: clássicos da história, Volume I de Heródoto a Humboldt. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- FOCAULT, Michel. Verdade e poder: Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1984
- FRANKFURT, Harry G. **Sobre a verdade**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.
- HARTOG, François. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2011. [trad. Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen].
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-RJ, 2006.
- MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Tucídides. In: PARADA, Maurício (Org.). **Os historiadores**: clássicos da história, Volume I de Heródoto a Humboldt. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- MORELO, Sonila. **A relativização da verdade em Heródoto**. Belo Horizonte: UFMG, 2001 (dissertação de mestrado).
- PEGORANO, Olinto A. **Sentidos da história**: eterno retorno, destino, acaso, desígnio inteligente, progresso sem fim. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.
- REIS, José Carlos. **História & teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3º ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2006.
- RICOEUR, Paul. **História e verdade**. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 1968.
- SCHAFF, Adam. **História e Verdade**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1978.
- SEBASTIANI, Breno Battistin. Políbio. In: PARADA, Maurício (Org.). **Os historiadores**: clássicos da história, Volume I de Heródoto a Humboldt. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Trad.: Ísis Borges B. Da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- VEYNE, Paul. **Acreditaram os gregos em seus mitos?** Trad.: Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, s/d

FONTES

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997.
- HERÓDOTOS. **Histórias**. 2. ed. Brasília: UnB, 1988 [Intr. E trad. de Mário da Gama Kury].
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminaras, 1992 [Estud. E Trad. J.A.A Torrano].
- HOMERO. **Ilíada**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001 [Trad. Carlos Alerio Nunes]

TRANSCRIÇÃO COMENTADA - COMO SE FAZ UM HERÓI: AS LINHAS DE FORÇA DO POEMA DE GILGÁMESH



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1545>

Jacyntho Lins Brandão

Doutor em Letras Clássicas pela USP

Professor Titular da UFMG/FALE

jlinsbrandao@yahoo.com.br



<https://orcid.org/0000-0003-4784-4190>

Recebido em: 24/05/2015 – Aceito em 20/07/2015

Resumo: O trabalho é uma tradução comentada da qual a primeira parte (a primeira tabuinha) se encontra publicada no volume 10 (2014) da Revista *Nuntius antiquus*. Nesse sentido, o objetivo é duplo: de um lado, apresentar algo de minha tradução da versão babilônica clássica da chamada epopeia de Gilgámesh (cujo título original é *Ele o abismo viu*), atribuída ao "exorcista" (*mašmaššu*) *Sîn-l qi-unninni* e composta por volta do século XIII a. C.; por outro lado, examinar as linhas de força temáticas que dão coesão ao poema, considerando a conexão que nele têm os feitos heroicos com o sexo, a morte e a vida civilizada.

Palavras-Chave: Epopeia de Gilgámesh, Poemas babilônicos, Feitos heróicos

Abstract: The work is a commented translation whose first part (the first tablet) was published in *Nuntius Antiquus Journal*, volume 10 (2014). In this sense, the goal is twofold: on the one hand, present something of my translation of the classical Babylonian version called *Epic of Gilgámesh* (whose original title is *He saw the abyss*), attributed to the "exorcist" (*mašmaššu*) *Sîn-l qi-unninni* and composed around the thirteenth century B. C.; On the other hand, examine the thematic power lines that give cohesion to the poem, considering the connection that the heroic deeds with sex, death and civilized life have with the poem.

Keywords: Epic of Gilgámesh, Babylonian Poems, Heroic Deeds

Meu objetivo é duplo: de um lado, apresentar algo de minha tradução da versão babilônica clássica da chamada epopeia de Gilgámesh (cujo título original é *Ele o abismo viu*), atribuída ao "exorcista" (*mašmaššu*) *Sîn-lēqi-unninni* e composta por

¹O trabalho é uma tradução comentada, de que a primeira parte (a primeira tabuinha) se encontra publicada no volume 10 (2014) da revista *Nuntius antiquus*.

²Cf. Lambert, *A catalogue of texts and authors*. A expressão "da boca de (ša pi)..." é um modo de indicar aquele a quem se deve a versão em causa, equivalendo a "segundo..."

³Note-se que *Sîn-lēqi-unninni* é reivindicado como ancestral por muitos escribas de Úruk, ou seja, trata-se do epônimo de toda uma categoria de intelectuais – num processo semelhante ao que se dá com os *Homeridas* e *Homero*, na Grécia (cf. Lambert, *Cuneiform texts of the Metropolitan Museum of Arts*, p. XVII; Lambert, *Ancestors, Authors and Canonicity*, p. 13).

⁴Maier é enfático: "Nessa longa, em sua maior parte anônima tradição [sobre Gilgámesh], faz sentido dizer que encontramos um autor? Minha resposta é sim" (Maier, *Gilgamesh: anonymous tradition and authorial value*, p. 87-88). Também conforme George, *The Epic of Gilgamesh: thoughts on genre and meaning*, não seria errôneo dizer que *Sîn-lēqi-unninni* é de fato "escritor". Ao contrário da maioria dos comentadores, Tigay considera que *Sîn-lēqi-unninni* seria o autor da chamada versão babilônica antiga, em que se processa a "importante reviravolta" na tradição escrita do poema, ou seja, o tratamento grandioso da saga de Gilgámesh, centrado na questão da mortalidade do homem (cf. Tigay, *The evolution of the Gilgamesh epic*, p. 12). De fato, pelo pouco que conhecemos dessa versão, é nela que pela primeira vez a saga ganha uma trama concatenada. O mesmo Tigay reconhece, contudo, que a versão clássica dá um outro passo importante: deslocar a grandeza de Gilgámesh dos feitos para a aquisição de conhecimento, incluindo a questão da morte como lote inelutável do homem (para um resumo das características da versão clássica, Tigay, *The evolution*, p. 109).

volta do século XIII a. C.;¹ por outro lado, examinar as linhas de força temáticas que dão coesão ao poema, considerando a conexão que nele têm os feitos heroicos com o sexo, a morte e a vida civilizada.

Em primeiro lugar cumpre chamar a atenção para essa circunstância excepcional de conhecermos um poeta que viveu nada menos que por volta de 1200 a. C. – apenas recorde-se que, o mais antigo que possa ser Homero, ele sem dúvida não é de antes de 800 a. C. A atribuição do texto a Sîn-lêqi-unninni encontra-se em catálogo redigido no primeiro terço do primeiro milênio a. C. e achado em Nínive, no qual se lê: “Série de Gilgámesh (*iškar Gilgāmeš*): da boca (*ša pi*) de Sîn-lêqi-unninni, [exorcista]”.² É claro que falar de autoria requer todas as precauções necessárias quando lidamos com o mundo antigo, da mesma forma, por exemplo, como devemos nos precaver ao afirmar que Homero é o “autor” da *Iliada*. Todavia, se há uma grande possibilidade de que este que se chamou de Homero fosse antes um “aedo”, tendo em vista as peculiaridades de composição oral dos poemas, no caso de Sîn-lêqi-unninni temos uma certeza: trata-se de um escriba.³

A versão da “gesta” de Gilgámesh que a ele se deve, como acontece com relação a ciclos poéticos semelhantes, não constitui uma obra “original” (no sentido moderno), pois trabalha ele com uma tradição em sumério e acádio que já contava, em sua época, com mais de meio milênio, mas, diferentemente de Homero, não na forma de tradição oral, mas de escrita. Isso adquire, no presente caso, como no de outros textos, um aspecto decididamente concreto: a versão clássica identifica-se por uma série de doze tabuinhas de argila escritas na frente e no verso, o que se nomeia, como vimos, como *iškar Gilgāmeš*, o termo *iškaru(m)* apresentando esse uso especializado, como em *iškar Etana* (série de Etana), *iškar mašmaššūti* (série de encantamentos) etc. Portanto, é lidando com essa tradição escrita que Sîn-lêqi-unninni, ele próprio um escriba, compõe a sua versão do poema, a mão do “poeta” – ou propriamente “escritor” – deixando-se perceber sobretudo pela profundidade que imprime ao que se conta, ao trazer para primeiro plano a pergunta sobre a mortalidade do homem, que transforma o seu herói, de simples aventureiro, num verdadeiro sábio.⁴

Esse traço que define o poema clássico manifesta-se já no primeiro verso, *ša naqba imuru*, que é, aliás, o título da obra (conforme usual na tradição escriturística das línguas semitas), admitindo-se duas leituras – uma primeira, mais horizontal, “Ele tudo viu”, a segunda, mais vertical, “Ele o abismo viu” – já que o termo *naqbu* comporta tanto o significado de ‘tudo’ quanto nomeia o abismo subterrâneo de águas, cujo nome próprio é *Apsû*, donde provêm as fontes e que é a morada do deus Ea, cujo apágnio principal é a sabedoria. Diante desse dupla possibilidade, na tradução optei pela segunda, levando em conta, inclusive, que o segundo hemistíquio do mesmo verso esclarece que Gilgámesh viu “o fundamento da terra” (*išdi mati*):⁵

Ele o abismo viu, o fundamento da terra,
 Ele - - - - conheceu, ele sabedor de tudo,
 Gilgámesh o abismo viu, o fundamento da terra,
 Ele - - - - conheceu, ele sabedor de tudo. (1, 1-4)⁶

Deve-se, contudo, admitir que as duas opções de leitura são possíveis, pela rela-

³Minha opção em verter *naqbu* por ‘abismo’ leva em conta as razões apresentadas por Silva Castillo (Nagbu, p. 219-221 e La estructura literaria como guía para la traducción). Para a tradução do segundo hemistíquio (*išdi mati*) como “o fundamento da terra”, baseio-me também em Silva Castillo (*Išdi mati, The Foundations of the Earth*). Considerando que *naqbu* é “não só o ‘abismo de águas’, mas também a ‘fonte’ de sabedoria onde Ea habita no Abzu” (Apsû), Leeuwen anota que o termo “refere-se não só ao abismo de águas que Gilgámesh sonda, mas também à sabedoria que ele adquire por meio de sua investigação” (Leeuwen, *Cosmos, temple, house*, p. 73).

⁴A poesia semítica, incluindo a escrita em acádio, não tem métrica fixa nem usa de rima. O ritmo decorre de o verso, em geral, supor uma divisão em duas partes, marcada tanto em termos de fala quanto de sentido, como em *ša naqba imuru / išdi mati* (“Ele o abismo viu/ o fundamento da terra”). Exploram-se também muitos recursos paralelísticos, incluindo assonâncias e repetição de palavras, de versos ou mesmo de cenas. Esses efeitos foram buscados na tradução. Os locais marcados com ---- indicam pontos em que o texto cuneiforme inscrito nas tabuinhas de argila se encontra danificado, impossibilitando a leitura. Observe-se que em alguns lugares (como em 2, 97) é o próprio escriba que anota “texto quebrado”, ou seja, o manuscrito que lhe serviu de base para produzir sua cópia já se encontrava corrompido na própria Antiguidade.

⁵Ver Heidel, *The Gilgamesh epic and Old Testament parallels*, p. 224-269.

⁶A tradição relativa ao dilúvio (abúbum) é bastante característica da Mesopotâmia (ver Agostino, *Gilgamesh o la conquista de la inmortalidad*, p. 169-185). Na produção acádia, o relato clássico do cataclismo encontra-se no poema antropogônico intitulado *Atra-hasis* (Supersábio), cujo manuscrito mais antigo é assinado pelo copista Kasap-Aya, que executou o trabalho sob o reinado de Amim-Šadûqa (1646-1626 a. C.), cf. Bottéro e Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l’homme*, p. 528-529. Tudo leva a crer que Sîn-lêqi-unninni se valeu desse texto na tabuinha XI, pondo o relato na boca de Úta-napišti, ainda que Silva Castillo, *La estructura literaria como guía para la traducción*, p. 14, considere o episódio do dilúvio uma “interpolação tardia”.

ção que se estabelece entre esse “ver” e o tema da viagem, o que não é incomum em narrativas heroicas, bastando recordar que Ulisses, na *Odisseia*, é por igual apresentado como alguém que “muito vagou” e “de muitos homens viu as cidades e a mente conheceu” (*Odisseia* 1, 2-3). Contudo, a leitura vertical do sentido de *naqbu* parece preferível porque o saber adquirido por Gilgámesh em sua grande viagem tem um sentido não só espacial, como também e sobretudo temporal, já que o principal conhecimento que ele adquire diz respeito ao que existia “antes do dilúvio”:

Ele - - - da mesma maneira,
De todo saber, tudo aprendeu,
O que é secreto ele viu, e o coberto descobriu,
Trouxe isto e ensinou, o que antes do dilúvio era.
De distante caminho voltou, cansado e pacificado,
Numa estela pôs então o seu labor por inteiro. (1, 5-10)

Ora, como mais à frente se afirma que ele, Gilgámesh, “repôs os templos arrasados pelo dilúvio” e “instituiu ritos para toda a humanidade” (v. 43-44), essa restauração de templos e ritos, que restabelece os laços entre as eras ante e posdiluviana, parece ser o “todo saber” por ele adquirido e apresenta-se como o seu maior feito, que depende do contato com Uta-napíshti, o qual, com sua mulher, foi o único a sobreviver ao dilúvio na arca que construíra de acordo com as instruções dadas por Ea. A narrativa do dilúvio que Uta-napíshti faz a Gilgámesh na tabuinha 11 de *Ele o abismo viu* representa, portanto, um ponto de chegada de toda a trama, aquilo que transforma o rei famoso por seus feitos guerreiros no sábio que teve acesso aos segredos dos deuses e da condição humana.

Foi o fato de *Ele o abismo viu* conter essa narrativa do dilúvio que antecede a da Torah em pelo menos 500 anos que provocou grande interesse desde quando, em 3 de dezembro de 1872, George Smith apresentou essa parte do texto numa conferência na Society of Biblical Archaeology, em Londres. Mais interessante, contudo, que essa relação intertextual *a posteriori* – o relato da Bíblia não precisando nem parecendo depender diretamente de *Ele o abismo viu*, mas da vasta tradição mesopotâmica sobre o dilúvio de que este também se origina⁷ – mais importante que isso é observar como o poema de Sîn-lêqi-unninni incorpora a narrativa do dilúvio, tomando-a de outro poema mais antigo, o chamado *Atrahasis* (Supersábio), cujo tema são as origens da humanidade.⁸

Mas o que mais interessa é o fato de que tomar uma parte de outro texto não contradiz em nada a técnica de composição babilônica e, em especial, a do próprio Sîn-lêqi-unninni, que, em *Ele o abismo viu*, incorporou de modo variado também a versão arcaica da saga de Gilgámesh, intitulada *Proeminente entre os reis* (*šutur eli šarri*). Isso fica suficientemente claro quando, no proêmio, se procede a uma espécie de *poemofagia* explícita – e com o neologismo o que pretendo é sublinhar que não se trata da antropofagia oswaldiana, nem propriamente das técnicas de intertextualidade a que estamos acostumados, em que sempre se supõe alguma digestão e ruminação, mas propriamente de engolir o poema anterior, sem mastigá-lo e digeri-lo, deixando-o como que exposto no fundo da garganta.

