

HUMANIDADES EM REVISTA

Dossiê “Poder, religião e relações de gênero na Antiguidade e no Medievo”
1/2019

É com muita satisfação que apresentamos o Dossiê intitulado “Poder, religião e relações de gênero na Antiguidade e no Medievo”, organizado por ocasião do lançamento do “Humanidades em Revista”, Periódico semestral do Centro de Ciências Humanas (CCH) da UNIRIO. Atualmente o CCH abriga um total de nove Cursos (Arquivologia, Biblioteconomia, Educação, História, Museologia, Serviço Social, Turismo, Ciências Sociais e Filosofia) e diversos Núcleos de Pesquisa, dentre eles o NERO (Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e do Medievo), responsável pela preparação do presente número.

Gostaríamos de parabenizar o decano do CCH, Prof. Dr. Leonardo Villela de Castro, da Escola de Educação, e a Dra. Patricia Horvat pela iniciativa de propor a criação do “Humanidades em Revista”. Ressaltamos que, desde o primeiro número, e em sintonia com a pluralidade de Cursos que compõem o CCH, o Periódico assume uma vocação transdisciplinar. Já o Dossiê que o inaugura convida a comunidade acadêmica a dar continuidade a esse importante trabalho de colaboração científica entre os diferentes campos do conhecimento humano e social.

A publicação do Dossiê “Poder, religião e relações de gênero na Antiguidade e no Medievo” acompanha o renovado e crescente interesse dos graduandos brasileiros por essas duas áreas de estudo da História. Por um lado, houve, nos últimos anos, uma verdadeira investida da indústria do entretenimento (Netflix, The History Channel etc.) na produção de conteúdos que recriam o imaginário coletivo a respeito dessas duas temporalidades. Por outro, observamos uma efetiva e consistente reavaliação minuciosa e questionadora por parte dos especialistas acerca dos paradigmas teóricos e interpretativos que orientam nossa compreensão das sociedades do mundo antigo e do medieval. Os autores dos artigos reunidos neste volume aceitaram o desafio de produzir instrumentos de reflexão histórico-crítica em meio ao desdobramento complexo dessas alterações epistemológicas em contexto pós-moderno. Cumpre salientar que tais trabalhos são a formalização do profícuo debate ocorrido no âmbito da IV Jornada de História Antiga e IX Jornada de Estudos Medievais da UNIRIO, dos quais participaram em torno de vinte e cinco graduandos. Incentivamos aqueles cujas comunicações mais se destacaram a submeter seus textos ao Conselho Editorial.

O Dossiê se inicia com o artigo de Heitor Rubens Saldanha Machado sobre a experiência da formação da Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga. O autor nos apresenta as atividades, estrutura e vínculo da LAEGHA com a sociedade e faz um balanço promissor do resultado de seus primeiros projetos. Em seguida, Marco Antônio da Silva Júnior e Mariana da Rosa Medeiros discutem, nos seus respectivos textos, o engendramento de formas de identidade e relações de poder a partir da materialização de duas práticas rituais estruturantes da cultura romana antiga, o rito funerário e a instituição do banquete. Nos dois artigos que encerram a primeira parte do Dossiê, dedicado à História Antiga, Patricia Cristine Alves Veras e Mariana de Azevedo Santana Gomes interrogam as construções de gênero subjacentes às representações acerca do comportamento de duas figuras femininas centrais da narrativa histórico-mítica romana, Túlia e Lucrecia, que irrompem justamente em momentos decisivos de alteração de regimes políticos. O artigo de Lucas Gesta inaugura a segunda parte do Dossiê, que reúne trabalhos voltados para a Idade Média. O autor investiga a interessante mas pouco

explorada faceta oriental da religiosidade cristã medieval por meio da figura do bispo Jacob Baradeus. Na mesma linha, temos o texto de Vanessa das Neves Bezerra, que traz mais um aspecto do cristianismo oriental ao discorrer sobre a imagem da Virgem Maria e seu uso pela Igreja Ortodoxa Bizantina. No que tange o Ocidente medieval, há o trabalho de Fernando Musso, que aborda a visão de Tomás de Aquino sobre a guerra a partir da análise de trechos da **Suma Teológica**, buscando discutir as contribuições do teólogo e filósofo cristão para a reflexão sobre a atividade militar no medievo e além. Caio Schechner finaliza o Dossiê com um artigo que contesta a interpretação vigente de **Dom Quixote** como ruptura com a forma de se representar a Cavalaria até então. Para tanto, o autor compreende a obra-prima de Cervantes como um fenômeno da chamada “Longa Idade Média”.

Encerramos desejando a todos uma ótima leitura, e torcemos para que este volume inaugure uma próspera e longeva trajetória para a “Humanidades em Revista”.

A Comissão editorial

Caio Schechner & Raphaella Ânanda Sâmsara (História Medieval)
Maria Eichler Sant’Angelo & Richardson Rodrigo (História Antiga)

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO.....	1
ÍNDICE	3
Parte I: História Antiga	4.
A primeira Liga é de Antiga: a experiência da formação da Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga - <i>Heitor Rubens Saldanha Machado</i>	5.
A materialização do ideal funerário através da imagem de Ariadne nos sarcófagos romanos do séc. III EC - <i>Marco Antonio da Silva Júnior</i>	10.
Poder e representações: a importância do banquete na Roma Antiga - <i>Mariana da Rosa Medeiros</i>	19.
Os delitos do feminino em Tito Lívio: o caso de Túlia - <i>Patricia Cristine Alves Veras</i>	24
.	.
O infortúnio de Lucrecia e a fortuna da República: o Livro I do Ab Urbe Condita de Tito Lívio - <i>Mariana de Azevedo Santana Gomes</i>	29.
Parte II: História Medieval	35.
Jacob Baradeus e um outro olhar sobre a religiosidade cristã no início da Idade Média Oriental.- <i>Lucas Gesta Palmares Munhoz de Paiva</i>	36.
O simbolismo da <i>Theotokos</i> e seu culto na Antiguidade Tardia Bizantina - <i>Vanessa das Neves Bezerra</i>	46.
A guerra a partir dos olhos de Santo Tomás de Aquino - <i>Fernando Vasconcellos Sperle Musso Santos</i>	54.
Do Amadís de Gaula ao Quixote de La Mancha : continuidades e discontinuidades na representação do cavaleiro medieval - <i>Caio Rodrigues Schechner</i>	63.

PARTE I

HISTÓRIA ANTIGA

A PRIMEIRA LIGA É DE ANTIGA: A EXPERIÊNCIA DA FORMAÇÃO DA LIGA ACADÊMICA DE ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA ANTIGA

Heitor Rubens Saldanha Machado¹

Resumo:

As Ligas Acadêmicas são entidades universitárias, que atuam no desenvolvimento de novas abordagens em uma área de conhecimento específica e em diálogo com a comunidade local. Fundamentadas no tripé “Ensino”, “Pesquisa” e “Extensão”, as Ligas Acadêmicas permitem que as Universidades participem na elaboração e aplicação de ações efetivamente práticas para a sociedade. A Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga da UNIRIO, fundada em abril de 2018, surge com a proposta de transferir conteúdos oriundos das salas de aula e laboratórios para a realidade prática do cotidiano e se propõe a ser, ainda, um canal de comunicação que visa complementar, atualizar, aprofundar e/ou difundir conhecimentos na área temática dos Estudos Clássicos no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: Ligas Acadêmicas; Pesquisa; Extensão; Ensino; História Antiga

THE FIRST LEAGUE IS OF ANCIENT: THE FORMATION PROCESS OF THE ACADEMIC LEAGUE OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN ANCIENT HISTORY

Abstract:

Academic Leagues are university entities that aim to act in the development of new approaches in a specific area of knowledge in dialogue with the local community. Founded on the Tripod Teaching, Research and Extension, Academic Leagues allow Universities to participate in the design and application of actions that are effectively practical for society. The Academic League of Undergraduate Students in Ancient History of UNIRIO, founded in April 2018, comes up with the proposal to transfer content from classrooms and laboratories to the practical reality of everyday life and to be a channel of communication that aims to complement, update, deepen and/or disseminate knowledge in the thematic area of Classical Studies in Brazil and in the world.

Key words: Academic League; Research; Extension; Teaching; Ancient History

Ligas Acadêmicas e Extensão

As Ligas Acadêmicas são formadas por estudantes, professores e colaboradores, que visam atuar no desenvolvimento de novas abordagens em uma área de conhecimento específica em diálogo com a comunidade local. As entidades dessa natureza possuem o respaldo da lei contida no artigo 207 da Constituição de 1988², que dá às Universidades

¹ Estudante de Graduação em História na UNIRIO; Comissário Geral da Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Atualmente possui Bolsa de Incentivo Acadêmico (BIA) na UNIRIO desenvolvendo o estudo: “Iconografia de Júpiter nas moedas da República Romana Tardia” sob a orientação da Prof^a Dr^a Claudia Beltrão da Rosa. E-mail: heitorsaldanha@gmail.com.

²BRASIL. *Constituição Federal de 1988, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 15/03/2018.*

o direito à autonomia didático-científica, e também reivindica a observância da indivisibilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

A Extensão tem por finalidade interligar as atividades de Pesquisa e Ensino, realizadas nas Universidades, com a sociedade, aplicando os conhecimentos desenvolvidos dentro do espaço acadêmico em diálogo com a comunidade local. É um processo educativo, cultural e científico, que intervém nos processos sociais a partir da identificação, reflexão, teorização e possível solução de problemas da sociedade, visto que permite uma ação efetivamente prática e direta baseada em demandas da população, permitindo, assim, a democratização do saber.

O Plano Nacional de Extensão Universitária, elaborado no Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e SESu/MEC 2001³, inclui as Ligas Acadêmicas como parte das atividades de Extensão, dado que possuem a flexibilidade de ser um espaço transformador e fundamental, possibilitando o desenvolvimento do ensino e da pesquisa a partir do vínculo entre estudantes, professores e a comunidade. Com efeito, as Ligas propiciam um cenário diversificado de práticas, aproximando o conhecimento apreendido nos espaços acadêmicos da realidade imediata.

O meio universitário é, por definição, um espaço dedicado à pesquisa e à construção de conhecimentos. Por intermédio das Ligas Acadêmicas, os alunos têm a possibilidade de estar em contato direto com projetos nos mais diversos níveis de desenvolvimento através da realização de atividades de pesquisa propriamente ditas, no decorrer das quais acessam publicações recentes e participam de eventos acadêmicos.

Assim, as Ligas Acadêmicas são agentes facilitadores não somente para o surgimento de novas pesquisas, mas também para o estabelecimento de redes de contato entre docentes e discentes das Universidades locais e convidados de outros Centros de Pesquisa. As Ligas amplificam as oportunidades de publicação em revistas científicas, participação em congressos e espaços para projetos de mestrado e doutorado, contribuindo para o processo de formação profissional e sempre visando à construção de saberes e o diálogo com a sociedade.

3 Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/extensao/docs/Plano%20Nacional%20de%20Extensao%20Universitaria.pdf>. Acesso em 15/03/2018.

Acerca dos Cursos universitários que possuem Ligas Acadêmicas, é consenso a presença delas nas áreas de Medicina, Enfermagem, Nutrição, Gerontologia, Odontologia, Psicologia e Nutrição, Engenharias e na área de Ciências Jurídicas. Na UNIRIO, há 7 Ligas Acadêmicas na área de Medicina, 6 na área de Enfermagem⁴, e também é atuante a Liga Acadêmica de Ciências Criminais. Fundada em 2013, essa Liga compõe atualmente o cadastro de projetos que recebem suporte da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UNIRIO⁵.

Na área de História, somente há Ligas com especificidades em História da Medicina. Até o presente momento não conseguimos encontrar registros de Liga Acadêmica em alguma das áreas das disciplinas que compõem o currículo mínimo dos cursos de graduação em História.

A Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga da UNIRIO

Diante do surgimento de diversas pesquisas na área de História Antiga, e sob iniciativa dos alunos interessados em estabelecer um novo canal de comunicação voltado para o estudo da História Antiga, foi fundada, em 20 de abril de 2018, data da aprovação no Colegiado da Escola de História, a Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga (LAEGHA). Associada ao Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e Medievo (NERO), a LAEGHA busca em suas atividades executar o direito à extensão, aplicando os conhecimentos oriundos das salas de aula e laboratórios na realidade prática do cotidiano.

A LAEGHA se organiza em duas instâncias para melhor execução das atividades: é composta por Membros Diretores, os responsáveis pela execução de suas atividades, e os Ligantes, que são os seus participantes. O Corpo Diretor é composto por um Orientador, que supervisiona as atividades da Liga e é auxiliado pelos Colaboradores no direcionamento do processo de ensino-aprendizagem. O Orientador participa das ações promovidas pela Liga através das Comissões de Extensão e Pesquisa, de Ensino e da Comissão Administrativa.

4 Participantes do Evento de Aniversário de 128 anos da Escola de Enfermagem da UNIRIO.

5 Disponível em: <http://www.unirio.br/proreitoriaodeextensaoecultura/programas-projetos/Listadeprogramaseprojetos20181109.pdf>. Acesso em: 15/03/2018.

As Comissões de Extensão e Pesquisa e a de Ensino são o motor da Liga Acadêmica, e tem por funções estimular a produção científica, organizar os eventos realizados, promover comunicação entre os membros internos, entidades e a sociedade. Já a Comissão de Ensino é responsável por organizar as monitorias na área de História Antiga e captar material didático de interesse, bem como promover a integração entre a Liga Acadêmica e as demais áreas dos Estudos Clássicos. A Comissão Administrativa é dedicada a secretariar as Reuniões Deliberativas e administrar os fundos, com a supervisão da Diretoria e em conjunto com o Comissário Geral. O último é o representante junto aos órgãos institucionais de ensino e pesquisa e às outras Ligas, e é quem deve coordenar em conjunto as atividades realizadas em todas as instâncias e Comissões da Liga Acadêmica.

A LAEGHA se compromete a colaborar com o desenvolvimento de novas abordagens na área de História Antiga a partir de atividades de extensão científica, por meio de cursos, projetos, exposições, palestras, seminários, simpósios, jornadas, encontros, oficinas, reuniões ou congressos, a fim de estender para o público em geral o conhecimento advindo das atividades de ensino e de pesquisa, articulando-os de forma a viabilizar a interação entre a universidade e a sociedade.

Em nossas atividades de Ensino, o saber histórico é interligado à prática, pois o aluno desenvolve o seu conhecimento por meio da monitoria voluntária, sistema aplicado na disciplina de Antiguidade Clássica, em 2018.1 e em 2018.2. Ambas contaram com a participação significativa de cerca de 30 alunos. Já a Pesquisa é desenvolvida no Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e do Medievo em reuniões de laboratório e em orientações.

No que diz respeito aos eventos de Extensão, a LAEGHA organizou a IV Jornada de História Antiga e a “Oficina Grafites de Pompeia: e intervenções urbanas no Rio de Janeiro”, em parceria com alunos de museologia, como parte da programação da VII Semana de História da UNIRIO, e introduziu o debate acerca de intervenções no meio urbano como forma de comunicação humana desde a Antiguidade. O exemplo de Pompeia foi trazido para a contemporaneidade através da execução de um painel no Prédio Padre José de Anchieta, sob a administração do Centro de Ciências Humanas.

Assim, a Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga buscará, em suas atividades, promover o desenvolvimento de pesquisas e suscitar novos

debates na área de História Antiga entre os estudantes de História da UNIRIO, a fim de atualizar, aprofundar e/ou difundir conhecimentos na área temática dos Estudos Clássicos. Com isso, incentivará a divulgação de pesquisas e trabalhos de docentes, pesquisadores e estudantes na área de História Antiga e, nesse sentido, atuará para complementar substancialmente a formação acadêmica a partir da experiência prática e do fomento a novas análises do conhecimento histórico e historiográfico acerca da Antiguidade Clássica.

A origem etimológica da palavra “liga” é latina, e vem de *ligare*, quer dizer, “atar”, ou “ligar com firmeza”. É esta a nossa principal proposta: 1) “ligar” universidade e comunidade na constante troca de conhecimentos, trazendo contribuições para ambos os lados; 2) “ligar” o currículo de forma a diminuir a fragmentação do conhecimento e 3) “ligar” os alunos na busca ativa do aprender.

Documentação:

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 07/08/2018.

Fórum de Pró-reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. Plano Nacional de Extensão Universitária. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/extensao/docs/Plano%20Nacional%20de%20Extensao%20Universitaria.pdf>. Acesso em: 07/08/2018.

Referências Bibliográficas:

ARANHA, R. N.; FERREIRA, D. A. V.; SOUZA, M. H. F. O. de. Ligas Acadêmicas: uma proposta discente para ensino, pesquisa e extensão. **Interagir: pensando a extensão**, n.16, 2011.

GOERGEN, D. I. Ligas Acadêmicas: uma revisão de várias experiências. **Arquivos Catarinenses de Medicina**, v. 46, n. 3, p. 183-193, 2017.

SILVA, Simone Alves da; FLORES, Oviromar. Ligas Acadêmicas no Processo de Formação dos Estudantes. *Rev. bras. educ. med.*, Rio de Janeiro, v. 39, n. 3, p. 410-417, set. 2015.

A MATERIALIZAÇÃO DO IDEAL FUNERÁRIO ATRAVÉS DA IMAGEM DE ARIADNE NOS SARCÓFAGOS ROMANOS DO SÉC. III EC.

Marco Antonio da Silva Júnior¹

Resumo:

O trabalho busca esclarecer os possíveis diálogos entre as cenas presentes nos sarcófago romanos do século III EC e a compreensão do que é a morte para os romanos antigos. Com esse objetivo, analisamos a referência mitológica e a contextualizamos em meio às confluências culturais ocorridas na Roma Imperial. Desse modo, será possível explicar as relações da monumentalização da morte com a imagem do mito de Ariadne.

Palavras-chave: mitos; sarcófagos; imagens funerárias; Religião romana; Roma Imperial

THE MATERIALIZATION OF FUNERARY IDEAS THROUGH THE IMAGE OF ARIADNE IN ROMAN SARCOPHAGI IN 3RD CENTURY CE.

Abstract:

This paper seeks to analyze the dialogue between the scenes presents in roman sarcophagi on 3rd century CE and understand the expectancy about the death on roman society, interpreting the mythological references face the cultural confluences realized in the Imperial Rome, to thus explain comprensios between the death and the image of Ariadne.

Key words: myths; funeral images; sarcophagi; Roman religion; Roman empire

O tema da morte, ainda hoje, gera muitas interrogações. Ao longo dos séculos, buscou-se respostas na religião e na filosofia com o intuito de entender a finitude humana e encontrar meios para prolongar a existência dos corpos. Mesmo com toda a procura, os romanos antigos já haviam percebido que a única forma de manter a presença de um indivíduo seria por meio da preservação da sua memória em monumentos funerários, como túmulos, sarcófagos e epitáfios. Com efeito, conforme esclarece Paulo Marcio Sousa, “na ilusão da imortalidade, o ser humano acredita que suas obras sejam permanentes e busca garantir que não seja esquecido” (2015, 22). Apesar da imortalidade da memória só ser alcançada através da construção de monumentos, os romanos não consideravam a morte como fim. Com ela vinham escolhas, normas e medos, que levariam os falecidos a um novo plano.

