

O 'OCIDENTE' APORTA ÀS PRAIAS DO 'ORIENTE': REPRESENTAÇÕES ANTIGAS E MODERNAS DA CHEGADA DE JÚLIO CÉSAR A ALEXANDRIA

VICTOR HENRIQUE DA SILVA MENEZES

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo tratar das representações, na Antiguidade e na Modernidade, da chegada de Júlio César a Alexandria, ocorrida em 48 a.C. Entende-se que esse momento de contato entre César, um representante de Roma, e a cidade de Alexandria, então capital do Egito, causou estranhamento e despertou alteridades não só na Antiguidade, mas também deixou marcas ressignificadas na modernidade, em especial, nas obras midiáticas. Assim, pautado nos estudos sobre os usos do passado, tratar-se-á de algumas representações e discursos criados acerca dessa chegada nos textos de autores antigos e nas imagens e sons usados para representar esse mesmo momento em séries televisivas e filmes contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Júlio César; Apropriações; Mídia; Alexandria.

ABSTRACT

This paper aims to address the ancient and modern representations of the arrival of Julius Caesar in Alexandria, in 48 BC. It is understood that this moment of contact between Caesar, a representative of Rome, and the city of Alexandria, then the capital of Egypt, aroused strangeness and otherness not only in antiquity but also left resignified images in modern times, especially in the media works. Thus, based on the concept of "usages of the past", I will analyze some of the representations and discourses created about this arrival in the texts of ancient authors in tandem with the images and sounds depicting the same event in films and TV series.

KEYWORDS: Julius Caesar; Reception; Media; Alexandria.

Introdução¹

O ano era 48 a.C e Roma estava envolta em sua Segunda Guerra Civil, que ficou conhecida também como Guerra Civil Cesariana. O conflito colocara de um lado Caio Júlio César e o grupo dos populares, e do outro, os *optimates*, grupo tradicionalista e conservador da República, liderado militarmente por Pompeu Magno. Concomitante, o Egito, então reino cliente de Roma, também estava lidando com a sua própria Guerra Civil devido às brigas pelo trono empreendidas entre os filhos de Ptolomeu Aulete: Cleópatra Filopater e Ptolomeu XIII. Ao ser vencido na Batalha de Farsália, Pompeu procurou abrigo junto aos reis egípcios, de quem havia recebido meses antes 60 navios carregados de trigo como apoio à sua causa. O que Pompeu não previra, porém, é que o conflito entre os irmãos ptolomaicos faria com que o Egito deixasse de apoiá-lo em favor de Júlio César, eminente vitorioso na Guerra Civil romana. É nesse contexto que chegando ao Egito Pompeu encontrou-se com o exército de Ptolomeu (comandado por Áquila e Potino) em Pelúcio, e, a mando de Ptolomeu XIII, com então doze anos, foi assassinado².

Júlio César, por sua vez, no enalço de seu rival político, aportou dias depois à praia de Alexandria, e, a ser aceita a tradição historiográfica antiga, devido à recepção ambígua, lá teria demonstrado os mais distintos valores morais romanos quando confrontado com a trágica notícia do assassinato traiçoeiro de seu conterrâneo. Entende-se que esse momento de contato entre César, um representante de Roma, e a cidade de Alexandria, capital de um Egito considerado pelos antigos romanos como um lugar inepto, e, em última instância, diferente e ardiloso, causou estranhamento e despertou alteridades não só na Antiguidade, mas também deixou marcas ressignificadas na modernidade, em particular nas obras de arte, como pinturas, óperas, filmes e séries televisivas. Com tais pressupostos e pautado nas discussões dos *usos do passado*³, aqui entendido como o estudo que busca compreender as interpretações e representações de momentos, conceitos e ideologias do passado no presente⁴, este artigo procurará discutir algumas das

¹ Este artigo é resultado da pesquisa de monografia intitulada "Capas, Espadas e Sandálias: Representações da Antiguidade no Cinema e na Televisão" defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em dezembro de 2014. Diante disso gostaria de agradecer ao meu então orientador, o Prof. Pedro Paulo A. Funari, e às professoras Renata Senna Garraffoni e Natália Ferreira Campos, examinadoras na banca de defesa da monografia. Também não posso deixar de mencionar e agradecer ao meu atual orientador na pesquisa de mestrado, o Prof. André Leonardo Chevitarese, e ao apoio da FAPESP. Sou igualmente grato ao Prof. Óscar Lapeña Marchena, da Universidad de Cádiz, pelo apoio bibliográfico oferecido. As ideias apresentadas ao longo do texto são de minha inteira responsabilidade.

² CANFORA, L. *Júlio César: o ditador democrático*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 227.

³ Como exemplo de pesquisa produzida por historiadores brasileiros pautada nos usos da Antiguidade por sociedades do século XX ver: SILVA, G. J. *História Antiga e usos do Passado: um estudo de apropriações da antiguidade sob o regime de Vichy*. São Paulo: Annablume, 2007.

⁴ PINTO, R. *Duas Rainhas, um Príncipe e um Eunuco: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e do feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, 2011, p. 30.

ressignificações da chegada de César a Alexandria perpetuadas tanto na Antiguidade quanto no mundo hodierno.

Uma chegada, inúmeras narrativas

Na Antiguidade, foram muitos os momentos de contato entre Roma e o Egito, e, como escreve Margareth Bakos⁵, a dominação do primeiro sobre o segundo “foi despótica sob todos os pontos de vista, havendo sido os romanos os segundos no processo de transculturação dos bens culturais egípcios” – sendo os gregos os primeiros. Assim, a chegada de César a Alexandria não seria o primeiro, nem o último, momento de contato entre romanos e egípcios, mas acredita-se ter sido talvez um dos mais marcantes, em particular, devido a seus desdobramentos: Guerra Alexandrina, *affaire* de César e Cleópatra e o estabelecimento desta como a única dirigente do Egito. Com isso em mente, e tendo como objetivo discutir as representações antigas e modernas da chegada de César a Alexandria, serão analisadas algumas passagens de autores antigos que retrataram esse momento, bem como as imagens e sons utilizados para apresentá-lo em produções midiáticas contemporâneas. Para tal, utilizar-se-á como fontes antigas o próprio Júlio César, por meio de sua obra “A Guerra Civil”⁶, a obra “Vidas Paralelas”, do historiador grego Plutarco de Queroneia⁷, e a biografia do general elaborada por Caio Suetônio Tranqüilo, “O divino Júlio”⁸, publicada junto à coleção que narra a vida dos onze primeiros imperadores de Roma. Enquanto que, para falar de representações contemporâneas, foram selecionadas cenas de uma das releituras contemporâneas da ópera de Georg Friedrich Handel lançada em DVD, *Giulio Cesare*⁹ (2005, Dir. David McVicar), do filme *Cleópatra*¹⁰ (1963, Dir. Joseph Mankiewicz) e da série televisiva *Roma*¹¹ (2005-7, Dir. Bruno Heller, John Milius e William J. MacDonald).

Essas obras foram escolhidas devido às suas peculiaridades que serão discutidas a seguir. Contudo, reconhece-se que há outras produções cinematográficas, e também televisivas, que representam esse momento

⁵ BAKOS, M. M. “Visões modernas do Mundo Antigo: a Egíptomani”. In: FUNARI, P. P. A.; SILVA, G.J.; MARTINS, A. L. *História Antiga: contribuições brasileiras*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 32.

