

# Poética(s)

Diálogos com Aristóteles

*A. López Eire*  
*Maria do Céu Fialho*  
*Maria Luísa Portocarrero*  
*(coord.)*



# Poética grega e Cultura Judaica

*Nuno Simões Rodrigues*

A derrota dos Persas em Isso, no ano de 333 a.C., não trouxe à História do Homem Antigo apenas a hegemonia político-militar dos Gregos da Macedónia, personificada na figura de Alexandre. A derrota de Dario III iniciou igualmente um processo de transformações culturais e mentais que alterariam definitivamente a cultura ocidental. A partir de Isso, Alexandre continuou a conquista territorial até chegar ao Ganges, passando pela Mesopotâmia, litoral siro-palestinense, Egipto, Ásia Menor e Anatólia. Assumindo cada território militarmente conquistado como uma unidade específica, com uma política e religião próprias e uma economia derivada dos condicionalismos que rodeavam cada uma dessas regiões, o general macedónio praticou uma política heterogénea e plurifacetada, adequada a cada espaço e a cada realidade que foi conhecendo, mas com uma proposta de unificação, cuja referência assentava na cultura grega. Como referimos em estudo anterior, a educação que recebera de Aristóteles, a paixão por Homero, que o levava a fazer-se acompanhar das duas grandes epopeias gregas e a sua auto, ou «alter», identificação com Aquiles, contribuíram para que Alexandre da Macedónia impusesse a submissão aos bárbaros através de um modelo de cultura helénico, cujo objectivo era atingir uma unidade entre Oriente e Ocidente, entre Ásia e Europa, sob a égide da Hélade<sup>1</sup>.

As Alexandrias, entretanto fundadas, testemunham a sua presença efectiva nos locais e são essas cidades, moldadas segundo a matriz

<sup>1</sup> N.S. RODRIGUES, *O Rei Saul segundo Flávio Josefo*, Lisboa, 2000, 18.

helenica, que representam o maior esforço de atingir a tão desejada *oikoumene*. Para isso, traça-se o ideal de uma *enkyklios paideia*, que deverá formar todos os habitantes deste «império» emergente a partir da aprendizagem do grego, através de meios comuns, como se se tratasse de uma grande família universal<sup>2</sup>. A esta opção não foi, por certo, estranho o esforço de um panhelenismo, que vários autores gregos vinham defendendo havia já algum tempo<sup>3</sup>. Assim se entendem, por exemplo, os casamentos com as princesas persas e da Sogdiana, as chamadas Bodas de Susa, ou os projectos educativos de Alexandre, como o que consistiu na formação de mais de trinta mil jovens asiáticos no espírito grego<sup>4</sup>.

O primeiro instrumento para a concretização desse projecto foi a língua grega, que doravante se unifica, originando aquilo que se designou por *koine*. Depois, os motores da economia aceleraram o processo. A exportação de comerciantes gregos para o Oriente, ansiando pelas transacções com que fariam fortunas, incrementou os processos de contacto e de convívio económico, mas também cultural. Processo esse que, contudo, não pôde deixar de ser bilateral: quem deu também recebeu.

O território siro-palestinense não foi excepção neste processo. Na Judeia, até então dominada pelos Persas, Alexandre foi recebido como um libertador, como o fora Ciro, no seu tempo<sup>5</sup>. Estudando as melhores formas de administrar o território conquistado a povos estrangeiros, Alexandre optou por manter o sistema que a governação persa tinha

<sup>2</sup> H. I. MARROU, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris, 1965<sup>6</sup>, 147-336.

<sup>3</sup> É neste quadro que se insere, por exemplo, a polémica entre Ésquines, Isócrates e Demóstenes.

<sup>4</sup> Sobre os casamentos mistos, PLU., *Alex.* 47, 7-8; AEL., *VH* 8, 7; ARR. 7, 4, 4-8; Sobre o a educação dos *epigoni*, ver PLU., *Alex.* 47, 5-6; ARR. 7, 6, 1; D.S. 17, 108, 1-4; P. LÉVÊQUE, *L'Aventure grecque*, Paris, 1997<sup>3</sup>, 461; C. MOSSÉ, *Alexandre. La destinée d'un mythe*, Paris, 2001, 92.

<sup>5</sup> J., *AJ* XI, 337. Ter-se-ia mostrado ao general macedónio o capítulo 8 do livro de *Daniel* e interpretado o mesmo como sendo Alexandre o rei grego, o «rei de Javan», que subjugaria e conquistaria os Persas. Cf. *Is* 44,28, onde a profecia é por alguns aplicada a Ciro da Pérsia.

adoptado, *i.e.*, uma comunidade dependente de Jerusalém, regida pela lei orgânica de Israel e dirigida por um sumo-sacerdote<sup>6</sup>. Após a morte do Macedónio, o «império» territorial por ele conquistado foi dividido pelos seus companheiros de conquistas e a Palestina foi primeiro atribuída à dominação lágida, cujo centro de poder se localizava no Egipto. Esta situação manteve-se quase por um século. Em 223 a.C., porém, subiu ao trono selêucida Antíoco III, que reafirmou o poder da sua família na Ásia Menor e territórios circundantes. Como consequência, também a área palestinese acabou por ser anexada a esse domínio. Os Judeus libertaram-se assim do controlo dos Ptolemeus, mas passaram a estar sob a hegemonia dos Selêucidas.

A primeira consequência destas transformações políticas foi a aplicação de políticas de helenização ainda mais acentuadas, como as que se verificavam em cidades como Antioquia, Jopa e Pérgamo. A literatura grega e os modelos áticos imperaram e o famoso altar de Zeus construído na cidade de Pérgamo, no qual se pode ver uma Gigantomaquia em baixorelevo, é um exemplo material dessa aculturação. Naturalmente, as cidades judaicas localizadas na mesma região não escaparam a este processo, provocando reacções, nem sempre pacíficas. Além do mais, a ordem criada após Isso exigia necessidades praticamente inultrapassáveis. O grego assumia-se cada vez mais como a língua franca desta nova realidade e a engrenagem comercial instalada exigia contactos quase quotidianos entre Judeus e não-Judeus, Gregos ou helenizados. A aprendizagem e assimilação da língua grega foi a melhor forma de os costumes e as tradições dos Gregos penetrarem na cultura judaica e, como consequência, de os Judeus se helenizarem. Assim aconteceu inevitavelmente, pelo menos com alguns deles. V. Tcherikover, M. Hadas e M. Hengel demonstraram-no de forma inequívoca<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J., *AJ* XII, 144-148.

<sup>7</sup> V. TCHERIKOVER, *Hellenistic Civilization and the Jews*, Philadelphia, 1959; M. HADAS, *Hellenistic Culture. Fusion and Diffusion*, New York, 1959; M. HENGEL, *Judentum und Hellenismus*, Tübingen, 1968.