Diante de toda a complexidade do tema da morte, buscaremos compreender as motivações por trás da monumentalização de uma memória funerária, e, para isso,

¹ Aluno de Graduação do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente é bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ, vinculado ao Laboratório de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade - Núcleo de Estudos e Referências sobre a Antiguidade e o Medievo (NERO/UNIRIO)/ Núcleo de Estudos e Representações de Imagens da Antiguidade (NEREIDA/UFF), sob a orientação da Profa. Dra. Cláudia Beltrão da Rosa.

recorreremos à presença da imagem de Ariadne nos sarcófagos do séc. III EC. Procuramos estabelecer um paralelo entre a figuração de Ariadne, os ideais funerários e a fórmula visual em que ela está presente. E examinaremos também o porquê do uso da imagem de Ariadne como a materialização de uma “suposta imortalidade”. Posto isto, é válido sublinhar que as figuras apresentadas nos sarcófagos não mostram o que essas pessoas eram – vitoriosas ou fracassadas, por exemplo – mas como elas queriam ser lembradas ou, até mesmo, o que buscavam em sua passagem para o outro plano. Por isso, não vamos nos preocupar com o corpo enterrado – sua posição na hierarquia social, família e títulos – mas em ampliar a compreensão desses sarcófagos estabelecendo uma relação entre a fórmula visual, a imagem e o monumento, dentro do âmbito funerário, procurando abrir um leque para possíveis interpretações iconológicas/iconográficas de nossa fonte. O arqueólogo Paul Zanker afirma que tal procedimento nos permite observar as especificidades dessa cultura, o seu ordenamento político e os seus valores, pois cada cultura desenvolve formas expressivas próprias, com as quais estabelece e assegura seus ritos, valores e formas de vida social (ZANKER, 1994).

É prudente iniciarmos nossa investigação partindo do pressuposto já levantado por Mary Beard e John Henderson (1995) de que os documentos que vamos trabalhar estão fora de contexto, pois atualmente eles são encontrados nos museus e, por assim dizer, estão descontextualizados do seu espaço original. É válido citar também Jacques Le Goff, pois os seus ensinamentos são de enorme relevância para os estudos da História, e, além disso, ele está inserido em um contexto de mudança do pensamento histórico. Le Goff reconhece a validade para a pesquisa histórica dos vestígios imagéticos contidos nas diferentes tipologias de documentação não-escritas. Tal validade documental conferida às imagens permite que se articule a ideia do “monumento/documento”, que estabelece o monumento como representação de uma memória e ressalta a sua validade na construção do conhecimento histórico. (LE GOFF, 2002). Essas premissas nos deram bases substanciais para enquadrarmos as imagens estudadas a partir do registro de “cenas”, o que direcionou os questionamentos de nossa análise. Se o documento está descontextualizado, como podemos reconhecer que é Ariadne que está sendo exibida? Se de fato é Ariadne, como relacionar esse mito ao ambiente funerário? De início, é imprescindível que a cena seja analisada dentro dos elementos da fórmula visual em que Ariadne está inserida, a “fórmula Dionisíaca”, em que figuram Centauros, Mênades e

Faunos acompanhando festivamente o Thiasos de Dioniso. (Figura 1). Porém, para um entendimento mais a fundo da inserção de Ariadne na cena do ritual dionisíaco, é válido que a interpretação desses documentos principie com o mito como base de compreensão, já que os valores culturais e artísticos, os ideais, e a orientação política e militar da Roma Imperial nele se baseavam para moldar ações cotidianas.



Figura 1: **Dionysischer Sarkophag**. Museo Nazionale Romano - Museo delle Terme, Chiostro di Michelangelo. Catálogo disponível em: <https://arachne.dainst.org/entity/1077323>. Acesso em: 18/12/2018

Em relação ao papel do deus nesta cena de tema funerário, é válido sublinhar que ele é o deus da *metamorphosis*, isto é, o deus da transformação, já que ele é Zagreu, Brômios, Dioniso e Baco. Só que para assumir cada uma dessas *personae*, ele precisava morrer e passar por um processo de gestação em busca desse novo nascer. Como é o caso, por exemplo, de quando ele nasce Zagreu, fruto do amor entre Perséfone e Zeus, e acaba sendo morto pelos titãs a mando de Hera. Depois de despedaçado, cozido e comido, só o que resta dele é o seu coração ainda palpitante. Ao ver isso, Deméter pega seu coração e leva até Sêmele, uma princesa da cidade de Tebas, e pede para que ela engula o coração, e, assim, passe a gerir o filho de Zeus, o segundo Dioniso ou Brômios. Ao saber disso, Hera, formula um novo plano para matar o feto, e vai até o palácio de Sêmele. Para tal feito, ela se transfigura em uma das “amas” de Sêmele e aconselha a princesa a pedir a Zeus que lhe mostre todo o seu esplendor, pois sabia de sua ingenuidade quanto aos poderes do deus. E o esplendor de um deus do raio já podemos imaginar qual é: a luz, que então fulmina Sêmele. Ao ver a princesa morta, Zeus pega o feto de seu ventre e o coloca

em sua coxa, com o propósito de completar a gestação de seu filho, o terceiro Dioniso. Tão logo Dioniso nasceu, Zeus o transformou em bode e mandou que Hermes o levasse para o monte Nisa, lugar onde ele ficaria sob os cuidados das ninfas e dos sátiros que lá habitavam. Todas essas ocultações e retornos de Dioniso fazem alusão, segundo Junito de Souza Brandão (2009), ao ciclo da vida e da morte, ou seja, à sua unidade, pois o deus, como semente, morre para dar novos frutos.

Assim, entramos no mito de Ariadne, o qual vai convergir com o mito de Dioniso, justamente na parte em que ela está “meio morta” e “meio dormindo”. Segundo a versão mais conhecida de seu mito, mencionado nas **Heroides** de Ovídio, certa noite, durante a escala na Ilha de Naxos, após matarem o Minotauro, Ariadne adormeceu, e Teseu, ao receber ordens de Dioniso para deixá-la para trás, a abandonou. É neste momento que Dioniso vai até a praia de Naxos para buscar Ariadne, fica apaixonado por ela e a leva imediatamente para o Olimpo. Nesse local, ela é elevada à categoria de divindade e, por fim, encontra o seu verdadeiro amor. Partindo do mito, conseguimos perceber que a despeito do desprazer que teve após acordar de seu sono profundo, Ariadne obteve realizações que não esperava, e que acabaram por ser mais satisfatórias do que ela imaginou antes de adormecer. No mito, é neste momento de transição que ocorrerá a mudança principal de sua evolução, que será a consolidação de sua figura como um ser divino, posto que ela está entre Teseu (simbolizando a sua “vida humana”) e Dioniso (a “vida divinizada”). À vista disso, convém evocar um detalhe da cena do sarcófago, na qual Dioniso está indo à praia de Naxos buscar Ariadne. Nesta cena, Ariadne está deitada com as mãos na cabeça, e segundo a nossa compreensão, ela está em um momento de transição, ou seja, abandonando a vida humana e caminhando em direção ao *post mortem* com Dioniso.



Figura 2: Detalhe da cena do sarcófago dionisíaco. Museo Nazionale Romano - Museo delle Terme, Chiostro di Michelangelo. Catálogo disponível em: <https://arachne.dainst.org/entity/1077323>. Acesso em: 18/12/2018

Já para o estudo das cenas apresentadas nos sarcófagos, a partir dos aspectos culturais do Império Romano, faz-se necessário o uso da Iconologia e da Iconografia como ferramentas de análise para a reconstrução de sua estrutura narrativa. Essas ferramentas serviram para identificar o sentido cultural das cenas e os personagens nelas presentes. Consequentemente, o método nos permitiu explorar as realidades interiores à própria obra, possibilitando a nossa interpretação dos seus símbolos fundamentada nas formas culturais da época em que foi produzida. Os sarcófagos que compõem o *corpus* documental da pesquisa foram selecionados com base no Catálogo do Instituto Arqueológico Alemão “DAI ARACHNE” (Universidade de Colônia) e no Catálogo “Beazley” (Universidade de Oxford). Os objetos em questão são inteiramente imagéticos, constituídos de diversas cenas impregnadas de visões de mundo e tradições religiosas, que evocam os mais diversos aspectos da vida social da Roma Imperial. Assim, na primeira fase do projeto, já foi feito o levantamento documental – sarcófagos e textos do recorte temporal selecionado – para que a realização da pesquisa ocorresse. A partir de então, começamos a montar um dossiê com os objetos encontrados nos catálogos mencionados. Com este dossiê, ainda em elaboração, conseguiremos organizar uma ficha para cada sarcófago, especificando suas proporções, material e instituição responsável

por sua custódia. Isto feito, treinaremos a aplicação do método de análise documental imagética, com base em estudiosos da chamada “Escola de Warburg”, especialmente Erwin Panofsky e Paul Zanker, nos sarcófagos selecionados, procedimento já iniciado no Seminário de Pesquisa em História Antiga da UNIRIO em 2016. Da mesma forma, buscamos elucidar a dinâmica do diálogo estabelecido entre a imagem e os observadores, o qual é entendido como uma operação mútua entre os seus olhares e as suas compreensões, isto é, o que eles viam e o que era sensível ao seu conhecimento, pois os mitos e os elementos visuais já lhes eram familiares. Com isso, investigamos também o que movia os romanos em suas escolhas pelos monumentos funerários, a fim de entender suas motivações e crenças ao promover a memória do falecido através da imagem de Ariadne.

No decorrer da pesquisa, verificamos que as imagens são criadas por fórmulas e símbolos, e que são mensagens já subentendidas pelos sujeitos históricos (GINZBURG, 1989). Observamos também que as imagens são destinadas à comunicação, dado que na Roma Imperial as pessoas usavam das imagens para transmitir mensagens, poderes, saberes e crenças, como também para difundir ideias e pensamentos. Nesse sentido, analisamos o que os romanos criavam através das cenas exibidas nos sarcófagos, visto que elas eram reinterpretadas todas as vezes que eram vistas. Seria essa relação uma busca pela imortalidade não só da memória, mas também dos corpos? Quais seriam os possíveis desejos desses indivíduos ao escolherem tal mito para serem apresentados nas cenas dos sarcófagos? Para dar uma resposta a tais questionamentos tomamos as obras de Paul Zanker como referencial, em razão do conhecimento e larga produção do autor a respeito das abordagens que pretendemos trazer à tona. Trabalhamos também as razões do desejo pela perpetuação da memória, que apontam para a crença dos romanos de que a vida não se encerrava com a morte. Por essa perspectiva, o ser estava apenas se transformando para uma nova existência, sendo essa transição, dentro do ideal funerário, uma passagem para o autoconhecimento, para a evolução e para o alcance de novos objetivos e bons resultados. Tal é o amor de Ariadne e Dioniso.

Avançamos igualmente na compreensão da escolha da cena do abandono de Ariadne como uma das favoritas para ser esculpida: “no mundo de Dioniso, o abandono de Ariadne é esquecido; o deus está presente como aquele que traz proveitos a ela e não como quem a consola” (ZANKER, 2012). Logo, a cena traz a ideia de que Dioniso está

ali para fazê-la esquecer das dores de sua vida humana e levá-la para um outro estado espiritual. As pessoas – em razão de evocarem em seus sarcófagos o que queriam deixar como legado de sua memória ou como gostariam que se desse sua passagem – usavam a imagem de Ariadne buscando a segurança de uma boa transição para um caminho mais próspero, divino e proveitoso. Com isso, vemos que o mito e a figura de Ariadne acabam sendo muito oportunos para o ideal funerário, dado que a morte para os romanos não era encarada como a decomposição do corpo, mas como a “passagem para uma outra vida”. No caso estudado, a vida com Dioniso. Segundo Zanker, os relevos do sarcófago dionisíaco eram considerados como possuindo um certo tipo de “mensagem sagrada”. As pessoas escolhiam as fórmulas dionisíacas em seus túmulos buscando uma boa transição para o outro mundo, pois essas cenas contêm os elementos básicos para a felicidade além-vida. Aqueles que acreditavam em Dioniso viam naquela cena um prospecto para uma nova vida no próximo mundo, e, ao invocar o deus numa forma visual no túmulo, eles garantiam suas esperanças para a vida pós-morte (ZANKER, 2012).

Ainda de acordo com o autor, as imagens de Ariadne nessas cenas trazem aos indivíduos a ideia de uma passagem abençoada, visto que ela está a caminho da felicidade, acompanhada por ninguém menos que Dioniso. Tal ideia de mudança ou da busca/encontro do novo presente no mito também se relaciona com o propósito atribuído ao monumento funerário, pois essa transição – a morte – estaria voltada ao impulso de se lançar a novos caminhos e horizontes desconhecidos. Afinal, recordemos que Ariadne encara o desconhecido ao acordar. Quanto a isso, “essa metáfora mitológica seria muito eficaz para destacar a transição de uma existência terrena cansada para outra, ‘a mais feliz de todas’ no pós vida Dionisíaco” (ZANKER, 2012). Dessa forma, concluímos que, por trazer a passagem da figura humana para a divina, o mito compartilha da mesma ideia de transição do ideal funerário, o que acabou por fazer com que a imagem de Ariadne, dentro das cenas Dionisíacas, fosse materializada nas cenas dos sarcófagos.

Documentação:

OVÍDIO. **Heroides**. Ariadne Theseo. Translation and commentary by Anne Mahoney. Edited for Perseus. London. J. Nunn, Great-Queen-Street; R. Priestly, 143, High-Holborn; R. Lea, Greek-Street, Soho; and J. Rodwell, New-Bond-Street, 1813. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0061:poem=10>. Acesso em: 21 de Jun. 2016.

Referências Bibliográficas:

- BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. Individuals and gods: life and death. In: _____. **Religions of Rome**. Vol. II. A Sourcebook. Cambridge University Press, 1998, p. 216-238
- BEARD, M.; HENDERSON, J. **Classics: a very short introduction**. Oxford University Press, 1995.
- BRANDÃO, J. de S. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: _____. **Mitologia Grega**. Vol. II. 25ª ed. RJ: VOZES, 2009, p.117-146.
- BRUNEL, P. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BURKE, P. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da Arte da Renascença. In: _____. **Testemunha ocular: História e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004, p.43-56.
- COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ELSNER, J. **Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World**. University of Chicago Press, 2007.
- FRANCASTEL, P. Dimensões da expressão figurativa. In: _____. **A realidade Figurativa**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva. 2011. p. 20-119.
- GINZBURG, C. De A. Warburg A E. H. Gombrich: Notas sobre um problema de método. In: _____. **Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 41-93.
- GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. BERTRAND BRASIL. 3º ed., 2000.
- HÖLSCHER, T. **The Language of Images in Roman Art**. Cambridge University Press, 2014.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, Sp: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- KOORTBOJIAN, M. **Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi**. Berkeley: University of California Press, 1995.
- LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990, p. 535-550.
- PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da Arte da renascença. In: _____. **O significado das Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PLATT, V. **Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion. Greek culture in the Roman world**. New York: Cambridge University press, 2011.
- RIBEIRO, M. **Arqueologia das Práticas mortuárias: uma abordagem historiográfica**. São Paulo: Alameda, 2007.
- SNODGRASS, A. **Homero e os Artistas**. São Paulo: ODYSSEUS, 2004.
- SOUSA, P. M. **Libitina et Libitinarii: O caráter ambíguo da morte na sociedade romana entre os séculos I a.C. e I d.C.** 2015. 66 f. Monografia. Centro de Ciências Humanas – CCH. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias.
- STEWART, P. **The Social History of Roman Art: Key Themes in Ancient History**. Cambridge University Press, 2008.
- WÖLFFLIN, H. **A Arte Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ZANKER, P. **The power of images in the Age of Augustus**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.

_____. Nouvelles Orientations de la Recherche em Iconographie. Commanditaires et Spectateurs. **Revue Archéologique** (Nouvelle Série), n. 2, p. 281-293, 1994.

_____. **Living with myths: The Imagery of Roman Sarcophagi**. UK: Oxford University Press, 2012.

PODER E REPRESENTAÇÕES: A IMPORTÂNCIA DO BANQUETE NA ROMA ANTIGA

Mariana da Rosa Medeiros¹

Resumo: Os banquetes eram elementos centrais na formação identitária e social na Roma antiga. Através de suas representações é possível não só observar elementos constitutivos deste espaço, como utensílios e decoração, mas também identificar uma hierarquia social e suas demonstrações de poder.

Palavras-chave: Banquete; Poder; Roma Antiga; Representações; Alimentação

POWER AND REPRESENTATIONS: THE SIGNIFICANCE OF THE FEAST IN THE ANCIENT ROME

Abstract: The feasts were important elements in the social and identity formations of Rome. Through its representations it is possible to observe not only the elements that constitute this space, like utensils and decorations, but also a social hierarchy and its demonstrations of power.

Key words: Feast; Power; Ancient Rome; Representations; Alimentation

A religião romana, como as demais religiões, está relacionada e diz respeito à sociedade e à manutenção da ordem social. Seus rituais possuem programas complexos e articulados, sendo o banquete uma de suas manifestações mais importantes na Antiguidade. A alimentação, mais do que uma questão fisiológica, constitui um ato social, marcado por princípios culturais. Comer, beber e sacrificar em grupo é estabelecer relações, que organizam a sociedade e instituem o lugar de cada um de seus membros (DETIENNE; VERNANT, 1979).

Cícero definiu etimologicamente o banquete romano quando fez Catão, o Velho, sua personagem principal em **De senectute**, exaltar os romanos dos primeiros tempos por escolherem o termo *convivium* (literalmente: ‘viver juntos’) para designar o momento em que amigos e concidadãos se reúnem para comer e beber. Com efeito, o termo significa uma comunhão de vida, em detrimento dos de origem grega, isto é, *symposion* (= ‘comer juntos’) e *syndeipnon* (= ‘beber juntos’) (CIC. **Sen.** 13.45). Tais escolhas demonstram o papel central dos banquetes na formação da identidade e no fortalecimento dos laços sociais e políticos.

¹ Estudante de Graduação em História na UNIRIO; Comissária Administrativa da Liga Acadêmica de Estudantes de Graduação em História Antiga da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (LAEGHA); Atualmente possui Bolsa de Iniciação Científica (IC) na UNIRIO e desenvolve o estudo “Comer e beber com Cícero: banquetes, festas e religião na Roma tardo-republicana”, sob a orientação da Prof^a Dr^a Claudia Beltrão da Rosa.

O *convivium* ritualizava a ação quotidiana de comer e beber, e muito da atividade religiosa na cidade de Roma incluía o banquete público, no qual sacerdotes e magistrados banqueteavam em nome do povo romano. A prática do *convivium* também estava presente nos cultos familiares, que ocorriam nas *domus* e *villae* das grandes famílias romanas. Nesse caso, os banquetes previam, em seu programa, cantos, danças e breves performances cênicas, enquanto aqueles dos cidadãos comuns ocupavam os espaços de seus colégios profissionais e associações de bairros (*sodalitates*) (ZORZETTI, 1990; HABINEK, 2005), com mais ou menos luxo, de acordo com suas posses. Apesar do ambiente do banquete ser marcado por atitudes e comportamentos direcionados para a obtenção do estado de prazer e bem-estar em grupo, havia códigos de coerção corporal e verbal (MENDES, 2017). Essas ‘regras’ formais eram encaradas como práticas tradicionais e até mesmo religiosas, regulando o comportamento dos participantes.

Os banquetes também eram utilizados como espaço de demonstração de poder e riquezas, auxiliando na reafirmação da hierarquia social. Desta forma, importava também quem eram os convidados. A aristocracia oferecia banquetes públicos com a intenção não só de reforçar laços de amizade, como de promover contatos sociais e políticos, e, principalmente, reforçar seu status através da demonstração de suas riquezas. Essas demonstrações se davam através do tipo de comida servida, no ‘como’ esta era preparada e disposta, além da decoração do espaço. O banquete também era um importante meio de fortalecimento das relações entre patronos e clientes. (ANDRADE, 2017)

As representações de banquetes na Antiguidade são diversas: desde utensílios utilizados durante o mesmo, como a cratera², até itens decorativos, como este afresco achado na antiga cidade de Pompéia (Figura 1):

² Um tipo de vaso utilizado para a mistura do vinho. Em Roma o vinho era diluído diretamente na taça do indivíduo (ANDRADE, 2017: 175).