⁶ JÚLIO CÉSAR. *Bellum Ciuile: A Guerra Civil*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Editora da UnB, 1985.

⁷ PLUTARCO. *César*. Trad. Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

⁸ SUETÔNIO. *O divino Júlio*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

⁹ As cenas que serão tratadas neste artigo aparecem nos dez primeiros minutos da ópera/filme “Giulio Cesare” (2005), no DVD de número 01.

¹⁰ No filme “Cleópatra” (1963), a chegada de Júlio César a Alexandria está presente no DVD 01, entre 9min18s e 16min.

¹¹ A chegada de César a Alexandria no seriado “Roma” (2005-7) é mostrada no episódio 08 da primeira temporada. A cena aparece entre os 4min16s e 9min do episódio, cujo título é *Caesarion*, em referência ao nome do filho de César e Cleópatra.

histórico, bem como, pelo menos outros dois trabalhos produzidos ainda na Antiguidade que também mencionaram a chegada de César ao Egito. É o caso, por exemplo, do poeta latino Marco Aneu Lucano (39-65 d.C.), que no Livro X de seu poema "Farsália" (ou *Bellum Ciuile*), narrou a chegada triunfante de César em terras egípcias. Conhecido como o poeta que fez registros de fatos ainda recentes na memória de sua época¹², Lucano apresentou de forma peculiar o general romano que, ao desembarcar em Alexandria é comparado a Alexandre, fundador da cidade. O César de Lucano, quando da sua entrada em Alexandria, representa o poder e as leis romanas¹³, enquanto que os egípcios têm atitudes ambíguas, e não estão dispostos a submeterem-se aos desejos de Roma¹⁴. Também, cabe mencionar o livro "História de Roma", de Dion Cássio, escrito no século III d.C., que dedicou um de seus capítulos a narrar a chegada de César a Alexandria. Dion Cássio, que por certo conhecia os escritos de César e de seus biógrafos, retratou César como um político dissimulado, que, segundo a sua interpretação, havia combinado previamente com Ptolomeu e os ministros egípcios o assassinato de Pompeu¹⁵. Visto que, aparentemente, grande parte das produções televisivas e cinematográficas que retrataram esse momento da vida César optou por seguir e ressignificou, pelo menos em parte, os discursos presentes nos escritos de César e de seus biógrafos Plutarco e Suetônio, procurar-se-á tecer breves comentários acerca das passagens escritas por esses dois autores, para, então, trabalhar com as suas representações contemporâneas nas citadas obras midiáticas.

192

A chegada de César a Alexandria segundo César, Plutarco e Suetônio

Como meio de contar e legitimar os seus feitos militares, Júlio César, logo após o fim de Segunda Guerra Civil, escreveu a obra *Bellum Ciuile* ("A Guerra Civil"). Para além de ser um livro propagandístico, os escritos que compõem a obra tratam-se de fontes primárias para os estudos da história dos últimos anos da República, e apresentam a visão de César a respeito de seu levante contra Pompeu e o grupo dos *optimates*¹⁶. Escrita em terceira pessoa, a obra inicia-se com a narração da invasão da Itália pelas legiões de César, e, finda-se com o assassinio de Pompeu no Egito e o início da chamada Guerra Alexandrina¹⁷. Assim como *De Bello Gallico* ("Sobre a Guerra das Gálias"), escrito por César no período em que guerreara na Gália, "A Guerra Civil" pode ser entendida como

¹² CARVALHO, A. F. Uma leitura: a memória e a festa em Lucano – Pharsalia, X, 106-86. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 1 (1), 2009, p. 118.

¹³ Cabe destacar que no poema de Lucano, com exceção do livro X, César é apresentado como aquele que subverte as leis de Roma. No entanto, quando ele chega a Alexandria e entra em contato com o "outro", tido como bárbaro, ele passa a incorporar e representar as leis romanas.

¹⁴ MOURA, Alessandro R. Cleópatra e César: Lucano, Guerra Civil 10. *Revista Letras*, Curitiba, n. 80, jan./abr. 2010. Editora UFPR, p. 31.

¹⁵ CANFORA, op. cit., p. 230-1.

¹⁶ MENDONÇA, A. S. "Introdução". In. *Caio Júlio César: Bellum Ciuile – A Guerra Civil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999, p. 26.

¹⁷ *Ibid.*

uma obra autobiográfica. Nela, a chegada de César a Alexandria é narrada no terceiro e último livro que compõe a obra e é apresentada como simples consequência da guerra que César empenhava contra Pompeu:

César, tendo-se demorado alguns dias na Ásia, ficou sabendo que Pompeu tinha sido visto em Chipre e, deduzindo que ele estava a caminho do Egito, não só por suas estreitas relações com aquele reino, mas também pelas vantagens desse lugar, partiu para Alexandria com a legião à qual havia dado instrução de segui-lo (B.C. III,106,1).

É interessante como em nenhum momento o César narrador deixa explícito quais são os objetivos do César personagem em Alexandria, a não ser percorrer o enalço de seu inimigo, que, neste momento, ainda é Pompeu. Sempre distante da ação, o narrador expõe que César não hesitara colocar-se em marcha para o Egito com débeis recursos (B.C. III, 106, 3), e, em seguida, apresenta a sua chegada a Alexandria, onde teria sido recebido com resistência por parte dos soldados egípcios. Segundo o César narrador, ele só teria ficado sabendo da morte de Pompeu quando da sua chegada a Alexandria:

Em Alexandria ficou sabendo [César] da morte de Pompeu, e assim que desce do navio ouve os protestos dos soldados que o rei havia deixado na cidade, como guarnição; vê que eles se precipitam em sua direção, porque se fazia preceder de feixes consulares. A multidão toda proclamava que com essa atitude se aviltava a majestade real (B.C. III, 106, 4).

193

Percebe-se que César retrata o Egito como um local hostil, que, envolto em suas próprias guerras pelo trono – entre os irmãos Ptolomeu XIII e Cleópatra VII –, não o recebe “de braços abertos”. A chegada é marcada, a seus olhos, por hostilidade e desordens, que ele procurará abater nos dias consequentes à sua presença em Alexandria. Em um segundo momento, César destaca o interesse em interferir na política interna do Egito, visto que, como naquele período ele era um reino cliente de Roma, o general romano sentia-se no direito de intervir na briga entre os irmãos. Interessante que, ao explicar isso, César deixa transparecer a ideia de que ele e Roma, nesse momento, são a mesma coisa:

Enquanto isso, ele achava que, por ser cônsul, o litígio entre os reis era de competência sua e do povo romano e tanto mais lhe dizia respeito porque no seu primeiro consulado, por lei e decreto do senado, fora concluída uma aliança com Ptolomeu pai; em vista disso, fez ver que era sua vontade que o rei Ptolomeu e sua irmã Cleópatra desmobilizassem seus exércitos e que perante ele discutissem suas divergências à luz do direito e não com o recurso às armas (B.C. III, 107, 2).