As comunidades judaicas da diáspora, criadas desde as conquistas caldaicas, revelaram-se particularmente vulneráveis a esse processo. Entre os séculos IV e II a.C., é em Alexandria, cuja população incluía uma significativa percentagem de judeus<sup>8</sup>, que se assiste à emergência de uma das mais importantes comunidades diáspora, profundamente helenizada. Por outro lado, os gregos alexandrinos parecem também ter reconhecido a importância da cultura do Outro, tanto de Judeus como de Egípcios autóctones, ou até mesmo de outros povos orientais. Na verdade, os gregos de Alexandria mantinham o gosto pela curiosidade que havia sido encetado por Heródoto, dois séculos antes. O cultivo desse interesse traduz-se na política cultural de Ptolemeu II Filadelfo, que governou entre 285 e 246 a.C. e que ordenou a tradução dos textos hebraicos para grego. O produto resultante veio a ficar conhecido como a Bíblia dos Setenta ou *Septuaginta*. Esta medida justifica-se de duas formas: por um lado, a implantação da língua grega no mundo mediterrâneo, que influenciou de tal forma as comunidades judaicas da diáspora, designadamente a de Alexandria, que se tornou imperativo traduzir os textos sagrados judaicos, dado o risco de se deixar de ter acesso aos originais, por défice do conhecimento do hebraico<sup>9</sup>; e por outro<sup>10</sup>, o desejo de acumular conhecimento universal por parte das instituições alexandrinas, em especial pelo Museu e pela Biblioteca, que se coaduna com o eventual interesse dos não-Judeus tomarem contacto com a cultura judaica, o que poderá estar ligado ou não com o fenómeno de proselitismo<sup>10</sup>.

Este processo é talvez um dos melhores indicadores do fenómeno de aculturação iniciado no século IV a.C. e que se manteve nos seguintes. Em 175 a.C., Antíoco IV Epifânio concedeu o direito de pólis a várias cidades selêucidas, promovendo nelas tudo o que fosse helénico. Esta

<sup>8</sup> L.H. FELDMAN, *Jew and Gentile in the Ancient World*, Princeton, 1993, 108.

<sup>9</sup> C. PERROT, «La lecture de la Bible dans la Diaspora Hellénistique» in R. Kuntzmann, J. Schlosser, eds., *Études sur le Judaïsme Hellénistique*, Paris, 1984, 109-132.

<sup>10</sup> L.H. FELDMAN, *op. cit.*; M.-F. BASLEZ, *Bible et Histoire. Judaïsme, Hellénisme, Christianisme*, Paris, 1998, 15-42.

política levou à instalação de um ginásio em Jerusalém e ao consequente confronto entre os mais conservadores e os mais abertos ao helenismo<sup>11</sup>. Na verdade, tanto o ginásio como a efebria se espalharam por todo o mundo helenístico, sintoma da aceitação do génio grego como director cultural. Nessa época, possuir tais instituições, que tinham como função formar os jovens na vivência grega, no interior dos limites de uma cidade do tipo pólis, chegou mesmo a ser condição *sine qua non* para obter determinados direitos de cidadania<sup>12</sup>. Mas o ginásio e a efebria eram igualmente factores de aristocratização e o prestígio a eles associado era tal que muitos Judeus aceitaram as novas propostas que lhes eram apresentadas, abandonando alguns dos preceitos judaicos mais conservadores. O segundo livro dos *Macabeus* dá conta dessa realidade ao apresentar um judeu de nome Jasão, forma onomástica grega adoptada como sintoma de helenização<sup>13</sup>.

Apesar de estas medidas não terem sido aceites por unanimidade entre os Judeus, o facto é que não deixaram de vincar uma forte influência tanto em Israel como na diáspora. Neste último caso, acabaram mesmo por modelar o judaísmo que aí se desenvolveu<sup>14</sup>. O aparecimento de epitáfios judaicos bilingues e até mesmo apenas em grego não deixa espaço para dúvidas: a língua de Homero e de Eurípides passou a ser falada por estes judeus do mundo<sup>15</sup>. Além disso, desenvolveram-se centros literários e filosóficos que funcionaram como difusores de cultura judaica helenizada. O platonismo e o estoicismo foram mesmo adoptados pelas elites intelectuais judaicas e as escolas integraram nos seus *curricula* e manifestações culturais a

<sup>11</sup> 2Mac 4,7-14.

<sup>12</sup> H.-I. MARROU, *op. cit.*, 161-204.

<sup>13</sup> 2Mac 4, 23-29.

<sup>14</sup> N.S. RODRIGUES, *op. cit.*, 20.

<sup>15</sup> O caso mais evidente é sem dúvida o de Roma. Ver N.S. RODRIGUES, *Judaei in Vrbe. Os Judeus em Roma de Pompeio aos Flávios*, Lisboa, 2004; N.S. RODRIGUES, «Identidade e alteridade judaica em Roma» in F. de Oliveira, coord., *Génese e Consolidação da Ideia de Europa III - O Mundo Romano*, Coimbra, 2005, 135-158.

epopeia e o drama clássicos<sup>6</sup>. Assim se justificam os teatros nas cidades judaicas, por exemplo<sup>7</sup>.

Esta influência traduz-se não apenas numa única via de produção literária, mas em várias, para não dizer mesmo em todas, atestando o êxito dos modelos helénicos, ainda que nem sempre isso acontecesse de forma voluntária e espontânea. Podemos mesmo afirmar que as matrizes gregas, apesar das resistências culturais do «inimigo», particularmente visíveis, no caso dos Judeus, no campo religioso, foram introduzidas em praticamente todas as formas de expressar o pensamento poético, da poesia épica à trágica, ao romance, não deixando de assinalar a sua presença até mesmo na historiografia e na filosofia, enquanto géneros literários. É na forma de traduzir literariamente estas expressões do judaísmo que a poética grega se impõe como modelo, para a apresentação a um público cada vez mais helenizado, quando não mesmo interiorizadamente grego. Este é, por isso, um período em que descobrimos um número significativo de judeus a escreverem acerca de temas judaicos, mas recorrendo a formas gregas. Desta realidade, emerge uma literatura judaica escrita em grego, na Palestina como na diáspora, de que é exemplo o livro da *Sabedoria*; ou a assimilação de temáticas helenísticas, como a ideia de «Destino», presente nesse mesmo livro, própria do pensamento grego e que se sobrepõe à concepção de «Providência Divina». Por outro lado, em alguns casos, à adopção dos conteúdos corresponde a das formas. Textos como as epopeias de Filon e Teódoto e a tragédia *Exagoge* de Ezequiel são os casos em que melhor o podemos perceber, e a que podemos acrescentar como exemplos de ambiente cultural o romance de *José e Assenat*, e em alguns aspectos a historiografia joséfica e a filosofia filónica. A síntese cultural tornava-se assim concreta e objectiva.

<sup>6</sup> Cf. J., *Vit.* 12; sobre esta problemática, ver o excelente estudo de J.J. COLLINS, *Between Athens and Jerusalem: Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*, New York, 1983.