Figura 1: Afresco originário de Pompeia (V, 2, 4) atualmente no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nr. 120029). Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_family_feast_painting_Naples.jpg. Acesso em: 19/12/2018.

Pompeia foi anexada oficialmente à República Romana em 89 AEC. Todavia, antes disso, desde o século IV AEC, já mantinha relações próximas com Roma, sendo sua aliada. A cidade foi soterrada em 79 DEC devido à erupção do Monte Vesúvio e, graças ao estado de conservação em que permaneceu, é possível termos uma ideia de como era a vida nela. Por exemplo, conhecemos os elementos que constituíam a alimentação do local, que era sazonal. A população consumia, em geral, pão, pêssegos, nozes, azeite e peixe. A dieta mediterrânea consistia basicamente de cereais, vinho e azeite (CANDIDO, 2017, 31). O afresco em questão foi um dos itens preservados e atualmente se encontra no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. Na imagem podemos identificar alguns elementos, como a presença de escravos: à esquerda, um que limpa a sandália de um homem com uma túnica vermelha, e outro que oferece a bebida. A túnica vermelha indica

que esta pessoa era um cidadão romano, o que, por si só, já era uma distinção social. Também é notável a toalha de mesa dourada.

Segundo Paul Zanker (1994), cada cultura, em seu tempo e espaço, desenvolve maneiras próprias de se expressar, através das quais configura seus ritos, valores e formas de vida social. Neste caso, o afresco é uma forma de expressão do rito do banquete, mas também transmite determinadas informações através de um ‘código’ social pré-estabelecido. É necessário refletir sobre o objetivo por trás da produção desta imagem: o que estava sendo representado? Qual a mensagem que tal representação passa? E, finalmente, para quem esta imagem é direcionada? Podemos observar o afresco como uma forma de demonstração do status do anfitrião, ou até mesmo de sua prosperidade, constituindo mais um elemento de formação do banquete que contribui para a criação deste ambiente, cercado de práticas e significados.

Desta forma, é possível conceber o banquete como um espaço de comunhão, mas também de segregação, visto que, ao estabelecer a posição que ocupa cada um de seus participantes, o pertencimento ou não a um determinado grupo é igualmente definido. Também podemos perceber que o local, decoração e utensílios eram de extrema importância. Todos os elementos eram fundamentais e contribuíam, a sua maneira, para a criação da atmosfera que envolvia este momento. Fica assim manifesto que os banquetes eram um elemento central na organização social em Roma, estando presente não só na vida pública, mas também na privada. Os banquetes rituais romanos eram um instrumento de interseção entre esses dois mundos e um importante meio de comunicação e de demonstração de poder.

Documentação:

CÍCERO. **De Senectute. De Amicitia. De Divinatione.** With An English Translation. William Armistead Falconer. Cambridge. Harvard University Press; Cambridge, Mass., London, England. 1923. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0038%3Asection%3D1>. Acesso em: 19/12/2018.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, J. B. O espaço do banquete na *villa* romana tardo-antiga. In: _____. SILVA, G. V.; SILVA, É. C. M.; NETO, B. M. L. (Org.). **Espaços do Sangrado na Cidade Antiga**. Vitória: GM Editora, 2017, p.172-184.

CANDIDO, M. R. Os gregos, o banquete e a arte da boa mesa. In: SILVA, G. V.; SILVA, É. C. M.; NETO, B. M. L. (Org.). **Espaços do Sangrado na Cidade Antiga**. Vitória: GM Editora, 2017, p.28-36.

DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. **La cuisine du sacrifice en pays grec**. Avec les contributions de J.-L. Durand, S. Georgoudi, F. Hartog et J. Svenbro. Paris: Gallimard, 1979.

HABINEK, T. **The World of Roman Song: From Ritualized Speech to Social Order**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2005.

MENDES, N. M. Os Banquetes como discursos de Romanização. In: SILVA, G. V.; SILVA, É. C. M.; NETO, B. M. L. (Org.). **Espaços do Sangrado na Cidade Antiga**. Vitória: GM Editora, 2017, p.76-85.

ZANKER, P. Nouvelles orientations de la recherche en iconographie: Commanditaires et spectateurs. **Revue archéologique** (Nouvelle Série). n. 2, p. 281-293, 1994.

ZORZETTI, N. The *carmina convivalia*. In: MURRAY, O. (Ed.) **Sympotica: a Symposium on the Symposium**. Oxford University Press, 1990, p. 08-320.

OS DELITOS DO FEMININO EM TITO LÍVIO: O CASO DE TÚLIA

Patricia Cristine Alves Veras¹

Resumo:

Este texto analisa o discurso contido no Livro I da obra **Ab urbe condita** de Tito Lívio. O autor apresenta seus personagens como modelos a serem seguidos ou evitados. Na narrativa, a personagem Túlia é a grande vilã e suas ações influenciaram o fim da Monarquia romana. A pesquisa tem como objetivo compreender quais eram as ações a serem evitadas pelas mulheres romanas na visão de Tito Lívio.

Palavras-chave: mulheres romanas; Túlia; Monarquia Romana; Sérvio Túlio; Lúcio Tarquínio

THE CRIMES OF THE FEMININE IN TITO LIVY: THE CASE OF TÚLIA

Abstract:

This text analyzes the discourse contained in the Book I of **Ab urbe condita** written by Livy. The author presents in his book some characters as examples to be followed or avoided. Along the narrative, the character called Túlia is the great villain, and her actions influenced the end of the Roman Monarchy. The research aims to comprehend which was the actions that should be avoided by Roman women in Livy's vision.

Key words: Roman women; Túlia; Roman Monarchy; Servius Tullius; Lucius Tarquinius

Uma dúvida muito comum entre os alunos de História Antiga é: o que faziam as mulheres na Antiguidade? São poucos os materiais que mencionam as possíveis atividades realizadas por mulheres nesse período, e somos levados a aceitar que talvez as narrativas do século XIX estejam corretas. Contudo, quando nos debruçamos sobre as fontes materiais e documentais, vislumbramos outros panoramas. As fontes apontam para mulheres realizando as mais diversas atividades. Seria possível, portanto, que as mulheres fossem tão invisíveis para a pesquisa histórica como se acreditava? A partir desses questionamentos surgiu o projeto da base digital “Eurykleia”. Tendo como objetivo auxiliar na pesquisa documental sobre o papel exercido pelas mulheres na Antiguidade, uma equipe internacional investiga todo tipo de documento. A base será formada por personagens femininas que foram nomeadas em qualquer tipo de fonte (imagética, textual, material). O presente artigo é fruto da pesquisa realizada para o projeto “Eurykleia”, que tem como diretora geral Violaine Sebillotte Cuchet (Paris 1/ANHIMA), e como coordenadora nacional Claudia Beltrão (UNIRIO).

¹ Graduanda de História da UNIRIO e bolsista IC/UNIRIO. Atualmente realizando a pesquisa sobre “Moral e Gênero no discurso agostiniano: Cartas a Proba e Juliana”, orientada pela professora Miriam Cabral Coser.

Utilizamos para esta pesquisa o livro **Ab urbe condita** de Tito Lívio. Buscamos compreender a forma como este autor descreve as mulheres e suas ações enquanto parte importante da sua argumentação. Utilizamos uma edição bilíngue que traz o texto em latim e a tradução de Mônica Vitorino. Não são conhecidos muitos detalhes da vida de Tito Lívio, mas seguramente o historiador latino escreveu sua obra nas primeiras décadas do Principado augustano. Segundo Juliana Bastos Marques, não há nenhuma comprovação de que Tito Lívio tenha recebido algum tipo de patrocínio de Augusto. Entretanto, sabe-se que os dois eram próximos. No prefácio de sua obra, Tito Lívio aponta a importância de conhecer a história de Roma:

O que é sobretudo salutar e produtivo no conhecimento dos fatos é considerar atentamente os ensinamentos de todos os exemplos presentes em tão célebre tradição. Daí, para si mesmo e para o seu Estado, pode-se apreender o que imitar, daí poderia ser evitado o que é vergonhoso tanto na sua origem como em seu desfecho. (LIV. 1. 10-11)

Desse modo, compreendemos os personagens como modelos de comportamentos. O autor tem o propósito de oferecer referenciais para que a sociedade romana possa se inspirar ou evitar determinadas ações. Assim, nosso trabalho foi compreender quais eram os modelos que Tito Lívio reservou para o feminino nesse momento de reconstrução dos *mores*. Para isso, analisamos o discurso do autor, por exemplo, qual era a modalização - se elogiava, criticava ou condenava.

Túlia, filha do último rei, Sérvio Túlio, é a personagem pesquisada. Ela serve como modelo negativo, sendo também a última personagem feminina que aparece na narrativa do Livro I. Túlia tem uma irmã mais nova, também chamada Túlia, segundo a lógica onomástica romana, e as duas casaram-se com os irmãos Tarquínios. Após a morte da irmã e do marido, Túlia casou-se com Lúcio Tarquínio, seu cunhado. As duas filhas de Sérvio Túlio chamavam-se Túlia, nome da *gens* do rei. Na Roma antiga, a mulher era conhecida pelo nome da família a que pertencia. O autor destaca o caráter brando da irmã, Túlia Menor, e nos parágrafos seguintes descreve o temperamento da primeira Túlia como ruim. Tito Lívio apresenta a personagem como a grande incentivadora das ações de Lúcio Tarquínio. Utiliza o termo *ferox* (feroz) para designar o caráter da personagem e diferenciá-la da irmã.

O mal sempre atrai o mal, mas a iniciativa de conturbar tudo foi empreendida pela mulher. Ela, habituada a conversas secretas com o marido da outra, não se abstinha de proferir injúrias sobre o marido ao irmão, sobre a irmã ao marido; afirmava que seria mais justo ela ser viúva e ele solteiro do que estar unida a alguém diferente, enfraquecendo-se com a indolência alheia. Se os deuses tivessem dado para si o marido do qual era merecedora, ela, em pouco tempo, teria em casa o trono que era do pai. Rapidamente, ela incutiu no jovem a sua própria temeridade. (LIV. 1. 46.7-9)

Um ponto de destaque são as palavras empregadas pelo autor para criar o ambiente que envolve a personagem: “audácia feminina”, “violência”, “cobiça”, “conversas secretas”, “conturbar”, “temeridade” e “crime”. Todas são moralmente pejorativas, e a tornam uma espécie de ‘vilã’ que influenciou no fim da Monarquia.

Além disso, ele próprio, um jovem de caráter inflamado, tinha em casa a esposa Túlia que estimulava o seu espírito perturbado. Também um exemplo de um crime trágico acontecido no palácio romano propiciou a antecipação da liberdade em razão do descontentamento com a monarquia. (LIV. 1. 46.2-3)

O autor acusa Túlia de criminosa, dá voz à personagem e mostra em seu discurso como ela invoca o passado, e até as divindades, para embasar suas intenções. Vale destacar que em nenhum momento Tito Lívio acusa diretamente Tarquínio pelos assassinatos. Para o autor, Túlia atormentava o marido e fica implícito que Lúcio Tarquínio estava agindo fora de seu juízo quando afirma que estava imbuído da fúria feminina: “Tarquínio, impelido por esta fúria feminina, começou assediar e pressionar os senadores” (LIV. 1. 47.7).

Tito Lívio aponta que Túlia foi quem aconselhou o marido a matar o rei Sêrvio Túlio. Afirma que a personagem estava atormentada pelas Fúrias vingadoras da irmã e do marido morto, Arrunte Tarquínio, quando ordenou que a carruagem passasse por cima do corpo do pai/rei. As Fúrias eram entidades responsáveis por punir os humanos de seus crimes contra a família; elas atormentavam a consciência de quem cometeu o crime. Desse modo, o autor reafirma a culpa da personagem nos crimes anteriores:

Acredita-se, considerando-se os seus outros crimes, que isto teria sido feito a conselho de Túlia; muitos dizem que ela teria ido ao foro, certamente transportada em uma carruagem, e, sem temer o ajuntamento dos homens, mandou vir o marido do Senado e foi a

primeira a chamá-lo de rei. Ordenada por ele a sair daquele imenso tumulto na volta para casa, (...). Conta-se que ali Túlia, atormentada pelas fúrias vingadoras da irmã e do marido, teria passado a carruagem sobre o corpo do pai (...). (LIV. 1. 48.5-7)

Tito Lívio utiliza o discurso aparentemente neutro para narrar o fim dramático da personagem. A população, insuflada pelo discurso do também filho de Sérvio Túlio, Bruto, persegue Túlia e clama pelas Fúrias vingadoras. As Fúrias são personagens presentes nas tragédias gregas, e normalmente são clamadas para punir os criminosos. A cena narrada traz dramaticidade e teatralidade para o desfecho da personagem. Sendo a última mulher citada no Livro I, o autor mostra que seus atos não ficaram impunes: “Em meio ao tumulto, Túlia fugiu de casa e por toda parte foi perseguida por homens e mulheres que a execravam e invocavam as Fúrias vingadoras dos pais” (LIV. 1. 59.13).

A personagem aparece em quatro momentos da narrativa, ao longo do Livro I. Na primeira vez, na passagem 1. 46.2-3, o autor apresenta a informação sobre o assassinato de Sérvio Túlio e afirma que isso influenciou o fim da Monarquia. Observa-se que o autor categoriza as ações da personagem como negativas: ela possuía um caráter inflamado, cobiçava o poder do pai, mantinha conversas secretas, desprezava o marido e a irmã e, no segundo casamento, ela estimulava o caráter colérico do marido. No segundo momento, em 1. 47.1, ela é explicitamente acusada como criminosa. O autor dá voz à personagem (1 47.3-5) e, no seu discurso, ela se utiliza do passado e dos deuses para conseguir alcançar seus objetivos; tais atitudes evidenciam ainda mais a maldade da personagem. No terceiro momento, em 1 48.5, o autor mostra que o rei foi morto por influência de sua própria filha, e destaca que ela não estava de posse de sua consciência, uma vez que era atormentada pelas Fúrias da irmã e do marido morto. E no quarto e último momento, em 1 59.13, o autor retoma o discurso neutro para apresentar o desfecho da personagem, dando ao leitor a sensação que apenas narra fatos. Túlia é uma personagem que condensou todas as características ruins que uma mulher poderia ter. Desse modo, podemos entender quais eram as ações esperadas e consideradas corretas para Tito Lívio na época que escreveu sua obra.

Analisando o primeiro livro da obra de Tito Lívio, percebemos que as personagens femininas são utilizadas para justificar os atos dos personagens masculinos. As mulheres surgem na obra de Lívio em momentos decisivos, e seus atos contribuem para a mudança de rumo dos acontecimentos. Esse tipo de estudo permite problematizar as fontes

documentais disponíveis, tentando compreender melhor as concepções e objetivos de cada autor. A base “Eurykléia” permitirá reunir, em um único lugar, diversos tipos de documento, o que possibilitará aos pesquisadores ampliar a visão sobre as ações das mulheres na Antiguidade, e ajudar a compreender melhor os modelos que os autores romanos queriam construir em suas narrativas.

Documentação:

LIVIO, Tito. **História de Roma, livro I: a monarquia**. Tradução de Monica Costa Vitorino. Introdução e notas de Julio Cesar Vitorino. Crisálida, 2008.

Referências Bibliográficas:

CANTARELLA, E. **Pasado próximo: mujeres romanas de Tácita a Sulpicia**. Universitat de València, 1997.

MARQUES, J. B. **Tradição e renovações da identidade romana em Tito Lívio e Tácito**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SCOTT, J. **História das mulheres. A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, p. 63-95, 1992.

STEVENSON, T. **Women of Early Rome as "Exempla" in Livy, "Ab Urbe Condita", Book 1**. *Classical World*, p. 175-189, 2011.

O INFORTÚNIO DE LUCRÉCIA E A FORTUNA DA REPÚBLICA: O LIVRO I DO AB URBE CONDITA DE TITO LÍVIO.

Mariana de Azevedo Santana Gomes¹

Resumo:

Lucrécia é uma personagem que desempenha um papel fundamental na narrativa acerca do período do final da Monarquia e início da República romana. Como a tradição mostra a mulher passiva dos atos masculinos, venho no presente artigo analisar o significado da sua aparição no contexto narrado por Tito Lívio.

Palavras-chave: Tito Lívio; Lucrécia; gênero na Antiguidade; República tardia; Monarquia romana

LUCRETIA'S MISFORTUNE AND THE REPUBLIC'S FORTUNE: TITE LIVE'S AB URBE CONDITA, BOOK I.

Abstract:

Lucretia is a fundamental character for the final monarchy and beginning of the republic in Rome. How the tradition shows the woman as passive of masculine actions, this present paper analyzes her appearance and signification in Titus Livius' narration.

Keywords: Tite Live; Lucretia; gender in Antiquity; Late Republic; Roman Monarchy

Lucrécia é uma das poucas mulheres da Antiguidade que foram amplamente abordadas em diversos aspectos.² A obra de Tito Lívio, escrita no século I AEC, é a mais antiga - a qual temos acesso - a tratar da personagem. Apresentada comumente como um exemplo de mulher por sua atitude moral, raramente é referida senão como passiva da ação masculina (JOSHEL, 1992). Sua primeira aparição na obra de Lívio ocorre no momento em que os oficiais nobres romanos e os filhos do rei Tarquínio, o Soberbo, estão a banquetear - no acampamento de guerra em Árdea - e decidem travar uma aposta sobre qual deles teria a melhor esposa. Lucrécia, esposa de Tarquínio Colatino, ganha a disputa por seu comportamento, caracterizado como o de uma honrada matrona romana, no momento em que era espionada e justamente por receber esta titulação, desperta o desejo de Sexto Tarquínio.

quo cumprimis se intendentibus tenebris pervenissent, pergunt inde Collatiam, ubi Lucretiam haudquaquam ut regias nurus, quas in convivio luxuque cum aequalibus viderant tempus terentes, sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem inveniunt. Muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit. adveniens vir Tarquiniique excepti benigne; victor maritus comiter invitat regios

¹ Estudante de graduação em história na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Participa do projeto Eurykleia - aquelas que tinham um nome. Email para contato: mg290897@gmail.com.

² Poemas, peças, entre outros. Alguns exemplos são: a peça de William Shakespeare, "The rape of Lucrece" (1594) e a de Thomas Heywood, "The Rape of Lucretia" (1607).

iuvenes. ibi Sex. Tarquinius mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit; cum forma tum spectata castitas incitat. (LIV. 1. 57)

Quando lá chegaram, os primeiros sinais da noite já se derramavam sobre eles. Dirigiram-se daí para Colácia, onde encontraram Lucrecia, com um comportamento bem diverso daquele das noras do rei, as quais tinham visto dissiparem o tempo com suas iguais no banquete e no luxo. Já noite avançada, entre as escravas que a acompanhavam na vigília, Lucrecia estava sentada no meio da sala e se dedicava ao trabalho da lã. A vitória na disputa sobre as mulheres coube a Lucrecia. O esposo que chega e os Tarquínios foram acolhidos com alegria. O marido vencedor gentilmente recebeu os jovens filhos do rei. Então um desejo sinistro de possuir Lucrecia à força apoderou-se de Sexto Tarquínio. A beleza, mas, sobretudo, a integridade comprovada o incitava.³

O que chama atenção nessa primeira passagem, que aborda a esposa de Colatino, é a ocupação que dignifica a personagem, ou seja, o trabalho com a lã. Segundo Eva Cantarella (1997), o lanifício foi um privilégio concedido às mulheres na época de Rômulo, tornando-o o “único” esforço de trabalho feminino. Tal benefício teria sido dado às mulheres sabinas, naturalizadas romanas na sequência do rapto (LIV. 1. 9), após o acordo de paz entre sabinos e romanos, em razão de sua ajuda na conciliação. Entretanto, esse não é um caso isolado da tradição de “esposas tecelãs”. Outro exemplo é o modelo homérico apresentado em Penélope, na Odisseia.