César procura argumentar que o seu objetivo primeiro era conseguir pacificar o Egito, e não acirrar as brigas entre Cleópatra e Ptolomeu. Talvez tal argumento tenha sido utilizado por César para responder às críticas que recebeu de seus conterrâneos por ter se envolvido na briga entre os irmãos. De fato, escritos posteriores, como o de Lucano, irão insistir que a permanência de César em Alexandria e o seu envolvimento na guerra fora vergonhoso¹⁸. Plutarco escreveu que alguns, na época do conflito, chegaram a argumentar que César havia tomado partido numa guerra "inglória e cheia de riscos", e que "não era necessária", pelo amor que nutria à Cleópatra (Plut. César, 48, 5). Outros chegaram a colocar como os verdadeiros incentivadores da guerra os servidores do rei, em particular, o eunuco Potino. Esta última interpretação dos motivos que levaram César a entrar em conflito contra os alexandrinos, por certo, estava respalda nos próprios argumentos do general, que apresentou o eunuco como traíçoeiro e incitador de levantes:

Dada a idade do garoto [Ptolomeu], estava na regência do reino seu tutor, um eunuco de nome Potino. Inicialmente se pôs ele a reclamar e manifestar indignação entre os seus por ter sido o rei convocado a apresentar sua defesa; depois, tendo ganhado adeptos para seu plano entre os favoritos do rei, fez vir secretamente o exército de Pelúcio a Alexandria e deu o comando de toda a tropa àquele mesmo Aquilas (...) Animou-o com as promessas próprias, enfatou-o com as do rei e o instruiu através de cartas e emissários sobre suas intenções (B.C. III, 108, 1-2).

194

Mais de um século após os acontecimentos narrados por César em "A Guerra Civil", o historiador grego Plutarco de Queroneia apresentou de forma peculiar a chegada do general na cidade de Alexandria. Plutarco, autor de uma das biografias mais conhecidas de Júlio César, nasceu por volta do ano 45 d.C. – portanto, cerca de 90 anos após a Guerra Civil –, em uma cidade chamada Queroneia, próxima à Tebas. Autor de aproximadamente duzentos e cinquenta obras, sendo que chegaram aos dias de hoje cento e uma completas, além de trinta fragmentos¹⁹, Plutarco é o responsável pela obra conhecida atualmente como "Vidas Paralelas", que reúne (dentre os escritos que chegaram até a atualidade) cerca de cinquenta biografias comparadas de políticos e militares gregos e romanos. As biografias são apresentadas da seguinte forma: inicialmente a biografia de um grego, seguida pela de um romano e, por último, uma breve comparação entre ambos. Importante notar que quatro dessas comparações não chegaram até a atualidade, inclusive aquela que comparava César a Alexandre. Esse modelo de biografia comparada, segundo Pedro Paulo Funari²⁰, atendia, antes de tudo, a interesses romanos e não necessariamente gregos. Detentor da cidadania romana, amigo de personagens influentes e

¹⁸ CANFORA, op. cit., p. 237.

¹⁹ FUNARI, P. P. A. "Introdução a Plutarco". In: PLUTARCO, SUETÔNIO. *Vidas de César*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça e Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Estação Liberdade, 2007, p. 135.

²⁰ Ibid., p. 132.

próximos à corte imperial, Plutarco acabou tornando-se uma “figura central no processo de recriação de uma identidade grega sob o Império, na sua tentativa de reposicionar e repensar a relação entre gregos e romanos”²¹.

A biografia de César escrita por Plutarco é focada, assim como as demais biografias escritas pelo historiador, em suas ações políticas e militares. Mais do que o próprio César em “A Guerra Civil”, Plutarco – que por certo lera a obra de César antes de escrever a sua – em “Vida de César”, dá maior destaque à chegada do general a Alexandria e à certa repulsa que as notícias da morte de Pompeu, segundo Plutarco, lhe causaram:

(...) Tendo desembarcado em Alexandria, depois da morte de Pompeu, desviou-se horrorizado de Teódoto, que lhe apresentava a cabeça de Pompeu, mas recebeu seu sinete, e derramou lágrimas (Plut. César, 48, 2-3).

Teódoto (de Quios), retórico e mestre do rei Ptolomeu XIV, era, segundo Plutarco (Pompeu, 78), o idealizador da morte de Pompeu e tramara o crime juntamente a um conselho convocado por Potino na esperança de que o ato agradasse a César. Percebe-se por este trecho o descontentamento de César perante as atitudes dos egípcios e o desrespeito para com Roma ao terem a audácia de assassinar um de seus generais. César não só chora a morte daquele que até então era o seu inimigo – e esse choro, se é que existiu, pode ser interpretado de diversas maneiras –, mas dá as costas para aquele que agora personificava o seu novo inimigo: um Egito tido como exótico, hostil, que está em desordem nas mãos de homens como o eunuco Potino, e que precisaria urgentemente ser dominado, modificado e colocado sob “as rédeas” de Roma. Plutarco parece apontar para a necessidade de reorganização desse país estrangeiro e como César seria o romano ideal para tomar iniciativa nessa organização/dominação, ao tecer comparações entre ele, o misericordioso e generoso – que perdoa os companheiros e parentes de Pompeu – e o eunuco Potino, homem supersticioso que, segundo Plutarco, tramava às escuras contra César, e que precisava ser destituído de seu poder:

(...) Potino, que dispunha do maior poder e recentemente tinha mandado matar Pompeu; tinha também expulsado Cleópatra e tramado secretamente contra César. Por essas razões, dizem que este começou desde então a passar as noites bebendo para se proteger. Mesmo em público Potino era insuportável, porquanto dizia e fazia muitas coisas odiosas e ofensivas a César (Plut. César, 48, 5-6).

Assim como nos escritos de César, Potino também é tido como vilão para Plutarco, e só foi assassinado a mando de César porque conspirava contra ele. O César de Plutarco é também retratado, nesse momento, como um general

²¹ GUARINELLO, N. L. “Plutarco e a identidade grega no Império”. In: SILVA, M. A. *Plutarco Historiador*. São Paulo: USP, 2006, p. 20.

benevolente, cujo único intuito seria acalmar os ânimos dos alexandrinos e instaurar a paz no Egito:

(...) Depois, como todos tomavam parte num banquete pela reconciliação, um escravo de César, seu barbeiro, que pela pusilanimidade, na qual ultrapassava todos os homens, não deixava nada sem investigação, mas prestava atenção a tudo e intrometia-se em tudo, percebeu que uma trama estava sendo urdida contra César por Áquila, comandante das tropas, e pelo eunuco Potino. César, tendo-os apanhado em flagrante, colocou uma guarda em torno da sala de banquete e manteve matar Potino. Áquila contudo fugiu para seu acampamento e suscitou uma guerra dura e difícil contra César, visto que este se defendia de tão grande cidade e de tão grande exército com poucos companheiros (Plut. César, 49, 4-5).

Interessante notar como há, tanto em César como em Plutarco, discursos que não apenas buscam legitimar os motivos para que César entrasse em guerra, como também, certa necessidade em afirmar que eram poucos aqueles que lutavam a favor do general romano. Os discursos produzidos pelos autores antigos acerca da quantidade de pessoas que lutaram contra ou a favor de Roma sempre é questionável. Pois, talvez, ter discursos que afirmassem a superioridade em números do inimigo fosse um dos meios utilizados com o intuito de legitimar a qualidade e a superioridade do exército romano. Mas, independente se César tinha a seu favor muitos ou poucos, o mais curioso é como os escritos sobre a sua chegada a Alexandria confluem a uma ideia de que o Egito, terra tida como turbulenta, é quem teria se revoltado contra Roma, que desde a época de Ptolomeu Aulete, pai de Cleópatra, era sua "amiga" e "protetora".