De fato o proêmio mostra duas partes: a primeira, que inicia com os versos acima citados, estende-se até o verso 28 e deve ser da autoria de Sîn-lêqi-unninni; a segunda se abre com o primeiro verso da versão antiga – *Proeminente entre os reis* – estendendo-

⁷Era costume dos reis registrar numa estela (narû) algum acontecimento importante de seu reinado, visando a torná-lo público (cf. 1, 10). Um narû pode ter ainda o valor de documento jurídico, pode marcar uma fronteira ou ser a “pedra fundamental” (feita realmente de pedra ou então de prata, ouro ou bronze) de um templo, enterrada nas fundações ou posta em seu interior (cf. SEG, p. 109). Considerando-se o que se diz nos vv. 24-28, que marcam o fim da introdução ao poema, parece que se quer dar a entender que se trata da última hipótese. Cumpre todavia recordar que, longe de pretender um valor documental, a referência à inscrição constitui um recurso poético que provavelmente deveria ser percebido enquanto tal pelo leitor (cf. Oppenheim, Mesopotâmia, p. 258, apud Dickson, The wall of Uruk, p. 27), ao qual o texto se dirige explicitamente.

se até o verso 62. O tom de ambas é em algo diverso. Na primeira parte, Gilgámesh é louvado por seus feitos enquanto os de um rei sábio que, para realizá-los, não se furtou a inúmeros trabalhos e penas; já a segunda parte opta por explorar uma visão mais grandiosa do herói e de suas façanhas.

Na parte nova do poema há dois grandes feitos atribuídos a Gilgámesh, o primeiro deles sendo a construção do templo de Ánu e Ishtar (o Eanna), bem como das muralhas de Úruk, para cuja comprovação da grandeza se convida o próprio leitor:

Ele fez a muralha de Úruk, o redil,
E o sagrado Eanna, tesouro purificado.

Vê sua base: é como um fio de lá,
Olha seus parapeitos que ninguém igualará.
Toma a escadaria, que há ali desde o início,
Aproxima-te do Eanna, residência de Ishtar,
O qual nem rei futuro nem homem algum igualará. (v. 11-17).

O segundo grande feito é a inscrição, pelo próprio protagonista, em tabuinha de lápis-lazúli, do relato que o leitor lê – de novo, portanto, usa-se do poderoso recurso de envolver e comprometer o receptor com o que se conta.⁹ Assim, prossegue o narrador:

Busca o cofre de cedro,
Rompe o ferolho de bronze,
Abre a tampa do tesouro,
Levanta a tabuinha lápis-lazúli, lê
O que Gilgámesh passou, todos os seus trabalhos (v. 24-28),

o que se segue imediatamente, em nova demonstração da perícia de composição de Sîn-lêqi-unninni, sendo, ao que parece, o prêmio encomiástico do poema antigo:

Proeminente entre os reis, herói de imponente físico,
Valente rebento de Úruk, touro selvagem indomável:
Vai à frente, é o primeiro.
Atrás vai e protege os irmãos.
Margem firme, abrigo da tropa,
Corrente furiosa que destróça baluartes de pedra.
Amado touro de Lugalbanda, Gilgámesh perfeito em força,
Cria da sublime vaca, a vaca selvagem Nínsun.¹⁰

Alto é Gilgámesh, perfeito, terrível:
Abriu passagens nas montanhas,
Cavou cisternas nas encostas do monte,
Cruzou o mar, o vasto oceano, até o sol nascente,

Palmilhou os quatro cantos, em busca da vida,

¹⁰Lugalbanda é considerado, na tradição dominante, o pai de Gilgámesh. Trata-se de um rei de Úruk divinizado, herói do poema sumério que leva seu nome. A expressão rîmu ša Lugalbanda dá margem, talvez intencionalmente, a vários entendimentos, tendo em vista a existência de termos homófonos ou quase: rîmu, 'touro selvagem'; rîmu, 'dom' dos deuses; rîmu, 'amado' (cf. CDA, s. v.). Minha tradução ("amado touro") buscou preservar a mescla de sentidos possível. A mãe de Gilgámesh é Nínsun, deusa tutelar de Gudea e Lagash, filha dos deuses Ánu e Uras. Seu epíteto é "Vaca-Selvagem" (rîmat).

¹¹Bélet-ili significa Senhora dos Deuses. Este é o nome sumério da grande Deusa-Mãe, correspondente a Arúru. Nudímmud é um dos nomes do deus Ea (também chamado de Enki).

Chegou, por sua força, ao remoto Uta-napíshti,
Repôs os templos arrasados pelo dilúvio,
Instituiu ritos para toda a humanidade.

Quem há que a ele se iguale em realeza
E como Gilgámesh diga: este sou eu, o rei?
A Gilgámesh, quando nasceu, renome lhe deram:
Dois terços ele é um deus, um terço é humano.

A efígie de seu corpo, Bélet-íli a desenhou,
Realizou sua forma Nudímmud. (1, 29-50)¹¹

A propósito desses recursos poéticos (e penso aqui a poética em seu sentido forte, ou seja, enquanto *poiética*, carpintaria) recorde-se que, diferentemente do que encontramos em Homero, a glória de Gilgámesh é por igual a glória da memória escrita, numa civilização que aprendera a escrever desde o terceiro milênio anterior a nossa era. Isso se expressa não só pelo recurso de apresentar a narrativa como o registro escrito pelo próprio herói numa tabuinha preservada num cofre, como por trazer-se o poema anterior, inscrito em tabuinhas de argila, para o interior do poema mais novo, como se este, o texto mais recente, fosse o próprio cofre de cedro que contém o texto anterior. O admirável em tudo isso é como há uma perspectiva temporal que atravessa a sincronia do presente de quem escreve e de quem, em tempos diferentes, lê, uma como que consciência longuíssima do tempo, possível de ser acessada justamente porque se dispõe de uma também longa tradição escrita.

Com esse amplo enquadramento, a narrativa desdobra-se pelas 11 tabuinhas, distribuída em quatro grandes movimentos que divido assim: a) os excessos do rei Gilgámesh em Úruk, que levam os deuses a criar para ele um par heroico, Enkídu; b) os feitos de ambos, compreendendo a morte de Húbaba, guardião da floresta de cedros, e do touro do céu, enviado pela deusa Ishtar contra Úruk, por Gilgámesh ter repellido seu assédio amoroso; c) a enfermidade e a morte de Enkídu, que leva Gilgámesh a perambular em busca do segredo da imortalidade, chegando a lugares jamais palmilhados por algum homem, até o encontro com Uta-napíshti; d) o retorno do herói a Úruk, cansado e pacificado por saber que a morte é o lote inelutável do homem.

Tomando mais uma vez como parâmetro de comparação os poemas homéricos, observa-se que aqui, ainda que o texto seja menos longo, a ação se apresenta menos concentrada. Não é possível, por exemplo, calcular por qual período de tempo ela se desenrola, ao contrário do que se pode fazer com relação à *Iliada* e à *Odisseia*, em que a marcação do passar dos dias constitui um poderoso recurso de verossimilhança, a recuperação de feitos que ultrapassam a moldura principal sendo posta na boca de personagens. Em *Ele o abismo viu* a única narrativa enquadrada é a do dilúvio, o resto ficando por conta do narrador principal. Ora, tudo isso poderia levar a um texto um tanto quanto frouxo, não fosse justamente a presença de elementos que dão firme coe-

¹²Trata-se de trecho de leitura duvidosa (cf. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic*, p. 786-786). A referência parece ser ao jogo com pukku (bola) e mukku (taco), em que Gilgámesh se destaca (cf. o que se afirma em 12, 4-5). Observe-se a estratégica repetição do verbo 'levantar' (tebù), aplicado tanto ao taco de Gilgámesh quanto aos próprios companheiros nos esportes.

¹³Sobre quais seriam os excessos, ver Tigay, *The evolution of the Gilgamesh epic*, cap. 9, "The oppression of Uruk", p. 178-191, em resumo: a) nada indica que a opressão do rei diga respeito à imposição de algum tipo de corveia aos habitantes da cidade, como se propôs inicialmente; b) parece que uma parte da opressão refere-se ao constante desafio do rei aos jovens para disputas atléticas (o que se afirma claramente na tradução hitita do poema: "diariamente os moços de Úruk ele supera", 1, 1, 11b-13 a); c) não há dúvida de que o segundo aspecto da opressão é constituído pelo jus primae noctis. Assim, são dois os aspectos destacados – aliás, mencionados na queixa que os habitantes de Úruk dirigem aos deuses: de um lado, proezas físicas; de outro, proezas sexuais. Recorde-se que a inadequação ao ambiente civilizado (e doméstico) de heróis que realizam trabalhos que exigem grande vigor físico é tematizada em diferentes tradições antigas. Um exemplo disso se encontra nos mitos gregos sobre Hércules: na peça de Eurípidés, que analisei em *A (des)construção do herói, ao regressar para casa depois do último trabalho heroico, ele termina não só por destruir o palácio, quanto por matar a esposa e os filhos; seu primeiro feito, a morte do leão de Citéron, com cuja pele passa a cobrir-se, durou cinquenta dias, durante os quais dormiu com as cinquenta filhas do rei Téspis* (cf. Apolodoro, *Biblioteca* 2, 4, 10). Na tradição israelita, Sansão é por igual um exemplo desse tipo de herói cuja força condiz pouco com o espaço urbano e doméstico (ver Moley, *The wild man in the Bible and the ancient near East*).

¹⁴aššat šimâtim irahhi/ šu pānānuma/ mūtum warkānu (P, 4, 32-34, apud Tigay, *The evolution of the Gilgamesh epic*, p. 182-184).

são à narrativa, os quais passo a analisar, nomeadamente a relação dos feitos heróicos com o sexo, a vida civilizada e a morte, enquanto os traços que definem a condição humana.

Pode parecer que essas linhas de força carecem de conexão, mas é justamente na forma como elas se enredam umas nas outras que acredito repousa toda a “lógica” do poema. Vou adotar um método de exposição capaz de, ao mesmo tempo, acompanhar os três primeiros movimentos narrativos a que fiz referência e, o que espero, também demonstrar a função sintática das citadas linhas de força.

A ação se abre apresentando, como pano de fundo, os excessos de Gilgámesh como rei de Úruk. Conforme o texto, ele, Gilgámesh,

Pelo redil de Úruk perambula,
Mandando como um touro selvagem altaneiro.
Não tem rival se levanta seu taco,
Pela bola os companheiros levantam.¹²

Assedia os jovens de Úruk sem razão,
Não deixa Gilgámesh filho livre a seu pai.
Dia e noite age com arrogância
Gilgámesh rei — uma multidão guia.

Ele, o pastor de Úruk, o redil,
Não deixa Gilgámesh filha livre a sua mãe. (...)
Poderoso, magnífico, sábio,
Não deixa Gilgámesh moça livre a seu noivo. (v. 1, 63-75)

São dois os aspectos que configuram a arrogância do herói: de um lado, os feitos esportivos, representados por disputas em jogos com bola e taco, para os quais são desafiados os jovens de Úruk, o que constitui uma forma mitigada de ação heroica; de outro, o que os medievalistas chamam de *jus primae noctis*, ou seja, o direito do rei de dormir a primeira noite com as noivas.¹³ Mesmo que em *Ele o abismo viu* o último aspecto seja apenas sugerido, em *Proeminente entre os reis* a referência é explícita, já que se afirma que

com a esposa prometida ele faz sexo,
ele antes,
o marido depois¹⁴.

O primeiro movimento então principia com as reclamações que a “filha do guerreiro” e a “esposa do jovem” dirigem às deusas (1, 77-78), sendo em seguida atendidas por Ánu (o Céu), que ordena à deusa-mãe, Bélet-íli ou Arúru, que crie um par para Gilgámesh:

Tu, Arúru, fizeste a raça humana!
Agora faze o que se disse:

¹²Enkidu é um nome sumério cuja forma mais antiga é en.ki.dug; aparece em geral na documentação acádica como en-ki-du e raramente como en-ki-tu (supondo-se que a penúltima sílaba fosse longa na poesia babilônica: Enkidu); na tradução do poema para o hitita, o nome apresenta ainda a forma en.gi.du ou en.ki.ta mais terminação de caso. O sentido do termo em sumério é ‘senhor do lugar agradável’, a proposta de que pudesse significar ‘Enki o criou’ (equivalente ao acádio Eabáni, ‘Ea o criou’) mostrando-se inconsistente, ainda que se admita que, no final do segundo milênio, possa ter sido interpretado dessa forma, de acordo com o gosto por etimologias então em curso (cf. Worthington, *On names and artistic unity in the standard version of the Babylonian Gilgamesh Epic*, p. 409-414, teria sido Shámhat, a prostituta, que teria, no verso 174 abaixo, nomeado Enkidu, seu nome sendo de início uma exclamação com o significado de ‘feito por Enki!’ ou algo semelhante). Enkidu aparece como companheiro de Gilgámesh desde os textos em sumério, em que se registram duas tradições divergentes: numa ele é chamado de ‘servo’ de Gilgámesh (este sendo considerado o lugal, isto é, o rei de Enkidu); noutra, especialmente concernente à morte de Gilgámesh, ele é referido como um amigo precioso. Enkidu não aparece fora do ciclo de Gilgámesh, a não ser num encantamento babilônico antigo (cf. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic*, p. 138-144). Reconhece-se que um traço distintivo do poema de Sin-leqi-unninni (tão importante quanto a exploração da temática da mortalidade) é o papel nele atribuído a Enkidu como efetivo companheiro e igual de Gilgámesh (cf. Sasson, *The composition of Gilgamesh Epic*, p. 265-266).