No que diz respeito à tradição, faz-se presente a questão da identidade, e me remeto à definição proposta por Judith Butler em “Gender Trouble” (1990). A autora encara a identidade como uma construção social e aponta as representações como forças ativas nesta formação. Desde o momento do nascimento, e de inserção na cultura romana, os cidadãos e cidadãs assimilavam os papéis de cada gênero a ser desempenhado segundo o sexo determinado. Tais papéis eram transmitidos e fixados através da educação e da lei. Aquele exercido pela mulher na infância, por exemplo, era de servir de patrimônio do *paterfamilias* (CANTARELLA, 1997). Já no casamento, além de atuar como bem no mercado de trocas simbólicas para instituir alianças familiares, a mulher desempenhava a função de apoio ao marido (STEVENSON, 2011), como cuidar de sua *domus* e da *prole*. Dessa forma, o estado permanecia inabalável e seguro, com o funcionamento correto segundo a moral ideal romana, tal como apresentado por Lívio.

³ Para a presente passagem e as subsequentes: Trad. de Mônica Costa Vitorino, 2008.

No primeiro livro de sua obra, o autor pretende tratar da Monarquia Romana a partir da tradição e das obras dos poucos escritores que, assim como ele, se propuseram a escrever sobre ela séculos depois da queda dos reis (PEREIRA, 2002). Segundo Alexandre Grandazzi (2009), restam, a respeito do período, poucos vestígios arqueológicos para uma análise comparativa com o manuscrito. Sendo assim, em uma análise menos ingênua, vemos que a apresentação de uma figura que pode ou não ter existido tem a finalidade de atuar no imaginário social da época de Lívio - séc. I AEC -, tornando-se um *exemplum*.

Os Tarquínios iniciaram sua linhagem real com Tarquínio Prisco. Afastado da sucessão do trono pelo plano de sua mãe, Tanaquil, de tornar Sêrvio Túlio o herdeiro, Lúcio Tarquínio - depois de se casar pela segunda vez com uma das filhas de seu rival - conspirou contra o sogro e mandou assassiná-lo (LIV. 1. 48). Em razão do seu reinado ter sido marcado por tiranias e atrocidades, passou a ser chamado de Tarquínio, o Soberbo. Seu filho, Sexto Tarquínio, cúmplice das iniciativas paternas, foi o protagonista da injustiça que encerra o reinado dos Tarquínios e a monarquia em Roma.

paucis interiectis diebus Sex. Tarquinius inscio Collatino cum comite uno Collatiam venit ubi exceptus benigne ab ignaris consilii cum post cenam inhospitale cubiculum deductus esset, amore ardens, postquam satis tuta circasopitique omnes videbantur, stricto gladio ad dormientem Lucretiam venit sinistraque manu mulieris pectore oppresso “tace, Lucretia,” inquit; “Sex. Tarquinius sum; ferrum in manu est; moriere, si emiseris vocem.” cum pavida ex somno mulier nullam opem, prope mortem imminet videret, tum Tarquinius fateri amorem, orare, miscere precibus minas, versare in omnes partes muliebrem animum. ubi obstinatam videbat et ne mortis quidem metu inclinari, addit ad metum dedecus: cum mortua iugulatum servum nudum positurum ait, utin sordido adulterio necata dicatur. (LIV. 1. 58)

Passados poucos dias, Sexto Tarquínio, sem que Colatino soubesse, voltou a Colácia com um único companheiro. Acolhido com hospitalidade pelos que ignoravam a sua intenção, após o jantar foi conduzido ao quarto de hóspedes. Ardendo em desejo, depois que tudo em volta parecia bastante seguro e todos estavam adormecidos, com a espada em punho aproximou-se de Lucrecia, que dormia. Comprimindo o peito da mulher com a mão esquerda, disse: - “Cala-te, Lucrecia, sou Sexto Tarquínio, tendo na mão uma espada; morrerás se emitires uma única palavra”. A mulher, aterrorizada por ser despertada daquela forma, não via salvação diante da morte iminente. Tarquínio confessava-lhe seu amor, implorava, misturava ameaças às súplicas, tentava de todas as maneiras subjugar o espírito da mulher.

Percebendo-a inflexível, certo que não se dobraria nem pelo medo da morte, ele acrescentou ao medo a ameaça de desonra, dizendo que um escravo nu, degolado, haveria de ser colocado junto ao seu cadáver para que dissesse que fora morta em adultério sórdido. Vencido o pudor obstinado com essa infâmia, saciado assim o seu desejo, orgulhoso por denegrir a honra da mulher, Tarquínio partiu.

Sexto conquista a castidade de Lucrecia quando engendra nela o medo de uma desonra maior que o estupro - o forjado adultério com um escravo. Tal observação, feita por Alison Keith (2004), pode ser utilizada para analisar a passagem acima. Com efeito, compreender que a sociedade romana era extremamente hierarquizada é de suma importância, pois por mais desonrosa que fosse, por si só, a ideia de adultério, a possibilidade deste ser com um membro da mais baixa classe social tornaria o fato ainda mais ultrajante - para uma mulher da nobreza. Como sabemos, essa categoria engloba Lucrecia. Tentando poupar sua família - e a si - de um desprestígio maior, Lucrecia se rende à violência sexual. O evento tem seu desfecho no suicídio de Lucrecia com um gládio, forma que Nicole Loraux define como honrada em seu livro "Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher" (1988), por ser associada à virilidade masculina na morte em campo de batalha. Aparentemente, uma vez perdida, a castidade não poderia ser recuperada, ou seja, Lucrecia permaneceria tendo a desonra cravada em seu corpo enquanto existisse. Ela, então, tira a própria vida para restaurar o prestígio dos seus.

dant ordine omnes fidem; consolantur aegram animi avertendo noxam ab coacta in auctorem delicti: mentempeccare, non corpus, et unde consilium afuerit, culpam abesse. "vos," inquit, "videritis, quid illi debeat: ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; neculla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet." cultrum, quem sub vesteabditum habebat, eum in corde defigit prolapsaque in volnus moribunda cecidit. conclamat vir paterque (LIV. 1. 58).

Todos, uns após outros, empenharam a palavra. Estando tão atormentada, consolaram-na, desviando a culpa da vítima para o culpado do delito, dizendo que a mente, e não o corpo, comete o erro, e que onde não há intenção não há culpa. Ela disse: "Vós cuidareis do que lhe for devido: e, se eu mesma me absolvo da culpa, não me libero do castigo, para que, com o exemplo de Lucrecia, depois de mim nenhuma mulher impudica viva". Cravou no peito um punhal que trazia escondido sob a veste e, debruçando-se sobre a ferida, caiu moribunda. Desesperam-se o pai e o marido.

Para a mulher, a relação sexual dentro do casamento prevenia, segundo recomendações prescritas nos aforismos de Hipócrates, doenças como a histeria, e, além disso, representava a possibilidade de gerar filhos, o que as colocaria no mais alto patamar elogioso que poderiam alcançar com seus corpos “imperfeitos” e “esponjosos” (GOLDHILL, 2004). Sendo o corpo feminino pertencente à sua família, sua honra residia no perpetuar da mesma. Esse adendo facilita o entendimento da atitude de Lucrecia em equiparar o estupro ao adultério, já que ela seria a lembrança viva da violação da casa – família – de Colatino e Lucrécio (JOSHEL, 1992). A comoção de Lúcio Júnio Bruto e Plúbio Valério, amigos da família que testemunharam a cena, junto a Espúrio Lucrécio - pai da falecida mulher - e o marido, pelo infortúnio de Lucrecia, age como ‘catalisador’ para a revolta contra a família monárquica (STEVENSON, 2011) que, com seus excessos, havia desvirtuado a ordem correta do governo.

É importante atarmos-nos ao fato de que outras atrocidades haviam sido cometidas pela família real. Todavia, por que a morte de uma mulher se torna o estopim da mudança de um sistema regente? A morte de um homem virtuoso como Sérvio Túlio, rei que fora assassinado de forma indigna e ainda privado de um sepultamento, não seria um incentivo à revolta? Por que ao invés da pretensão de tornar-se rei - o que até mesmo Lívio diz que teria sido mais fácil e aceitável para o povo (LIV. 2. 1) - Bruto decide dar fim à Monarquia Romana?

As perguntas levantadas são importantes para transcender o documento e buscar além da representação, na ausência do que foi dito. Ao tratarmos estritamente do que é apresentado em **Ab Urbe Condita**, vemos que possivelmente a questão maior é o fato de uma mulher teria tirado a própria vida para honrar seu dever, mostrando-se disciplinada, como deveriam ser os soldados romanos (JOSHEL, 1992) e virtuosa - qualidade especificamente masculina -, como se quisesse obter a glória dos heróis mitológicos. Seria esse o motivo pelo qual Bruto se sentiu no dever de agir? A necessidade de mostrar-se virtuoso frente a um ato feminino glorioso?

O corpo inerte de Lucrecia foi exibido em praça pública (LIV. 1. 59), o que tornou o acontecido concreto aos olhos da multidão e causou emoção e efervescência entre os que estavam presentes. Muitos se juntaram à revolta e partiram, com os líderes do movimento - contra a Monarquia - para Roma, com o objetivo de depor o rei. O episódio final da história de Lucrecia versa sobre a atuação masculina legitimada “sobre seu corpo

morto”, a partir do qual a ordem é reconstituída (KEITH, 2004), e a República recém-instaurada personificada. Desta forma, apontando as causas e os desdobramentos do acontecido, a fortuna da República romana não seria Bruto, e sim Lucrecia.

Documentação:

HIPOCRATES. **Aforismos**. Trad. José Dias de Moraes. São Paulo. Ed. Zumbi, 1959.

LIVY, T. **The History of Rome, Book I**. Trad. Foster, B.O. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0914.phi0011.perseus-eng1>. Acesso em: 26 de novembro de 2018.

LIVY, T. **The History of Rome, Book II**. Trad. Foster, B.O. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0914.phi0012.perseus-eng1>. Acesso em: 26 de novembro de 2018.

LÍVIO, T. História de Roma – desde a fundação da cidade. Livro I – A Monarquia. Trad. Mônica Costa Vitorino. Rio de Janeiro. Ed. Crisálida, 2008.

Bibliografia:

BUTLER, J. **Gender Trouble**. New York and London: Routledge, 1990.

CANTARELA, E. **Passado Próximo, Mujeres Romana de Tácita a Sulpicia**. Valência: Universitat de Valencia, 1997.

GOLDHILL, S. **Amor, Sexo e Tragédia**. Jorge Zahar: 2004.

GRANDAZZI, A. **As Origens de Roma**. Editora UNESP: 2009.

JOSHEL, S. **The Body Female and the Body politic: Livy's Lucretia and Verginia**. In: _____. **Pornography and Representation in Greece and Rome**. Oxford University Press, 1992. p. 112-130.

KEITH, A. **Engendering Rome, Woman in Latin Epic**. Cambridge: Cambridge Press, 2004.

LOURAUX, N. **Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

PEREIRA, M. H. R. **Estudos de história da cultura clássica**. v. 2: Roma. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

STEVENSON, T. **Women of Early Rome as Exempla in Livy, Ab Urbe Condita, Book 1**. The Johns Hopkins Press, 2011.

PARTE II

HISTÓRIA MEDIEVAL

JACOB BARADEUS E UM OUTRO OLHAR SOBRE A RELIGIOSIDADE CRISTÃ NO INÍCIO DA IDADE MÉDIA ORIENTAL

Lucas Gesta Palmares Munhoz de Paiva¹

Resumo: Este artigo tem o objetivo de apresentar um olhar histórico distinto da religiosidade cristã medieval ocidental, baseando-se em pensá-la fora do continente europeu, a partir do oriente cristão asiático. Faremos isso através da figura de Jacob Baradeus (Yaquub al-Barada'i, 505-578), bispo sírio, originário da cidade de Tella, filho de sacerdote cristão, que seguia uma doutrina cristológica marcadamente não-calcedoniana. Ele foi responsável por expandir grandemente o cristianismo monofisita em boa parte do Oriente Próximo, ainda que perseguido pela igreja oficial do Império Romano oriental. Seu legado foi o estabelecimento de uma rede de igrejas paralelas, com doutrinas, hierarquia, ritos e costumes próprios, sobrevivendo às perseguições através dos séculos e se expandindo por todos os continentes.

Palavras-chave: Oriente Cristão; Monofisismo; Jacob Baradeus; Concílios Ecumênicos; Igrejas Jacobitas

JACOB BARADEUS AND ANOTHER LOOK AT CHRISTIAN RELIGIOUSNESS AT THE BEGINNING OF MIDDLE AGES IN THE EAST

Abstract: This article aims to present a historical look distinct from western medieval Christian religiosity, based on thinking outside the European continent, from the East Asian Christian. We will do this through the figure of Jacob Baradeus (Yaquub al-Barada'i, 505-578), a Syrian bishop from the city of Tella, the son of a Christian priest, who followed a strongly non-Chalcedonian Christological doctrine. He was responsible for greatly expanding Monophysite Christianity in much of the Near East, though persecuted by the official church of the Eastern Roman Empire. His legacy was the establishment of a network of parallel churches, with doctrines, hierarchy, rites and customs of their own, surviving persecutions through the centuries and expanding across continents.

Keywords: Eastern Christian; Monophysitism; Jacob Baradeus; Ecumenical Councils; Jacobite Churches

Introdução

Este artigo tem o objetivo de apresentar um olhar histórico distinto da religiosidade cristã medieval durante o início da Idade Média, mais especificamente no século VI. Esse outro olhar baseia-se em pensar a religiosidade e a civilização cristã fora do continente europeu, longe daquela sociedade romana que se desintegrava e da sociedade feudal que aos poucos se formava, mas ainda assim tendo no cristianismo a sua base (CORTAZÁR; MUÑOZ, 2014, p. 26). Ao invés de lidarmos com um continente experimentando o gradativo desaparecimento das instituições imperiais romanas,

¹ Mestre em História Social (UNIRIO). Membro do NECO - Núcleo de Estudos de Cristianismos no Oriente - do GT ANPUH-RJ de História das Religiões. Professor na área de História do Cristianismo e do Pensamento Cristão na FAECAD (Faculdade Evangélica de Tecnologia, Ciências e Biotecnologia). E-mail: contato@lucasgesta.com.br

substituídas ou em fusão com as instituições de povos invasores (LE GOFF, 2016, p. 18), iremos trabalhar uma época e região que o império romano subsistia rico, alcançando ainda glórias e firmado em suas instituições antigas, com base em Constantinopla e domínio sobre territórios na África e Oriente Próximo.

Para tanto, iremos analisar a figura do monge Jacob Baradeus (latinização do nome siríaco Yaqub al-Barada'i). Nascido na Síria oriental, no ano 500, na cidade de Tella, próxima a Edessa, fronteira com a Pérsia, era um filho de sacerdote cristão siríaco. Logo cedo dedicou-se à vida monástica ingressando no mosteiro de Phesilta, próximo à Nísibis (MOFFET, 1998, p. 245), o qual ensinava uma doutrina cristológica distinta da doutrina oficial conciliar romana. Baradeus vivia em uma época de grandes conflitos doutrinário-teológicos entre as diversas formas de cristianismos que haviam no Oriente cristão². Sua vida e legado refletem um outro lado do cristianismo, no início da Idade Média, porém no oriente: a sobrevivência de formas cristãs muito antigas, ligadas às primeiras expansões missionárias cristãs, porém ressignificadas através do diálogo com os povos do Oriente Próximo, mas sem, à época, correr o risco de desaparecer; ao contrário, mostrando pungência e brilhantismo intelectual.

Conflitos políticos e teológicos no império romano oriental

Diferentemente do Ocidente – que lutava por sobreviver às invasões de povos oriundos de diversas partes do mundo não helênico -, o Império Romano oriental, com sede em Constantinopla, lutava por equilibrar as diferentes ênfases teológicas entre as distintas tradições cristãs que existiam em seu interior, desde o século II. O perigo maior não eram as forças invasoras, mas sim as forças centrífugas entre os próprios habitantes do Império que lutavam entre si, às vezes violentamente, pelo triunfo de suas doutrinas teológicas.

Isto acontecia no lado oriental do Império Romano desde que Constantino Magno passou a financiar e aparelhar ao Estado o cristianismo e muitos de seus bispos, no século IV. Constantino criou uma política de intervenção doutrinária que exponenciou a divisão

² Por “oriente cristão” entende-se uma macrorregião geográfica, mas que também é um horizonte cultural, com certas matrizes comuns, que vai do Cáucaso e das terras da antiga Rússia, a norte, até a Etiópia e Kerala, a sul, e das margens do Mar Mediterrâneo, a oeste, até ao mar da China, a leste. Ou seja, aí está incluída não apenas a Ásia, mas também parte da África e da Europa - como a área de influência dos ortodoxos bizantinos que atinge Balcãs, Grécia e Rússia, porém sob a cultura cristã capadócia.

entre os cristianismos que haviam dentro do Império (KÖTTING, 2012, p. 99). Esta política se dava através dos chamados Concílios Ecumênicos, os quais reuniam centenas de bispos de diferentes partes do Império e fora dele, para chegarem a uma unificação doutrinária sobre temas como a doutrina da Trindade ou Cristologia, por exemplo (PERRONE, 1995, p. 16-17). No entanto, o que esses concílios acabavam gerando era o rompimento de diversos segmentos cristãos – os quais eram condenados como heréticos - fazendo os mesmos serem perseguidos ou lutarem politicamente para recuperarem o status de ortodoxos.

Esta situação se agravou no final do século IV quando Teodósio, o primeiro imperador romano nascido cristão e teólogo, estabeleceu o cristianismo como religião oficial do Estado romano, em 380; no entanto, ele estabelecera como oficial não o cristianismo, genericamente, mas o cristianismo que seguia o credo dos concílios ecumênicos, naquele caso, o niceno. Após isso, estabeleceu a cidade de Constantinopla como uma sede patriarcal, além de torná-la a mais importante dentre todos os patriarcados. Isto fez com que os patriarcados a época mais importantes, o de Antioquia e o de Alexandria, disputassem a cátedra de Constantinopla para tentar impor sobre todo Império suas visões teológicas. Cerca de cinquenta anos depois, no Concílio de Éfeso (431), a sede Patriarcal de Antioquia sofreu com as resoluções daquele concílio levando a um severo racha, no qual, uma boa parte dos cristãos antioquenos passaram a adotar outra visão cristológica, condenar o cristianismo imperial e se organizar desligados da unidade imperial.

A questão teológica a qual desencadeava a maior parte dos conflitos girava em torno da natureza de Jesus Cristo. Sendo ele, de acordo com a teologia niceno-constantinoplana, pleno Deus e pleno homem, como a natureza divina coexistia com a natureza humana? Os antioquenos respondiam tal questão entendendo o Jesus Cristo histórico como “templo” do Logos divino (uma das pessoas da Trindade), vendo em Jesus uma unidade, porém com duas naturezas distintas, a “divina” e “humana”, de forma a não se confundirem ou misturarem, dando margem à interpretação que nele também coexistiam duas pessoas, o Jesus humano, com alma racional, e o Logos (PELIKAN, 2015, p. 63-64). É por isso que eles foram taxados de *diophysitas* (“duas naturezas”) por seus rivais alexandrinos, e condenados por eles como hereges.