O biógrafo Caio Suetônio Tranqüilo, comparado modernamente como um mordomo bisbilhoteiro²², por sua vez, deu pouca atenção à chegada de César a Alexandria, e resumiu a guerra que o general travou no Egito a um parágrafo. A culpa dos conflitos, assim como em César e Plutarco, é dos egípcios. No entanto, para Suetônio, mais do que Potino, o responsável seria o rei Ptolomeu XIII:

(...) indo ao encalço dele [Pompeu] em fuga para Alexandria, ficou sabendo que o tinham assassinado. Ao certificar-se de que igualmente a ele o rei Ptolomeu preparava ciladas, moveu-lhe uma guerra realmente duríssima, em posição e estação adversas, no inverno e dentro das muralhas de um inimigo provido de tudo e extremamente solerte, enquanto ele passava por toda sorte de necessidade e se encontrava despreparado (Suet. Div. Jul. 35, 1).

²² MENDONÇA, op. cit., p. 11.

Diferente de Plutarco, Suetônio não focou os seus escritos apenas nos feitos políticos, mas também procurou tratar, com detalhe, de diversos boatos, considerados por alguns como infames, de seus biografados. Como escreve Antonio da Silveira Mendonça²³, as biografias dos imperadores escritas por Suetônio sobreviveram praticamente intactas, com exceção “da dedicatória ao amigo Septício Claro e dos capítulos introdutórios da primeira biografia”, a de César. Através de consulta minuciosa à documentação existente na época, Suetônio escreveu uma biografia erudita de César²⁴. E é, em particular, aos seus escritos que deve-se informações acerca de assuntos polêmicos da vida do general e das invectivas que recebera de seus inimigos políticos. Por meio de Suetônio, César entrou para a posteridade com o título de Rainha da Bitínia, em alusão às supostas relações sexuais que teria tido com o rei Nicomedes (Suet. Diius Julius, 49), e com a caracterização de “o homem de todas as mulheres, e, a mulher de todos os homens” (Suet. Diius Julius, 52).

Essas caracterizações de César foram escamoteadas em suas cinebiografias ao longo de todo o século XX, apesar de serem muito conhecidas entre os historiadores da Antiguidade. O cinema e a televisão, muitas vezes, ao representarem César como um protótipo de líder ocidental, escolheram quais de suas construções seriam interessantes estar nas telas. E por certo, um César com práticas “bissexuais” ou “homossexuais” não interessava, ou melhor, não caberia, em representações de um líder, que supostamente, precisa ser “ocidental” e “heterossexual”. Essas escolhas dizem muito acerca das construções modernas da imagem de César, e, mais ainda, dos contextos em que foram produzidas. Cabe destacar que, a falar-se de César, escolhas acerca do que mostrar e paralelos com a vida de líderes contemporâneos não foram feitos apenas em relação às práticas sexuais, mas também às ações políticas e militares. É o caso de sua chegada a Alexandria em obras midiáticas, como procurar-se-á tratar agora.

A chegada de César a Alexandria nos filmes “Giulio Cesare” e “Cleópatra” e na série “Roma”

A chegada de Júlio César a Alexandria não foi representada em todas as películas que dedicaram-se a retratar a vida do general romano. Aquelas que, particularmente, inspiraram-se na obra de Shakespeare, tiveram como foco os acontecimentos posteriores à ida de César ao Egito, como a traição de Brutus e o seu assassinato, e, portanto, a cidade de Alexandria não foi mostrada. Em geral, o momento de contato entre César e o Egito, nas grandes e pequenas telas, aparece em produções que tratam do *affaire* entre César e a rainha Cleópatra. Não à toa, uma das representações mais famosas da chegada de César a Alexandria é a presente no filme *Cleópatra*, de 1963. Para a construção

²³ Ibid., p. 14.

²⁴ Ibid., p. 15.

da chegada, os produtores cinematográficos e televisivos baseiam-se, possivelmente, tanto na documentação discutida no tópico anterior, quanto de obras artísticas produzidas entre os séculos XVI e XIX. Entre essas obras destaca-se a ópera "Giulio Cesare in Egitto", de Georg Friedrich Handel. Composta na época de máximo esplendor do gênero de ópera ambientada na Antiguidade²⁵, em 1723, e estruturada em três atos, a ópera de Handel foi um grande sucesso na época de seu lançamento, sendo encenada por diversas vezes em cidades como Londres, Brunswick e Hamburgo entre os anos de 1724 e 1737.

Como destaca o historiador espanhol Óscar Lapeña Marchena, as óperas com enredo ambientados na Antiguidade também serviram como inspiração para algumas das produções cinematográficas do século XX²⁶. Tendo surgido no século XVI como um espetáculo de corte e limitado a um grupo seletivo e aristocrático, a ópera com o passar dos séculos foi se popularizando e aos poucos tornando-se um lazer da burguesia, apesar de manter o seu caráter aristocrático²⁷. Cenas, enredos e personagens do Mundo Antigo, desde o início, marcaram presença no palco, sejam em apresentações voltadas para as sociedades de corte, sejam em apresentações que tinham como foco a burguesia, e tiveram seu apogeu durante o século das luzes. Segundo Lapeña Marchena²⁸, entre os séculos XVI e XIX, foram produzidas mais de três mil óperas sobre temas da Antiguidade, que, em suas palavras, "indicam que houve uma produção operística que alcançou cotas de uma verdadeira indústria". Assim como o cinema, a ópera também elencou temas e personagens específicos para serem retratados no palco, sendo as sociedades greco-romanas a predileta. No entanto, de maneira mais plural que as produções cinematográficas e televisivas, as óperas também dedicaram-se a tratar do Oriente Próximo, Egito e Mesopotâmia. Entre as figuras da Antiguidade, as que receberam maior atenção foram Alexandre, Artaxerxes, Cipião, Cleópatra, Nero, Calígula, Mesalina e Júlio César²⁹.

A ópera de Handel, produzida no Século das Luzes, estava inserida no contexto em que os grandes generais do passado eram representados com o objetivo de serem exemplos de sabedoria e prudência para os reis e para a nobreza europeia³⁰. No entanto, a ópera que representou César como um Hércules que conquista o Egito, criou possibilidades para que, no futuro, o César-Hércules tivesse outras representações, que dialogassem, por sua vez, com o momento de suas releituras. Cabe destacar que "Giulio Cesare in Egitto" foi adaptada inúmeras vezes ao longo dos últimos dois séculos. Duas dessas adaptações porém, merecem certo destaque por, além de serem recentes, terem sido filmadas e lançadas em DVD. Uma dessas versões é a dirigida pelo controverso diretor teatral Peter Sellers. Produzida em 1990 pelo DEFA-Studio,

²⁵ LAPEÑA MARCHENA, Óscar. La imagen del Mundo Antiguo en la Ópera y en el cine. Continuidad y Divergencia. *Veleia*, 21, 2004, p. 206.

²⁶ LAPEÑA MARCHENA, op. cit., p. 201.

²⁷ Ibid., p. 204-5.

²⁸ Ibid., p. 202.