<sup>7</sup> M. HADAS, *op. cit.*, 130; D.W. ROLLER, *The Building Program of Herod the Great*, Berkeley, 1998.

## Os contextos literários da adopção da Poética clássica no meio judeo-helenístico

A historiografia judaica absorveu elementos da sua congénere grega. É evidente que, quando consideramos a historiografia deuteronomista ou a sacerdotal, essas características estão ausentes ou pouco sentido farão<sup>8</sup>. Mas se tivermos em conta as obras produzidas durante o período helenístico, rapidamente nos apercebemos de quão premente é estabelecer uma relação entre as duas formas de escrever a História.

Os textos historiográficos judaicos onde a influência grega é mais evidente são os conhecidos como *Livros dos Macabeus*. Existem quatro obras que levam essa designação, distinguindo-se umas das outras pela numeração das mesmas. O nome deriva de Judas Macabeu, que chefiou a rebelião contra o domínio selêucida de Israel, então representado por Antíoco IV Epifânio, em 167 a.C.<sup>9</sup> Mas apenas os dois primeiros livros se relacionam com esse acontecimento histórico. *3Macabeus* centra-se na perseguição dos judeus egípcios feita por Ptolemeu IV Filopator (221-203 a.C.) e *4Macabeus* regressa aos mártires referidos em *2Macabeus*, conferindo uma orientação didáctico-moral aos seus relatos. Este livro é, aliás, particularmente influenciado pela tragédia grega<sup>20</sup>.

*1Macabeus* foi originalmente escrito em hebraico, entre 140 e 130 a.C., mas apenas nos chegou a versão grega. De autoria judaica, este livro terá sido composto em território palestinese, uma vez que o conhecimento da geografia da região é pormenorizado e correcto. O seu autor seria partidário dos Hasmoneus, família real que ocupou o poder

<sup>8</sup> Cf. J.N. CARREIRA, *História antes de Heródoto*, Lisboa, 1993, 176-236.

<sup>9</sup> *1Mac* 5:34.

<sup>20</sup> V. PASTOR JULIÁN, «Historia Helenista» in A.González Lamadrid, J. Campos Santiago, V. Pastor Julián, M. Navarro Puerto, J. Asurmendi, J.M. Sánchez Caro, ed., *Historia, Narrativa. Apocalíptica*, Estella, Editorial Verbo Divino, 2000, 335.

após a autonomização dos Judeus, relativamente aos Selêucidas. Homogeneidade, clareza, boa articulação da informação e concordância têm sido apontadas como as principais características do estilo<sup>21</sup>. O assunto de base é histórico, salientando-se o interesse das elites pelo helenismo, e da reacção das massas contra essa inovação cultural<sup>22</sup>. *2Macabeus* é um livro independente do anterior, escrito por volta de 124 a.C.<sup>23</sup>, mas que volta a centrar-se no mesmo período histórico. Ao contrário do primeiro, contudo, este livro deverá ter sido escrito originalmente em grego, por um judeu alexandrino, como apontam a qualidade do grego utilizado, a raridade dos semitismos, o estilo retórico e patético com que pretende atingir o seu público-alvo, provavelmente judaico helenizado<sup>24</sup>. Para todos os efeitos, em termos formais, *2Macabeus* é tido como um livro helenístico e seria mesmo grego, não fosse a sua origem judaica, que lhe fornece o conteúdo, e apesar da crítica explícita que tece ao helenismo<sup>25</sup>. Ao nível do uso da língua, há grande proximidade entre esta obra e a de Políbio, seu contemporâneo. Em outros aspectos, o livro pertence ao género historiográfico-patético, próprio de autores como Teopompo de Quio, Clitarco de Alexandria e Filarco de Náucratis, que foram criticados pelo próprio Políbio, e por Dionísio de Halicarnasso, dado o seu estilo sensacionalista de escrever a História<sup>26</sup>. Estamos, como veremos, na

<sup>21</sup> V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 346.

<sup>22</sup> Cf. V. TCHERIKOVER, *op. cit.*, 186-203.

<sup>23</sup> O texto é apresentado como um compêndio de um outro mais amplo, atribuído a Jasão de Cirene, o qual desconhecemos. V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 361.

<sup>24</sup> O respeito pela Lei e pelo culto do Templo, a piedade e a crença na ressurreição levam-nos a considerar o autor como um fariseu, *2Mac* 2,19-32; A. MOMIGLIANO, «The Second Book of Maccabees», *Classical Philology* 70, 1975, 8188; V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 360-362; L. GIL, «Sobre el estilo del Libro Segundo de los Macabeus», *Emérita* 26, 1958, 11-32.

<sup>25</sup> *2Mac* 4,13. Aqui se usa, aparentemente pela primeira vez na literatura grega, o termo *hellenismos* (o modo de vida grego), que se opõe a *ioudaismos* (o modo de vida judaico), referido em *2Mac* 2,21. Cf. V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 366.

<sup>26</sup> Salientam-se os exageros, o ritmo das frases, os efeitos patético-emocionais, a introdução de histórias inverosímeis, as interpelações ao leitor com apelos à reflexão. Cf. V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 361-362. Cf. PLB. II, 56, 8-14.

mesma linha que conduziu a produção da epopeia judeohelenística. O exagero patético evidencia-se na forma como retrata o suplício dos mártires (o martírio didáctico), a justiça divina que cai sobre os inimigos do verdadeiro Israel, bem como a teatralidade com que os actos são apresentados, em que os protagonistas alinham dramaticamente, num lado positivo ou num negativo, que, ironicamente, parecem coincidir com a opção judaica e helenística, respectivamente<sup>27</sup>. Como notou V. Pastor Julián, o autor é «helenista desde el punto de vista literario, pero es judío en cuanto al contenido.»<sup>28</sup> Em termos objectivos, o autor de *2Macabeus* pretende exaltar as qualidades judaicas, designadamente o culto e respeito pelo Templo, com etiologias para festas nacionais, recorrendo a formas gregas para o fazer. Esta questão está de acordo com a ideia, segundo a qual helenismo literário não envolvia necessariamente sincretismo religioso ou universalismo<sup>29</sup>.

Mais tardia, mas obedecendo às mesmas regras da escrita da historiografia judeu-helenística, é a obra de Flávio Josefo, em particular as *Antiguidades Judaicas*. Este judeu do século I d.C., que escreveu durante a vigência da dinastia flávia, não só adoptou também o grego como língua da sua expressão, como as formas gregas que lhe deram corpo. Assim, reconta a História de Israel, para judeus helenizados por todo o Império Romano e para falantes de grego interessados nas «curiosidades» étnicas de outros povos<sup>30</sup>, de forma patética, retórica, criando discursos, amplificando episódios relativamente às fontes que tinha ao seu dispor, transformando as figuras bíblicas em heróis greco-latinos, vencedores de batalhas e de inimigos, amantes requisitados, detentores de valores físicos e éticos, como a beleza e a coragem<sup>31</sup>. Os aspectos helenísticos são ainda mais

<sup>27</sup> V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 362.