¹³No segundo hemistiquio lê-se kišir dñinurta (força de Ninurta), o termo kišur significando ‘nó’, ‘amarração’ com junco, com corda; ‘concentração’, ‘grupo’, ‘aglomeração’, ‘aglomerado’; aplicado a montanhas (kišir šadi, ‘montanha de pedras’), ‘rocha’, ‘pedra’; determinado por um nome divino, como aqui, kišir significa ‘fortalecido’, ‘sustentado’ por um deus (cf. kašuru(m), ‘amarrar’, ‘dar um nó’, ‘juntar’, ‘reunir’). Como está em causa o deus Ninurta, a expressão indica que é ele quem dá consistência e sustentação a Enkidu. Ninurta era associado a grandes feitos guerreiros, especialmente em combates singulares contra um rival valeroso – como caberá também a Enkidu enfrentar Gilgámesh. Minha tradução por ‘rocha de Ninurta’ leva em conta a nova ocorrência de kišur, aplicado pelo caçador a Enkidu, no v. 125.

¹⁴A imagem alude ao grão “cabeludo” da cevada madura, a deusa Nisaba (Nissaba ou Nidaba) tendo o “cabelo de cevada amarrado em grossos feixes” (cf. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic*, p. 785-786, em que se apresentam exemplos relativos à deusa). Nisaba estava tradicionalmente relacionada com esse cereal e, posteriormente, também com a contabilidade e a escrita. O pictograma que a representava desde a época suméria era uma espiga de cevada, sendo cultuada desde a época dinástica antiga e considerada irmã de An e Urash. Fazia parte do panteão de Lagash, onde era tida por irmã de Enlil e esposa de Haya. Em época posterior, por sua relação com a escrita, foi considerada esposa do deus-escritor Nabû. Como termo comum, nisabû/nissaba significa ‘cevadão’ (CDA, s.v.).

¹⁵Shakkan é o senhor dos animais, deus do gado, que se representava nu em pelo. A expressão lubuti labiš kima Šakkan (vestindo veste como a de Šakkan) indica que Enkidu se cobre não mais que com os pelos do próprio corpo, como não poderia deixar de acontecer no período em que vive na companhia dos animais, sem conhecer gente nem cidade. Ainda que alguns comentadores estranhem a referência a “veste”, aventando a possibilidade de que ele trouxesse algum tipo de vestimenta, parece claro que se encontra efetivamente nu se atentarmos para o fato de que, mais à frente, será ele vestido, pela primeira vez, pela meretriz: cf. 2, 34, ilbaš libšam, “vestiu uma veste” (cf. Tigay, *The evolution of the Gilgamesh epic*, p. 200). Ao traduzir a expressão por “pelado em pelo”, pretendo também manter algo da aliteração a que a ocorrência de objeto direto interno dá margem em lubuti labiš (cf. labāšu labiš, ‘vestir uma veste’).

¹⁶Shámhat é uma personagem-chave no relato. Não tem razão Bailey, *Initiation and primal woman in Gilgamesh and Genesis 2-3*, p. 140, quando afirma que se trata de personagem anônima e, portanto, mal delineada, tendo em vista que šamhatum significa ‘prostituta’ (trata-se de adjetivo com o sentido de ‘voluptuoso’, termo derivado de šamhu(m), ‘luxuriante’, ‘vícioso’, quando aplicado a vegetação e pessoas, do verbo šamāhu(m), ‘crescer’, ‘florescer’, ‘atingir uma extraordinária beleza e estatura’). Que Shámhat não seja um nome próprio constituiu um entendimento outrora comum: assim Sanmartín, *Épopeya de Gilgamesh*, p. 36-38, o traduz como “moça”. Ora, nos versos 162 e 167, a partir dos

Que um coração tempestuoso se lhe oponha,
Rivalizem entre si e Úruk fique em paz! (1, 95-98)

Assistimos então à criação de Enkídu, na forma comum nas tradições do Oriente Médio, isto é, usando argila como material:

Arúru, isso quando ouviu,
O dito de Ánu concebeu no coração.
Arúru lavou as mãos,
Pegou de argila e jogou na estepe:

Na estepe a Enkídu ela criou, o guerreiro,¹⁵
Filho do silêncio, rocha de Ninurta,¹⁶
Pelos sem corte por todo o corpo,
Cabelos arrumados como de mulher:

Os tufos do cabelo, exuberantes como Níssaba,¹⁷
Não conhece ele gente nem pátria,
Pelado em pelo como Shakkan,¹⁸
Com as gazelas ele come grama.

Com o rebanho na cacimba se aperta,
Com os animais a água lhe alegre o coração. (1, 99-112)

É nesse bebedouro que Enkídu será visto por um caçador, que relata o que viu ao pai, que o aconselha a contá-lo a Gilgámesh. Começa aí a bela sequência que detalha o processo pelo qual Enkídu será humanizado e civilizado, tornando possível que passe a viver em Úruk. Tanto o pai do caçador, quanto Gilgámesh sabem que essa humanização e civilização cabem a uma prostituta, Shámhat, ou seja, é pelo coito com uma mulher que Enkídu abandonará a vida selvagem, compartilhada com os animais, assumindo sua humanidade.¹⁹ Cito extensivamente o episódio, felizmente bem conservado nos manuscritos:

Partiu o caçador, consigo levou a meretriz Shámhat,
Pegaram o caminho, empreenderam a jornada,
No terceiro dia, ao lugar aprazado chegaram.
O caçador e a meretriz de tocaia sentaram-se.
Um dia, um segundo dia no açude sentados ficaram;
Chegou o rebanho, bebeu no açude,
Chegam os animais, a água lhes alegre o coração –
E também ele: Enkídu! Seu berço são os montes!

Com as gazelas ele come grama,
Com o rebanho aperta-se na cacimba,

quais este é reconstruído, lê-se harimtu šamhat, o primeiro termo tendo já o significado de 'prostituta do templo' (derivado de harāmu, 'separar', no sentido de que se trata de mulheres que viviam isoladas num recinto determinado do templo), não sendo razoável supor que o segundo signifique a mesma coisa em vez de tratar-se de um nome próprio que evidentemente joga com os sentidos derivados de šamāhu(m), apontando para o viço e a volutuosidade da mulher, considerada, conforme George, como "a prostituta por excelência". Saliente-se que esse nome aparece como próprio em outros documentos (cf. George, The Babylonian Gilgamesh Epic, p. 148). A propósito da nomeação de Shámhat por Enkídu como um importante recurso narratológico, ver Worthington, On names and artistic unity in the standard version of the Babylonian Gilgamesh Epic, p. 406-409. Observe-se que desde a descrição feita por Heródoto da prostituição nos templos da Babilônia (cf. Histórias 1, 199), muito se tem especulado sobre o estatuto dessas hierodulas. Pelo que hoje se sabe, parece que as harimtu constituíam uma das classes de mulheres ligadas aos templos (cf. Lerner, The origin of prostitution in ancient Mesopotamia, p. 244, provavelmente a mais baixa dentre todas, constituída por "filhas de escravas" que ficavam "sob a supervisão de um funcionário de nível inferior"). O texto não diz nada sobre a condição de Shámhat, mas George anota que, "enquanto um centro do culto a Ishtar, deusa do amor sexual, Úruk era uma cidade bem conhecida pelo número e beleza de suas prostitutas", muitas delas empregadas no templo de Ninsun e da própria Ishtar; uma vez que ela conduz Enkídu ao templo de Ánu e desta última deusa, é de supor-se que estivesse ligada justamente a ele (George, The Babylonian Gilgamesh Epic, p. 148).

Com os animais a água lhe alegre o coração.
E viu-o Shámhat, ao homem primevo,
mancebo feroz do meio da estepe.

Este é ele, Samhat! Oferece os seios!
Abre teu púbis e que ele toque teu sexo!
Não tenhas medo, toma seu alento!
Ele te verá e chegará junto de ti:

A roupa estende, deixa-o deitar-se sobre ti,
E faz com esse primitivo o que faz uma mulher:
Seu desejo se excitará por ti,
Estranhá-lo-á seu rebanho, ao que cresceu com ele.

Abandonou Shámhat os vestidos,
Abriu seu púbis e ele tocou seu sexo,
Não teve ela medo, tomou seu alento,
A roupa estendeu, deixou-o deitar-se sobre si,

Fez com esse primitivo o que faz uma mulher
E o desejo dele se excitou por ela.
Seis dias e sete noites Enkídu esteve ereto e copulou com Samhat.
Depois de farto de seus encantos,

Sua face voltou para seu rebanho.
Viram-no, a Enkídu, e se puseram a correr,
Os bichos da estepe fugiram de sua figura:
Contaminara Enkídu a pureza de seu corpo,

Inertes tinha os joelhos, enquanto os bichos avançavam.
Diminuído estava Enkídu, não como antes corria.
Mas agora tinha ele entendimento, amplidão de saber.
Voltou a sentar-se aos pés da meretriz. (1, 167-202)

Observe-se como fica claro o papel que tem o sexo para fazer com que Enkídu deixe o estado de “homem primevo”, que é como traduzo *lullû amêlu* (1, 177), *lullû* sendo o termo com que em acádio se designa o ser humano quando, saído das mãos dos deuses, ainda não atingiu um estado pleno de humanidade (o que Bottéro significativamente traduz como “rascunho de homem” e Sanmartín por “quase-homem”, “semi-homem”).²⁰ Outras tradições, de forma menos explícita, também tomam a sexualidade como um ponto de chegada na evolução do homem de um estágio primitivo para o atual – recorde-se que, em Hesíodo, isso só se dá com a criação de Pandora, o mesmo estando ao menos sugerido na Torah, com a criação de Eva.

²⁰Conforme observa Mobley, *The wild man in the Bible and the ancient near East*, p. 223, “a tradição do homem selvagem (...) tem em Enkídu, o selvagem estranho à cultura urbana, seu protótipo”. Em Enkídu se encontrariam os sete traços próprios da figura literária do “homem selvagem”: a) o ser monstruoso que tem relações com a cultura urbana e nela interfere (por exemplo, enquanto Gilgámesh tem uma ação civilizadora abrindo cisternas, cf. 1, 39, o caçador afirma que Enkídu tapa de novo os buracos por ele abertos em 1, 130, ou seja, elimina as marcas de civilização impostas à paisagem); b) o bárbaro rural (a oposição é clara: enquanto o habitat de Gilgámesh é Úruk, Enkídu é cria da estepe e dos montes); c) o remanescente da humanidade primeva (cf. a expressão *lullû amêlu*, “homem primevo”, e Venker, *Syro-Mesopotamia*, p. 165-166, segundo o qual “Enkídu representa o homem primevo ou original, exatamente como Adão, na Bíblia”); d) o domador de monstros (considerando-se que, com Gilgámesh, ele vence Húbaba e o touro celeste); e) o xamá (tendo em vista a exegese dos sonhos de Gilgámesh que ele provê na tabuinha 2); f) o duplo (ele foi criado para ser o igual de Gilgámesh, o que os sonhos do rei confirmam em 1, 245-295); g) o deuteragonista (o “homem selvagem” atua em geral não como protagonista, mas como auxiliar, tal como na relação entre Gilgámesh e Enkídu).

²¹Reiner, *City bread and bread baked in ashes*, p. 118.

²²Uma questão que tem sido debatida é a da natureza sexual ou não das relações entre Enkídu e Gilgámesh, tendo em vista que, nos sonhos pressagos narrados pelo herói a sua mãe, a deusa Ninsun, na tabuinha 1, ele declara, primeiro tendo sonhado com uma pedra que caiu do céu, que “A ela amei como esposa, por ela me excitei./ Peguei-a e deixei-a a teus pés/ E tu a uniste comigo” (1, 256-258), o que se repete na narrativa do segundo sonho, com um machado (1, 283-285). A deusa esclarece que a pedra e o machado simbolizam o amigo que está para chegar e confirma que ele, Gilgámesh, o amará como uma esposa, por ele se excitará e com ele se unirá. Alguns comentadores consideram que dados como esses sugerem que a amizade entre os dois heróis envolve relações sexuais, embora isso nunca fique explícito no poema. A esse respeito, Renner, *Heroes and their pals*, p. 77-78, com base na comparação entre Gilgámesh e Enkídu, Davi e Jônatas, Aquiles e Pátroclo, propõe os seguintes traços como característicos de tais pares de amigos: a) trata-se de uma “forte amizade entre duas e não mais que duas pessoas”, os dois sendo do sexo masculino e formando “não somente um par, mas um par relativamente isolado: os dois não se juntam jamais a um terceiro, não há rivais, não há outros pares nem relações com mulheres”; b) a relação, “sejam quais forem suas características sentimentais, sempre tem um foco externo (...) na realização de gloriosos feitos ou no cumprimento de finalidades políticas”; c) os pares apresentam uma “assimetria estrutural, que consiste numa distribuição desigual de precedência entre seus membros e num tratamento diferente dos mesmos na narrativa”, um deles aparecendo como mais importante que o outro: Aquiles com relação a Pátroclo; Davi em face de Jônatas; Gilgámesh diante de Enkídu. No último caso, continua o mesmo autor (p. 81), “a afeição de Gilgámesh por seu amigo é descrita em termos apropriados para relações tanto com parentes, quanto com objetos de desejo sexual”. Enkídu é comumente chamado de “irmão” (abu) de Gilgámesh, enquanto o sentimento deste pelo companheiro “é explicitamente modelado em termos de atração sexual” (como no caso dos sonhos premonitórios já referidos e, após a morte de Enkídu, no modo como Gilgámesh o pranteia como “uma viúva” e vela seu corpo como se fosse “uma noiva”). Conclui-se que “a base para essas analogias com parentesco e objetos de desejo sexual parece estar no fato de que a amizade de Enkídu permite a Gilgámesh experimentar um gosto proleptico dos prazeres decorrentes da sociabilidade humana, incluindo casamento e paternidade”. Saliente-se, enfim, que o verbo usado nos versos citados acima, *habábum* (cf. *elišu abhub*, “por ele me excitei”), é o mesmo que aparece nos versos 1, 186 e 193, também já citados, para descrever o último estágio do contato anterior ao coito entre Enkídu e Shámhat. Trata-se, portanto, de uma linguagem altamente erótica.