²⁹ Ibid., p. 202.

³⁰ Ibid., p. 201.

em Potsdam, Alemanha, "Giulio Cesare" de Sellers foi lançado em DVD no ano de 2006.³¹ A representação do general romano nesta adaptação é ímpar, uma vez que abriu mão da imagem de um ditador ou herói romano, e apresentou César como um líder moderno – de camisa e gravata – que visita um hotel internacional num conturbado Oriente Médio³².

Em 2005, foi a vez de o diretor britânico David McVicar produzir uma versão filmada da obra de Handel. Assim como Sellers, McVicar realizou profundas alterações nas personagens e cenários, que causaram grandes debates entre os críticos e fez da produção um sucesso imediato de bilheteria³³. Os romanos de McVicar foram apresentados como colonialistas britânicos de casacas vermelhas que empreendem a conquista do Egito; os egípcios, por sua vez, como povos que habitam uma terra diferente, fantasiosa e que causa estranhamento aos olhos daqueles que chegam³⁴. Nesta representação, portanto, não é Júlio César e suas legiões romanas que chegam ao Egito, mas sim, as tropas britânicas que desembarcam em Alexandria, em 1882. McVicar, ao falar de César, procurou passar a sua possível visão acerca do imperialismo britânico, e dos ingleses, que assim como César, em certo momento do passado teria aportado nesse Oriente desconhecido, inepto e estranho. A produção de McVicar, apesar de seguir o libreto de Nicola Haym, utilizado quando da primeira vez da apresentação da ópera no século XVIII, elaborou novas representações do momento em que César esteve no Egito.

A Alexandria de McVicar é representada como um salão dourado em que ao fundo há uma grande porta que dá acesso ao oceano. No início da ópera há alguns serviçais egípcios que limpam o salão. Aparentemente é só mais um dia de trabalho e tudo está ocorrendo bem. Mas, de forma inesperada, alguns navios surgem no horizonte, primeiro muito pequenos, mas que, aos poucos, vão aumentando; sinal de que aproximam-se do porto de Alexandria. Os serviçais, atônitos, observam os navios se aproximarem até que, ao perceberem que eles ancoraram no porto, afastam-se do centro do salão e escondem-se em suas laterais. É quando diversos soldados, vestindo uniformes militares vermelhos e carregando baús, desembarcam dos navios e entram marchando na cidade de Alexandria. O último dos soldados a entrar é Cúrio. Estando todos no salão/Alexandria, em coro, começam a cantar a música *Viva, viva il nostro Alcide!*. Os serviçais egípcios, assustados com a cena, saem do palco, que é todo ocupado pelos soldados ingleses/romanos. Enquanto os soldados continuam a cantar, Curio, com um binóculo, observa a cidade de Alexandria. É quando Júlio César (interpretado por Sarah Connolly), usando um longo casaco vermelho e com um rolo de pergaminho em suas mãos, aparece ao fundo do

³¹ Encontram-se disponíveis online algumas das cenas do filme, que podem ser visualizadas no *Youtube*: <http://www.youtube.com/watch?v=6SjDxv80s8I&list=PL3DC4DBE03EE79CE5>. Acessado em 12/12/2014.

³² LINK, Nathan. Performance – George Frideric Handel: Giulio Cesare. *Opera Quarterly* (2008), 24 (3-4), p. 314.

³³ *Ibid.*, p. 315.

³⁴ *Ibid.*

palco e observa o mar e os seus navios atracados no porto egípcio. César é alto, loiro e forte. Os egípcios são excêntricos, arredios e, no caso de Ptolomeu, agressivo. O Egito é uma terra fantasiosa que está à espera de um líder militar forte e inteligente que possa trazer-lhe a paz e "organizar a bagunça" feita por Ptolomeu, um déspota. A representação do Egito como um local hostil, caótico e místico vem, em grande parte, da versão original da obra apresentada no século XVII. Mas assim como na versão de Peter Sellers, McVicar elaborou novas representações: além de místico, o Egito é um lugar colorido; danças inspiradas nos filmes de Bollywood foram introduzidas; e, assim como descrito por Plutarco (César, 49, 2), Cleópatra chega a Alexandria enrolada em um tapete (na versão de Sellers ela aparece no telhado do palácio sentada em uma âncora).



Imagem 01

Título do filme: Giulio Cesare

Diretor: David McVicar

Ano: 2005

País produtor: Inglaterra

Cena: Ato I, Coro de Abertura, 2min 15s.

Legenda: A chegada de Júlio César no filme *Giulio Cesare* (2005) de David McVicar.

200



Imagem 02

Título do filme: Giulio Cesare

Diretor: David McVicar

Ano: 2005

País produtor: Inglaterra

Cena: Ato I, Coro de Abertura, 03min 25s.

Legenda: Os soldados romanos chegam a Alexandria. Nessa versão da ópera, os soldados são apresentados como colonialistas britânicos de casacas vermelhas que empreendem a conquista do Egito.



Imagem 03
Título do filme: Giulio Cesare
Diretor: David McVicar
Ano: 2005
País produtor: Inglaterra
Cena: Ato I, Coro de abertura,
04min 29s.
Legenda: Júlio César,
interpretado por Sarah
Connolly, entra em Alexandria.

David McVicar, em entrevista, quando da ida de sua versão de "Giulio Cesare" para a Broadway, em 2012, teceu o seguinte comentário acerca da obra de Handel:

Creio que Giulio Cesare é um dos exemplares mais multifacetados, caleidoscópicos, divertidos e maravilhosos de escritos operáticos que já foi levado ao palco. É uma das minhas óperas favoritas, e sua variedade absoluta de tom é uma das razões que me fazem amá-la tanto. É uma estória de aventura semi-séria, semi-cômica e semi-romântica. É repleta de ação, de caracterizações fantásticas, de músicas fantásticas, realmente envolve a plateia numa comédia histórica através de uma narrativa ficcional da vida de grandes personagens históricos. E ainda, de alguma maneira permanece incrivelmente fiel a um certo núcleo de realidade da história da jovem Cleópatra seduzindo o César de meia-idade, e também em relação a aliança de seus dois impérios (David McVicar, diretor da versão de 2005 da ópera Giulio Cesare)³⁵.

Interessante notar em sua fala a ideia de que a ópera representa grandes personagens e que consegue ser fiel a um certo núcleo da realidade histórica de Cleópatra. Isso se deve ao fato de que produções cinematográficas, e também operísticas, mesmo sendo construções fantasiosas do passado, tentam ao máximo ser reconstruções fieis do momento que buscam

³⁵ Original: *Giulio Cesare, I think is one of the most multifaceted, kaleidoscopic, entertaining, wonderful pieces of operatic writing that anyone has ever got onto any stage. It is absolutely one of my favourite operas and its sheer variety of tone is one of the reasons why I love it so much. It is a semi-serious, semi-comic, semi-romantic adventure story. It is packed with action, it is packed with fantastic characterisation, it is packed with fantastic music, it really takes the audience on an historical romp through a fictional account of the lives of these great historical characters. And yet, somehow it remains incredibly true to the kernel of reality inside the story of the young Cleopatra seducing the middle-aged Caesar, and about the alliance between their two empires.* Tradução de Nadhiny K. Ramos. A entrevista está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5zGGHDsUrYM>. Acessado em 12/12/2014.