<sup>28</sup> V. PASTOR JULIÁN, *op. cit.*, 362-363.

<sup>29</sup> J.J. COLLINS, «The Epic of Theodotus and the Hellenism of the Hasmoneans», *HTR* 73/1-2, 1980, 104.

<sup>30</sup> Este é o período da emergência das «Histórias nacionais» na Antiguidade.

<sup>31</sup> Como verificámos com a análise de uma das suas personagens, Saul, o primeiro rei de Israel. N.S. RODRIGUES, *O rei Saul segundo Flávio Josefo*, Lisboa, 2000.

evidentes na introdução de diversos motivos na construção do discurso historiográfico, de modo a torná-lo mais patético e eficaz na formulação do herói nacional. Os relatos das histórias de Moisés e Tárbis<sup>32</sup>, de Herodes e Mariame<sup>33</sup>, ou as das matronas Fúlvia e Paulina<sup>34</sup>, onde os supostos factos históricos são enriquecidos com pormenores de cariz épico, trágico, dramático, erótico, romanesco ou até mesmo cómico, acompanhados de reflexões do historiador e transmitidos através de discursos directos, são disso exemplo. De algum modo, Heródoto fora pioneiro nessa técnica<sup>35</sup>. Muitas vezes, os pormenores com que se amplifica a narrativa-base provêm de contos populares ou até mesmo de antigos mitos agora transformados em matéria historiográfica. Esta prática traduz o gosto pela introdução do género romanesco, de características orientais, mas particularmente desenvolvido pela cultura grega<sup>36</sup>, na produção literária. A cultura judaica não foi excepção.

Os chamados romances judaicos são particularmente evidenciados deste intercâmbio cultural. Escrito muito provavelmente entre 225 e 175 a.C., o livro de *Tobite* é um dos exemplos que podemos citar<sup>37</sup>. A versão mais antiga conhecida é grega, tendo sido composta em forma de romance sapiencial. Não é de excluir a existência de um proto-texto aramaico<sup>38</sup>. Mas o facto de apenas a versão grega ter sobrevivido é sintomático do interesse que muito por certo os judeus falantes dessa língua nutriram por este texto. A sua função é essencialmente a de funcionar como paradigma do judeu que permanece fiel ao seu Deus e às suas tradições, mesmo durante as piores tribulações. Por outro lado,

<sup>32</sup> J., *AJ* 2, 252-253.

<sup>33</sup> J., *AJ* 15, 23-246.

<sup>34</sup> J., *AJ* 18, 65-84.

<sup>35</sup> E.g. J. RIBEIRO FERREIRA e M.F. SOUSA E SILVA, «Creso e Ciro. A figura do rei no Livro I de Heródoto» in Heródoto, *Histórias livro 1º*, Lisboa, 1994, 21-49; M.F. SOUSA E SILVA, «Cambises no Egipto. Crónica de um rei louco» in J.A. Sánchez Marín, J. Lens Tuero, C. López Rodríguez, eds., *Historiografía y biografía*, Madrid, 1997, 1-14.

<sup>36</sup> M. BRAUN, *History and Romance in Graeco-Oriental Literature*, Oxford, 1938, *passim*; H.R. MOHERING, *Novelistic Elements in the Writings of Flavius Josephus*, Chicago, 1957.

a história de amor domina grande parte do enredo, ainda que esse sentimento oscile entre a piedade religiosa e a relação conjugal ou filial e paternal. O autor de *Tobite* foi por certo um judeu da diáspora, cuja vivência se reflecte no texto<sup>39</sup>. Alguns filólogos tendem a considerar o Egipto o lugar de origem deste romance, mas nem todos estão de acordo com essa hipótese. Tal como alguns dos romances gregos propriamente ditos, o texto de *Tobite* inclui algumas referências que pretendem ser históricas. Apesar dos erros que lá encontramos, e que provêm da necessidade de associar a tradição popular à dimensão histórica, de modo a originar a verosimilhança dos conteúdos, e que se repetem nas alusões de natureza geográfica, o livro tem sido valorizado pela sua dimensão literária e ideológica, que traduz, por um lado, a interculturalidade do judaísmo que o produziu, bem como a sua dimensão política.

*Tobite* é tido como um romance pela maioria dos filólogos que o estudaram, porque o consideram uma narração extensa que conta as aventuras ou experiências de alguns indivíduos, de acordo com as suas capacidades individuais, e na perspectiva dos seus interesses e emoções, com o objectivo de entreter, instruir ou edificar espiritualmente<sup>40</sup>. A viagem de Tobias, as vicissitudes de Sara e de Tobite, o casamento e a cura no final, que traduzem o êxito da aventura e a superação das várias provas a que as personagens são sujeitas, sustentam a inclusão do livro nessa categoria. A estes elementos, acrescentam-se outros de natureza sapiencial, de raiz oriental<sup>41</sup>. São várias as fontes consideradas para a composição do livro de *Tobite*, desde o conto popular à literatura egípcia. Há mesmo um elemento que

<sup>37</sup> M. NAVARRO PUERTO, «Narraciones bíblicas» in A. González Lamadrid, J. Campos Santiago, V. Pastor Julián, M. Navarro Puerto, J. Asurmendi, J.M. Sánchez Caro, ed., *Historia, Narrativa, Apocalíptica*, Estella, Editorial Verbo Divino, 2000, 407.

<sup>38</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 405. Efectivamente, conhecem-se cópias hebraica e aramaica, desta versão grega, provenientes de Qumran.

<sup>39</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 407.

<sup>40</sup> Definição a cargo de M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 408.

<sup>41</sup> E.g. *Tb* 4,3-19; 12,7-10; 14,3-11.

poderá sugerir uma influência da *Odisseia*: o cão de Tobias, talvez eco do cão de Ulisses, Argo<sup>42</sup>, uma vez que, na cultura judaica, este era tido como impuro na cultura judaica e no romance surgir como um animal bem recebido e considerado pelo seu dono, que é um judeu. De qualquer modo, o cão de Tobias como a estrutura da narrativa em geral aparentam ter uma influência helenística. Um outro elemento a destacar é a presença feminina no mesmo. Se os romances gregos são particularmente ricos em personagens femininas, também o de *Tobite* segue essa característica. Já foi salientado que este livro prescinde do suspense narrativo, relativamente importante para a estrutura romanesca grega, uma vez que anuncia logo desde o início o final feliz que acabará por se desenrolar<sup>43</sup>. Mas, por outro lado, introduz um elemento pouco comum na literatura hebraica, mas com uma conotação particular na literatura grega. Trata-se da presença do sobrenatural, personificado na figura de Asmodeu. Apesar de a religiosidade israelita sempre ter mantido a crença na existência de espíritos malignos e benignos, os textos bíblicos hebraicos praticamente ignoram essa questão, a não ser para condenar a prática, nos livros legislativos, ou por arrastamento, como acontece na história de Saul<sup>44</sup>. Mas a cultura grega conhecia algumas tradições nessa linha, designadamente entre os cultuantes de Dioniso<sup>45</sup>. Talvez seja a fusão

<sup>42</sup> *Od.* XVII, 290-327. Hipótese levantada por T.F. GLASSON, «The Main Sources of Tobit», *ZAW* 71, 1959, 275-277.