Deve-se sublinhar, contudo, que a meretriz tem outro papel importante: ao voltar-se e sentar-se a seus pés, Enkídu passará a ouvir as instruções que ela lhe dará sobre a vida civilizada. São duas etapas, portanto, como anota Reiner: a humanização, promovida pela experiência sexual e cuja confirmação se dá quando Enkídu é repellido pelo rebanho com que antes vivia; a civilização, decorrente dos ensinamentos de Shámhat.²¹ Esta última etapa, por seu lado, compreende três desdobramentos: primeiro, os discursos de Shámhat sobre a vida civilizada (em Úruk, diz ela, “os jovens cingem uma faixa” para práticas esportivas, “todo dia acontece um festival” e “retumbam tambores”, “as meretrizes têm elegante forma,/ enfeitadas de encantos, cheias de alegria” e até, “dos leitos, de noite, saem os idosos!, 1, 226-232); em seguida, a introdução de Enkídu num grupo humano não urbano, uma comunidade de pastores, quando pela primeira vez ele experimenta pão e cerveja (“Pão puseram diante dele,/ Cerveja puseram diante dele. (...) Comer pão não aprendera,/ Beber cerveja não sabia”, 2, 44-48); enfim será ele levado a Úruk. Os elementos se acumulam e entrelaçam: sexo, culinária e vida em sociedade. É assim que se faz o homem. É assim que se manifesta o que tem a humanidade de próprio no confronto com os animais que fugiram de Enkídu desde que ele perdera a “pureza” do “homem primevo”.

O entrelaçamento das linhas de força prossegue nos passos seguintes: a chegada de Enkídu em Úruk e o encontro com Gilgámesh se dá quando do rei dirige-se à câmara nupcial, na ocasião de um casamento, para exercer seu direito à primeira noite. Impedido de fazer isso, os dois heróis se contraem em luta. Diz o texto:

Para Gilgámesh, como um deus, um substituto há,
Enkídu a porta da câmara nupcial obstruiu com os pés,

A Gilgámesh a entrada não permitiu –
E pegaram-se à porta da câmara nupcial,
Na rua brigaram, na praça daquela terra,
O batente abalaram, o muro balançaram. (2, 110-114)

A partir de então, tornados amigos, partirão para a realização de seu grande feito heroico – que substitui o assédio desportivo aos jovens de Úruk.²² Trata-se da grande expedição à floresta de cedros, localizada no Líbano, onde enfrentarão o monstruoso guardião da mata, Húmbaba. Encontramos aí um tema igualmente civilizatório, pois, além de livrar a terra de um ser sem dúvida monstruoso, está presente o interesse na exploração da madeira que se possa retirar da floresta. Ao voltarem a Úruk, trazem eles enormes troncos cortados de árvores, em especial o de uma cuja copa atingia os céus, com o qual fazem uma monumental porta.

O gancho para o episódio seguinte é contudo dado pela própria beleza de Gilgámesh em sua glória de herói. No regresso da expedição vitoriosa contra Húmbaba, diz o narrador, o rei

Lavou-se da sujeira, limpou as armas,
Sacudiu os cachos sobre as costas,
Tirou a roupa imunda, pôs outra limpa,
Com uma túnica revestiu-se, cingiu a faixa:²³
Gilgámesh com sua coroa se cobriu. (6, 1-5)

²³Lavar-se e mesmo enfeitar-se após um feito heroico constitui um comportamento codificado, que Gilgámesh repetirá, por exemplo, após a morte do touro do céu, nessa mesma tabuinha. A função parece ser análoga à observada por Seri com relação ao Enúma elish, onde, após o entrecio em que se arrolam os feitos de Marduk como guerreiro e demiurgo, há “uma passagem que descreve como ele unge seu corpo com óleo de cedro, põe em si mesmo vestimentas príncipescas, cinge-se com uma tiara e pega atributos régios como o cetro e o báculo” devendo-se considerar que “o limpar-se e mudar de roupa denotam uma mudança pessoal” (Seri, *The role of creation in the Enúma elish*, p. 16). Ainda que Seri não se refira especificamente a este entrecio (remetendo a outros pontos do poema, nomeadamente a 2, 34-35 e 8, 63-64), o importante é ter em vista que ele constitui um autêntico marcador narrativo cuja função é não só destacar uma mudança na personagem (Gilgámesh acaba de firmar-se definitivamente como rei e herói), mas também e principalmente a passagem para um novo desdobramento da própria narrativa.

²⁴Para uma análise dessa passagem, ver ABUSCH, *Ishtar's proposal and Gilgamesh's refusal*.

Assim engalanado, desperta ele o desejo erótico da deusa Ishtar, que se lhe oferece nestes termos:²⁴

À beleza de Gilgámesh ergueu os olhos a rainha Ishtar:
Vem, Gilgámesh, meu marido sejas tu!
Teu fruto dá a mim, dá-me!
Sejas tu o esposo, tua consorte seja eu!
Farei atrelar-te carro de lápis-lazúli e ouro,
As suas rodas de ouro, de âmbar os seus chifres:
Terás atrelados leões, grandes mulas!
Em nossa casa perfumada de cedro entra!

Em nossa casa quando entres,
O umbral e o requinte beijem teus pés!
Ajoelhem-se sob ti reis, potentados e nobres,
O melhor da montanha e do vale te seja dado em tributo!

Tuas cabras a triplos, tuas ovelhas a gêmeos deem cria,
Teu potro com carga à mula ultrapasse,
Teu cavalo no carro majestoso corra,
Teu boi sob o jugo não tenha rival! (6, 6-21)

Gilgámesh tem uma reação violenta ao assédio divino, expressando-se em termos duros e ao mesmo tempo saborosos, que me permito citar por extenso:

Gilgámesh abriu a boca para falar,
Disse à rainha Ishtar:
Se eu contigo casar,
—— o corpo e a roupa?

—— o alimento e o sustento?
Far-me-ás comer manjar digno de um deus?
Cerveja far-me-ás beber digna de um rei? (...)

Quem —— contigo casará?
Tu —— que petrificas o gelo,
Porta pela metade que o vento não detém,
Palácio que esmaga —— dos guerreiros,
Elefante —— sua cobertura,
Betume que emporca quem o carrega,

Odre que vaza em quem o carrega,
Bloco de cal que —— o muro de pedra,
Ariete que destrói o muro da terra inimiga,

²⁵O nome do pássaro é, em acádio, allallu, não se sabendo exatamente qual seja. Conforme a documentação antiga, trata-se de ave migratória que usualmente não se vê no mês de Addaru (o décimo segundo mês do calendário babilônico), tem uma aparência multicolorida, asa característica e um grito interpretado como kappi ("minha asa"). Com base nisso, Thompson propôs sua identificação com o rolieiro, da família de aves coraciformes, muito comum na Europa, África e Oriente Médio (cf. CAD, s.v.; este é também o entendimento de Tigay, *The evolution of the Gilgamesh epic*, p. 135, que traduz al-lalla por 'roller bird').

Calçado que morde os pés de seu dono.

Qual esposo teu resistiu para sempre?

Qual valente teu aos céus subiu?

Vem, deixa-me contar teus amantes:

Aquele da festa — seu braço;

A Dúmuzi, o esposo de ti moça,

Ano a ano chorar sem termo deste;

Ao colorido rolieiro amaste,

Nele bateste e lhe quebraste a asa:

Agora fica na floresta a piar: asaminha!²⁵

Amaste o leão, cheio de força:

Cavaste-lhe sete mais sete covas;

Amaste o cavalo, leal na batalha:

Chicote com esporas e açoite lhe deste,

Sete léguas correr lhe deste,

Sujar a água e bebê-la lhe deste,

E a sua mãe Silíli chorar lhe deste;

Amaste o pastor, o vaqueiro, o capataz,

Que sempre brasas para ti amontoava,

Todo dia te matava cabritinhas:

Nele bateste e em lobo o mudaste,

Expulsam-no seus próprios ajudantes

E seus cães a coxa lhe mordem;

Amaste Ishullánu, jardineiro de teu pai,

Que sempre cesto de tâmaras te trazia,

Todo dia tua mesa abrilhantava:

Nele os olhos puseste e a ele foste:

Ishullánu meu, tua força testemos,

Tua mão levanta e abre nossa vulva!

Ishullánu te disse:

Eu? Que queres de mim?

Minha mãe não assou? Eu não comi?

Sou alguém que come pão de afronta e maldição,

Alguém de quem no inverno a relva é o abrigo? –

Ouviste o que ele te disse,

Nele bateste e em sapo o mudaste,

Puseste-o no meio do jardim,

Não pode subir a —, não pode mover-se a —.
E queres amar-me e como a eles mudar-me! (6, 22-79)

É essa recusa e esses termos que levam a deusa a subir aos céus e pedir a seus pais, Ánu e Antum, que lhe deem o touro do céu, a fim de que Úruk seja devastada. Assim então se arma a cena para novo feito heroico dos dois amigos: conduzido o touro por Ishtar,

À terra de Úruk quando ele chegou,
Secou árvores, charcos e caniços,
Desceu ao rio, sete côvados o rio baixou.

Ao bufar o Touro a terra fendeu-se,
Uma centena de moços de Úruk caíram-lhe no coração;
Ao segundo bufar a terra fendeu-se,
Duas centenas de moços de Úruk;

Ao terceiro bufar a terra fendeu-se,
Enkídu caiu-lhe dentro até a cintura:
E saltou Enkídu, ao Touro agarrou pelos chifres. (6, 116-125)

Sempre em consequência da cooperação dos dois amigos, o touro é trucidado e à própria Ishtar não restará mais que o papel de carpideira:

Chegou Ishtar sobre o muro de Úruk, o redil,

Dançou em luto, proferiu um lamento:
Este é Gilgámesh, que me insultou, o Touro matou!
E ouviu Enkídu o que disse Ishtar,
Rasgou a anca do Touro e em face dela a pôs:

E a ti, se pudera, como a ele faria:
Suas tripas prendesse eu em teus braços!
Reuniu Ishtar as hierodulas, prostitutas e meretrizes,
Sobre a anca do Touro em luto a carpir. (6, 151-159)

Como o início da tabuinha seguinte, a sétima, se perdeu, não sabemos o que desencadeia o terceiro movimento, que trará à cena a questão da morte, sendo razoável supor que os deuses decretaram a morte de Enkídu em razão da morte do touro, consequência, recorde-se, da recusa ao assédio erótico de Ishtar. Depois das cenas heroicas da expedição contra Húbaba e, principalmente, do movimentado e mesmo cômico episódio envolvendo Ishtar, tem início uma sequência de entrecchos lúgrubos: primeiro, as lamentações de Enkídu no leito de morte e o consolo que tenta lhe transmitir Gilgámesh; em seguida, a lamentação de Gilgámesh após a morte do amigo.

Como estou buscando fazer ver o modo como as linhas de força se entrelaçam, dos lamentos de

Enkidu saliento três momentos: a maldição que ele lança contra a porta feita com a mais soberba das árvores que fora trazida por ele da floresta de cedros – o que poderia ser interpretado como a maldição da vida heroica por ele assumida; a maldição contra o caçador que o vira pela primeira vez entre os animais, provocando que deixasse a condição de *lullû* para tornar-se plenamente humano – o que não deixa de ser a maldição da condição humana por ele assumida; finalmente, a maldição contra a prostituta Shámhat, que fizera dele não apenas humano, mas civilizado – a maldição estendendo-se, portanto, à civilização e a seus requintes. Vou citar apenas o que se refere a Shámhat, mesmo que o texto comporte muitas lacunas:

Depois de ao caçador amaldiçoar de todo coração,
À meretriz Shámhat de coração maldizer ele decide:

Vem, Shámhat, o fado fixar-te-ei,
E o fado não cessará de era em era!
Amaldiçoar-te-ei com grande maldição
E logo célere minhas maldições te aflijam a til!

Não te faças casa que te agrade,
Não residas — de teus jovens,
Não te assentes na câmara das moças,
À tua bela veste o chão corroa,

Tua roupa de festa o bêbado com poeira suje,
Não adquiras casa de — e coisas belas (...)

— boa mesa, dom do povo, não se ponha em tua casa,
Teu leito que encanta seja um banco,
O cruzamento da estrada, teu domicílio,
Ruínas sejam onde dormes, a sombra da muralha, o teu posto,

Cardo e abrolho descasquem teus pés,
O bêbado e o sedento batam-lhe a face,
— que te processe e te acuse,
O teto de tua casa não revista o construtor (...)

Porque a mim, puro, enfraqueceste:
A mim, puro, enfraqueceste na minha estepe! (7, 100-131)

Sucede então a cena extraordinária em que o próprio deus Shámash, o Sol, que é o protetor de Gilgámesh durante todo o poema,²⁶ interfere diretamente na ação, em defesa da prostituta:

Shámash ouviu o que disse sua boca
E súbito uma voz do céu gritou-lhe:

²⁶Samaš é o deus Sol (em sumério Utu), sob cuja especial proteção se colocava a primeira dinastia real de Úruk, que pretendia dele descender. De acordo com a lista de reis sumérios, Meski'ang-gasher era filho de Utu, tendo sido o senhor e rei no Eana durante 324 anos; foi sucedido por seu filho Enmerkar, o fundador de Úruk, que reinou 420 anos; sucedeu-o Lugalbanda, o pastor, cujo reinado durou 1.200 anos; em seguida veio Dímuzi, o pescador, que reinou 100 anos; então é a vez de Gilgámesh, filho de um fantasma (lil2-la2), senhor de Kulaba, que reinou 126 anos. A sucessão épica a essa paralela, presente sobretudo nos poemas dedicados a Enmerkar e Gilgámesh, apresenta-se assim: (a) Utu (o Sol) e Ninsun (a Senhora Vaca Selvagem) geram (b) Enmerkar, o fundador de Úruk, marido de Inana, com a qual gera (c) Lugalbanda, filho de Enmerkar e também marido de Inana, de quem gera (d) Gilgámesh, filho de Lugalbanda, também marido de Inana, o construtor da muralha de Úruk. Como assevera Woods, *Sons of the Sun*, p. 80, "a proeminência do deus Sol é um dos poucos temas básicos que dá coesão ao amplamente desconectado e heterogêneo grupo de poemas que toma os feitos legendários da primeira dinastia de Úruk como seu tema. O patrocínio do deus Sol aos reis de Úruk nos textos literários é deveras destacável em vista das práticas culturais no mundo real, pois, havendo escassas evidências de um culto devotado a esse deus em Úruk, apenas eles sugerem que tal divindade era objeto de especial veneração na cidade".

²⁷Em sinal de luto, Gilgámesh deixará de cortar os cabelos.

Por que, Enkídu, a meretriz Shámhat amaldiçoas?
Ela te fez comer manjar digno de um deus,
Cerveja te fez beber digna de um rei,
Vestiu-te com amplas roupas

E o belo Gilgámesh por amigo conquistar te fez.
Agora, Gilgámesh, teu amigo, teu irmão,
Far-te-á deitar em amplo leito,
Em leito respeitoso deitar te fará,

Far-te-á sentar em sede tranquila, sede a sua esquerda,
Os príncipes da terra beijarão teus pés,
Fará chorar-te o povo de Úruk, fará gemer por ti,
Ao povo exuberante fará encher-se por ti de pêames.