No outro lado estavam os teólogos alexandrinos, os quais pregavam que Jesus era apenas um após a encarnação, sendo a natureza do Logos tão poderosa que absorvera a alma humana, criando no Jesus histórico uma natureza única (PELIKAN, 2015, p. 73). A “única natureza” de Cristo, era expressa de acordo com o termo “um *de* duas naturezas” após a encarnação, e não “um *em* duas naturezas” como Calcedônia afirmou. Como pregava Cirilo de Alexandria, em Cristo, havia apenas uma natureza encarnada (PELIKAN, 2014, p. 268). Daí serem taxados de *monofisitas* (“uma natureza”) pelos seus rivais antioquenos.

Este problema desencadeou o quarto concílio ecumênico, o de Calcedônia, em 451, que tentou equilibrar as visões teológicas entre antioquenos e alexandrinos e integrá-los a um plano de unidade doutrinária imperial, mais uma vez. O resultado deste concílio foi pior, pois, na tentativa de usar fórmulas teológicas de ambos os lados, antioquenos e alexandrinos entenderam que o Credo de Calcedônia favoreceria ou cederia às doutrinas de seus rivais. Logo, a partir deste concílio, outro bloco gigantesco de tradição cristã foi desligado da unidade imperial, os alexandrinos, que nesta época contavam com teólogos, monges, sacerdotes e igrejas, não apenas no norte da África, mas também na Síria e Capadócia.

Assim, teologia e política estavam intrinsicamente conectadas, de forma que os imperadores interferiam ativamente nessas questões, prendendo, exilando e sufocando todas as opiniões contrárias à doutrina cristã oficial do Império Romano – a ortodoxia calcedoniana. No entanto, a questão monofisita não estava resolvida, pois boa parte dos cidadãos do império bizantino criam nessa doutrina, e estavam pressionando o governo a rever suas posições, inclusive personagens políticos importantes.

Jacob Baradeus: conflitos entre sua fé e a política imperial

Durante o século VI, após a elevação de Justino ao posto de imperador, uma grande perseguição aos monofisitas³ foi suscitada, pois este era grande defensor da doutrina calcedoniana. Justiniano (482-565), sobrinho de Justino, o sucedeu ao trono de Constantinopla em 527 continuando a política de homogeneização da doutrina

³ Utilizaremos o termo *monofisita* ou *monofisismo* pois se refere mais fielmente aos debates teológicos da época. Porém, as igrejas pré-calcedonianas atualmente se intitulam *miafisitas*, afirmando que Jesus não tem apenas uma natureza, mas sim que ele é um de duas naturezas.

calcedoniana (JENKINS, 2013, p. 278). Justiniano não governou sozinho, pois sua esposa, Teodora (500-548), foi coroada co-imperatriz e exercia grande influência em seu reinado, muitas vezes rivalizando com o imperador (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 305). Justiniano era defensor de Calcedônia, porém, sua esposa foi uma árdua protetora e auxiliadora das proposições não-calcedonianas monofisitas. O patriarca de Alexandria, Teodósio, que seguia as proposições monofisitas alexandrinas, foi deposto pelo imperador, o qual colocou um patriarca calcedoniano em seu lugar.

Teodora, que fora consagrada “augusta” junto com Justiniano, tinha tamanho poder político que formou uma resistência monofisita em plena capital do Império. Ela ofereceu abrigo a Teodósio em um de seus palácios em Constantinopla, o qual se tornou em um mosteiro e uma espécie de refúgio a todos aqueles que defendiam a doutrina da “natureza única” de Cristo (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 309). De lá, Teodósio ordenou bispos para viajarem à Síria, Núbia e diversas regiões do Oriente a fim de difundir sua fé. Um dos bispos consagrados era o monge Jacob Baradeus, que já conhecera a fé monofisita ainda na Síria.

No ano de 527, quando Teodora subiu ao trono com Justiniano, Baradeus, juntamente com seu irmão de mosteiro Sérgio, viajaram à Constantinopla para advogar junto a Teodora em favor de vários sacerdotes monofisitas presos ou exilados no Oriente (JENKINS, 2013, p. 282). Ambos foram recebidos com honras pela imperatriz, a qual ofereceu luxuosa acomodação aos dois, ainda que Jacob tenha recusado, por conta de suas inclinações ascéticas (MOFFET, 1998, p. 245). Ali, consolidou-se uma grande amizade e relacionamento entre Baradeus, Teodora e o patriarca exilado Teodósio. Assim, por volta de 542, o rei árabe al Harith ibn Jabadah, de Gassanid – o qual servira o império como governador militar das províncias do leste da Síria – mandou embaixadores à Teodora, solicitando dois metropolitas para seu reino. Teodora e Teodósio escolheram Jacob Baradeus, o qual foi consagrado bispo de Edessa, e Teodoro, o qual foi feito bispo de Bostra (MOFFET, 1998, p. 245).

A partir de então, Jacob iniciou um dos maiores movimentos religiosos da história do cristianismo. Durante trinta e cinco anos, Baradeus pregou a fé monofisita criando uma nova etapa para as igrejas siríacas. Onde elas estavam diminuindo por conta da perseguição oficial do imperador, ele as revitalizou. Nos locais onde não haviam cristãos siríacos monofisitas, ele evangelizou construindo novas igrejas e mosteiros. Jacob viajou

de Constantinopla à Pérsia pregando a doutrina da “única natureza” de Cristo, fundando novas igrejas clandestinas e ordenando sacerdotes para regê-las (JENKINS, 2008, p. 58). Como fruto do seu trabalho, de acordo com os cronistas monofisitas⁴ ele ordenou dois patriarcas, vinte e sete bispos e cerca de cem mil clérigos (MOFFET, 1998, p. 246).

Ele fez questão de endossar a separação definitiva entre os rumos de sua fé e a igreja imperial através da criação de uma hierarquia separada, uma nova igreja, mais tarde apelidada de “Jacobita” pelos seus detratores - por conta da grande influência de Baradeus (BERG, 2007, p. 252). Isto se firmou em 544, quando Baradeus ordenou um novo patriarca em Antioquia, de acordo com a sua fé, mesmo havendo um patriarca estabelecido pelo império romano (JENKINS, 2013, p. 282). Outro fator interessante é que os “jacobitas” não contestavam a hierarquia territorial das igrejas calcedonianas, mas construía suas próprias casas de culto e formavam suas comunidades (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 313). Outra característica era o pequeno número de bispos em relação aos clérigos que lhes dava a imagem de serem menos hierárquicos e mais próximos do povo (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 313). E realmente, em muitas cidades romanas, apesar da fé oficial e das principais catedrais serem calcedonianas, a maior parte da população era siríaca monofisita.

Jacob foi severamente perseguido por conta de sua doutrina e do sucesso de seu evangelismo. Justiniano havia dado ordens para que fosse preso, mas, sem saber, seu ascetismo conservou-o invisível diante do aparato de perseguição romana. Isto porque, em primeiro lugar, ele recusava-se a se vestir com as dignidades de um bispo: andou durante quase quatro décadas com a mesma roupa, de onde lhe veio o apelido “Baradeus”, que em siríaco significa “manto roto” (MOFFET, 1998, p. 245). De fato, sua roupa estragada e remendada o permitia constantemente se disfarçar como mendigo diante dos soldados. Além disso, ele percorria cerca de 50 quilômetros por dia, pregando o evangelho a pé, nas cidades e vilas, sem utilizar cavalos ou jumentos, pois achava isto um pecado de luxúria para um missionário (MOFFET, 1998, p. 245). Assim, “invisível”,

⁴ As principais fontes medievais para o estudo de sua vida são os livros **Vita Baradaea** (“Vida de Baradeus”) e **Vida Apócrifa de Jacob** escritas pelo historiador monofisita João de Éfeso (505-585) em suas biografias dos Santos Orientais. João foi consagrado bispo pelas mãos do próprio Baradeus, portanto, sendo seu contemporâneo e a fonte mais próxima dos relatos históricos do mesmo. Preferimos, porém, não utilizar diretamente a fonte, mas dialogar com os historiadores que trabalharam ela.

Jacob sobreviveu não só à perseguição de Justiniano, o qual morreu em 565, mas também de Justino, sobrinho do imperador que o perseguiu durante uma década, mas sem êxito.

Jacob Baradeus deixou um grande legado após sua morte, no monastério de Romanus, em 30 de julho de 578. A grande expansão de sua igreja se deu durante a Idade Média. Por volta do ano 600, encontravam-se igrejas “jacobitas” desde o mar Egeu até a Armênia, além da fronteira do território persa (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 313). Mais tarde, o cristianismo “jacobita” chegou à Índia, sendo uma grande tradição cristã local na região até os nossos dias (BERG, 2007, p. 249). Em toda a Síria e Mesopotâmia centenas de igrejas foram plantadas, sendo que nessas regiões, o número de jacobitas era bem superior ao número de calcedonianos, que aliás era a Igreja oficial de Constantinopla e, assim, do Império. Fora do Império, o fato de serem perseguidos pelos romanos, ajudou-os a se estabelecerem em paz entre os inimigos políticos do imperador bizantino.

Um fator que os ajudou a sobreviver foi a grande rede de mosteiros construídas, revitalizando a fé, consagrando sacerdotes e produzindo um gigantesco volume de escritos teológicos, expressões próprias de devoção, santos e mártires e uma própria tradição literária cristã, toda na língua siríaca. O mais importante mosteiro foi o de Keneshre, localizado às margens do Rio Tigre, na Mesopotâmia. Conhecido como “ninho da águia” pela sua posição protegida, se tornou um centro de teologia monofisita, de filosofia, medicina e um refúgio para os perseguidos (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 314). Ali os monges desenvolveram não só características teológicas próprias dos jacobitas, mas também litúrgicas e de costumes como a tonsura em formato de cruz e fazer o sinal da cruz com apenas um dedo, em referência à doutrina da única natureza (IRVIN; SUNQUIST, 2004, p. 314).

O próprio Jacob Baradeus se tornou, mais tarde, um santo da igreja siríaca (SYNEK, 2007, p. 448). Na sua hagiografia, conta-se que curou enfermos, ressuscitou mortos, livrou cidades de destruição iminente pela sua intercessão, orou e o sol parou, além de conhecidamente praticar a glossolalia e outros dons místicos. Para além da mitologia expressa em sua hagiografia, podemos observar através dela características importantes da devoção siríaca como a continuidade mística com os dons espirituais neotestamentários, características desprezadas pela medievalidade ocidental.

Até o fim das Cruzadas, por volta de 1280, o patriarca “jacobita” supervisionava vinte metrópolis e cerca de cem bispos, desde Anatólia e a Síria até a baixa

Mesopotâmia e Pérsia. Essa era uma quantidade maior, por exemplo, do que o número de Igrejas na Inglaterra que contavam com apenas dois metropolitas e vinte e cinco bispos na mesma época (JENKINS, 2004, p.42).

Os sírios monofisitas superaram diversas perseguições através dos séculos, não só a do Império Romano, mas também a ascensão do Islã, as invasões dos cruzados, já seis séculos a frente e a conquista dos mongóis à Pérsia e Mesopotâmia. A prova de seu sucesso é que encontramos até hoje centenas de milhares de cristãos dessa confissão cristã. Atualmente, esta denominação cristã se chama Igreja Sirian Ortodoxa de Antioquia, presente não só nas suas regiões de origem, mas na Europa, Oceania e Américas.

Conclusão

A história de Jacob Baradeus nos abre diversas possibilidades novas de estudos em relação ao cristianismo no início da Idade Média. Diferentemente da Europa, neste caso não temos uma Igreja Católica, muito menos um papado ou as relações de poder entre pequenos reinos bárbaros e uma igreja romana buscando lugar. Aqui, o cerne do debate não é a eclesiologia, mas a cristologia. Neste oriente cristão, os grupos dissidentes da visão “oficial” não podem ser chamados simplesmente de heréticos. Isto porque, eles são mais antigos do que o próprio cristianismo imperial.

Não temos pregadores dissidentes, mas grandes líderes que estabelecem igrejas, mosteiros, produzem teologia, traduções bíblicas e de livros antigos em uma quantidade vastíssima. Esses líderes são aclamados como mestres não pela sistematização de sua teologia, mas sim pelos seus dons místicos, aproximando-se do que se lê nos relatos neotestamentários. Não se busca uma hierarquia eclesiológica rígida, mas vê-se uma horizontalidade na liderança, uma abertura maior de participação popular dentro da estrutura eclesiástica, além de uma irrelevância de critérios de “sangue” ou nascimento para participar.

Jacob Baradeus pode ser considerado um reformador, ao mesmo tempo que um novo “apóstolo”, fazendo multiplicar uma igreja com raízes culturais e identitárias mais antigas que a imperial, porém atualizada com os novos debates teológicos e vicissitudes de seu tempo. O debate dos cristãos orientais não segue os paradigmas ocidentais de

pensamento, mas são mais antigos e independentes dos ocidentais, pensando a teologia a partir dos paradigmas asiáticos e africanos, dialogando com esse mundo e seus autores.

A despeito das perseguições dos zoroastristas, mulçumanos, dos mongóis e dos próprios cristãos ocidentais, as Igrejas cristãs do Oriente, como a Sirian Ortodoxa, continuaram firmes em seu propósito de evangelização e doutrinação dos povos. Conhecer a história desses cristianismos se torna fundamental para compreendermos a história do cristianismo como um todo, analisando-o globalmente, e não a partir de uma única ótica, a Ocidental.

Referências Bibliográficas:

- BERG, H. M.-v.d. **Syriac Christianity**. In: PARRY, Ken. (org.). **The Blackwell companion to Eastern Christianity**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007.
- CORTÁZAR, J. A. G. de; MUÑOZ, J. A. S. **Manual de História Medieval**. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
- IRVIN, D.; SUNQUIST, S. **História do movimento cristão mundial**. V. 1: do cristianismo primitivo a 1453. São Paulo: Paulus, 2004.
- KÖTTING, B. **Igreja e Estado**. In: KAUFMANN, T; et alli (org). **História Ecumênica da Igreja**. Dos primórdios até a Idade Média. São Paulo: Paulus; São Leopoldo: Sinodal; São Paulo: Loyola, 2012.
- LE GOFF, J. **A civilização do Ocidente Medieval**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- MOFFET, S. H. **A History of Christianity in Asia**. Volume 1: beginnings to 1500. Maryknoll, New York: Orbis Books, 1998.
- JENKINS, P. **A Próxima Cristandade: a chegada do cristianismo global**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. **The Lost History of Christianity: The thousand-year Golden age of the Church in the Middle East, Africa, and Asia – and how it died**. New York: HarperCollins Publishers, 2008.
- _____. **Guerras Santas: como 4 patriarcas, 3 rainhas e 2 imperadores decidiram em que os cristãos acreditariam pelos próximos 1500 anos**. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.
- PELIKAN, J. **A tradição Cristã: uma história do desenvolvimento da doutrina. O surgimento da tradição católica 100-600**. Vol. 1. São Paulo: Shedd Publicações, 2014.
- _____. **A tradição Cristã: uma história do desenvolvimento da doutrina. O espírito do Cristianismo Oriental 600-1700**. Vol. 2. São Paulo: Shedd Publicações, 2015.
- PERRONE, L. **De Nicéia (325) a Calcedônia (451)**. Os quatro primeiros concílios ecumênicos: instituições, doutrinas, processos de recepção. In: ALBERIGO, G. (org.). **História dos Concílios Ecumênicos**. São Paulo: Paulus, 1995.
- SYNEK, E. **Oriental Orthodox: Syriac Hagiography**. In: PARRY, KEN. (org.). **The Blackwell companion to Eastern Christianity**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007.

O SIMBOLISMO DA *THEOTOKOS* E SEU CULTO NA ANTIGUIDADE TARDIA BIZANTINA

Vanessa das Neves Bezerra¹

Resumo: O presente artigo busca demonstrar a importância da imagem da Virgem Maria para a constituição da cidade de Constantinopla e o significado dos ícones marianos para a Igreja Ortodoxa Bizantina e para toda Cristandade Oriental.

Palavras-chave: Virgem Maria; Constantinopla; Culto; Igreja Bizantina; Ícones

THEOTOKOS SYMBOLISM AND CULT IN BYZANTINE LATE ANTIQUITY

Abstract: The present article tries to demonstrate the Virgin Mary's importance in the constitution of Constantinople and the Marian icon's meaning for the Byzantine Orthodox Church and for all eastern Christianity.

Keywords: Virgin Mary; Constantinople; Cult; Byzantine; Church; Icons

As primeiras fontes históricas a mencionar a Virgem são os **Evangelhos**. Estes a apresentam como uma mulher judaica noiva de José, virgem chamada pelo anjo para se tornar a mãe de Jesus, filho do Altíssimo. Os episódios bíblicos da Anunciação, da Visitação, da Natividade² ou da fuga para o Egito³ desenham, desde o século II, a trama de sua vida. Desde 150, o **Protoevangelho de Tiago** ou também conhecido como “Evangelho da Infância de Maria”, fornece uma primeira releitura do relato bíblico: encontro de Ana e Joaquim na porta dourada, concepção milagrosa da Virgem, entre outros eventos. Os padres da Igreja se inspiraram nestes evangelhos extra-canônicos para estabelecer os fundamentos da doutrina e do culto da Virgem, a formulação da maternidade divina de Maria no concílio de Éfeso (431) contribuiu para favorecer o seu culto universal (Vauchez, 2013, p. 263). Porém, certamente não houve a necessidade de se esperar pela definição efesina de *Theotókos* para se apresentar Maria como totalmente santa e como rainha.

As primeiras imagens da Virgem aparecem nas catacumbas romanas já no final dos primeiros tempos do cristianismo, desde a Virgem-Mãe com o menino no colo, até a Virgem apresentando o menino aos magos.

¹ Vanessa das Neves Bezerra é Mestranda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ, 2018-), Especialista em História Antiga e Medieval pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSB/RJ) e Membro do Núcleo de Estudo dos Cristianismos Orientais (NECO). Projeto de pesquisa: *Theotókos: A Mãe de Deus em Bizâncio*. (Análise da figura da Mãe de Deus dos séculos IV-VI d.C) E-mail: vanessa_bezerrarj@yahoo.com.br

² **Bíblia de Jerusalém** (Lc 2, 1-6)

³ **Bíblia de Jerusalém** (Mt 2,13)

Uma insistente tradição da Igreja Bizantina fez remontar as primeiras representações da Mãe de Deus em ícones, aos tempos em que ela ainda estava viva na terra. Através de retratos feitos por Lucas Evangelista, que além de médico, também teria sido pintor e seria o autor do retrato de Maria depois de Pentecostes. A tradição litúrgica oriental, textos do ofício bizantino de 18 de outubro, dia em que se celebra o Santo, esclarece que Lucas foi autor de uns três retratos da Virgem, desta forma se explica o porquê da transmissão do semblante de Maria, quase inalterado ao longo dos séculos de existência do cristianismo bizantino.

Quando Bizâncio foi escolhida por Constantino para nova capital do Império Romano, ela teve seu nome mudado para Constantinopla e foi consagrada a Maria em 11 de maio de 330. Para esta data de consagração encontra-se um tropário, em alguns livros gregos, com a seguinte intitulação “a cidade de Maria”:

A cidade da Mãe de Deus, consagra à Mãe de Deus a sua fundação, como é de seu dever. Porque graças a Ela, se consolidou e perdura, por ela é mantida e defendida e, portanto, A saúda: Salve, ó esperança de todos os confins da terra! (DONADEO, 1998, p. 45)

Com a progressiva separação do Império do Oriente do mundo Ocidental, o culto Mariano sofreu uma evolução diferente em Constantinopla e na Igreja Bizantina em relação à Igreja de Roma; com isso entende-se por que a iconografia Mariana sofreu evoluções e mudanças profundamente distintas nestes dois lados do mundo cristão.