<sup>43</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 419.

<sup>44</sup> *Lv* 19,31; *Dt* 10,12; *1Sm* 28,3-20; *2Rs* 21,6; *Cf. EcI* 9,5-10.

<sup>45</sup> A prática do exorcismo parece ter uma raiz sobretudo oriental. Mas a necromancia e a ideia de possessão divina existia já entre os Gregos. Os Judeus, que alguns consideram como aqueles que influenciaram o interesse pelo exorcismo entre os autores gregos, terão recebido influências também destas culturas. Sobre estas questões, ver D. OGDEN, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton, 2001, *passim*. Entre os textos gregos que recorrem ao tema da evocação dos mortos, que poderão ter sugerido em parte esta contextualização, encontram-se o canto XI da *Odisseia* e *Os Persas* de Ésquilo. Também a «teologia» dionisíaca assentava na possessão divina. Sobre essa questão, E.R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Oxford, 1951. Em LUCIANO, *O mentiroso* 16, surge uma alusão a exorcismo, mas tem sido entendida como de influência judaica, D. OGDEN, *op. cit.*, 114-115. Não concordamos plenamente com essa formulação tão taxativa, visto que os próprios Judeus parecem ter adoptado essas formulações

cultural a razão por que, no período intertestamentário, os Judeus foram particularmente atraídos pela necromancia aliada aos exorcismos. *Tobite* parece enfatizar sobretudo aspectos da piedade quotidiana, de vivência religiosa consuetudinária, o que se coaduna com a formulação textual em romance, visto que teria como público-alvo uma população menos hierática. Neste sentido, o género literário romanesco parece ter surgido como o mais adequado à transmissão de tais ideais e valores.

Muito provavelmente escrito entre 163 e 135 a.C., o livro de *Judite* encontra-se também entre os que são entendidos como romances judeo-helenísticos. Trata-se inclusivamente dos livros que maior popularidade tiveram entre os escritos desse tipo. O enredo de *Judite* parece ter sido influenciado pelo folclore judaico, apesar das reminiscências históricas que também lhe reconhecemos. Judite, «a judia», é o nome da heroína, mas que na verdade funciona como sinédoque e metáfora do próprio povo judeu, frequentemente simbolizado por uma figura feminina. O argumento do livro gira em torno da cidade de Betúlia, um nome fictício que deriva de *betulah*, a virgem, subjugada pelo assédio de Holofernes, um general do exército de Nabucodonosor, que tenta conquistar Israel. Quando os habitantes de Betúlia chegam à conclusão de que não têm saída e que devem render-se aos Babilónios, surge a jovem viúva de nome Judite, que propõe um plano para derrotar o inimigo. Judite faz uso dos seus atributos femininos e, depois de conseguir entrar no acampamento inimigo e de seduzir Holofernes, mata-o, decapitando-o. Na verdade, Judite surge como uma espécie de Dalila, mas agora num sentido positivo, uma vez que agora está ao serviço de Israel. Vendo o seu chefe morto, o exército babilónico retira-se e abandona o cerco a Betúlia. Judite é aclamada como libertadora. A libertação da cidade pela heroína obedece à retórica da exaltação da personagem feminina, alter-ego do próprio Israel.

populares. Deverá tratar-se antes de uma conjuntura cultural, devida à convergência de diversos factores, mas a discussão desse assunto não cabe neste estudo.

A versão mais antiga de *Judite* que conhecemos é grega, apesar de o texto estar repleto de semitismos, o que leva os exegetas a supor a existência de uma versão hebraica original, que se terá perdido<sup>46</sup>. O seu autor deverá ter sido um judeu palestinese, provavelmente adepto da escola farisaica, dada a suposição de ter existido um texto hebraico primitivo, de a acção se desenrolar na Palestina e de as ideias expostas pelos enredo se aproximarem do farisaísmo<sup>47</sup>. Apesar da necessidade de *Judite* constituir um relato histórico, e da verosimilhança que o texto em si constitui, o certo é que o livro está repleto de erros históricos (afirma-se que Nabucodonosor é rei da Síria e não da Babilónia, por exemplo) e geográficos. Talvez um núcleo histórico, de que faria parte o assédio a uma cidade judaica e a intervenção de alguma figura feminina, durante o período persa, tenham originado a narrativa tal como a conhecemos<sup>48</sup>. O cenário pós-exílico, a presença de nomes e costumes persas, a ausência de nomes gregos levam alguns especialistas a considerar que *Judite* se terá baseado numa tradição oral, talvez do tempo de Artaxerxes III, mas registado no período helenístico<sup>49</sup>. Por outro lado, o texto desconhece de todo a intervenção divina, transpondo para a heroína e seus feitos humanos o segredo dos êxitos alcançados.

<sup>46</sup> J.H. PRIESTBATSCH, «Das Buch Judith und seine hellenistischen Quellen», *ZDPV* 90, 1974, 50-60; M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 427.

<sup>47</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 428.

<sup>48</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 429-430.

<sup>49</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 430-431. Acerca desta problemática, citamos J.A. RAMOS, «Judite. A heroína fictícia e a identidade nacional de Israel» in D.F. Leão, M.C. Fialho, M.E. Silva, coords., *Mito clássico no Imaginário ocidental*, Coimbra, 2005, 45: «Judite é uma narrativa que, de entrada e pelo teor próprio da sua narratividade, se apresenta como enquadrada no longínquo tempo de Nabucodonosor, na viragem do século VII para o século VI a.C. Naquela época e naquele contexto oriental, este livro deveria certamente ser considerado como demasiadamente distante das coisas gregas. No entanto, a sua realidade histórica deve situar-se em plena época helenística. Parece mesmo que se detectam mostras de usos helenísticos nas referências do livro. Alguns dos exemplos apontados são: o reclinar-se para comer; a divinização de um rei; os poderes militares e políticos concedidos ao sumo-sacerdote; a supremacia do conselho de Jerusalém relativamente aos outros; o facto de a geografia do assédio ser claramente seléucida...».

Como acontece com *Tobite*, também este texto é uma narração que se centra nas aventuras ou experiências de indivíduos, valorizando as suas capacidades individuais, na perspectiva dos seus interesses e emoções, com o objectivo de entreter, instruir ou edificar o espírito<sup>50</sup>. Existe um enredo em que se valorizam os atributos erótico-sensuais da personagem principal, não faltando também um dose de suspense, de humor e de ironia. O final feliz e o protagonismo feminino próprios do romance são ainda seu apanágio. O facto de também a versão grega ter sobrevivido em detrimento da aramaica ou hebraica, atesta igualmente o apreço que os falantes de grego teriam por este tipo de narrativa, confirmando a influência helenística na cultura judaica.