E ele, depois de ti, suportará as grenhas de cadáver,²⁷
Vestirá pele de leão e vagará pela estepe. (7, 132-146)

Observem que belo discurso: a meretriz não merece as maldições, pois foi ela quem introduziu Enkídu nos prazeres da civilização, fez com que se tornasse ele amigo de Gilgámesh e, o que é agora o mais importante, em consequência de tudo isso, é também por causa dela que ele terá uma morte digna, honrada e pranteada. Dizendo de outro modo: caso Enkídu tivesse permanecido entre os animais, teria uma morte, como a deles, incógnita e desassinalada. Ele, no leito de morte, está fazendo o duro aprendizado de que, diferentemente do que se passa com os deuses, a morte é o fado do homem, mas um fado que os homens, com os rituais de luto, podem tornar nobre. Se até então, como se depreende das três maldições, tudo se resumia ao contraste entre o homem civilizado (impuro) e os animais (puros), com a perspectiva da morte novo contraste se estabelece, entre o homem (mortal) e os deuses (imortais).

O que se segue a essa consciência de que é melhor a impureza de ser humano é não a reversão da maldição lançada contra a prostituta, pois, uma vez proferida, não tem como ser eliminada, mas a sobreposição a ela de uma bênção:

Vem, Shámhat, o fado fixar-te-ei,
A boca que te amaldiçoou volta atrás a bendizer-te!

O general e o príncipe te amem,
Quem esteja a uma légua bata na coxa,
Quem esteja a duas léguas sacuda os cachos,
Não se atrase o soldado em o cinto desatar!

Leve-te obsidiana, lápis-lazúli e ouro,
Brincos preciosos ele te leve!

A moço de boa casa, com celeiros cheios,
Ishtar, hábil, te apresente:

Por tua causa ele abandone a mãe de sete filhos, sua esposa! (7, 148-161)

Observe-se como a bênção da prostituta tem como foco aquilo que ela oferece, os prazeres do sexo. Para entender o alcance do que se tem em vista, é preciso considerar que o sexo, como uma esfera do que

há de mais sagrado no mundo, é justo o contraponto da morte. De um lado, por sua relação com a procriação, que permite que mesmo o indivíduo perecendo, a humanidade sobreviva – o que decorre de uma simples observação de como o mundo se estrutura em ciclos de vida-morte-vida etc. Outro aspecto, contudo, não menos importante, até porque a prostituição sagrada, na Babilônia, não supunha a maternidade, é que no sexo há um aspecto festivo, trata-se de um dos prazeres que faz com que valha a pena ser humano e viver com civilidade. Como a Enkídu ensinara Shámhat, e vale a pena repetir, tomando Úruk como paradigma da civilização, lá é onde “os jovens cingem uma faixa”, “todo dia acontece um festival”, “retumbam tambores” e “as meretrizes têm elegante forma,/ enfeitadas de encantos, cheias de alegria” (1, 226-231).

Não tenho como percorrer com o detalhe desejável os lamentos e a perambulação de Gilgámesh em luto pela perda do amigo, que constitui o último movimento do poema e seu clímax. Resumindo, após constatar que Enkídu voltara a ser poeira e argila, sai o rei para a longa viagem em busca do segredo da imortalidade. Nesse percurso, atravessa a caverna por onde o Sol passa a cada noite e atinge o outro lado, à beira do mar, onde vive uma taberneira, que o instruirá como atravessar as águas da morte para o encontro desejado com Uta-napíshti. Vou me concentrar apenas na motivação da viagem e na resposta que à angústia existencial de Gilgámesh lhe fornecem a taberneira e Uta-napíshti.

No primeiro momento, é a taberneira que pergunta a Gilgámesh por que, sendo herói, vaga ele pelo mundo naquela condição desgraçada:

Se tu e Enkídu sois os que o guarda matastes,
Tocastes Húmbaba, que a floresta de cedros habitava,
Na passagem dos montes matastes leões,

O touro pegastes e o touro matastes que do céu desceu,
Por que consumidas te estão as bochechas, cavada tua face,
Desafortunado teu coração, aniquilada tua figura?
Há luto em tuas entranhas,

À de quem chega de longe tua face se iguala,
Com frio e calor está queimada tua face,
E uma face de leão te tendo posto vagas pela estepe (10, 36-45),

obtendo como resposta:

Por que consumidas não me estariam as bochechas, não cavada a face,
Não desafortunado o coração, não aniquilada a figura,
Não haveria luto em minhas entranhas,
À de quem chega de longe minha face não se igualaria,

Com frio e calor não estaria queimada minha face,
E uma face de leão me tendo posto não vagaria eu pela estepe?
Ao amigo meu, mulo fugido, asno dos montes, pantera da estepe,
A Enkídu, amigo meu, mulo fugido, asno dos montes, pantera da estepe,

²⁸Para uma acurada análise dessa fala, inclusive do ponto de vista formal, Abusch, Gilgamesh's request and Siduri denial (partes I e II).

Ao amigo meu que – o amo muito! – comigo enfrentou todas as penas,
A Enkídu, amigo meu que – o amo muito! – comigo enfrentou todas as penas,
Atingiu-o o fado da humanidade!
Por seis dias e sete noite sobre ele chorei,

Não o entreguei ao funeral
Até que um verme lhe caiu do nariz. (10, 47-60)

Na versão antiga encontra-se uma bela resposta da taberneira Siduri à dor de Gilgámesh, que não foi aproveitada no poema de Sîn-lēqi-unninni, mas vale a pena considerar. Muitos comentadores aproximaram-na do hedonismo e *carpe diem* dos poetas gregos e romanos, no sentido de que aponta para uma espécie de moderação em aceitar a condição humana:²⁸

Gilgámesh, por onde vagueias?

A vida que buscas não a encontrarás:
Quando os deuses criaram o homem,
A morte impuseram ao homem,
A vida em suas mãos guardaram.

Tu, Gilgámesh, repleto esteja teu ventre,
Dia e noite alegre-te tu,
Cada dia estima a alegria,
Dia e noite dança e diverte!

Estejam tuas vestes limpas,
A cabeça lavada, com água estejas banhado!
Repara na criança que segura tua mão,
Uma esposa alegre-se sempre em teu regaço:

Esse o fado da humanidade. (OB, VA, 3, 1-15)

Em *Ele o abismo viu*, o que aconselha Uta-napishti segue na mesma direção. Diz ele a Gilgámesh:

Da humanidade, como caniço no pântano, se lhe ceifa o nome:
O moço belo, a moça bela,
Logo — deles leva a morte.
Não há quem a morte veja,
Não há quem da morte veja a face,
Não há quem da morte a voz ouça,
A furiosa morte ceifa a humanidade.

Chegada a hora, construímos uma casa,
Chegada a hora, fazemos um ninho,
Chegada a hora, os irmãos compartilham,

Chegada a hora, rixas há na terra.

Chegada a hora, o rio sobe e traz a enchente,
A libélula flutua no rio,
Sua face olha em face o sol:
Logo a seguir não há nada. (...)

Os Anunnaki, grandes deuses, reunidos,
Mammitum, que faz os fados, com eles um fado fiou:
Dispuseram morte e vida,
Da morte não revelaram o dia. (10, 301-322)

Em resumo, a busca de Gilgámesh pela vida sem fim levou a nada. É preciso corrigir: levou sim a muito, ao aprendizado que faz de um simples herói um herói sábio, aprendizado que podemos entender se resume magnificamente na bela imagem da libélula levada pelas águas, metonímia de tudo que é efêmero sob o sol, mas nem por isso deixa de contemplar o sol. Nesse sentido, *Ele o abismo viu* poderia ser entendido, pelo menos em parte, como um representante da chamada literatura sapiencial tão comum no Oriente Médio, de que conhecemos exemplares sumérios, acádios e hebraicos.²⁹ Aparentemente desesperado – e quem já não experimentou a angústia de Gilgámesh diante da brevidade da vida? –, na verdade ele ensina ao leitor o segredo da libélula. Nas palavras da taberneira: goza dos prazeres da comida, da música e da civilização, faz amor, alegra-te com os filhos – e não te atormenta a morte, que é só o fado do homem.

Como incisivamente escreveu T. S. Eliot, em *Fragments de um agón*, demonstrando a atualidade de um saber que atravessa mais de três milênios,

Birth, and copulation, and death.
That's all, that's all, that's all,
o que podemos traduzir assim:
Nascer, copular, morrer:
Isso é tudo, isso é tudo, isso é tudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Texto e traduções:

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Sin-lêqi-unninni, *Ele o abismo viu* (série de Gilgámesh). *Nuntius antiquus*, v. 10, n. 2, p. 125-160, 2014. (contém a tabuinha 1)

GEORGE, Andrew R. *The Babylonian Gilgamesh Epic*. Introduction, critical edition and cuneiform texts. Oxford: Clarendon, 2003.

SANMARTÍN, Joaquín. *Epopeya de Gilgameš, rey de Uruk*. Madrid: Trotta/Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010.

Outras obras:

ABUSCH, Tzi. Gilgamesh's request and Siduri's denial. In COHEN, M. E. et al. *The Tablet and the Scroll: Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*. Bethesda: CDL Press, 1993. p. 1-14.

ABUSCH, Tzi. Gilgamesh's request and Siduri's denial. Part II: An analysis and interpretation of an Old Babylonian fragment about mourning and celebration. *Journal of the Ancient Near Eastern Society*, v. 22, p. 3-17, 1993.

ABUSCH, Tzvi. Ishtar's proposal and Gilgamesh's refusal: an interpretation of "The Gilgamesh Epic", tablet 6, lines 1-79. *History of religions*, v. 26, n. 2, p. 143-187, 1986.

- AGOSTINO, Franco d'. *Gilgameš o la conquista de la inmortalidad*. Madrid: Trotta, 2007.
- APOLODORO, HIGINO. *Apollodorus' Library and Higinus' Fabulae*. Ed. R. Scott Smith and Stephen Trzaskoma. Indianapolis: Hackett Pub., 2007.
- CAD – ASSYRIAN DICTIONARY. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 1956-2010.
- BAILEY, John A. Initiation and the primal woman in Gilgamesh and Genesis 2-3. *Journal of biblical literature*, v. 89, n. 2, p. 137-150, 1970.
- BOTTÉRO, Jean, KRAMER, Samuel Noah. *Lorsque les dieux faisaient l'homme: Mythologie mésopotamienne*. Paris: Galimard, 1993.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. A (des)construção do herói: o problema da mediação no *Héracles* de Eurípides. *Ensaio de literatura e filologia*, v. 5, p. 113-175, 1987.
- CLIFFORD, Richard J. (ed.). *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007. p. 3-19.
- DICKSON, Keith. The wall of Uruk: Iconicities in *Gilgamesh*. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, v. 9, n. 1, p. 25-50, 2009.
- GEORGE, Andrew. The Epic of Gilgamesh: Thoughts on genre and meaning. In: AZIZE, J., WEEKS, N. (eds.). *Gilgamesh and the World of Assyria: Proceedings of the Conference Held at the Mandelbaum House, the University of Sydney, 21-23 July 2004*. Leuven: Peeters, 2007. pp. 37-66. (disponível em <http://eprints.soas.ac.uk/3316/>)
- HEIDEL, Alexander. *The Gilgamesh epic and Old Testament parallels*. Chicago: The University of Chicago Press, 1949.
- HERODOTO. *Herodotus' History*. Ed. A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1961-1966.
- LAMBERT, Wilfred G. A Catalogue of texts and authors. *Journal of Cuneiform Studies*, n. 16, p. 59-77, 1962.
- LAMBERT, Wilfred G., SPAR, Ira. *Cuneiform texts of the Metropolitan Museum of Arts*. New York: Metropolitan Museum of Arts, Brespols Publishers, 2005.
- LEEUWEN, Raymond C. van. Cosmos, temple, house: building and wisdom in Mesopotamia and Israel. In: CLIFFORD, Richard J. (ed.). *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007. p. 67-90.
- LERNER, Gerda. The origin of prostitution in Ancient Mesopotamia. *Signs: Journal of Women on Culture and Society*, v. 11, n. 2, p. 236-255. 1985.
- MAIER, John. Gilgamesh: anonymous tradition and authorial value. *Neohelicon*, v. 14, n. 2, p. 83-95, 1987.
- MOBLEY, Gregory. The wild man in the Bible and the ancient near East. *Journal of Biblical Literature*, v. 116, n. 2, p. 217-233, 1997.
- OPPENHEIM, A. Leo. *Mesopotamia: Portrait of a dead civilization*. Chicago: University of Chicago Press, 1977.
- REINER, Erica. City bread and bread baked in ashes. In *Languages and areas: Studies presented to George V. Bobrinsky*. Chicago: Chicago University Press, 1967. p. 116-120.
- RENGER, Johannes M. Heroes and their pals. In HALPERIN, David M. *One hundred years of homosexuality and others essays on Greek love*. New York: Routledge, 1990. p. 75-87.
- SASSON, Jack M. The composition of the Gilgamesh Epic. *Studies in Philology*, v. 69, n. 3, p. 259-279, 1972.
- SERI, Andrea. The role of creation in Enūma eliš. *Journal of Ancient Near Eastern religions*, v. 12, p. 4-29, 2012.
- SILVA CASTILLO, Jorge. *Išdi mati*, The foundations of the Earth. *Journal of the American Oriental Society*, v. 121, n. 1, p. 93-94, 2001.
- SILVA CASTILLO, Jorge. La estructura literaria como guía para la traducción: el primer verso de *Gilgamesh*. *Estudios de Asia y África*, v. 35, n. 1, p. 11-27, 2000.
- SILVA CASTILLO, Jorge. *Nagbu*: totality or abyss in the first verse of *Gilgamesh*. *Iraq*, v. 60, p. 219-221, 1998.
- TIGAY, Jeffrey H. *The evolution of the Gilgamesh epic*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1982.
- VEENKER, Ronald Ä. Syro-Mesopotamia: The Old Babylonian period. In CHAVALAS, Mark W., YOUNGER, K. Lawson. *Mesopotamia and the Bible: Comparative explorations*. Grand Rapids: Baker, 2002. p. 149-167.
- WOODS, Christopher. Sons of the Sun: The mythological foundations of the first dynasty of Uruk. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, v. 12, p. 78-96, 2012.
- WORTHINGTON, Martin. On names and artistic unity in the standard version of the Babylonian Gilgamesh Epic. *Journal of the Royal Asiatic Society*, v. 21, n. 4, p. 403-420, 2011.