Um exemplo da grande dedicação e consideração do Império à figura da Virgem Maria e apropriação que foi feita, é a imagem da Virgem no trono, um tema do qual nos resta um exemplar do mosaico na *Hagia Sophia*: a Virgem com o seu divino Filho, sentada, tendo aos lados os imperadores Constantino e Justiniano.

No dicionário de Mariologia temos um interessante resumo por parte dos autores desta situação tão singular:

A proclamação solene da legitimidade do título *Theotókos* e os conteúdos gloriosos que ele implicava para Maria fizeram que, a partir do Concílio de Éfeso (431), a divina maternidade tenha passado a constituir título único de soberania e de glória para a mãe do Verbo encarnado. A *Theotókos* é encarada, representada, invocada como a rainha e a senhora, por ser a mãe do Rei e do Senhor. Para dar essa dimensão triunfal à maternidade divina, que durante alguns séculos fez esquecer a realidade humana e evangélica da serva do Senhor, não deixaram de contribuir a situação sociopolítica do império bizantino e

a valorização cultural do seu ambiente onde se desenvolveu primeiro a veneração prestada a *Theotókos*. (DE FIORES & MEO, 1995, p.786).

A imagem portátil, o ícone, como objeto de culto, teve provavelmente suas origens na região sírio-palestinense, difundindo-se depois pela Ásia Menor, especialmente em Bizâncio. Nos primeiros séculos, ao representar Maria em Bizâncio não se pretendia apenas mostrar um retrato, mas sim reproduzi-la segundo a noção de uma imperatriz reinante, temos assim a Mãe de Deus em majestade, mais solene do que uma imperatriz; outras representações também surgiram dentro do ambiente Bizantino, a figura de Maria como Mãe com o divino Filho abraçado a ela com ternura conhecido como *Eleusa*; a condutora (*Hodighíttria*) que mostra Jesus caminho-verdade-vida; a Virgem Orante, intercessora das graças divinas; entre outras. Pode-se afirmar que o intenso movimento de veneração à Virgem centralizou-se a partir do Concílio de Éfeso sob a titulação de *Theotókos*, além dos inúmeros ícones destinados à Mãe de Deus, havia também inúmeros selos e moedas dedicados a esta.

Ícone, do grego *eikón*, imagem, designa uma pintura sagrada feita em papel de madeira com uma técnica particular e segundo uma tradição transmitida há séculos; mas pode ser também uma imagem móvel, autônoma, de qualquer material, quer seja de tecido, pedra ou metal.

A imagem do ícone era a pessoa que ela representava, ou, pelo menos, a presença ativa e realizadora de milagres daquela pessoa, assim como as relíquias dos santos também eram. Para ser autêntico este ícone devia ter realizado algum milagre. Não importava se a representação era bela; ela precisava ser a correta. Quando ocorre o surgimento dos primeiros ícones na transição entre a cultura mais antiga e a antiguidade tardia, os ícones começaram a ser entendidos como a manifestação de uma realidade superior, o instrumento de um poder sobrenatural.

Nos ícones os traços de Maria correspondem grosso modo à descrição do retrato transmitida por Nicéforo Calisto, autor grego do século XIV, que para isto recorreu a Epifânio. Maria é sempre a mesma: nariz fino e retilíneo, orelhas atrofiadas, lábios cerrados e olhos apagados. Usa o *maphóron*, mesmo quando é a *Kiriotissa* (representada como um trono de sabedoria, e tendo o Jesus Menino sentado em suas pernas) ou *Eleusa* (a Virgem terna, misericordiosa). E no interior do templo, conforme as exigências

litúrgicas e teológicas, ocupa o lugar que lhe é reservado por um programa iconológico preciso e minucioso.

A história do culto aos ícones começou com imagens milagrosas, que pareciam ser capazes de transmitir privilégios sobrenaturais. O ícone era declarado autêntico através da realização de milagres, a prova clássica de autenticidade. Segundo Hans Belting, “Só uma pessoa ou um mistério da fé pode ser venerado”. A imagem deriva sua autoridade, no primeiro caso, da aparência autêntica de uma pessoa sagrada e, no segundo, do correto “tratamento na história da salvação” (BELTING, 2010, p. 36).

Para a Igreja Oriental o ícone é objeto de culto proposto à veneração dos fiéis como instrumento didático, meio que torna presente o mundo invisível, e é Sacramental da presença de Deus; segundo João Damasceno ele é “canal da graça com virtude santificadora” (DE FIORES&MEO, 1995, p. 577). Essa concepção sobre o ícone, própria da Igreja oriental, foi assumida de modo oficial e dogmático depois da crise Iconoclasta dos séculos VIII-IX.

Segundo a Irmã Maria Donadeo, São João Damasceno dizia que: “o ícone é um auxílio para memória; aquilo que a Bíblia é para as pessoas letradas, a imagem, o é para os iletrados. Aquilo que a palavra é para o ouvido, o ícone é para a vista”. Por essa razão, Deus ordenou que a arca fosse de maneira inalterável e que nela se guardassem as tábuas (da lei), a vara e o vaso de ouro contendo o maná, como memória dos fatos passados e para prenunciar as coisas futuras (DONADEO, 1997, p. 29).

Com o tempo surgiram outros ícones identificados como imagens não pintadas, relíquias de contato, que vieram a ser criados segundo a crença, por intermédio de um milagre divino, ou contato direto com o corpo que ela reproduz, ou quando a imagem milagrosa reproduzia por si mesma. Desta forma, à cópia também era transferido poder milagroso, como acontecia com as relíquias de segundo grau, que continuavam a realizar milagres por meio das substâncias que tinham entrado em contato com elas. Acreditava-se que era possível o entendimento do que acontecia através de um paralelo entre a criação de um homem sem a concepção humana e a produção de uma imagem sem a intervenção do pintor.

O conceito de *acheiropoieton*, termo grego “para não criado por mãos humanas”, segundo Hans Belting, parece ter surgido no vernáculo judaico-cristão e se refere a qualquer coisa que não seja um objeto inanimado ou artefato, incluindo um ser humano.

Para este autor, o conceito de obra não criada por mãos humanas era uma reação tanto ao antigo tabu cristão sobre ídolos, quanto à crítica posterior de que os cristãos estariam venerando as obras de seres humanos (BELTING, 2010, p.68).

O ícone da *Hodigíttria* era o mais utilizado nas campanhas militares em Bizâncio, Maria aí é representada em posição frontal; num braço ela porta Jesus que abençoa, e, com o outro, aponta-o a quem olha para o quadro, como que falando: “É ele o caminho”. Daí o significado de seu nome: “a Condutora”. A mediação da Virgem encontra alusão claríssima no gesto da mão da *Hodigíttria*. Na origem do nome encontra-se também o nome do convento dos *Hodigi* ou “guias”, convento em que era conservado o retrato original atribuído a S. Lucas. Uma lenda explica que seu nome surgiu de um milagre: a *Theotokos* teria aparecido a dois cegos e, conduzindo-os pela mão, os teria levado ao santuário da Hodiguitria onde teria lhes devolvido a visão. Desde então, os cegos e os que sofrem de doença nos olhos vinham à fonte, próxima à Igreja, e aí lavavam os olhos para encontrar a cura. Este ícone é comum no Oriente e no Ocidente. Nós o encontramos em Roma, em 1499, na igreja do Apóstolo Mateus, sob o nome de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Teodoro, o Leitor, historiador do século VI, conta que o ícone foi mandado de Jerusalém para Imperatriz Pulquéria pela cunhada Eudóxia, que era a governadora de Jerusalém devido à sua posição de destaque na família imperial e por ter morado durante muitos anos na cidade (ARMSTRONG, 2011, p.123).

O ícone possuía grande fama e era considerado um dos estandartes da cidade de Constantinopla, ele protegia a cidade e levava à vitória os exércitos do Império, e foi muitas vezes levado em procissão sobre as muralhas sitiadas da metrópole. São inúmeros os episódios relatados na história da cidade de Constantinopla, sob a proteção do ícone.

Documentos posteriores atestam a presença do ícone em Constantinopla até 1453, ano em que o ícone caiu nas mãos dos turcos, foi destituído de revestimento, arrastado pelas ruas, depois pisado e destruído. Cópias do retrato foram feitas ao longo dos séculos; elas foram conservadas em moedas, peças de marfim, selos, miniaturas, mosaicos e ícones. A cópia mais antiga conhecida se acha conservada em Roma, em S. Maria Nova, e remonta ao século V-VI. Maria *Hodigíttria* é considerada padroeira dos iconógrafos. Dela existem cópias de meio busto, de corpo inteiro, de pé e sentada, a pintura deste ícone é atribuída a Lucas, o Evangelista.

Constantinopla era também guardiã de outros ícones-retratos de Maria atribuídos a Lucas. A Igreja Bizantina ao longo dos séculos buscou transmitir aos outros povos o culto dos ícones marianos e uma riquíssima liturgia dotada de hinos de alto conteúdo teológico, somente no calendário do patriarcado de Moscou encontramos atualmente um elenco de 196 ícones miraculosos da Mãe de Deus. “Para Cristandade oriental, os Ícones são considerados no mesmo plano da Bíblia e da Tradição” (LELOUP, 2006, p. 20).

Os ícones, para serem compreendidos no ambiente Bizantino, precisam ser entendidos com auxílio da Liturgia e da poesia da Igreja Oriental, uma vez que estes forneciam o contexto por meio do qual o observador daquele tempo os percebia. Em Bizâncio tínhamos a imagem da Virgem que representa a categoria de imagens não litúrgicas ao lado de textos litúrgicos como o hino mariano (*Akathistos*). A iconografia desta forma tem um alto significado. Os Ícones marianos possuem um simbolismo de conteúdo histórico, cultural-litúrgico, espiritual e dogmático.

A composição de todo ícone começa através de seu elemento narrativo, toda representação mariana possui um conteúdo histórico, referente a um evento próprio da vida desta (ícones festivos), ou o aparecimento desta dentro da história da Igreja ou de algum santo.

De acordo com uma antiga tradição, os Padres do concílio Niceno II (787) atestaram que: “a composição das imagens religiosas não é deixada a iniciativa dos artistas, já que ressalta os princípios formulados pela igreja e a tradição religiosa. Só a arte pertence ao pintor. A ordem e a disposição são da competência dos padres” (DE FIORES & MEO, 1995, p. 151).

Segundo Jean Yves Leloup o “ícone” é uma imagem que não pretende representar o real, mas significá-lo e simbolizá-lo, preservando assim o caráter inacessível, invisível da pessoa representada, ele não mostra aquilo com que o Cristo ou um santo poderiam se parecer, ele nunca é uma descrição, mas uma evocação; o ícone age como verdade da Presença, mas não totalidade dessa presença.

Ao nível da sensibilidade religiosa, afetiva e emocional, há muita diferença entre as Senhoras; rezar diante da imagem de Aparecida, Lourdes ou Fátima não é a mesma coisa, apesar de ser a mesma Maria, já que se parte do princípio que a Senhora age a partir de seu local de origem. Esta intimidade particular com uma ou outra Senhora tem seu lastro em nível micro na história religiosa de cada pessoa, mas em nível macro relaciona-

se com a cultura em que se vive. A importância dos ícones é tão grande na Igreja Ortodoxa Bizantina e nas Igrejas Orientais que S. João Damasceno costumava dizer que se alguém te pergunta pela tua fé, leva-o à Igreja e mostra-lhe os ícones.

Ao longo da história da Igreja percebemos que o fiel não espera pelas proposições teológicas para poder acreditar em algo, este está mais preocupado em relacionar as problemáticas de sua vida concreta com o sobrenatural, principalmente quando já existe toda uma tradição que aponta para determinado símbolo. Desta forma, Maria como símbolo religioso expressou a relação da sociedade bizantina com o sagrado, desde a constituição da cidade de Constantinopla.

Documentação:

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução do texto em língua portuguesa e coordenação por Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Stomido e Ana Flora Anderson. São Paulo: Paulus, 2006.

Referências Bibliográficas:

- ALBERIGO, G. **História dos Concílios Ecumênicos.** Trad. ALMEIDA, J. M. São Paulo: Paulus, 1995.
- ANGOLD, M. **Bizâncio: A ponte da Antiguidade para a Idade Média.** Trad. SANTOS, A. P. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- ARMSTRONG, K. **Jerusalém: uma cidade, três religiões.** Trad. FEIST, H. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BECKER, U. **Dicionário de Símbolos.** Trad. ROYER, E. São Paulo: Paulus, 1999.
- BELTING, H. **Semelhança e Presença.** Trad. VASCONCELLOS, G. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010.
- BROWN, P. **A Ascensão do Cristianismo no Ocidente.** Trad. NOGUEIRA, E. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- DE FIORES, S. & MEO, S. **Dicionário de Mariologia.** São Paulo: Paulus, 1995.
- DI BERARDINI, A. **Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs.** Trad. ANDRADE, C. Petrópolis: Editora Vozes e Paulus, 2002.
- DONADEO, M. **Ícones da Mãe de Deus.** São Paulo: Paulinas, 1997.
- _____. **O Ano litúrgico Bizantino.** São Paulo: Editora Ave Maria, 1998.
- EL HAJJ, G. **A Igreja Ortodoxa no Mundo.** Trad. BASILE, R. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1971.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões.** Trad. FERNANDES, R. 4ª edição - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- HAMELL, P. **As Igrejas Católicas Orientais.** Petrópolis: Editora Vozes, 1962.
- KHATLAB, R. **As Igrejas Orientais Católicas e Ortodoxas.** São Paulo: Editora Ave Maria, 2006.
- LELOUP, J. Y. **O Ícone: Uma escola do olhar.** Trad. CRUZ, M. G. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MARTIMORT, A. G. **La Iglesia em Oración.** Barcelona: Editorial Herder, 1987.
- Blackwell Publishing, 2011.

MOMMÉJA, E. **As Festas Cristãs: História, sentido e tradição.** Trad. CICHELLI, M. M. São Paulo: Paulus, 2014.

MORINI, E. **Os Ortodoxos: o oriente do ocidente.** Trad. FELTRIN, A. E. São Paulo: Paulinas, 2005.

PROJA, G. B. **Imagens, relíquias e bênçãos: os gestos da Fé e seus significados.** Trad. SOBRAL, J. J. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2007.

SESBOUÉ SJ, B. S. **O Deus da Salvação. História dos Dogmas.** Trad. BAGNO, M. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

VAUCHEZ, A. **Cristianismo Dicionário dos Tempos, dos Lugares e das Figuras.** Rio de Janeiro: Forense, 2013.

A GUERRA A PARTIR DOS OLHOS DE SANTO TOMÁS DE AQUINO

Fernando Vasconcellos Sperle Musso Santos¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo mostrar a visão de Tomás de Aquino sobre a Guerra. Ele escreveu, no final do século XIII, uma extensa obra doutrinária, a **Suma Teológica**. Ela abarca todos os aspectos da vida de um cristão, desde um camponês até um príncipe. Um desses pontos é a Guerra, o qual Tomás absorve o conceito de Santo Agostinho e o amplia unindo a razão aristotélica com a fé cristã, reformulando, assim, seu significado.

Palavras-chave: Guerra; Tomás de Aquino; Teologia; **Suma Teológica**; Ordem Mendicante

THE WAR FROM THE EYES OF SAINT THOMAS AQUINAS

Abstract: This article aims to show the vision of Thomas Aquinas about War. He wrote, at the end of the thirteenth century, an extensive doctrinal work, the **Summa Theologica**. It covers all the aspects of a christian's life, from a peasant to a prince. One such point is the War, which Thomas absorbs the concept of Saint Augustine and expands it by uniting aristotelian reason with the christian Faith, thus reformulating its meaning.

Keywords: War; Thomas Aquinas; Theology; **Summa Theologica**; Mendicant Order

Introdução

No século XIII a Igreja Católica Romana estava sendo questionada por diversas frentes. Seja no plano espiritual, com o surgimento de ordens mendicantes que criticavam a riqueza do clero, ou no plano terreno, com Frederico II e seus descendentes disputando influência com os papas. Envolvida neste cenário, a Igreja precisava reconquistar seu lugar de prestígio no ocidente medieval. Nesta situação, uma junção de fatores políticos, econômicos, sociais e intelectuais irá permitir que a Igreja saia vitoriosa deste conflito e vire o século muito mais forte e legitimada do que antes. Neste presente artigo vou focar principalmente na parte intelectual, que é onde Tomás de Aquino tem sua maior contribuição como um dos grandes nomes da escolástica. Sua obra máxima, a **Suma Teológica**, vai dar legitimidade espiritual para qualquer ação empreendida pela Igreja ou pelos príncipes cristãos, tendo como grande exemplo a guerra.

¹ Graduando do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

A vida do teólogo

Primeiramente precisamos entender quem é Tomás de Aquino e como ele se tornou o maior nome da escolástica. Filho do conde de Aquino, nasceu em Roccaseca², uma cidade que pertencia ao Reino da Sicília cuja autoridade era o Sacro – Imperador Romano Germânico Frederico II. Teve sua educação primária na abadia de Monte Cassino, localizada na cidade de Cassino³, para aumentar a reputação de sua família. Entretanto as contínuas disputas entre o Papa e o Imperador deixaram o local abandonado e forçaram Tomás a continuar seus estudos na Universidade de Nápoles⁴. Foi nesse local que ele encontrou a ordem dos dominicanos e acabou se fascinando pela nova forma de vida religiosa que seus monges pregavam, se juntando a ela (REALE; ANTISERI, 2007, p. 552). Tornou-se discípulo de Alberto Magno na cidade de Colônia em 1248, mostrando seu talento para debater quaisquer tipos de questões com muita lucidez e inteligência, ganhando prestígio entre os meios estudantis. Seu sucesso obteve reconhecimento quando a Ordem pediu alguém para começar a carreira acadêmica na Universidade de Paris e Alberto indicou o nome de Tomás, que ensinou lá de 1252 até 1256. Ganhando ainda mais reconhecimento na Universidade, conseguiu uma cátedra onde lecionou de 1256 até 1259. Contudo, teve que interromper as atividades para peregrinar pelas maiores universidades europeias – Roma, Nápoles, Borgonha.⁵

Podemos ver que a carreira acadêmica de Tomás de Aquino é bastante impressionante. Como dominicano ele defendia o estudo, a leitura e o esforço intelectual para argumentar a serviço da Igreja e de Deus (BASCHET, 2006, 212). É exatamente esse fato que fez com que muitos membros da ordem tivessem papéis relevantes no ensino medieval, atuando como professores, teólogos e doutores da Igreja. Essa produtividade intelectual aparece em um momento muito oportuno com o fortalecimento das Universidades recém-fundadas nas cidades mais importantes.

Enquanto as escolas monásticas declinam, as escolas de catedrais, ainda sob a responsabilidade dos bispos, conhecem rápido crescimento. [...]. O número de estudantes aumenta e a ambição dos ensinamentos cresce,

² Atualmente uma comuna da província de Frosinone da Região do Lácio.

³ Atualmente uma comuna da mesma província e região de Roccaseca.

⁴ A Universidade foi fundada em 1224 por Frederico II.

⁵ Era normal para os mestres da ordem dominicana peregrinar por outras instituições.

tanto em direito e medicina como também em teologia [...].
(BASCHET, 2006, 214)

A construção de um livro doutrinal

A escolástica ganhara força com o aumento das Universidades e com os dominicanos que vão estar presentes nesses debates. Esse campo de estudos buscava dar uma fundamentação teórica para a “Verdade cristã”, investigando as questões filosóficas e teóricas com base na racionalidade platônica ou aristotélica. A união de dois polos que antes eram vistos como antagônicos acaba por gerar uma argumentação forte e racional para a doutrina cristã. Ao lerem os dogmas das escrituras sagradas e produções de teólogos mais antigos esses escolásticos se questionavam sobre as interpretações conflituosas em relação a diversos temas. Após muito debate e estudo eles formulavam respostas definitivas para esse conflito de visões, gerando uma terceira via que passava a ser a correta. O produto deste trabalho é uma obra sistemática que oferece a visão mais abrangente da “Verdade cristã”, funcionando como enciclopédias sobre vários questionamentos que um cristão poderia fazer: as *summas* (LOYN, 1989, p. 212).