A produção de *Judite* só pode, aliás, ser entendida no contexto do helenismo. Como notou M. Navarro Puerto, os processos históricos originaram produtos literários específicos, que apenas se compreendem nos devidos contextos. Assim, os livros de *Jonas* e do *Eclesiastes* terão sido escritos como resposta a um nacionalismo hermético e militante, que teria eclodido entre os Judeus no primeiro período helenístico<sup>51</sup>. O contexto que originou *Judite* parece, por outro lado, ser o de incentivar o discurso da resistência às «invasões» do estrangeiro, que entrega toda a sua esperança a Deus, com base nas tradições do passado e que formula novas alegorias que funcionem como gritos de incentivo nacionalista, por outro<sup>52</sup>. Mas a forma para o fazer parece ter sido ironicamente grega, uma vez que a estrutura e composição da narrativa sugere precisamente o romance helenístico. O produto final traduz a realidade a que é dirigido: comunidades judaicas onde o helenismo se impusera.

<sup>50</sup> Definição a cargo de M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 408. Ver E. ZENGER, «Das Buch Judith» in *Historische und legendarische Erzählungen*, Gütersloh, 1981, 428-534. Outros autores preferem classificar o livro de *Judite* um conto de sentido épico, em que se misturam as histórias populares da esposa fiel com a da mulher guerreira, entre outras leituras, como nota M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 2000, 431-432.

<sup>51</sup> M. BRAUN, *op. cit.*, 26; M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 437.

<sup>52</sup> L. ALONSO SCHÖKEL, *Rut, Tobías, Judit, Esther*, Madrid, 1973, 104, *apud* M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 437-438.

O livro de *Ester* surge como um terceiro texto de origem judaica cuja definição assenta na fórmula do romance grego. Composta entre os séculos II e I a.C., a versão grega de *Ester* deverá ter-se sucedido a uma outra hebraica. Mas foi na versão grega que o livro conheceu uma difusão generalizada. Esta contém seis adições significativas ao texto hebraico<sup>53</sup>. Os Judeus começaram por rejeitar esta versão, mas os da diáspora, que a fizeram nascer, apoiaram-se sobretudo nela. As adições têm como consequência directa introduzir temas no livro de Ester que contribuem para a sua formulação como género romanesco. O sonho, por exemplo, abundante na literatura grega, é um artifício usado para acentuar a tensão dramática, a qual é também provocada pelos decretos régios. Outros argumentos, como a adaptação ao contexto helenístico, foram já sugeridos e sistematizados<sup>54</sup>. *Ester* terá sido escrito por um judeu, tanto na sua versão hebraica, como na grega. A maioria dos exegetas considera mesmo que esta se terá devido a Lisímaco, um judeu egípcio que teria traduzido para grego a versão original e feito os aditamentos<sup>55</sup>. Apesar do seu contexto persa, o livro de *Ester* terá tido particular êxito entre os judeus da diáspora, culturalmente gregos. Em termos narratológicos, tratase, de mais um caso em que os factos narrados não coincidem com o tempo da narração<sup>56</sup>.

Foi já considerado que o tema que originou *Ester* assenta num antigo mito, posteriormente romanceado. Outros consideram o livro um conto de natureza sapiencial. Mas a maioria dos investigadores

<sup>53</sup> As adições consistem em cerca de 107 versos e que se podem sintetizar nos seguintes temas: o sonho de Mardoqueu; o decreto do rei contra os Judeus por influência de Haman; a oração de Mardoqueu; Ester perante o rei; o decreto do rei a favor dos Judeus por influência de Mardoqueu; e a interpretação do sonho de Mardoqueu. M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 455. Uma síntese da evolução da composição do livro de *Ester* pode ser lida na mesma obra, p. 456, 459-460. Nem todos os especialistas consideram que estas seis adições tiveram um origem exclusivamente grega. Alguns pensam que poderá mesmo ter havido protroversões hebraicas ou aramaicas. Apenas os temas dos decretos são tidos como exclusivamente gregos.

<sup>54</sup> Ver W.J. GREEG, «The Additions to Esther» in R.H. Charles, *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the O.T.*, Oxford, 1913, 665-644 *apud* M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 460.

<sup>55</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 461.

<sup>56</sup> M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 470.

considera-o uma obra de ficção, próxima do que se entende por romance, cujo objectivo terá sido o de funcionar como etiologia para uma festa religiosa, mas ao mesmo tempo de exaltação da honestidade e fidelidade judaicas<sup>57</sup>. A complexidade das personagens e do enredo tornaram-no um dos mais célebres textos do cânone bíblico<sup>58</sup>. Segundo um estudo de L. Day, a versão grega de *Ester* apresenta uma heroína detentora de sabedoria, beleza, debilidade física que deverá identificar-se com a sua feminilidade, optimismo e maturidade<sup>59</sup>. Comparando a versão grega com a hebraica e outras, conclui a autora que não há grandes diferenças a assinalar na composição da heroína. Mas existe a diferença suficiente para que se possa concluir que há adaptações que são feitas de acordo com os contextos que produziram as versões, respondendo a questões de identidade ou de contexto e vivência cultural.

L.M. Wills considera estes textos ligados a um cânone de «romances indígenas» que precedeu o dos romances gregos e latinos conhecidos. Mas que são indissociáveis das origens do romance clássico, comungando de vários elementos com este, designadamente o período em que foram compostos, as intrigas, a valorização das personagens femininas, o interesse na composição psicológica das personagens e os ambientes domésticos. Estas histórias, aparentemente derivadas de uma tradição oral formulada nos períodos persa e anteriores, refinam-se e são registadas, respondendo às necessidades de um tipo de judeu urbano que surge com o helenismo: «Although these novellas are not derived forms of the Greek or Roman novel, nor of the indigenous

<sup>57</sup> J.A. LOADER, «Esther as Novel with Different Levels of Meaning», *ZAW* 90, 1978, 417-421; M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 463.

<sup>58</sup> Ao contrário de *Ester*, *Tobite* e *Judite* foram considerados apenas deuterocanónicos.

<sup>59</sup> L. DAY, *Three Faces of a Queen. Characterization in the Books of Esther*, Sheffield, 1995. Síntese também apresentada por M. NAVARRO PUERTO, *op. cit.*, 474-476. S. WEST, «Joseph and Asenath: a neglected Greek romance», *Classical Quarterly* 24, 1974, 76, nota que *Ester* e *Judite* são romances da mesma linha que a *Vida de Alexandre* de Pseudo-Calístenes, narrativas ficcionais que pretendem ser História, com motivos amorosos, mas que não são o centro das mesmas.

romances such as *Ninus* (since they predate both groups), they are nevertheless related by the common aesthetic developments of the late Hellenistic period.»<sup>60</sup>. Isso significa que, mesmo que não tivessem sido originalmente produzidos em língua grega, não obsta a que tenham sido influenciados e simultaneamente influenciadores do género. O romance parece assim surgir num contexto comum que se identifica com o helenismo, que favoreceu a sua difusão, tendo sido motivado e simultaneamente elemento caracterizador desse período histórico-cultural. Ainda assim, existem diferenças dignas de registo, como a não centralização dos enredos nas histórias de amor, apesar de estas estarem presentes, tanto em *Tobite*, como em *Judite* e em *Ester*. Seja como for, estes livros eram decerto tidos como formas de literatura popular, de forte sentido étnico, acima de tudo, da qual se extraíram formulações teológicas *a posteriori*. Na verdade, textos como os citados são mesmo evidentes produtos do helenismo, de quando a cultura grega se sobrepunha em termos políticos às dos povos por si dominados. Na maioria dos casos, as personagens em causa funcionam como alegorias desses e as tribulações por elas sofridas remetem para as dificuldades dos mesmos<sup>61</sup>.