TRANSCRIÇÃO COMENTADA - ESTUDO E TRADUÇÃO DOS HINOS HOMÉRICOS A DIONISO

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1497>

Jaa Torrano (José Antonio Alves Torrano)

Doutor em Letras Clássicas pela USP e Professor Titular de Língua e Literatura Grega pela USP
jtorrano@usp.br

 <https://orcid.org/0000-0002-5445-3780>

Recebido em: 04/04/2015 – Aceito em 28/04/2015

Introdução

Os assim chamados “Hinos Homéricos” constituem uma coleção de trinta e três hinos, que a antiguidade nos legou e que têm em comum com a *Iliada* e a *Odisseia* o verso hexâmetro, a linguagem formular própria da tradição épica grega e os temas constituídos pelos Deuses homéricos, seus mitos e seu imaginário.

Não se pode determinar a data em que se compôs cada um desses hinos, mas supõe-se que a coleção já estivesse completa por volta da metade do quarto século a.C. A mais antiga notícia desses hinos se encontra em Tucídides (III, 104), que a propósito do festival consagrado a Apolo em Delos cita versos do Hino a Apolo, atribuindo-o a Homero e referindo-se a ele não como *hýmnos* (“hino”), mas como *prooímion* (“proêmio”).

Acredita-se que esse modo de designá-los se deve a que esses hinos servissem de proêmio na abertura de concursos de cantores épicos, bem como serviriam de epílogo no encerramento desses concursos.

Dos três “Hinos Homéricos” consagrados a Dioniso nesse espólio, o primeiro nos chegou em estado severamente fragmentário, porque se perderam várias páginas iniciais do manuscrito, de modo a conservarem-se somente os últimos onze versos. Graças a uma citação de Diodoro Sículo (III, 66,3), os estudiosos resgataram mais nove versos, provavelmente pertencentes ao início desse mesmo hino.

Dada a posição desse primeiro hino na coletânea, crê-se que fosse longo e tivesse desenvolvida uma narrativa mítica, pois assim são os quatro primeiros hinos, dedicados a Deméter (II), a Apolo (III), a Hermes (IV) e a Afrodite (V).

O primeiro fragmento do Hino I aparentemente considera que as diversas versões a indicarem diversos lugares onde Sêmele pariu o Deus Dioniso sejam menos verdadeiras ou, melhor, menos importantes, que o mito segundo o qual nasceu da coxa de Zeus, no monte Nisa.

O segundo fragmento do Hino I contém os três últimos versos de um discurso direto em que Zeus proclama como há de ser o culto a Dioniso, e assim explica a razão das trietérias, as festas trienais. Pelo nosso modo de contar, são festas bienais, mas os gregos as designavam *trietetés* (“trienal”) por incluírem no período intervalar tanto o ano da festa anterior quanto o da festa seguinte. Quanto à razão (alegada por Zeus e perdida com as folhas do manuscrito) de serem trienais, temos duas hipóteses, a saber: 1ª.) se, no verso 11, lemos *hos dè tà mén tría* – como está no manuscrito – e entendemos “por serem três” – como em minha tradução, podemos supor que este *tría* (“três”) se refira aos três nascimentos de

Dioniso, nascido de Sêmele quando fulminada, renascido da coxa de Zeus à qual fora costurado ao ser recolhido da mãe fulminada, e renascido outra vez depois de ter sido dilacerado pelos Titãs – e assim as trietérias se explicam por esses três nascimentos de Dioniso;

2ª.) se, no verso 11, lêsemos *hos dê tâmen tría* – como o lê Thomas W. Allen – e entendêssemos “porque cortou em três” – teríamos neste *tría* (“três”) uma referência à dilaceração de Dioniso pelos Titãs em três pedaços – e assim as trietérias se explicariam por esses três destroços do corpo divino.

O epíteto de Dioniso *Eiraphiôtes* (*H.H.* I, 2, 17,20) tem, desde a antiguidade, diversas etimologias e explicações. Os antigos o aproximaram de *erépho* (“cobrir”), alegando que o Deus se coroa de heras; e ainda de *erráphthai* (“costurar-se”), porque foi costurado à coxa de Zeus; de *éripfos* (“cabrito”), porque foi nutrido por cabra; de *érion* (“lã”), porque tem tranças. Estudiosos modernos deram curso a essas diversas possibilidades, como se pode constatar nas traduções atuais do hino. Valendo-me da proposta de Chantraine em seu *Dictionnaire étymologique*, e nisso seguindo a opção de Càsola, traduzi *Eiraphiôtes* por “Taurino”, uma vez que a epifania tauriforme está bem documentada, inclusive em *Bacas* de Eurípides.

Já o epíteto de Dioniso *gynaimanés* (*H.H.* I, 17) que traduzi literalmente “feminilouco”, é explicado em traduções parafrásicas como “inspirador de loucura nas mulheres”.

A expressão *arkhómēnoi légontes t’* (“ao iniciar e ao findar”, *H.H.* I, 18), referida aos cantores ao celebrarem o Deus, é um dos pontos em que se apóia a teoria de que estes Hinos Homéricos serviam tanto como proêmios quanto como epílogos nas aberturas e nos encerramentos de concursos de cantores épicos.

O nome *Thyóne* (“Tione”), dado a Sêmele, mãe de Dioniso (*H.H.* I, 21), liga-se ao verbo *thýo* (“saltar”, “lançar-se furiosamente”) e ainda a *thýas* (“tiade” – sacerdotisa do culto de Baco) e a *Thuîa* (festa de Dioniso em Élide, região noroeste do Peloponeso).

O Hino Homérico VII, o segundo dedicado a Dioniso, apresenta claramente, em sua imaginosa narrativa, os preceitos e exigências da piedade grega antiga.

Piratas tirrenos avistam na praia um jovem de aparência principesca, e decidem raptá-lo, tentam capturá-lo, mas cadeias não podem detê-lo, liames caem-lhe longe dos pés e das mãos, e a sorrir docemente o jovem contempla os piratas com olhar sombrio. O piloto percebe nesse prodígio um sinal divino, e interpela seus companheiros raptadores com o epíteto de *Daimónioi* (“Numinosos”), pois compreende que eles entraram numa tal relação com os indícios e desígnios de um *Daímon* (“Nume”) que lhes trará uma sorte funesta (*kakòs móros*, *H.H.* VII, 8 e 51). É inútil a advertência do piloto, que suscita apenas escárnio e sarcasmo entre os piratas. O Deus, então, revela-se com diversos prodígios espetaculares e terrificantes, que custam a vida do chefe e transformam os demais piratas em golfinhos, mas ao piloto o Deus concede beatitude.

Nessa narrativa mitológica, os preceitos e exigências da piedade grega antiga poderiam resumir-se na necessidade de estar alerta e pronto a identificar, nas mais diversas aparências, os indícios e os desígnios da presença divina, de modo a agir em consonância com esses variáveis sinais, e assim ser feliz com o favor divino.

O Hino Homérico XXVI, o terceiro dedicado a Dioniso, descreve o âmbito do Deus, sua infância junto às Ninfas que com ele constituem o tíaso divino, ao recebê-lo do Pai e criá-lo nos vales de Nisa, seu crescimento em odorífera gruta, sua presença nas nemorosas moradas da floresta fremente, sua participação nas Musas por muitos hinos. A ocasião deste hino parece ser um festival, aonde o can-

tor pede ao Deus que lhe dê retornar por muitos anos vindouros.

A tradução apresentada a seguir tem por base o texto estabelecido por Hugh G. Evelyn-White.

I. Fragmentos de Hino a Dioniso.

Uns em Drácano, outros em Ícaro ventosa,
outros em Naxos dizem, ó celígeno taurino,
outros junto ao rio Alfeu de fundos remoinhos,
que te gerou Sêmele grávida de Zeus fulminoso,
outros em Tebas dizem, ó rei, que nasceste, 5
mentirosos; gerou-te o Pai de homens e de Deuses
distante dos homens, oculto a Hera de alvos braços.
Existe Nisa, monte supremo, florido de selvas,
longe da Fenícia, perto das águas do Egito.

Erguerão muitas imagens em seus santuários. 10
Por serem três, a ti sempre nas trietérias,
os homens celebrarão as perfeitas hecatombes.
O Cronida falou e anuiu com negros supercílios;
a imortal cabeleira do soberano sacudiu-se
da cabeça imortal, e abalou-se o vasto Olimpo. 15
Assim falou e anuiu com a cabeça o sábio Zeus.
Sê propício, ó taurino feminilouco, cantamos-te
os cantores ao iniciar e ao findar, nem há como
esquecido de ti lembrar-se do canto sagrado.
Eia, tu! Alegra-te assim, ó Dioniso taurino, 20
junto à mãe Sêmele, a quem chamam Tione.

VII. A Dioniso.

Em volta de Dioniso, filho de Sêmele gloriosa,
lembrarei como surgiu na praia do mar infatigável,
sobre o quebra-mar, na imagem de jovem homem
no primeiro viço: bela cabeleira lhe frondejava 5
sombria, e nos fortes ombros mantinha o manto
purpúreo. De súbito, do navio de bons bancos,
piratas avançaram velozes sobre o víneo mar,
tirrenos, maligna sorte os guiou: quando o viram,
acenaram entre si, rápido saltaram, logo pegaram,
puseram no seu navio, com alegria no coração. 10
Parecia-lhes filho de reis nutridos de Zeus,
e quiseram prendê-lo com cadeias dolorosas.

Cadeias não o detinham, liames caíam longe das mãos e dos pés, com doce sorriso esperava com olhos sombrios. O piloto, quando percebeu, já aos companheiros conclamou e assim falou:	5
– Numinosos, qual Deus pegastes e prendestes, poderoso? Nem pode o navio vos levar benéfico, pois, ou este é Zeus, ou Apolo de argênteo arco, ou Posídon, porque não aos homens mortais	20
é símil, mas aos Deuses que têm o palácio olímpio. Eia! Deixemo-lo já sobre a negra terra firme, e não lanceis mão sobre ele, para que por cólera não suscite ventos dolorosos e múltiplo tufão. Assim falou, e o chefe disse hedionda palavra:	25
– Numinoso, vê o vento, içá comigo velas da nave, presos todos os cabos; deste cuidarão os homens. Pretendo partir, ou para o Egito, ou para Chipre, ou para os Hiperbóreos, ou mais longe. Por fim, dirá um dia sermos seus amigos, todos os bens e seus irmãos, porque o Nume nos concedeu.	30
Assim disse, e içaram-se vela e vela do navio. Soprou o vento no meio da vela, ao redor cabos retesaram-se, e logo lhes surgiram miríficas obras. Primeiro, através do veloz navio negro, o vinho suave potável fluía a crepitar oloroso, subia o odor imortal. Admiraram-se todos os nautas, ao virem.	35
Junto ao ápice da vela, toda já se estendeu a videira aqui e ali, e suspendiam-se muitos cachos, em volta da vela enrolou-se negra hera luxuriante de flores, e gracioso fruto se erguia. Todas as cavilhas tinham coroas. Quando viram, já exortavam o piloto doravante a levar o navio ao porto. Dentro do navio, ele se lhes tornou leão, terrível sobre a proa, e bramia forte, e no meio ele fez ursa de pescoço veloso, a mostrar sinais.	40
Ela ergueu-se árdega, e o leão, no alto do banco, a olhar de soslaio, terrível. Fugiram para a popa e, ao redor do piloto que tinha espírito prudente, pararam atônitos, mas aquele, em ataque súbito, pegou o chefe. Ao virem, a evitarem a má sorte, pularam todos juntos para fora, no mar divino, e tornaram-se golfinhos. Apiedou-se do piloto,	45
	50

deteve-se, tornou-o todo feliz, e disse a palavra:

– Coragem, divino guia, grato ao meu ânimo,
sou eu Dioniso atroador, a quem a mãe cadmeia
Sêmele gerou, de Zeus, por amor desposada.
– Alegra-te, filho de bela Sêmele! Não há como,
esquecido de ti, com doçura compor-se o canto.

55

XXVI. A Dioniso.

Começo a cantar Dioniso coroado de hera atroador,
o esplêndido filho de Zeus e de Sêmele gloriosa,
a quem Ninfas de belos cabelos nutriam, do rei pai
tendo acolhido no colo, e cuidadosas criavam
nos vales de Nisa. Ele cresceu por vontade do pai
em olorosa gruta, contado entre os imortais.
Quando as Deusas o nutriram com muitos hinos,
então perambulava por nemorosas moradas,
coroado com hera e louro. As Ninfas seguem
junto, ele guia, e o frêmito domina toda a floresta.
Eia, tu! Alegra-te assim, ó Dioniso viticomado,
dá-nos, por te saudarmos, chegar a novas estações
e, destas estações, de novo, chegar a muitos anos.

5

10

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, T. W. – *Homeri Opera. Tomus V Hymnos Cyclum Fragmenta Margiten Batrachomyomachiam vitas continens*. Oxford, Clarendon, 1974
- ALLEN, T. W., HALLIDAY, W. R., SIKES, E.E. – *The Homeric Hymns*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1980.
- CÀSSOLA, Fillipo – *Inni Omerici*. S.l., Arnoldo Mondadori, 1994.
- CHANTRAINE, Pierre – *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 1999.
- DIMIER, Louis – *Les Hymnes Homériques nouvellement traduites du grec avec une préface et des notes*. Paris, Garnier, s.d.
- EVELYN-WHITE, Hugh G. – *Hesiod The Homeric Hymns and Homerica with an English translation*. Cambridge (Massachusetts) / Londres, Harvard / William Heinemann, 1977.
- HUMBERT, Jean – *Homère – Hymnes*. Texte établi et traduit. Paris, Les Belles Lettres, 1951.
- TORRANO, Jaa – *O Sentido de Zeus*. São Paulo, Roswitha Kempf, 1988/Iluminuras, 1996.
- Jaa Torrano, professor titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo, publicou *O Pensamento Mítico no Horizonte de Platão* (São Paulo, Annablume, 2013), *A Esfera e os Dias Poemas* (São Paulo, Annablume, 2009), *O Sentido de Zeus O Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo* (São Paulo, Roswitha Kempf, 1988 / Iluminuras, 1996), HESÍODO – *Teogonia* (São Paulo, Roswitha Kempf, 1981 / Iluminuras, 2006, 6a. ed.), ÉSQUILO – *Oresteia (Agamêmnon, Coéforas, Eumênides)*. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 2004, 3 vols.), ÉSQUILO – *Tragédias (Os Persas, Os Sete contra Tebas, As Suplicantes, Prometeu Cadeeiro)*. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 2009).