representar. Mesmo inserindo pontos fantásticos em sua produção, e fazendo claras alusões ao imperialismo britânico, McVicar ainda tem o intuito em produzir uma obra que traga ou faça menções a uma suposta realidade do passado. Tem-se a ideia, talvez, de que é impossível representar o passado tal como ele aconteceu – McVicar mesmo aponta que se trata de uma narrativa ficcional –, mas é notável como tem-se, ao mesmo tempo, uma presunção de que nem tudo pode ser considerado como uma construção. Afinal, para McVicar, Cleópatra, de fato, teria seduzido “o César de meia-idade”. Se Plutarco disse que César havia sido seduzido pela jovem rainha, então “de fato” ele teria sido. Percebe-se que tanto a fala de McVicar quanto a representação da entrada de Cleópatra em Alexandria dialogam com os discursos produzidos por Plutarco ainda na Antiguidade. Mas a obra de McVicar também dialoga com questões e discursos contemporâneos. Os romanos serem representados como colonialistas britânicos é talvez o ápice desse diálogo entre passado e presente. Mas significativo ainda é que a produção de McVicar, mesmo diferenciando-se ao apresentar César como um general britânico, não o utiliza como uma forma de criticar o imperialismo britânico ou a ideia de Egito e ‘Oriente’ como um local exótico e violento que necessita da interferência ‘ocidental’. Assim como nos discursos criados ainda na Antiguidade, a entrada de César em Alexandria teria sido pacífica caso o déspota Ptolomeu não tivesse incitado os egípcios a lutarem contra os romanos. Ainda, percebe-se que o ‘Oriente’ como um local romanesco está presente também na obra de McVicar.

Sobre as representações de romanos como britânicos, segundo o diretor inglês, teria sido uma escolha proposital:

(...) Nas produções originais, eles eram interpretados em figurinos do século XVIII, de acordo com o propósito e com o objetivo dessas peças. Então eu não me senti de forma alguma comprometido a me manter nos limites da Alexandria e da Roma antigas. Isso nos permitiu retratar o período de maneira lúdica, e a ópera mesmo é bem lúdica. Os conquistadores romanos, por exemplo, se tornam sinônimos dos conquistadores britânicos do XIX (quando detínhamos o canal de Suez) Então nós queríamos captar aquela “sensação” de *melting pot* através da representação de quantas influências pudéssemos achar. (David McVicar, diretor da versão de 2005 da ópera *Giulio Cesare*)³⁶

Essa fala demonstra, de certa forma, como os produtores de uma obra cinematográfica, televisiva, e, nesse caso, uma ópera transformada em filme, ao produzi-la, possuem algumas intencionalidades que dialogam diretamente

³⁶ Original: “*In the original productions, they were to their own intents and purposes played in 18th-century costume. So I didn't feel in any way bound to keep within ancient Alexandria and ancient Rome. It allowed us to play fast and loose with period and to be quite playful, as the opera itself is quite playful. The conquering Romans, for example, become synonymous with the conquering Britons of the 19th century, when we held the Suez Canal. So we wanted to get that sense of melting pot across by drawing on as many influences as we could find*”. Tradução de Nadhiny K. Ramos. A entrevista está disponível no *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=5zGGHDsUrYM>. Acessado em 12/12/2014.

com seu contexto social e cultural. McVicar afirma que estava em busca de “quantas influências pudesse achar”, e a que ele encontrou foi nada menos que um passado de seu país que, apesar de hoje muito criticado, ainda é considerado por muitos como os tempos áureos da coroa britânica. Se Peter Sellers, produzindo uma versão da ópera em plena época de governo de George Bush Pai encontrou talvez em sua figura, um presidente dos EUA com claras políticas de interferência no Oriente Médio, um Júlio César do século XX, McVicar encontra o seu César no período “mais glorioso” da história de seu país. Tanto o César de Sellers quanto o César de McVicar dialogam com alguns dos discursos acerca de César vindos da Antiguidade, com discursos imperialistas e ocidentais, mas também produzem novos discursos. As representações de César de ambos os diretores, além de serem mais uma construção acerca do general romano, também podem construir novas interpretações e imaginações sobre o “homem César”. Essas representações, mesmo que o objetivo primeiro tenha sido o entretenimento, ou, simplesmente, o ato de fazer uma Arte diferente, e que não seja o objetivo de seus diretores, são criadoras de novas Histórias³⁷. História não apenas acerca da Antiguidade, mas também acerca das políticas internacionais do presente (em especial no caso da produção de Sellers) e mesmo sobre as relações imperialistas entre Inglaterra e suas colônias da virada do século XIX para o XX (no caso das representações elaboradas por McVicar).

Ainda, outro modelo ou influência emblemático, presente na produção de McVicar, é a também utilização da Índia como inspiração para a construção dos cenários e de algumas danças:

(...) Uma das grandes influências para retratar o mundo de Cleópatra e de seu irmão, seu marido-irmão, Ptolomeu, foi a Índia britânica. Na verdade “tomamos emprestado” partes consideráveis da cultura indiana para podermos falar sobre o choque do imperialismo com as culturas nativas e da falta de compreensão dos imperialistas conforme eles entram em contato com essas pessoas. Eles falharam em compreender a sutileza dessa cultura. Isso também levou a uma influência bollywoodiana em alguns números de dança. Nós fomos ao cinema indiano simplesmente porque ele é fantásticamente

³⁷ Numa perspectiva próxima a desenvolvida pelo historiador norte-americano Robert Rosenstone, entende-se que uma obra cinematográfica ou televisiva, assim como a historiografia, ao representar o passado, também constrói interpretações deste. Esse tipo de produção, uma narrativa sobre o passado influenciada por questões do presente – a historiografia não está distante disso – pode contribuir para a constituição de discursos históricos. Para maiores detalhes acerca das discussões sobre obras cinematográficas e televisivas como responsáveis por elaborações de discursos históricos ver: ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Trad. de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

divertido (David McVicar, diretor da versão de 2005 da ópera Giulio Cesare)³⁸.

É pertinente lembrar que "Giulio Cesare" de McVicar foi produzido no mesmo ano de estreia do seriado "Roma", que também utilizou-se da Índia em algumas de suas construções da Roma Antiga³⁹. Seriam meras coincidências? Algo a se questionar também é a ideia, muito interessante na teoria, de McVicar, em falar do "choque do imperialismo com as culturas nativas". Fica a dúvida: como, ao retratar os egípcios como exóticos, excêntricos e violentos, que necessitam de César para organizar a bagunça feita por eles, e que eles mesmos não conseguem organizar, é possível tratar da falta de compreensão dos imperialistas?

Entende-se que as representações da chegada de César a Alexandria elaboradas por Sellers e McVicar não são vozes solitárias em meio aos inúmeros discursos midiáticos que estão envoltos da figura do general romano. Como apresentado anteriormente, este momento da vida de Júlio César, no cinema e na televisão, está, em geral, presente nas produções que tratam da sua relação com Cleópatra. Neste caso, dignas de nota são as representações presentes no filme *Cleópatra*, de Joseph Mankiewicz. Produzido em 1963 e considerado uma das películas mais caras da história do cinema, o filme de Mankiewicz está inserido no contexto da elaboração dos épicos hollywoodianos. Sendo até hoje a produção mais famosa acerca de Cleópatra, o filme, de quase quatro horas de duração, apresenta as relações da rainha tanto com César, quanto com Marco Antônio. A chegada de César a Alexandria ocorre logo no início do filme⁴⁰, e pode-se dizer que para a construção desse momento em específico, Mankiewicz buscou levar para as telas os discursos produzidos por César e Plutarco. Mas também, "recheou" a cena com algumas doses de ficção e também interpretações acerca do Egito do século I a.C marcadamente presentes em parte da historiografia da década de 1960.