Outros textos poderiam ser acrescentados a esta lista. Episódios do livro de *Daniel*, designadamente o de *Susana*<sup>62</sup>, alguns deles compostos em grego, ou o *Romance de Moisés* de Artapano<sup>63</sup>, preenchem também as condições que levam à caracterização destas obras como romances ou contos judeo-helenísticos. Mas o romance de origem judaica que mais

<sup>60</sup> L.M. WILLS, «The Jewish Novellas» in J.R. Morgan, R. Stoneman, *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London, 1994, 223-225.

<sup>61</sup> Como nota L.M. WILLS, *op. cit.*, 224-225, «the production and editing of prose narrative is more or less continuous in Israel from about 1000 to 400 BCE, but at the end of that period there occurs a hiatus. From 400 to 200 BCE there is a “Dark Age” of Hebrew prose narrative, where we find at best only fragments (preserved, in fact, only in later collections). When this Dark Age of prose narrative ends in the second century BCE, the new literary productions are often in the form of novellas, which reflect the vastly different situation of Jewish social life.»

<sup>62</sup> *Dn* 13.

<sup>63</sup> M. BRAUN, *op. cit.*, 26.

se aproxima do romance grecolatino em forma, conteúdo e cronologia é *José e Assenat*. Entre os temas comuns aos seus congéneres, salientam-se o sonho, as peripécias do amor ou o protagonismo feminino. É inegável que existem elementos na estrutura deste texto que o aproximam mais desse género do que qualquer outra composição hebreo-judaica<sup>64</sup>. M. Philonenko afirmou inclusivamente que José e Assenat merecem ser colocados ao lado dos casais célebres do romance grego, como Leucipe e Clitofonte, Teágenes e Caricleia, Quéreas e Calirroé ou Habrócomes e Ântia<sup>65</sup>. Efectivamente, se recorrermos ao plano típico de um romance grego, verificamos que *José e Assenat* se encaixa em pleno no mesmo<sup>66</sup>. Aqui, podemos encontrar os diversos *topoi* romanescos: a beleza excepcional da heroína e seu protagonismo, bem como a do herói; a ameaça ao amor de ambos; a separação; o rival; a virgindade dos heróis; o reencontro. Os temas que mantêm o leitor interessado na trama. Ao contrário de alguns textos gregos, porém, este não é um romance erótico, antes pelo contrário. Mas podemos considerá-lo romance de amor, de aventuras e de exotismo, como todos os outros. Até mesmo o Egipto, de tanto agrado dos autores e leitores gregos, é aqui o cenário central<sup>67</sup>. Por outro lado, segundo Philonenko,

<sup>64</sup> Podemos mesmo afirmar que o amor é o tema principal do romance, o qual permite igualmente o protagonismo da personagem feminina, S. WEST, *op. cit.*, 70-81; R.I. PERVO, «Aseneth and her sisters: women in Jewish narrative and in the Greek novels» in A.-J. Levine, ed., *Women Like This: New Perspectives on Jewish Women in the Greco-Roman World*, Atlanta, 1991, 145-160.

<sup>65</sup> M. PHILONENKO, *Joseph et Asseneth. Introduction, texte critique, traduction et notes*, Leiden, 1968, 43.

<sup>66</sup> Segundo M.H. UREÑA PRIETO, *Dicionário de Literatura Grega*, Lisboa, 2001, 374, o plano típico de um romance grego é: uma rapaz e uma rapariga de origem nobre e belos enamoram-se; uma divindade protege-os; encetam uma série de viagens, passam por perigos, mas acabam por vencer tudo e juntos alcançam a felicidade. A viagem de José e Assenat poderá ser espiritual, que leva à conversão, mas existe. Cf. L.M. WILLS, *op. cit.*, 233. O tema da viagem, característica maior do romance greco-latino, está menos presente em *Judite* e em *Ester*, o que se deverá às especificidades do judaísmo.

<sup>67</sup> K. KERÉNYI, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur*, Darmstadt, 1962<sup>1</sup>, 45.

este é mesmo o mais egípcio de todos os romances gregos, visto que a própria heroína é uma egípcia<sup>68</sup>.

Escrito já nos séculos I-II d.C., este romance baseia-se num pequeno e único versículo do livro do *Génesis*, segundo o qual José, o filho de Jacob, se teria casado, por intervenção do faraó, com uma jovem egípcia, de nome Assenat, filha de Potifera<sup>69</sup>. O romance é uma amplificação do tema, que se divide em duas grandes partes: uma de menor intriga poético-dramática, mas de maior sentido espiritual, onde domina o sentido alegórico e metafórico, centrado nos sete anos de abundância, a corte e o casamento dos heróis, e descrevendo com pormenor o carácter de Assenat; e uma segunda de maior acção, onde se detectam elementos populares e dramáticos, como um rapto e a luta entre José e os seus irmãos, tendo como base os sete anos de penúria<sup>70</sup>. A unidade entre as duas partes é feita pela continuação da narrativa ao longo dos catorze anos, que são os sonhados pelo faraó e interpretados por José no texto bíblico<sup>71</sup>.

*José e Assenat* foi originalmente composto em grego, apesar de haver quem considere ter existido uma versão hebraica anterior. Mas a maioria dos investigadores considera essa hipótese improvável, apesar das reminiscências semíticas, como o nome da própria heroína, que, contudo, não é original mas recuperado da tradição hebraica<sup>72</sup>. O mais certo é que tenha sido escrito no Egipto, em ambiente de diáspora, o mesmo que originou os *Septuaginta*, por um judeu helenizado. Apesar de se lhe reconhecerem influências orientais, como a do conto egípcio

<sup>68</sup> M. PHILONENKO, *op. cit.*, 46.

<sup>69</sup> Gn 41,45. A este tema base associa-se uma lenda rabínica que afirmava que Assenat era filha de Dina, a única filha de Jacob. Sobre esta questão, M. PHILONENKO, *op. cit.*, 33-37, 108-109; APTOWITZER, «Asenath, the wife of Joseph: a haggadic literary-historical study», *HUCA* 1, 1924, 239-240. Sobre a datação, ver S. WEST, *op. cit.*, 7981; E.M. HUMPHREYS, *Joseph and Aseneth*, Sheffield, 2000, 30-31.