Tomás de Aquino, durante sua vida acadêmica, passou por todas essas etapas. Tendo como guias a razão aristotélica e sua fé, ele esperava criar uma obra que desse conta de toda a “Verdade cristã”, compreendendo a criação de Deus em seus mínimos detalhes. A partir de suas interpretações e questionamentos que perturbavam sua mente, ele produziu a **Summa Teológica**. Embora não sendo a única obra desse porte que ele escreveu⁶, essa é com certeza a mais famosa. Porém não chegou a ser terminada por problemas de saúde.⁷ Dividida atualmente em cinco extensos volumes ela abarca a totalidade da vida cristã, falando sobre virtudes e pecados, permissões ou proibições e como um cristão deve agir perante um impasse. Sendo assim, a **Summa** é uma definição perfeita de um livro doutrinário. Tomás vai organizar cada argumento em questões, utilizando a dialética de apresentar uma tese para um determinado questionamento e contrapor, logo em seguida, com uma antítese. Isto irá gerar um impasse que o teólogo resolverá com a sua síntese. Sua argumentação sempre vai estar pautada não somente na

⁶ Tomás de Aquino escreveu a *Summa contra os Gentios* em seu período em Paris entre 1256 e 1259 (REALE, ANTISERI, 2007, 553)

⁷ A *Summa Teológica* foi escrita entre 1265 e 1273, mas nunca chegou a ser completada por causa das doenças do teólogo e, eventualmente, sua morte em 1274.

bíblia, mas também em teólogos anteriores, santificados, que se questionaram sobre os dogmas cristãos, como Santo Agostinho.

A guerra na Summa

Dentre centenas de questões que geram conflito na mente de um cristão, a guerra aparece, ao meu ver, como uma das principais. Tomás vai debater sobre a natureza da guerra e o que é permitido durante uma, usando sempre a dialética de apresentar um argumento seguido de um contra-argumento e, por fim, uma solução para o problema. Ao decidir os quesitos para uma guerra ser justa, a Igreja passa a ter um argumento espiritual e intelectual, e cada príncipe também. A partir disso, todo aquele que cometer alguma ação fora deste padrão está sujeito a ser combatido, por um príncipe, ou excomungado, pelo Papa, pois não vão estar guerreando da maneira correta.

E onde se pode localizar a questão da guerra na **Summa Teológica**? No terceiro volume da obra o teólogo vai esclarecer quais são as virtudes cristãs, o que são, qual o seu objetivo, quais são seus atos e quais são os vícios opostos. A guerra aparece como a quadragésima questão, um vício oposto à caridade, principalmente ao ato da paz, junto com a rinha, a sedição e o cisma. Sendo a paz algo muito importante para o cristão, ações que destruam-na ocorrendo com bastante frequência acabam por confundir a mente dos fiéis. Exatamente por isso que o dominicano vai acabar com esses impasses sintetizando todos esses conceitos contrários a virtude da caridade, mostrando o que é permitido fazer dentro de cada um.

Conceituando a guerra justa

Mas antes de entrar no conceito em si, vale explicar qual é o conceito de guerra inicial em que Tomás de Aquino se apoia: o de Santo Agostinho. Agostinho foi o bispo de Hipona, uma cidade romana na província da África⁸, sendo um dos primeiros teólogos do início do cristianismo e cujas obras foram muito importantes para o desenvolvimento da fé e da filosofia ocidental. O que move Agostinho para tentar definir a guerra é um impasse que ele tem com a própria fé, que proíbe assassinatos e prega a paz entre os

⁸ Atualmente a cidade se chama Annaba, na Argélia.

povos, mas que está sofrendo ataques de inimigos externos.⁹ Sendo assim, Agostinho defende como justa aquela guerra destinada para a defesa contra invasores externos, podendo ser também atribuída à vingança por territórios invadidos ou símbolos cristãos depredados (SANTOS, 2012, p. 19). A guerra continua sendo um mal, porém menor se for conduzida de forma justa, evitando ações não cristãs durante o conflito e com o objetivo fim de pregar a paz e reparar os maus atos.

Tomás de Aquino utilizará esse conceito e ampliá-lo, redefinindo os critérios para uma guerra ser justa. Temos aqui duas diferenças fundamentais que valem ser ressaltadas: o direito da guerra e o direito na guerra, hoje reconhecidos no direito internacional como *jus ad bellum* e *jus in bello* respectivamente. O primeiro é um conjunto de parâmetros pelos quais uma guerra pode ser iniciada contra um reino. Já o segundo é uma série de normas do que é permitido fazer durante o conflito. Tomás mostra um impasse entre as passagens da Bíblia que condenam o ato de matar e a obra de Santo Agostinho, que permite que homens de Deus lutem por sua fé. A partir disso o dominicano cita três regras para que uma guerra possa ser iniciada: a autoridade de um príncipe, uma causa justa e a intenção correta daqueles que participam na guerra.

Não é um dever da pessoa particular declarar a guerra, porque pode fazer valer o seu direito perante um tribunal superior; ademais, a pessoa particular não possui nenhuma competência para convocar a coletividade, algo necessário para iniciar a guerra. Agora bem, levando em conta que o cuidado da república foi dado aos príncipes, a eles compete defender o bem público da cidade, do reino ou da província submetida a sua autoridade. Pois bem, do mesmo modo que as defendem licitamente com a espada material contra os perturbadores internos, [...], é seu dever, também, defender o bem público com a espada contra os inimigos externos. Tem que dizer, aqueles que são atacados os mereçam por alguma causa. Tem que dizer, uma intenção encaminha a promover o bem ou a evitar o mal. [...]. Pode, entretanto, acontecer que, sendo legítima a autoridade de quem declara a guerra e também justa a causa, resulte, sem problemas, ilícita por causa da má intencionalidade. (TOMÁS DE AQUINO. **Summa Teológica**, II-II, Tratado da Caridade, questão 40).¹⁰

⁹ Os povos bárbaros que estavam migrando pelos territórios do Império Romano saqueavam igrejas e cidades. Em 380, Teodósio I torna o cristianismo a religião oficial do Império, tendo que proteger a comunidade cristã desses ataques.

¹⁰ Tradução realizada por Fernando Vasconcellos Sperle Musso Santos. Texto original: No incumbe a la persona particular declarar la guerra, porque puede hacer valer su derecho ante tribunal superior; además, la persona particular tampoco tiene competencia para convocar a la colectividad, cosa necesaria para hacer la guerra. Ahora bien, dado que el cuidado de la república ha sido encomendado a los príncipes, a ellos compete defender el bien público de la ciudad, del reino o de la provincia sometidos a su autoridad. Pues bien, del mismo modo que la defienden licitamente con la espada material contra los perturbadores internos,

Somente perante esses três critérios uma guerra pode ser iniciada, podendo ver que todos aqueles que estão presentes, desde o príncipe ao menor dos soldados, terão que cumprir com esses requisitos. Podemos observar, então, que para o cristão a guerra é um esforço coletivo e não somente individual, do príncipe. Embora somente ele tenha o direito de convocar uma guerra por causa de sua autoridade, legitimada por um poder superior, todos aqueles passíveis de lutar devem se engajar de forma justa no conflito para defender o bem público.

O que é permitido durante o conflito?

Iniciada a guerra, Tomás discorrerá sobre o que é permitido fazer durante o conflito, dividindo em três perguntas: se os bispos e os clérigos podem combater, se é permitido o uso de estratégias durante a guerra e se se pode guerrear em dias festivos. Para cada um desses questionamentos o teólogo vai apresentar uma situação inicial para, logo em seguida, mostrar uma contrária e, no fim, concluir com o que deve ser feito.

A primeira questão do *Jus in bello* diz respeito à participação dos bispos e dos clérigos nos combates. Levando em consideração o argumento da guerra justa, essa ordem poderia, além de participar da guerra, incitar os fiéis a mesma, já que eles também possuem um poder superior. Todavia, a bíblia ensina que os clérigos e os bispos têm o dever de deixar suas espadas embainhadas, sendo proibido para essa ordem guerrear. Tomás vai resolver essa questão mostrando que o clero possui funções próprias na sociedade, a de cuidar da vida espiritual dos cristãos e de se afastar ao máximo dos problemas mundanos.

Os trabalhos da guerra carregam [...] grandes inquietudes e, por isso, são obstáculos para a entrega da alma à contemplação das coisas divinas, ao louvor de Deus e à oração pelo povo, tarefas que preocupam

castigando a los malhechores, [...], le incumbe también defender el bien público con la espada de la guerra contra los enemigos externos.

Es decir, que quienes son atacados lo merezcan por alguna causa.

Es decir, una intención encaminada a promover el bien o a evitar el mal. [...]. Puede, sin embargo, acontecer que, siendo legítima la autoridad de quien declara la guerra y justa también la causa, resulte, no obstante, ilícita por la mala intención.

ao ofício dos clérigos. (TOMÁS DE AQUINO. **Summa Teológica**, II-II, Tratado da Caridade, questão 40)¹¹

Ademais, outra razão especial para eles não empunharem armas é o seu dever para com Jesus e seus ensinamentos. Ele se sacrificou pelos homens e nunca derramou o sangue de terceiros, fazendo com que o clero aja da mesma forma. Entretanto, a presença desta ordem durante os conflitos não está proibida, mas restringida somente à sua ação espiritual, proibindo-os de agir por meios materiais, como nas ações a seguir.

Os bispos e os clérigos podem participar das guerras com a autoridade do superior, não para combatê-los com sua própria mão, mas para atender com exortações, absolvições e outros auxílios espirituais. (TOMÁS DE AQUINO. **Summa Teológica**, II-II, Tratado da Caridade, questão 40)¹²

O segundo ponto que Tomás cita é o uso de estratégias durante os conflitos. *A priori* eles são proibidos pois se tratam de uma injustiça, uma vez que se deve usar o artifício da mentira. Esta é uma ação que vai totalmente contra a fidelidade e a lealdade, dois grandes valores cristãos que devem ser praticadas com todos, até seus inimigos. Além disso, não se deve usar armadilhas e emboscadas uma vez que não é desejável serem usadas contra você. Contudo, Santo Agostinho escreveu que quando uma guerra é justa, pouco importa para a justiça se ela é feita abertamente ou com o uso de estratégias. Isso é provado com a autoridade de Deus, pois o mesmo pede para Josué pusesse essa estratégia em prática com os habitantes de Hai. A partir desse embate Tomás diferencia duas formas de enganar seu inimigo: com palavras ou com obras.

Primeiro, dizendo falsidades ou não cumprindo o prometido. Desse modo não se deve enganar o inimigo. Em efeito, há direitos de guerra e pactos que devem ser cumpridos, incluso entre inimigos [...].

Mas há outro modo de enganar com palavras ou com obras; consiste em não dar a conhecer nosso propósito ou nossa intenção. Disso não temos obrigação de fazê-lo, já que, incluso na doutrina sagrada, há muitas coisas que são necessárias ocultar, ainda mais aos infiéis, para que não

¹¹ Texto original: Los trabajos de la guerra conllevan [...] grandes inquietudes y, por lo mismo, son obstáculo para la entrega del alma a la contemplación de las cosas divinas, a la alabanza de Dios y a la oración por el pueblo, tareas que atañen al oficio de los clérigos.

¹² Texto original: Los obispos y los clérigos pueden asistir a las guerras con autoridad del superior, no para combatir ellos con su propia mano, sino para atender con exhortaciones, absoluciones y otros auxilios espirituales [...].

o burlem [...]. Logo com maior razão devem ficar ocultos ao inimigo os planos para combatê-los. (TOMÁS DE AQUINO, **Summa Teológica**, II-II, Tratado da Caridade, questão 40)¹³

E por último, a permissão de guerrear em dias festivos. Esta também não é lícita, pois as datas festivas são destinadas para contemplação à Deus, a prática da caridade com amor ao próximo e, em alguns casos, ao jejum. Aos sábados também é proibido qualquer atividade pois é destinada ao descanso. Pode-se adicionar o fato de que deve ser evitado qualquer ação desordenada nessas datas para evitar os danos temporais. A guerra é completamente antagônica a todos esses pontos pois gera muita violência, desregulação do tempo e muito estresse. Entretanto, uma passagem na bíblia diz que, se qualquer inimigo quiser combater no sábado, nesse mesmo dia ele vai ser combatido. Para isso Tomás conclui.

A Observância das festas não impede de fazer o que esta ordenado à saúde, inclusa temporal, do homem. [...]. Por isso, licitamente, os médicos podem curar os efêmeros em dias festivos. Pois bem, mais do que pela saúde de um só homem, se deve velar pelo bem público, que permite evitar muitas mortes e inumeráveis males, tanto espirituais como temporais. Por isso, em defesa do bem público dos fiéis, é lícito fazer guerra justa em dias festivos se tiver necessidade. (TOMÁS DE AQUINO. **Summa Teológica**, II-II, Tratado da Caridade, questão 40)¹⁴

Conclusão

A obra de Tomás de Aquino vai ser tão influente que nos séculos seguintes querelas sobre variados aspectos entre dois teólogos vão ser decididas a partir da argumentação presente tanto na **Summa Teológica** como na **Suma contra os Gentios**. O uso da razão aristotélica com a fé cristã será usado por outros intelectuais para dar uma

¹³ Texto original: Primero, diciendo falsedad o no cumpliendo lo rometido. De este modo nadie debe enganar al enemigo. En efecto, hay derechos de guerra y pactos que deben cumplirse, incluso entre enemigos [...].

Pero hay otro modo de engañar com palabras o con obras; consiste en no dar a conocer nuestro propósito o nuestra intención. Esto no tenemos obligación de hacerlo, ya que, incluso en la doctrina sagrada, hay muchas cosas que es necesario ocultar, sobre todo a los infieles, para que no se burle [...]. Luego con mayor razón deben quedar ocultos al enemigo los planes preparados para combatirle.

¹⁴ La observância de las fiestas no impide hacer lo que esté ordenado a la salud, incluso temporal, del hombre. [...]. Por eso, licitamente, pueden curar los médicos a los enfermos en día festivo. Pues bien, más que por la salud corporal de un solo hombre, se debe velar por el bien público, que permite evitar muchas muertes e innumerables males, tanto espirituales como temporales. Por eso, en defensa del bien público de los fieles, es lícito hacer guerra justa en días festivos si la necesidad lo exige

base teórica mais forte ao seu trabalho sobre variados temas. Um desses é a guerra, que influenciara não somente as relações entre Igreja e príncipes como também a imagem das próprias autoridades durante os conflitos bélicos em suas histórias literárias. Os cronistas do final do século XIII e durante o século XIV mostrarão que seus príncipes agiram da maneira correta do início ao fim, lutando pela paz, poupando a vida de inimigos e realizando bons feitos ao longo do caminho da campanha. Tomás cria uma argumentação com legitimidade espiritual e racional que serão usados por papas, príncipes e teólogos para mostrarem o porquê da sua campanha se tratar de uma guerra justa e a do outro não. Isso terá repercussões até nas Américas durante os conflitos contra os índios ou entre europeus, mostrando a longevidade de sua visão sobre a guerra.

Documentação:

AQUINO, Tomás de. **Summa Teológica v. II, parte II**. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2001.

Referências Bibliográficas:

- BASCHET, J. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.
- BURNS, E. **História da civilização ocidental**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- COSTA, R.; SANTOS, A. dos. **O pensamento de Santo Tomás de Aquino (1225-1274) sobre a vida militar, a guerra justa e as ordens militares de cavalaria**. Revista *Mirabilia*. n. 10. Jan/jun, 2010. <http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2010_01_09.pdf>. Acesso em: 07/11/2018.
- IRVIN, D.; SUNQUIST, S. **História do movimento cristão mundial: Do cristianismo primitivo a 1453. Vol.1**. São Paulo: Paulus, 2004.
- LE GOFF, J. **A civilização do ocidente medieval**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016
- LE GOFF, J.; SCHMITT, J-C. (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval. Vol. 1**. Bauru: Edusc, 2002.
- _____. (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval. Vol. 2**. Bauru: Edusc, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- LOYN, H. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990.
- MONTEIRO, J. **Lições de História da Idade Média (sécs. XI – XV)**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.
- MORRISON, C. **Cruzadas**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.
- PIERINI, F. **A Idade Média: Curso de História da Igreja**. São Paulo: Paulus, 1997.
- ANTISERI, D. ;REALE, G. **História da filosofia: Antiguidade e Idade Média. Vol.1**. São Paulo: Paulus, 1990.
- ROUSSET, P. **História das Cruzadas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

SANTOS, P. A ideia de guerra justa no Contra Fausto Manichaem de Agostinho de Hipona (354 – 430). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2012.

VAUCHEZ, A. A espiritualidade da Idade Média ocidental: Séc. VIII – XIII. Lisboa: Editora Estampa, 1995.

DO AMADÍS DE GAULA AO QUIXOTE DE LA MANCHA: CONTINUIDADES E DESCONTINUIDADES NA REPRESENTAÇÃO DO CAVALEIRO MEDIEVAL

Caio Rodrigues Schechner³⁴

Resumo: Procurando oferecer uma outra perspectiva que não a da ruptura para a interpretação de **Dom Quixote** (1605-1615), proponho neste artigo uma leitura ambivalente, em moldes Bakhtinianos, do clássico Cervantino. A partir de uma breve comparação com o **Amadís de Gaula** (1508), de Garcí Rodríguez de Montalvo, mostrarei como dialogam essas distintas abordagens da Cavalaria medieval e discutirei as simultâneas continuidades e descontinuidades no que tange à representação da Cavalaria no **Quixote**.

Palavras-chave: História Medieval; Cavalaria; Literatura; **Amadís de Gaula; Dom Quixote**.

FROM AMADÍS OF GAUL TO QUIXOTE DE LA MANCHA: CONTINUITIES AND DISCONTINUITIES IN THE REPRESENTATION OF THE MEDIEVAL KNIGHT

Abstract: Seeking to offer a different perspective of the interpretation of **Don Quixote** (1605-1615), in this article I propose an ambivalent reading, in Bakhtinian terms, of the Cervantian classic. In a brief comparison with **Amadís de Gaula** (1508), by Garcí Rodríguez de Montalvo, I will show how these different approaches of the medieval Cavalry establish a dialogue and discuss the simultaneous continuities and discontinuities on the representation of Chivalry in the **Quixote**.

Keywords: Medieval History; Chivalry; Literature; **Amadís of Gaul; Don Quixote**.

Cavalaria e libros de caballerías:

Quaisquer desses episódios emblemáticos do **Quixote**, seja a batalha contra os moinhos, a declaração de guerra ao rebanho de ovelhas ou a visita à estalagem lida como castelo, entre infinitas outras, parecem atestar o caráter de ruptura da obra em sua representação da cavalaria medieval. Por demasiadas vezes, passa despercebido seu caráter ambivalente, sua profunda ambiguidade e criatividade, que nos coloca diante não de uma simplória apologia de uma nascente modernidade, mas sim de uma complexa duplicidade e aparente contraditoriedade de discursos a respeito de um grupo, à altura de sua publicação, socialmente secundarizado.