RESENHA - COLONIZAÇÃO OU DIÁSPORAS?

C.-G. SCHWENTZEL (ORG.), M. DANA, ST.LEBRETON, FR.PRÊTEUX,
LES DIÁSPORAS GRECQUES VIII-III S. PARIS, ATLANDE, 2012, 446 PÁGINAS.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1496>

José Antonio Dabdab Trabulsi

Professor Titular de História Antiga UFMG

dabdabtrabulsi@fafich.ufmg.br



Recebido em: 02/04/2015 – Aceito em 13/05/2015

Introdução

Este livro é publicado na coleção “Clefs concours”, série de História antiga, que tem como público-alvo os candidatos aos concursos franceses, especialmente a “Agrégation” e o “CAPES”, os principais concursos nacionais de recrutamento de professores para a carreira do magistério na França. A coleção adota os temas anuais dos concursos e se propõe a oferecer sínteses sobre a questão, em livros que incorporam os avanços mais recentes da pesquisa da área. Na introdução (pp. 15-56), os autores (os quatro são “maîtres de conférences” respectivamente nas universidades de Valenciennes, Paris I, Artois e Paris IV) fazem uma ótima apresentação dos objetivos do livro, das questões de abordagem da questão, dos debates historiográficos, da necessidade de renovar o assunto à luz dos últimos vinte anos de pesquisas inovadoras. Eles passam em revista teorias e debates, consideram a questão das causas da partida, elaboram uma concepção dos “atores” da expansão, refletem acerca das “modalidades de instalação”, pensam a questão em termos geográficos, abordam o “devir dessas comunidades”, e levam em conta “suas consequências na própria Grécia”. A ênfase principal do livro é a abordagem em termos de “diásporas”, e não de “colonização”, a multiplicidade dos motivos da expansão, e suas modalidades, o vai e vem das influências recíprocas, a recusa em hierarquizar as culturas entre grega e não gregas, a recusa em adotar o tom de denúncia da colonização em termos de rapina. Ou seja, a aspiração a uma abordagem “neutra” da questão.

A primeira parte do livro (“Repères”, pp. 57-158) examina as bases da questão. Em “O meio e os homens” (pp. 59-84), temos uma análise detalhada do espaço, dos territórios e dos habitantes; o quadro geográfico do “*essaimage*” grego no Mediterrâneo (eles evitam o termo “colonização”), a paisagem e o clima, com a diferença muito grande entre o mundo do Ponto Euxino e o restante do Mediterrâneo. Temos uma apresentação mais convencional acerca da escolha do local de fundação, mas uma explicação menos banal sobre a ocorrência de catástrofes naturais (erupções, tremores de terra). A organização do território e a partilha de terras, o urbanismo e o habitat são explorados, com uma boa discussão sobre o caráter igualitário da partilha do solo (e das razões que acabavam resultando em desigualdades). Eles fazem estimativas demográficas, a partir de cálculos das superfícies e das populações. Os autores fazem um uso moderado e crítico do “Shotgun Method” (“o método do fuzil da caça”), proposto por M. Hansen, que muitas vezes chega a resultados próximos das avaliações arqueológicas clássicas (algumas cidades excepcionais, de até 300000 habitantes, como Siracusa, e uma massa de cidades de 5000 ou 10000 habitantes). O aporte inicial (200 ou 300 colonos no início), reforçado por

outros que chegam mais tarde (homens ou, num segundo momento, mulheres), casamentos mistos com moças do local. Em geral, resulta da apresentação a imagem de um mundo “colonial” como um universo rico, mais rico do que a Grécia metropolitana, principalmente a Grécia continental.

Em “Espaços e regiões” (pp. 85-100), eles pensam a noção de diáspora, e fazem uma apresentação dos espaços em questão, das colunas de Hércules até o vale do Indo, mostrando uma orientação dominante, horizontal (Oeste-Leste), do espaço. Eles explicam a evolução dos conhecimentos geográficos, da *Odisséia* até Eratóstenes, passando por Hecateu, Heródoto e outros autores. Eles examinam os circuitos de comunicação marítima e os itinerários de navegação, apoiando-se muitas vezes nos trabalhos de P. Arnaud, e adotando uma posição média entre os partidários do “tudo pela cabotagem” e os partidários de uma navegação de alto mar frequente senão predominante. Eles explicam também as etapas e a evolução da construção naval, mostrando a época da colonização arcaica como o momento das maiores inovações em matéria de construção naval (penteconteras, diéras, e trirremes).

Em “A época arcaica e a colonização” (pp. 10-120), os autores retomam a distinção entre duas fases: uma primeira fase (775-675) mais voltada para a Magna Grécia e a busca de terras férteis (e também o abastecimento em metais); e outra, mais tardia (650-550), mais diversificada em seus destinos (Mar Negro, Cirenaica, Gália, Espanha), mais variada em suas modalidades (muitos *emporía*), cidades menos independentes das metrópoles. Eles fornecem explicações detalhadas sobre a organização da partida, sobre o papel do oikista, sobre o recrutamento dos que partiriam (voluntários ou não), sobre a instalação, sobre a partilha da terra. Eles também examinam a instalação dos deuses; os santuários e suas relações com a soberania, a mediação cultural, a apropriação do território (com muito recurso aos trabalhos de F. de Polignac). É curioso notar que eles retomam, nessa parte do livro, a terminologia da “colonização”; e isso de forma intensiva e sem nuance, enquanto que no início do livro eles haviam insistido sobre a necessidade de relativizar tal noção. O tema do livro (as diásporas gregas) permite aos autores uma abordagem da época clássica (“O mundo clássico”, pp. 121-135) mais rica do que a visão em termos de “colonização”, que não poderia deixar de indicar certo “vazio” entre o arcaísmo e a época helenística. Assim, a grande mobilidade humana no interior da *arché* ateniense (*hellespontophylakes*, *épimélètes*, *phourarques*), a fundação de Thourioi, as clerúquias, os “expatriados” em geral entram mais facilmente nos quadros da diáspora (por vezes temporária, é verdade). Eles integram também aí o nascimento de um pan-helenismo político que pensa a expansão dos gregos como um meio de desviá-los do conflito interno entre gregos. Os autores também integram aí a filosofia e seus projetos de cidade ideal que se inspiraram muito na experiência histórica dessas diásporas, seus sucessos, suas dificuldades, seus impasses. Em “O nascimento do mundo helenístico” (pp. 137-148), eles passam muito mais tempo apresentando a trama dos acontecimentos. Certa atenção é dedicada ao papel do rei *ktistès*, rei fundador, segundo o modelo de Alexandre. Eles apresentam em seguida um pouco mais detalhadamente Alexandria e as fundações selêucidas (poleis novas; colônias militares; refundações de aglomerações autóctones com acréscimo de novos bairros para os colonos gregos). Em seguida, eles se limitam a situar algumas das fundações das satrapias mais distantes na Ásia.

Eles passam então aos “Atores” (pp. 149-158). Nessas páginas que encerram a primeira parte do livro, os autores passam em revista certos agentes dessa “mobilidade” (mais do que “diáspora”) dos gregos: as cidades, sobretudo na época arcaica, os reis, sobretudo na época helenística; os grandes santuários (Delfos em relação às orientações de fundação e pela frequência intensa, Olímpia sobretudo pela frequência, inclusive de muitos gregos das colônias que são repertoriados como vencedores nos jogos); os autores incluem aí os estrangeiros em viagem e os metecos, assim como a atração que exerciam as es-

colas filosóficas e, mais tarde, as bibliotecas). Em função disso tudo, há certo número de repetições em relação aos capítulos precedentes.

A segunda parte do livro se refere aos “Thèmes” (pp. 159-349), e começa com “As motivações dos colonos” (pp. 161-184), onde os autores passam em revista as explicações antigas e recentes sobre os móveis da colonização. Eles começam com a sténochoria e com o crescimento demográfico, prosseguem com a crise social nas cidades arcaicas, com o papel crucial das partilhas de sucessão, e as ambições cada vez maiores de prestígio e de riqueza por parte dos nobres; as lutas políticas violentas desembocando em exílios numerosos; as causas comerciais, a sede de metais ou a ameaça persa na Ásia Menor. Eles explicam em seguida longamente as teses de N. Purcell, que tendem a minimizar o corte entre a Idade Obscura e o arcaísmo, situando a expansão grega no prosseguimento lógico da migração para a Jônia, e explicando-a, sobretudo, em relação com a necessidade de uma acomodação “ecológica” das populações em solos pobres, assim como sua integração forte nos poderosos conjuntos de poder do Oriente Próximo, considerando os gregos, assim como os fenícios, como uma espécie de “posto avançado” dos grandes impérios orientais. No que se refere à época helenística, eles voltam a teses mais convencionais sobre a iniciativa real e, mais tarde, o mimetismo e o desejo de helenização por parte de certas populações dos reinos helenísticos.

Um capítulo especialmente rico e variado vem em seguida, com “O universo religioso das diásporas gregas (mitos e cultos)” (pp. 185-219). É um exame detalhado do papel do oráculo de Delfos na colonização arcaica, de Apolo enquanto *archégète*, de uma verdadeira “política internacional” do oráculo délfico. Temos em seguida uma boa apresentação da figura do oikista, sua identidade, seu papel na fundação, sua memória e seu culto enquanto fundador. Eles examinam também os mitos e as lendas de fundação e, em especial, o papel de Héacles enquanto herói civilizador; mas também as lendas cretenses, os *nostoi*, as aventuras dos Argonautas e as tradições mais propriamente “históricas”. Uma grande atenção é dedicada aos cultos das diásporas, as divindades “importadas” da metrópole, os espaços sagrados, as relações complexas entre cultos e identidades, por meio da assimilação das divindades locais e das inovações religiosas no meio colonial. No que se refere, em seguida, à época helenística, eles explicam a atração dos gregos pelos cultos egípcios e certa helenização dos deuses locais (mas só para uso grego; os egípcios continuam com os seus deuses, e com os nomes egípcios desses deuses). A situação no Oriente Próximo, na Anatólia, e na Ásia Central é apresentada de forma mais resumida. O que impressiona aqui é a riqueza e a variedade dos exemplos, e a utilização exaustiva que é feita da vasta bibliografia sobre a questão.

Outro capítulo muito rico é o que versa sobre “Parentescos e identidades” (pp. 221-258), no qual eles examinam a ligação com a metrópole, o pedido de ajuda eventual lançado em direção à metrópole (mas também, por vezes, o pedido de ajuda da metrópole dirigido à colônia). Os laços culturais são muito importantes: instituições, calendários, a onomástica, são muitas vezes calcados nos da metrópole (ainda que com muitas alterações). A língua também é muito específica (antes da formação da *koinè* grega). Nas relações entre cidades, o vocabulário do parentesco é constante: a evocação do parentesco na diplomacia das cidades cria uma espécie de obrigação moral, gera laços políticos fortes, mantém ou cria uma identidade comum. Tudo isso se efetua nos quadros de uma enorme mobilidade, mobilidade, no início, “centralizada” pelo oráculo de Delfos (de forma real ou imaginária, na origem ou *a posteriori*); mas com um papel importante de outros santuários também. Os autores expõem também a incrível criatividade colonial em todos os campos: língua e escrita, intelectuais e escritores brilhantes que figuraram entre os mais famosos de toda a cultura grega. Em outra seção, os autores estudam

os mesmos fatores no novo contexto da época helenística.

Um dos capítulos em que o esforço de renovação da abordagem (em termos de “diásporas”) é mais bem sucedido é o capítulo sobre “Gregos e não gregos nos espaços das diásporas” (pp. 259-293). Os autores aí examinam o encontro com as populações locais, desde os contatos da época pré-colonial. As relações conflituosas são bem examinadas, assim como os exemplos de relacionamento pacífico, e isso é feito detalhadamente, região por região; o mesmo é feito para as relações “negociadas”, que desembocaram num “viver junto” favorável ao comércio e às trocas. Há uma preocupação constante dos autores em evitar qualquer hierarquização entre culturas grega e não gregas. Isso é especialmente bem feito no exame do impacto da cultura grega, na adoção de práticas gregas, nos costumes, na arte, no alfabeto, na língua. Eles desenvolvem, em relação a tudo isso, uma boa discussão sobre os conceitos de “cultura mestiça” e “perda de identidade”. As mesmas qualidades são encontradas no exame da época helenística, com um exame à parte de cada um dos reinos. Explicações especialmente interessantes são fornecidas sobre a “poliadição” desejada pelas elites locais, sobre as relações entre reis gregos e cleros locais, assim como sobre o caráter pontual (e não frequente) da resistência à instalação dos gregos.

Ao longo de todo o livro, os autores insistem muito no papel da busca dos metais na expansão grega; eles voltam ao tema mais detidamente num capítulo sobre “A exploração dos recursos” (pp. 295-323). Mas também tratam, é claro, dos cereais, dos recursos da pesca e outros. Eles se apoiam na arqueologia e seus resultados recentes para fornecerem um quadro bem detalhado da organização do território e do cadastramento, com pontos de vista muito interessantes acerca da definição de da “reserva” de lotes de terra para os futuros imigrantes. Os recursos do artesanato, têxtil e de construção naval em particular, completam a explicação. As questões referentes ao *emporion* são bem explicadas, em especial a natureza diferente (o *emporion* não é uma polis) em relação à *apoikia*, e a possível influência fenícia nessa prática grega. Para a época helenística, a monetarização crescente, os bancos, a presença de clerucos gregos, as novidades econômicas introduzidas no Egito, são as principais preocupações. O exame da mobilidade em geral é o que mais diferencia este livro dos livros clássicos sobre a colonização. Então, é muito naturalmente por este assunto que o livro termina (“Mobilidades e trocas”, pp. 323-349). O ideal grego de autarcia, antigo e real, foi muitas vezes contrariado pelas necessidades, que levaram às trocas. As variações entre as regiões (sobretudo clima e pluviometria) conduziram a isso. Eles examinam os locais de comércio (a *agora*, o porto e suas instalações, o *emporion*); os atores do comércio e os grandes fluxos de trocas, o desenvolvimento das atividades bancárias. A mobilidade dos indivíduos é examinada em suas dimensões mais variadas: os *emporoi* e os *nauklèroi*, as mobilidades intelectuais e atléticas, o mercenariado, um dos principais vetores das diásporas, segundo eles.