Os principais pontos da chegada de César construída por Mankiewicz são: a cidade de Alexandria é uma cidade helenizada, com arquitetura marcadamente grega, em alusão, possivelmente, às teorias de helenização elaboradas por Johann Gustav Droysen⁴¹; César desembarca no porto de

³⁸ Original: "One of the big influences for delineating the world of Cleopatra and her brother, her brother-husband, Ptolemy, was the British Raj. We actually borrowed a great deal from Indian culture in order to talk about that clash of imperialism with an indigenous culture and the incomprehension of the imperialists as they come into contact with these people. They failed to understand the subtleties of this culture. That also led to famous Bollywood influence for some of the dance numbers. We went to Indian cinema simply because it is fantastically entertaining". Tradução de Nadhiny K. Ramos. A entrevista está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=5zGGHDsUrYM>. Acessado em 12/12/2014.

³⁹ Menezes, Victor H. S. Representações e construções da Antiguidade por meio das séries de TV: o caso do seriado "Roma". *Cadernos de Clio*, n. 05, 2014, p. 256-8.

⁴⁰ A primeira cena em que aparece Alexandria é aos 9min e 18s.

⁴¹ O historiador Júlio César Mendonça Gralha, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), explica em sua tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em 2009, que até os anos de 1960/1970, o Egito Ptolomaico era compreendido pela historiografia como tendo sido essencialmente grego. Tais ideias advêm dos estudos

Alexandria junto a uma grande quantidade de soldados e chega à cidade no dia de mercado; essa é uma oportunidade para o filme mostrar o cotidiano dessa Alexandria helenizada e também as suas excentricidades. Da mesma forma que fora descrito por César e Plutarco, a chegada do general a Alexandria não é bem recebida pelos ministros de Ptolomeu, e, como destacado por Suetônio, também não o é por parte de Ptolomeu. Potino é representado como um efeminado e Ptolomeu como um rei mimado e facilmente influenciado por seus ministros. No filme de Mankiewicz, César e os seus soldados não trajam uniformes do exército americano nem casacas vermelhas, mas sim, armaduras, capas, sandálias e espadas nos modelos daquelas utilizadas pelos romanos. César é um romano, mas, ao mesmo tempo, é também um líder ocidental, com características, atitudes e trejeitos que se espera de um homem do século XX que aporta às praias do Egito. César é o "Ocidente" que aporta às praias do "Oriente". Ele não precisa estar trajando terno e gravata para simbolizar a "civilização", a "democracia" e uma suposta "liberdade" que aporta às praias alexandrinas para libertar o Egito de déspotas e efeminados. Cabe notar que, no filme de Mankiewicz, assim como nos demais épicos do período, uma das características do vilão (no caso dessa cena, Potino) é a efeminação, enquanto que o protagonista é retratado como o símbolo máximo da masculinidade e heterossexualidade⁴². Se Mankiewicz lera a biografia de César escrita por Suetônio, provavelmente, escondera em uma gaveta e trancara a sete chaves os trechos em que o biógrafo alude à possível "bissexualidade" (utilizando-se do termo moderno) de César.

205



Imagem 04

Título do filme: Cleópatra

Diretor:

Joseph Mankiewicz

Ano: 1963

País produtor:

Reino Unido, EUA e Suíça

Cena: DVD 1, 10min.

Legenda: Vista aérea da cidade de Alexandria.

empreendidos por Johann Gustav Droysen no século XIX, e passaram a ser combatidos pela historiografia sobre o Mundo Grego Antigo apenas após a década de 1970.

⁴² LAPEÑA MARCHENA, Óscar. Hacia un pasado común. El cine y la uniformización de la Antigüedad Clásica. Apuntes para su estudio. *Methodos – Revista Electrónica de Didáctica del Latín*, 2007, p. 04-6.

Imagem 05

Título do filme: Cleópatra

Diretor:

Joseph Mankiewicz

Ano: 1963

País produtor:

Reino Unido, EUA e Suíça

Cena: DVD 1, 12min 13 s

Legenda: Júlio César (Rex Harrison), ao entrar em Alexandria, para no mercado e conversa com um dos mercadores.



Imagem 06

Título do filme:

Cleópatra

Diretor:

Joseph Mankiewicz

Ano: 1963

País produtor:

Reino Unido, EUA e Suíça

Cena: DVD 1, 13min

Legenda: César conversa com Ptolomeu XIII, irmão de Cleópatra. Na cena também estão



presentes outras personagens que representam autoridades egípcias, como o eunuco Potino (à esquerda de Ptolomeu), Teódoto de Quios, professor de retórica, e o comandante-chefe egípcio Áquila (à esquerda de César).

206

Entre o lançamento de *Cleópatra* e a produção da série *Roma* passaram-se pouco mais de quarenta anos, mas pouca coisa alterou-se na representação da chegada de César a Alexandria. Tendo como consultor de História Jonathan Stamp (mestre em Estudos Clássicos por Oxford e documentarista da BBC), a série foi criada por Bruno Heller, John Milius e William J. MacDonald, e produzido pelas redes de televisão HBO (Estados Unidos) e BBC (Inglaterra), em parceria com a RAI (Itália). Composta por 22 episódios (12 em sua primeira temporada e 10 na segunda), a série foi filmada nos estúdios *Cinecittà*, Itália, onde Mankiewicz também filmara *Cleópatra*. Considerada como uma das séries de televisão mais premiadas e caras da história, com o custo de U\$ 100 milhões por temporada⁴³, "Roma" foi transmitida originalmente entre 28 de agosto de 2005 e 25 de março de 2007. A série teve como enredo o drama histórico da transição da antiga Roma republicana para a Roma imperial, e representou as

⁴³ FEITOSA, Lourdes M. G. C.; VICENTE, Maximiliano C. "Masculinidade do soldado romano: uma representação midiática". In CARVALHO, M. M.; FUNARI, P. P. A.; CARLAN, C. U.; SILVA, E. C. M. (Orgs.) *História Militar do Mundo Antigo: Guerras e Representações*. São Paulo: Annablume, 2012; p. 182.

lutas pelo poder entre os principais generais da época. Para ambientar esta troca histórica, a série se baseou não só nos poderosos que promoveram a transição, mas também nas vidas do centurião *Lucius Vorenus* e do legionário *Titus Pullo*, personagens que aparecem no livro V da obra *De bello galico* ("Sobre a Guerra das Gálias")⁴⁴.