Estudar a Cavalaria medieval é aproximar-se da obra-prima de Cervantes pois é compreender as valorações dos ideais retratados e suas respectivas significações; é, em suma, perceber que a queda de dom Quixote, quando derrotado, é maior do que a distância que separa Rocinante do solo. Por outro lado, o **Quixote** é, como pretendo demonstrar neste artigo e a despeito do que afirmam suas interpretações hegemônicas, um exemplo

³⁴ Mestrando em História Social no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UNIRIO). Orientado pela Prof.^a Dr.^a Miriam Cabral Coser. Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail para contato: caio.schechner@gmail.com

tardio, não obstante autêntico, da representação dos valores da Cavalaria; se abordado com cuidado, eis uma oportunidade de acessar uma reelaboração, por sinal muito criativa, de um tema caríssimo à Idade Média, já muito distante de seu contexto histórico original.

Partamos da gênese da Cavalaria. O uso da maiúscula faz-se necessário pois distingue-se da grafia “cavalaria”, que denota qualquer facção guerreira montada a cavalo³⁵. Para Jean Flori (2005, p. 12), esta Cavalaria da qual falamos surge por volta do século XI, na França, ligada a um processo de distinção de um grupo, que progressivamente vai adquirindo características específicas – sociais, morais, comportamentais - e se diferenciando dos demais. Ser Cavaleiro passa a significar algo mais do que ser somente guerreiro, pois pressupõe uma ética de batalha própria, uma ideologia específica, para o autor formada a partir de duas principais matrizes: a aristocracia e a Igreja (FLORI, 2002, pp. 185-186). A esses fatores ideológicos, alia-se uma vantagem técnica que provinha do uso do cavalo e de diversos equipamentos pouco acessíveis a outras camadas sociais, garantindo a rápida ascensão militar desses ambiciosos guerreiros.

A aproximação entre Cavalaria e nobreza, que se dá de forma mais contundente a partir do século XIII, pode ser bem percebida pela crescente confusão, na documentação, dos termos *miles* e *nobilis* (BASCHET, 2006, p. 111). Embora alguns autores, como o próprio Baschet, sejam mais cautelosos quanto à suas conclusões, podemos dizer que a Cavalaria vai-se tornando um grupo cada vez mais fechado, destinado apenas aos nobres, sendo a recíproca, no entanto, menos verdadeira.

Com os avanços técnicos e mesmo tecnológicos nos campos de batalha, como o surgimento do arco longo – protagonista no desastre da batalha de Azincourt, marcando, para muitos, o início do fim – e a arma de fogo, a cavalaria progressivamente perde seu prestígio militar, restando-lhe procurar outras formas de manter-se viva. Vemos a partir daí uma crescente ênfase em seus aspectos éticos, ideológicos, que assumiam a função de distingui-la do restante da sociedade medieval e lembrar-lhes de sua primazia (FLORI, 2002, p. 196).

Poder-se-ia dizer que outra dessas formas de sobrevivência eram as representações literárias da cavalaria, inicialmente com Chrétien de Troyes e, mais tarde, com os *libros de caballerías* castelhanos. Resumidamente, estes últimos formaram um gênero editorial

³⁵ Uso este esquema para ilustrar os diferentes termos usados por Flori referentes ao tema: “cavalerie” e “Chevalerie”, sendo o primeiro meramente um grupo militar, e o segundo, a Ordem de Cavalaria. Ver FLORI, 2002, p. 187.

de estrondoso sucesso na península Ibérica, principalmente entre o final do século XV e por todo o XVI, cujo *corpus* chegou a somar a surpreendente cifra de mais de oitenta títulos originais nesse período (MEGÍAS, 2005, pp. 215-217). Essas narrativas abordavam sobretudo as aventuras bélicas e/ou amorosas de cavaleiros medievais – ainda que a localização temporal do enredo não costumasse ser muito precisa. Seus personagens eram comumente idealizados, possuindo força, coragem e infinitas virtudes bastante inverossímeis, o que lhes rendeu diversas críticas, cujos ecos fazem-se presentes na fala do Cônego do **Quixote**: “¿qué hermosura puede haber [...] en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique[...]?” (CERVANTES, 2015, p. 490).

Pode-se afirmar sem grandes problemas que o maior exemplo dos *libros de caballerías*, que serviu de modelo para todos os seus sucessores, é o **Amadís de Gaula**. Sua primeira edição conhecida é de 1508 (Zaragoza), embora se saiba que um “**Amadís primitivo**” certamente circulou pela península Ibérica antes do final do XV (BLECUA, 2002, p. 88). Esta narrativa descreve, na linha do que foi dito anteriormente, as aventuras do cavaleiro-protagonista, tanto suas infinitas batalhas contra perigosos inimigos, quanto sua trajetória amorosa com sua dama, Oriana. Na verdade, **Amadís** poderia muito bem ser visto como uma concretização literária, perfeitamente idealizada, do cavaleiro medieval.

Como bem ilustra o revelador capítulo VI do primeiro volume de **Quixote**, mais conhecido como o “Escrutínio da biblioteca”, onde os personagens “Cura” e “Barbero” decidem que livros mereceriam o fogo ou a salvação, era este gênero literário que lia Alonso Quijana, futuro Dom Quixote de La Mancha. Eis os responsáveis por levá-lo à loucura, decidido a “hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras” (CERVANTES, 2015, p. 31). Daí que surgem esses emblemáticos episódios que todos conhecemos, nos quais o cavaleiro persistentemente confunde realidade e ficção, insistindo em ler o mundo a partir dos livros que destituíram-no de sua sanidade.

De acordo com Maria Augusta da Costa Vieira, o **Quixote** foi inicialmente interpretado como um livro cômico: “no primeiro período crítico a obra foi considerada como a destruidora de um velho gênero [...] rebaixando burlescamente a seriedade dos cavaleiros andantes.” (VIEIRA, 2015, p. 65). Se abordado por outro ângulo, no entanto, talvez o **Quixote** nos revele algo mais. Suas similaridades com o **Amadís** são tão frequentes, tão intensas, por vezes tão autênticas, que a interpretação pela via da simples

paródia, entendida como mera negação e afastamento pela via do cômico, parece insuficiente. Uma breve comparação de trechos dessas obras pode nos dar pistas de como ultrapassar o paradigma do **Quixote** como ruptura absoluta.

Quixote de Gaula, Amadís de La Mancha?

Para o medievalista Georges Duby (1987, pp. 118-120), poder-se-ia elencar quatro preceitos fundamentais da Cavalaria medieval: o Valor Guerreiro, a Fidelidade, a Largueza (prodigalidade) e o Amor às Damas (ou amor cortesão). Embora todos esses elementos apareçam tanto no **Amadís** quanto no **Quixote**, certamente o primeiro preceito é o mais abundantemente citado, possuindo mesmo uma função fundamental no decorrer de ambas tramas; por tal motivo, vamos tomá-lo como critério da análise comparativa de minhas fontes.

O Valor Guerreiro seria, em suma, o dever do cavaleiro de obedecer uma determinada ética de batalha, isto é, combater fielmente e com coragem, sempre seguindo um código de conduta que limita – e em certa medida ritualiza – a batalha. Nessa lógica, o uso de qualquer tipo de estratégia que se furte ao combate direto e frontal, apelo incontestável à bravura e destreza dos guerreiros, é depreciado e considerado indigno. Quando Balduino de Flandres propôs a Guilherme Marechal, cavaleiro que viveu entre os séculos XII e XIII, que aguardasse o ataque das tropas inimigas protegido por uma “liça” de carroças, afirma o segundo que cavaleiros não devem combater como vilões, escondidos em fortalezas, mas sempre em campo aberto e à vista do adversário (ibidem, p. 119). Associado a esse princípio, o *tópos* da arremetida em desvantagem numérica é recorrente na literatura cavaleiresca. Diz-se de um cerco preparado pelos inimigos do rei Perión em **Amadís** que, “como vieron sus enemigos tantos, algunos aí huvo que dezían ser locura acometerlos” (MONTALVO, 2017, p. 313), episódio que não obstante termina em uma vitória estrondosa do protagonista; no **Quixote**, quando avançando sobre um “exército de cavaleiros”, na verdade um inofensivo rebanho de ovelhas, exclama, disparatado, o personagem: “¡Ea!, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos!” (CERVANTES, 2015, p. 161).

Na verdade, a ideologia e o imaginário cavaleirescos estão repletos desse caráter elevado, distintivo, que Mikhail Bakhtin chamou de “cerimonial cavaleiresco” (2013, p. 18), para ele ligado ao sério, à cultura oficial da Idade Média. A batalha individual, ou

duelo, é uma das ocasiões onde este princípio faz-se presente com maior intensidade. De acordo com Duby, “Seu papel é o de forçar o céu a manifestar os seus desígnios [...] A batalha, como o oráculo, faz parte do sagrado” (1993, p. 157). Vejamos, em seguida, como esses elementos de caráter sublime aparecem em um trecho de **Amadís de Gaula**:

Dardán y Amadís movieron contra sí de lueño, y los cavallos eran corredores y ligeros, y ellos de gran fuerça, que se herieron con sus lanças tan bravamente, que sus armas todas falsaron [...] y Dardán fue en tierra de aquella primera justa, mas de tanto le vino bien [...] y fuéronse ambos acometer tan bravamente que todos se espantavan en ver tal batalla; y las gentes de la villa estavan por las torres y por el muro y por los lugares donde los mejor podían ver combatir [...]. Assí traía el cavallero estraño a Dardán a toda su voluntad, que ya punava más en se guardar de los golpes que en herir [...] y vio a su señora Oriana que estava en una finiestra, y la donzella con ella, y assí como la vido, assí la espada se le rebolvió en la mano, y su batalla y todas las otras cosas le fallecieron por la ver [...] Amadís que le oyó [a crítica da donzela que acompanha Oriana] ovo tan gran vergüença, que quisiera ser muerto con temor que creería su señora que havia en él covardía, y dexóse ir a Dardán y heriólo por cima del yelmo de tan fuerte golpe, que le hizo dar de las manos en tierra [...] y dándole con la mançana de la espada en el rostro, le dixo: Dardán, muerto eres si a la dueña no das por quita. (MONTALVO, 2017, pp. 370-373)

Este trecho aborda uma das batalhas mais importantes da primeira seção da narrativa (“*primero libro*”): a de Amadís de Gaula contra Dardán, o Soberbo. Motivado o protagonista a quitar a dívida de uma *dueña*, cobrada por Dardán, e também impellido por um senso de justiça, pela injúria que havia sofrido pouco antes – seu adversário havia-lhe rejeitado abrigo durante a noite, ofensa aos modos cavaleirescos -, o protagonista decide ensinar-lhe uma lição. Na derrota do vilão, como fica claro no final do capítulo, há uma dimensão pedagógica: “teniendo en más su fuerça y gran ardimiento del corazón que el juicio del Señor muy alto” (ibidem, p. 374). Mas por agora concentremo-nos, a propósito de comparação entre nossas fontes, na representação do Valor Guerreiro. Temos um cavaleiro destemido; o adjetivo mais exato seria “bravo”: um termo cujas variações (“brava”; “bravamente”), aparecem um total de cinco vezes durante a batalha – a saber, das páginas 370 a 374 - e cujo antônimo (covardía), indesejado e imediatamente contraditado pelo protagonista, aparece uma.

Na descrição da batalha, chama atenção a ênfase na qualidade guerreira de ambos combatentes – “de gran fuerça”, “tan bravamente”, etc - assim como a ausência de temeridade e de qualquer hesitação, sentimentos impróprios para um cavaleiro. A exceção

é quando entra em cena Oriana: só a dama - obsessivo interesse amoroso que alimenta e perturba as mentes, origem e fim de todos os feitos de cavalaria - é capaz de estremecer o coração do protagonista, o que quase acarreta na derrota de Amadís. Ao mesmo tempo, é do pavor da ideia de “que creería su señora que había en él covardía” que Amadís obtém a força necessária para, em um último e desenfreado ímpeto, derrotar seu adversário. O episódio termina com a restituição da ordem e da justiça: o vilão é vencido, é salva a *dueña* em perigo, e mais um incrível feito de cavalaria soma-se ao rol de prodígios do cavaleiro.

Se aceitássemos passivamente a velha conclusão sobre o **Quixote**, isto é, a de este seria uma ruptura com a forma de se representar a cavalaria e, por conseguinte, com a Idade Média, esperaríamos encontrar, no trecho a seguir, o exato oposto do que foi discutido acima. Vejamos como se sai essa hipótese diante de um emblemático episódio de **Dom Quixote**, abundante em matéria de Valor Guerreiro:

Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran, antes iba diciendo en voces altas: - Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete. Levantose en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: - Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar. Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. (CERVANTES, 2015, pp. 75-76)

Ao leitor de primeira viagem, as primeiras doze linhas desta citação poderiam soar como um perfeito livro de cavalarias, tal como o **Amadís de Gaula**. Excetuando-se algumas particularidades narrativas, como o artifício do discurso heróico, inusual no texto de Montalvo, podemos discernir a presença de vários elementos em comum: o aspecto cerimonial e elevado da batalha individual, a intrépida arremetida contra um adversário mais poderoso, a presença de monstros e alusão à mitologia antiga (“Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo”), o apelo à amada e sua função estimulante para o cavaleiro (“encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese”), enfim, todos esses elementos narrativos e estéticos típicos dos *libros de caballerías*. De fato, Auerbach sustenta o mesmo, afirmando que “Cervantes

não é somente um crítico e um destruidor, mas um continuador e aperfeiçoador da grande tradição épico-retórica.” (2013, p. 305).

A guinada ocorre nas últimas duas linhas do trecho, quando o gigante revela-se moinho, frustrando o intento de Dom Quixote. Aqui, cortam-se subitamente todas as similaridades com os livros de cavalaria: criatura mítica revela-se enfadonha edificação, a coragem do guerreiro torna-se loucura, e a eminente glória da vitória metamorfoseia-se na frustração de ser derrotado por algo que não era um adversário à altura, pois, mais do que não-cavaleiro, era não-humano, e sim um mero objeto inanimado. Se os orgulhosos cavaleiros franceses de Azincourt envergonharam-se de sua derrota pois seus adversários não faziam parte da Cavalaria, imagine-se o que sentiria o Quixote nesta situação. Neste sentido, somos tentados a concluir que a única função do que se escreve nas primeiras doze linhas de nossa citação tenha sido amplificar a potência cômica do hilário desfecho do episódio e, sendo assim, teríamos em nossas mãos uma representação negativa da cavalaria, advogando sua falência ante o mundo moderno.

Emulação, suspensão e “pacto emulativo”:

Discirnamos dois momentos: em um primeiro movimento, Cervantes, mesmo que para propósitos cômicos, segue a linha dos *libros de caballerías* de forma tão perfeita que somos mesmo levados a acreditar que lemos um dos exemplares desse gênero. Em um segundo movimento, curto porém fatal, há uma quebra, e a Cavalaria e seus ideais tornam-se sobretudo um motivo de riso e escárnio. Proponho que chamemos este primeiro movimento de “emulação” e, o segundo, de “suspensão”. O que é central para nossa hipótese é perceber que emulação e suspensão, na verdade, estão presentes em todo o *Quixote*, alternando-se incessantemente. A seguir, tentarei explicar brevemente o mecanismo pelo qual se dá essa alternância, que, defendendo, garante o sentido ambivalente da narrativa.

Toda emulação incorre em uma suspensão. Mais detalhadamente: em toda ocasião que nosso protagonista age de acordo com seus modelos cavaleirescos, ele sofre uma dessas inexoráveis, não obstante cômicas, derrotas. Como se reinicia este ciclo? De acordo com Bakhtin, “um dos procedimentos típicos da comicidade medieval consistia em transferir as cerimônias e ritos elevados ao plano material e corporal” (2013, p. 18). Vemos este movimento repetir-se no decorrer de todo o **Quixote**; todo o caráter sério e cerimonial da ideologia cavaleiresca é constante – porém apenas momentaneamente -

reduzido a um burlesco e festivo carnaval, fonte de riso e escárnio para as demais personagens. No trecho aqui trabalhado, vemos uma degradação da ideologia cavaleiresca, personificada no Quixote que, a despeito da autenticidade dos valores que encarna, sofre uma patética derrota. Além disso, se considerarmos também que “O ‘alto’ e o ‘baixo’ possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente topográfico” (idem), a própria queda do cavaleiro de sua montaria e o conseqüente contato com o solo, esse “baixo” por excelência, pode ser encarada como um aspecto dessa degradação.

Nessa dinâmica, o sublime torna-se grotesco, a seriedade transforma-se em comicidade, enfim, há a destruição do alto e o triunfo do baixo. Eis a vitória do cômico que questionei anteriormente. E, no entanto, não podemos nos esquecer, completa Bakhtin: “e por isso [este processo] não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação.” (ibidem, p. 19).

É hora de revelar o desfecho do episódio dos moinhos, que atesta a restituição do que chamarei de “pacto emulativo” ou, em outras palavras, a existência desse pólo regenerativo explicado por Bakhtin. Após espatifar-se no chão e humilhar-se diante de Sancho, seu fiel escudeiro, o Quixote afirma, sem nenhum constrangimento ou hesitação, que “las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza [...] aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento” (CERVANTES, 2015, p. 76). Se, como afirmei antes, toda emulação incorre em uma suspensão, ocorre que o inverso também é verdadeiro: toda suspensão, isto é, o contato com o cômico e o baixo corporal, incorre em uma restituição do pacto emulativo, ou seja, do processo de emulação. Assim forma-se um sistema retroalimentativo que perpassa toda a narrativa, atribuindo esse caráter ambivalente em sua representação da Cavalaria, como venho defendendo até então.

Pretendi, com este breve artigo, questionar uma interpretação hegemônica de **Dom Quixote**, a de ruptura, particularmente no que tange à representação da Cavalaria medieval. Se, como afirma Roger Chartier, nas representações “o que está em jogo é a ordenação, logo a hierarquização da própria estrutura social” (2002, p. 23), poderíamos deduzir que esta ambivalência do **Quixote** em sua forma de ilustrar a Cavalaria, grupo invariavelmente associado à aristocracia, pode ter tido sua função política-social nos tempos da monarquia espanhola dos reis católicos, questão a ser melhor explorada em outro momento.

Por fim, reflitamos sobre um apontamento do renomado medievalista Jacques Le Goff: “os diferentes domínios da atividade humana não se periodizam da mesma maneira” (2005, p. 83). Poderíamos compreender **Dom Quixote** como um desses domínios de ritmo histórico distinto, dada sua representação da Cavalaria? Em outras palavras, haja vista a extensa recorrência de elementos retóricos, padrões estéticos e técnicas narrativas típicos dos *libros de caballerías* baixo-medievais, penso que é possível, se não invalidar, ao menos oferecer uma perspectiva de análise de **Dom Quixote** que seja capaz de ultrapassar o paradigma da ruptura absoluta, da simplória e (apenas) destruidora comicidade. Dessa forma, perceber estes elementos cavaleirescos, portanto medievais, na Idade Moderna, é, também, questionar a periodização histórica à qual nos acostumamos e a qual Le Goff buscou superar.

Documentação:

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha**. Texto e notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015.

MONTALVO, Garcí Rodríguez de. **Amadís de Gaula I**. Texto e notas de Juan Manuel Cacho Bleca. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

Referências Bibliográficas:

AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BASCHET, J. **A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

BLECUA, J. M. C. Los cuatro libros de Amadís de Gaula y Las Sergas de Esplandián: los textos de Garcí Rodríguez de Montalvo. **Edad de Oro**, Madrid, vol. XXI, pp. 85-116, 2002.

CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Miraflores: DIFEL, 2002.

DUBY, G. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

_____. **O domingo de Bouvines**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

FLORI, J. **A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

_____. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002. (v. 1).

LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MEGÍAS, J. M. L. Libros de caballerías castellanos: un género recuperado. **Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires**, Buenos Aires, Nº. Extra 50-51, pp. 203-234, 2004-2005.

VIEIRA, M. A. da C. **O dito pelo Não-dito: Paradoxos de Dom Quixote**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.