O livro tem no final um conjunto de complementos (“Outils”): descrição dos lugares, das personagens, em longos parágrafos ou até páginas inteiras; uma cronologia; vários mapas muito úteis; uma bibliografia rica e atualizada.

O livro é muito completo, muito agradável de ser lido ou consultado, com muitos envios de uma seção para outra do texto, interessantes para quem está preparando um concurso. O livro foi escrito por quatro autores (sem indicação de quem escreveu cada capítulo; ou seja, é de responsabilidade coletiva sobre o conjunto do texto), o que levou a certo número de repetições; mas não ao ponto de incomodar a leitura. Há uma vontade de tudo explicar e de tudo dizer, que faz com que o livro seja mais descritivo do que interpretativo; o que é, sem dúvida, um pouco a limitação desses livros “outils à concours”. Mas podemos dizer que temos aqui uma síntese útil, atualizada, sobre um tema antigo (a “colonização”) revisto e alargado de acordo com uma nova perspectiva (“as diásporas”). Ele corresponde, do ponto de

RESENHA - MICHEL FATTAL, SAINT PAUL FACE AUX PHILOSOPHES ÉPICURIENS ET STOÏCIENS. PARIS, L' HARMATTAN, 2010, 122 PP., ISBN 9782296123847; VERSÃO DIGITAL DE 2015: EAN EBOOK FORMAT EPUB : 9782336255989.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1601>

Pedro Paulo A. Funari

Doutor em Arqueologia pela USP e Professor Titular do Departamento de História, IFCH
ppfunari@uol.com.br



<https://orcid.org/0000-0003-0183-7622>

Recebido em: 12/07/2015 – Aceito em 23/07/2015

Introdução

Michel Fattal, conhecido filósofo platonista, tem se dedicado, há tempos, também aos estudos da interface entre a Filosofia grega e os pensadores cristãos, como o seu clássico volume sobre Plotino e Santo Agostinho. Agora, Fattal volta-se para o primeiro grande difusor da mensagem cristã, considerado, muitas vezes, como fundador e difusor da nova fé em ambiente de idioma grego. Neste pequeno volume, publicado primeiro em papel e agora em versão eletrônica, o autor busca mostrar a passagem de uma racionalidade filosófica helênica – fundada seja no estoicismo, seja no epicurismo – , para outra, original e paulina. Para isso, o livro constrói-se como uma exegese, se assim se pode dizer, de uma passagem de Atos dos Apóstolos (17, 22-31), que descreve a pregação de Paulo de Tarso no Areópago de Atenas.

Fattal parte do pressuposto, logo de início, que o discurso reportado em Atos representa, em linhas gerais, a fala de São Paulo. Enquanto o logos estóico é um princípio físico que governa e administra o mundo, imanente, o Deus/amor cristão não hesita em esvaziar-se de sua divindade (*kénose*) para se fazer o mais frágil e menos do que nada, um logos encarnado. Se Epicuro propõe uma salvação, esta nada tem a ver com a escatologia e com a noção de pecado na nova fé. A ressurreição do corpo tampouco faz sentido para o platonismo ou para o neo-platonismo. São Paulo reconhece, na Carta aos Coríntios (1, 17-2,16), que a linguagem da cruz, sabedoria para o crente (*Sophia*), é simples loucura (*moria*) para os que não possuem a fé. Paulo de Tarso separa o logos dos estóicos, que é *arché*, do logos cristão, antes de tudo *dabar*, conceito hebraico que está lá no Gênesis e que significa, além de palavra, a própria coisa ou acontecimento.

O deus estóico é um sopro (*pneuma*), enquanto o hebraico e paulino, mesmo quando também *pneuma*, não é um sopro, mas é Deus que produz um hálito criativo (*ruah*, também no Gênesis). Tanto o estoicismo como o Paulo são cosmopolitas, universalistas e mesmo críticos da escravidão, mas o sábio é autárquico, basta-se a si mesmo, à diferença do cristão, que necessita do Salvador e do Deus/Amor para libertar-se do pecado, do mal e da morte. Esta pode ser superada pela *anastasis* (“elevação”, termo traduzido por ressurreição), pela passagem de um corpo mortal a outro espiritual, um mistério divino. O próprio conceito de fé (*pistis*) aparece também como “prova, ou garantia” (“Deus deu garantia a todos ao ressuscitá-lo dos mortos”, Atos dos Apóstolos, 17, 31).

O livro de Fattal permite observar os pontos de convergência entre as correntes filosóficas gregas difundidas e conhecidas por Paulo de Tarso e a pregação do apóstolo. Por um lado, é possível discernir muitos aspectos e preocupações similares, em particular no que se refere à ética e ao comportamento

em sociedade. Na mesma linha, as especulações filosóficas sobre o devir, a vida e a morte, a matéria e o espírito, todas foram relevantes já para o primeiro grande pensador cristão de língua grega. Por outro lado, Fattal ressalta a originalidade do pensamento e dos conceitos paulinos. Paulo nunca rompeu com noções hebraicas profundas e arraigadas, tão fundamentais que já estavam lá no primeiro livro do cânon, o Gênesis. Ele mostra como, mesmo ao usar a tradução grega dos Setenta, Paulo conhecia e preferia o sentido hebraico de conceitos como *Logos* (*dabar*, palavra, mas também coisa, ação) ou *Pneuma* (espírito, mas *ruah*, emanção de Deus). O argumento principal de Fattal, portanto, procura ressaltar tanto o compartilhamento de preocupações como a originalidade paulina. Boa parte da literatura recente sobre Paulo de Tarso também enfatiza a herança hebraica do pensador cristão e sua recriação dessas tradições à luz da experiência mística. Fattal não explora, em seu volume, outros aspectos debatidos pela literatura recente, como o papel do misticismo no pensamento paulino, ou mesmo as vicissitudes pessoais do pregador, frente aos outros grupos cristãos, em particular a Igreja de Jerusalém. Ao centrar-se na Filosofia, contudo, Fattal contribui para que se compreenda, de forma mais abrangente, a teologia paulina.

RESENHA - COLUMBARIUM TOMBS AND COLLECTIVE IDENTITY IN AUGUSTAN ROME - DORIAN BORBONUS. CAMBRIDGE/NEW YORK: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2014. 294P.



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1630>

Fábio Duarte Joly

Doutor em História pela Universidade de São Paulo
Professor Associado da UFOP e Bolsista de Produtividade CNPq

joly@uol.com.br



<https://orcid.org/0000-0001-6549-3094>

Recebido em: 02/08/2015 – Aceito em 06/09/2015

Introdução

O estudioso da escravidão na Roma antiga depara-se com uma situação peculiar, se tomarmos como ponto de comparação a análise dos sistemas escravistas que se desenvolveram nas Américas entre os séculos XVI e XIX, melhor documentados.

Por um lado, é inegável a ubiquidade da escravidão no mundo romano, como testemunham diversas fontes literárias e epigráficas. Mas, por outro lado, temos grande dificuldade em acessar o número de escravos e libertos, as taxas de manumissão e mesmo a marca dos setores servis nos vestígios materiais remanescentes da Antiguidade. O viés das fontes literárias, compostas em geral pela aristocracia política e senhorial, permite uma certa visão da escravidão, com sua organização nas grandes casas de Roma e formas de controle, porém pouco revela sobre as identidades coletivas ou vida comunitária de escravos e libertos.

Para tentar superar esse impasse, um material cada vez mais trabalhado tem sido a cultura material e as inscrições relacionadas a escravos e libertos no Império Romano, com o objetivo de iluminar aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos da escravidão¹. Seguindo essa tendência o livro de Dorian Borbonus, da Universidade de Dayton (EUA), busca abordar os chamados *columbaria*, tumbas coletivas, subterrâneas, onde eram depositadas as cinzas de escravos e libertos das grandes casas de Roma.

Seu estudo debruça-se tanto sobre os aspectos arquitetônicos dessas tumbas quanto sobre as inscrições nelas encontradas. Seu objetivo maior é explicar como essa cultura funerária refletia determinadas formas de sociabilidade e também mostrar as mudanças que esse padrão de enterramento sofreu entre os séculos I e II d.C.. O livro compõe-se de cinco capítulos, além de um catálogo arqueológico com os *columbaria* de Roma que contém documentação arqueológica ou que podem ser reconstruídos epigraficamente, e um sumário dos dados epigráficos.

O capítulo inicial discute o *columbarium* como um tipo específico de enterramento e faz uma revisão da bibliografia sobre o tema, do século XVIII até os dias de hoje. O segundo capítulo analisa a arquitetura dos *columbaria*, incluído localização, visibilidade e audiência. Trata também dos predecessores helenísticos desses enterramentos coletivos, e as especificidades do caso romano.

O terceiro capítulo mostra os usos e evolução dos *columbaria*, ressaltando a tendência de o princípio da uniformidade ser transgredido a partir da metade do século I d.C.,

¹Ver, por exemplo, mais recentemente, GEORGE, M. (ed.). Roman slavery and Roman material culture. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

quando uma certa competição faz com que tumbas individuais se destaquem no que antes era um ambiente igualitário. O quarto capítulo estuda o vocabulário das inscrições nos *columbaria* buscando extrair as relações e *status* social dos ocupantes. Sua conclusão é que a escrita visa reafirmar a ideia de comunidade, por meio de sua articulação com a família, ou com as funções administrativas e profissionais realizadas na casa.

O capítulo final busca responder a questão do surgimento e desaparecimento dos *columbaria*, um ponto que aliás foi recentemente enfrentado por Carlos Galvão Sobrinho, que traça uma relação direta entre a legislação augustana de controle da manumissão e a proliferação dessa cultura funerária: “O efeito combinado dessas novas políticas foi tornar escravos e libertos ainda mais dependentes de seus senhores e patronos, não apenas para ascensão pessoal, mas para cobrir suas muitas necessidades cotidianas. Após Augusto, as oportunidades para melhora na condição pessoal, mobilidade social e até para associação mútua voltaram-se decisivamente para o contexto ‘privado’ da casa”².

A tese de Borbonus segue, de certa maneira, esse caminho ao buscar entender os *columbaria* como produtos de seu ambiente histórico imediato, o principado de Augusto, quando representariam sobretudo a manifestação física de uma solidariedade coletiva.

Ao contrário da cultura funerária republicana, pautada por intensa competição intra-elite, a função dos *columbaria* não seria a afirmação pública de *status* social. Os nichos de tamanho, forma e decoração similares indicaria uma noção de igualdade, em que o grupo se sobreporia ao indivíduo. A relação desse processo com o período augustano se daria no campo das transformações urbanas de Roma. De acordo com o autor:

O design arquitetônico e a estrutura organizacional dos *columbaria* sugerem que ambos abarcavam vários conceitos que eram centrais à transformação augustana de Roma. A arquitetura típica do *columbarium* reitera ao menos dois princípios concretos da arquitetura augustana. Seu isolamento da paisagem suburbana circundante encontra paralelo no isolamento dos fóruns e pórticos de Augusto do ambiente urbano circundante. As inscrições que identificam os nichos nos *columbaria* cobrem todas as paredes interiores com escrita, evocando a cidade de Augusto igualmente coberta de escrita monumental. (p. 10)

Não se trataria, todavia, de imitação pura e simples, por conta da influência da experiência de vida daqueles que usavam essa forma de enterramento. A presença marcante de libertos nos *columbaria* apontaria para uma necessidade de os grupos fora da elite em se fazerem representar, indicando sua integração social, mas por meio da família ou pertencimento a *collegia*.

A predominância dos *columbaria* estaria assim relacionada ao nível de integração, em especial dos libertos, na sociedade romana. Aqueles libertos de primeira geração estariam mais sob o controle dos patronos, embora fossem juridicamente livres. Essa tensão entre liberdade e subordinação era contornada por uma cultura funerária que enfatizava a comunidade como elemento importante da vida desse segmento. Na medida em que, como nota Borbonus, os descendentes desses libertos não herdavam esse *status* legal, a noção de comunidade se enfraquecia e formas mais individualizadas de representação funerária tendiam a emergir, uma situação similar àquela de “populações imigrantes modernas que passariam por uma reversão generacional de identidade cultural e interesses” (p. 144).

Como se vê, a explicação de Borbonus é muito mais de cunho demográfico, embora conceda que outro fator possa ter sido o conflito entre o imperador e a elite aris-

²GALVÃO-SOBRINHO, C. Feasting the Dead Together: Household Burials and the Social Strategies of Slaves and Freed Persons in the Early Principate. In: BELL, S. & RAMSBY, T. (eds.), *Free at Last!: The Impact of Freed Slaves on the Roman Empire*. London: Bristol Classical Press, 2012, p. 145.

tocrática em Roma, pois “quase todos clãs aristocráticos cujas associações domésticas administravam *columbaria* conspiraram, ou foram acusados de conspirar, contra os imperadores Júlio-Cláudios” (p. 145).

Esse aspecto político da dinâmica do Principado, entretanto, não é aprofundado pelo autor, que prefere traçar paralelos mais genéricos entre a urbanização de Roma por Augusto e a arquitetura e localização dos *columbaria*. Porém, em minha opinião, isso impede que se entenda também os *columbaria* como uma forma de expressão de prestígio aristocrático naquele quadro de competição que permeava a elite em Roma no Principado. A posse de grande número de escravos e libertos era um elemento importante nesse contexto.

Nesse sentido, os *columbaria*, mesmo que fossem expressão de solidariedade de um grupo, estariam situados num quadro maior de competição de outros grupos. Penso que falta uma articulação mais aprofundada entre os níveis de solidariedade e competição no interior da elite e também entre seus subalternos, pois, como foi notado em outra resenha deste livro, a visão de Borbonus acerca da solidariedade funerária das classes inferiores é muito otimista³. A noção que o livro passa é que competição é um comportamento típico de grupos da elite enquanto a solidariedade predominaria nas camadas subalternas. As fontes literárias, como Petronônio e Tácito, pintam outro cenário, com escravos e libertos disputando posições dentro das *domus*, o que poderia ter um impacto no uso dos *columbaria*.

Mas é claro que essa articulação é difícil de ser feita apenas a partir dos vestígios materiais e inscrições dos *columbaria*, necessitando de modelos explicativos que englobem também as informações da tradição literária.

Esses limites não desabonam, contudo, este belo livro de Dorian Borbonus, que certamente contribuirá para renovar o debate sobre os *columbaria* em particular e sobre a cultura material da escravidão romana em geral.

³ NIELSEN, H. S. Review to Dorian Borbonus, *Columbarium Tombs and Collective Identity in Augustan Rome*. BrynMawrClassical-Review 2015.06.07.