Produzido no mesmo ano de "Giulio Cesare" de David McVicar, a principal diferença que *Roma* traz em relação ao filme de Mankiewicz é a representação da cidade de Alexandria: em 2005 ela perde a característica de uma cidade grega, como a apresentada em *Cleópatra*. Talvez essa nova representação da capital egípcia esteja relacionada, em especial, às críticas pós-coloniais ao termo helenização⁴⁵, ou talvez, os produtores quiseram representá-la dessa forma para demarcar ainda mais as diferenças entre as cidades de Roma e Alexandria. O Egito é representado como um país místico, de velhos deuses⁴⁶, e que também precisa da chegada de César para que seja reorganizado. É válido elencar que não há um grande destaque a uma suposta efeminação de Potino, mas o foco é mais voltado às suas representações como um ministro que controla Ptolomeu, e que, na verdade, controla o Egito. César, ao saber da morte de Pompeu, demonstra mais fúria do que tristeza. Sua reação parece muito mais estar ligada ao seu desprezo pela atitude tomada por Ptolomeu ao assassinar um cônsul de Roma, do que pela perda de seu então inimigo político. O César de *Roma*, ao saber da morte de Pompeu, entende-a como uma desobediência a Roma. Tendo então o Egito se rebelado contra Roma, não há problema César colocar-se contra os propósitos dos aliados de Ptolomeu. Utilizando-se dessa justificativa, ele entra em confronto com os alexandrinos e, pouco tempo depois, "restabelece" a ordem na capital egípcia ao assassinar os aliados de Pompeu e instituir Cleópatra como a única dirigente do Egito⁴⁷. Em *Roma*, César é o general romano (e entenda-se, mas uma vez um protótipo de

⁴⁴ MENEZES, op. cit., p. 251.

⁴⁵ Desde os anos 1960/1970, a ideia de "helenização" passou a ser criticada pela historiografia voltada aos estudos da Antiguidade. Essas críticas não passaram incólume aos estudos de brasileiros preocupados com esse período histórico. Para maiores informações acerca das críticas empreendidas, no âmbito brasileiro, ao conceito de "helenização" e de Egito Ptolomaico como essencialmente grego ver, a título de exemplo:

BIAZOTTO, T. A. Mundo Antigo e modelos normativos modernos: helenização e aculturação. *Revista E. F. e H. da Antiguidade*, Campinas, no 156 27, Julho 2013/Junho 2014, p. 155-172.

FUNARI, P.P.A.; GRILLO, J. G. C.. Os conceitos de helenização e de romanização e a construção de uma Antiguidade Clássica. In: ALMEIDA, N.B.; NEMI, A.L.L.; PINHEIRO, R.A.B.. (Org.). *A construção da narrativa histórica: séculos XIX e XX*. 1ed., Campinas; São Paulo: UNICAMP; FAP-UNIFESP, 2014, p. 205-214. GRALHA, J. C. M. *A legitimidade do poder no Egito Ptolomaico: cultura material e práticas mágico-religiosas*. [Tese de Doutorado]. Campinas: IFCH/Unicamp, 2009.

⁴⁶ A expressão "um país de velhos deuses" é utilizada pelo centurião Vorenus em uma conversa com o legionário Titus Pullo no episódio 08 da primeira temporada da série. Ambas as personagens, na série, são membros do exército de Júlio César.

⁴⁷ Na série "Roma" Cleópatra tem apenas um irmão, o Ptolomeu XIII. Assim, quando este morre, ela torna-se a única dirigente do Egito.

líder ocidental), que aporta às praias do Oriente para levar-lhe “paz” e “civilização”.



Imagem 07
Título da série: Roma
Diretores: Bruno Heller, John Milius e William J. Macdonald
Ano: 2005-7
País produtor: EUA, Reino Unido e Itália
Cena: Disco III, Episódio 08, 04min 44 seg
Legenda: Júlio César (Ciarán Hinds) entrando no palácio real, em Alexandria,

acompanhado de seu escravo e seus legionários. Ao contrário do que ocorre no filme *Cleópatra* (1963) de Joseph Mankiewicz, não há uma grande recepção por parte dos egípcios. Se o no filme os governantes egípcios vão para fora do palácio encontrar o general romano, agora no seriado, o esperam dentro do palácio.



Imagem 08
Título da série: Roma
Diretores: Bruno Heller, John Milius e William J. Macdonald
Ano: 2005-7
País produtor: EUA, Reino Unido e Itália
Cena: Disco III, Episódio 08, 05min 42 seg
Legenda: César observa de longe Ptolomeu XIII que é

apresentado por Potino (ao centro da cena, de mãos levantadas). Nessa cena, assim como em *Cleópatra*, de Joseph Mankiewicz, estão presentes Áquila e Teódoto de Quios (à esquerda e direita de Potino, respectivamente).

Considerações Finais

Na Antiguidade, como procurou-se apresentar brevemente, diferentes discursos acerca do momento de contato entre César e o Egito foram construídos. Mas, de acordo com a representação que se pretendia fazer de César na contemporaneidade, alguns desses discursos não foram utilizados, enquanto que outros, como a ideia de que César não queria guerra – que teria sido provocada pelos alexandrinos –, parecem estabelecer-se como verdade única e absoluta. Cabe destacar que nenhuma das quatro produções midiáticas aqui discutidas utilizaram-se dos discursos de Dion Cássio para retratar a chegada de César a Alexandria. Em nenhuma das narrativas César demonstra

estar em comum acordo com Ptolomeu e seus ministros, e, ao contrário do que escrevera Lucano, em todas as representações ele manifesta certa tristeza ou fúria pela morte de Pompeu. As representações da chegada de Júlio César, por sua vez, não se esgotam em sua própria imagem de quase-imperador, mas resvalam para a maneira como as simbologias do Egito se coagulam nas imagens da cidade de Alexandria, em sua cultura material. De fato, a arquitetura e os artefatos que são apresentados nos filmes e seriados falam muito sobre o imaginário 'ocidental' acerca do 'oriente'. Por meio dessas produções percebe-se que chegada de César a Alexandria foi representada menos como a chegada de um romano ao Egito, e mais como a entrada triunfal do 'ocidente' em um 'oriente', em uma construção que o mostrava como um local que precisava ser colonizado, civilizado.

Os discursos produzidos por meio dessas representações não são neutros, nem surgem de maneira isolada, mas dialogam com outros discursos amplos, práticas e representações diversas. O Egito representado por Mankiewicz, Sellers, McVicar e Heller não são puras criações desses diretores, mas estão em diálogo com construções presentes desde os escritos de Heródoto até narrativas sobre o "Oriente" produzidas no século XX e XXI⁴⁸. Por sua vez, o Egito representado por esses diretores também são agentes produtores de novos discursos e representações acerca do outro, do oriental. Há escolhas acerca do que representar nas telas, e do que não se representar. E entende-se que as escolhas feitas por seus produtores nestas quatro produções, independente de seus objetivos iniciais, colaboraram na construção de novos discursos sobre a dicotomia "Ocidente" vs "Oriente", e na afirmação da figura de Júlio César como um "ocidental" que aporta às praias do "oriente". E que, assim como Alexandre ou Napoleão, ao entrar no Egito, conquistou-o, mas conquistou-o porquê "era necessário". E ao pobre Egito restou, como cantado pelo coro na ópera de Handel, "*oferecer palmas a seu conquistador*".

Sobre o autor

Victor Henrique da Silva Menezes é mestrando em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Contato: henrique.menezes92@gmail.com.

Artigo recebido em 29 de abril de 2015.

Aprovado em 22 de junho de 2015.

⁴⁸ Acerca das construções do "Oriente" pelo "Ocidente" ver: SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.