<sup>70</sup> M. PHILONENKO, *op. cit.*, 27, porém, argumenta que, apesar de mais espiritualista e alegórica, a primeira parte aproxima-se do romance de amor, enquanto a segunda sugere uma narrativa épica.

<sup>71</sup> Gn 41,1-36.

<sup>72</sup> M. PHILONENKO, *op. cit.*, 2731.

do *Príncipe Malfadado*, o autor de *José e Assenat* trabalhou sobre lendas judaicas, misturadas com clássicas, designadamente o tema de Helena de Tróia, que, poderá ser eco do próprio tema de Dina, na Bíblia<sup>73</sup>.

Em termos de funcionalidade, *José e Assenat* tem sido interpretado como um texto popular, mas ao mesmo tempo missionário e proselitista, repleto de misticismo, onde a conversão ao judaísmo é a principal chave de leitura. A heroína é a figura em crise que acaba por encontrar a luz e a sua paz ao converter-se ao judaísmo (de algum modo defende-se a tese do casamento misto que poderá levar à conversão). Já se salientou mesmo a possibilidade de existirem na sua composição influências gnósticas, de cariz apologético, tendo recorrido às versões dos *Septuaginta* para atingir os seus objectivos.

Além de evidenciarem a proliferação de escritos de natureza judaica destinados a um público helenófono, judaico ou não, estes romances mostram igualmente a densidade das trocas culturais e como, em parte, os modelos gregos motivaram novas formas de composição judaica, mas também como temas judaicos sugeriram adaptações de tipo helenístico<sup>74</sup>. *José e Assenat* parece assim corresponder a um culminar em fusão de tradições e elaborações de género paralelas.

<sup>73</sup> M. PHILONENKO, *op. cit.*, 4142, 106-107. Sobre o tema de Dina, ver Gn 34.

<sup>74</sup> L.M. WILLS, *op. cit.*, 223-238, chamou a atenção para as diferenças entre os dois tipos de textos, ao mesmo tempo que salientou a precocidade dos de tema judaico relativamente ao *corpus* de romances greco-latinos. Como nota também S. WEST, *op. cit.*, 77-81, não se pode desconsiderar a hipótese de a cultura judaica ter influenciado decisivamente o desenvolvimento do romance grego: «the Jews were not a people so peculiar that Jewish literature in Greek bore no relation to contemporary trends. That this Jewish novella is in many ways very different from any of the extant Greek romances is undeniable, but they are themselves a rather heterogeneous group. It is clearly debatable whether *Joseph and Asenath* is a crude imitation of a genre already established as respectable, or typical of a class of popular narrative which stimulated Chariton and other literary men to more polished productions». Mas pensamos que inevitável estabelecer-se uma interrelação entre ambos. Além disso, Wills ressaltou a comunhão da manipulação das emoções, comum aos dois filões de romances. Ver ainda L.M. WILLS, *The Jewish Novel in the Ancient World (Myth and Poetics)*, Cornell, 1995, *passim*.

Entre os Judeus, também a filosofia, enquanto sistema e género literário, foi particularmente influenciada pelos saberes gregos. Fílon de Alexandria, que viveu entre 20 a.C. e 50 d.C., é o seu expoente máximo, em termos de representação. Com este autor, a religião judaica funde-se com a filosofia grega, recorrendo a esta para fundamentar de uma forma lógica aquela. Com Fílon, a epifania e a revelação divinas passam pela sua leitura racional, ao mesmo tempo que se introduz a alegoria como forma de interpretação. Fílon assume Deus como o fim supremo do percurso do pensamento filosófico e, nesse sentido, aproxima-se de Platão. Por outro lado, o recurso a formas de expressão literária grega, das quais se destaca a retórica, para definir o seu sistema e formulação as suas posições filosóficas comprova igualmente o encontro de culturas de feição helenística<sup>75</sup>.

### **Epopeia, tragédia e judeo-helenismo: de Fílon-o-Velho e Teódoto à Exagoge de Ezequiel**

Apresentado que está o contexto, em que se verifica o domínio das formas gregas na expressão do pensamento judaico do período helenístico, cabe agora avaliar em que medida a poética clássica abrangiu ou não essa mesma cultura.

Em Eusébio de Cesareia preservaram-se alguns fragmentos de duas epopeias judaicas, escritas em grego entre os séculos II e I a.C. O mais antigo deles é muito provavelmente o de Fílon-o-Épico ou Fílon-o-Velho, datado de entre 200 e 170 a.C., que alguns consideram ser de origem hierosolimitana e outros de proveniência alexandrina<sup>76</sup>. Segundo o autor cristão, que se baseia na obra de Alexandre Poliistor, a epopeia de Fílon recebeu o nome de *Sobre Jerusalém*, ou algo como

<sup>75</sup> M. ALEXANDRE JÚNIOR, *Argumentação Retórica em Fílon de Alexandria*, Lisboa, 1990, 5-9.

<sup>76</sup> Frags. 1-2, EUS., *PE* 9, 20, 1; frag. 3, EUS., *PE* 9, 24, 1; frags. 4-6, EUS., *PE* 9, 37, 1-3. M. HADAS, *op. cit.*, 99; Y. GUTMAN, «Philo the Epic Poet», *Scripta Hierosolymitana* 1, 1954, 36-63; Z. WACHOLDER, *Eupolemus*, 282-283. Trata-se, provavelmente, do mesmo Fílon citado por CLEM.AL., *Strom.* 1. 21, 141, e por J.. Ap. I. 23.

*A Hierosolimíada*. Apenas, porém, nos chegaram 24 versos do poema, pelo que é difícil conhecermos a sua amplitude. Os passos sobreviventes centram-se nas figuras de Abraão e José, e muito decerto no sacrifício de Isaac. As fontes de água de Jerusalém são também mencionadas num dos fragmentos. Fílon escreve em hexâmetros dactílicos, num estilo muito próximo do de Lícofron. Nada mais sabemos acerca desta obra e deste autor, provavelmente influenciado pela epopeia homérica.

O outro poeta épico judeu é Teódoto, autor de uma epopeia datada de entre 129 e 107 a.C.<sup>77</sup>, de título desconhecido, mas que no contexto da obra de Eusébio surge na rubrica dedicada aos Judeus<sup>78</sup>. O tema dos 47 versos, escritos em hexâmetro dactílico grego, que sobreviveram a uma provável campanha de eliminação de tudo o que não se enquadrasse na ortodoxia judaica, centra-se em Siquém, a cidade associada à violação de Dina, filha de Jacob<sup>79</sup>. Aparentemente, o episódio do *Génesis* que narra os amores proibidos de Dina e Siquém, o herói epónimo, e o conseqüente ataque à cidade por parte dos irmãos da jovem terá originado uma epopeia de enredo muito próximo ao da *Iliada*. Mas, como nota J.J. Collins, o facto de alguns versos se dedicarem a esse tema não significa que toda a epopeia o fizesse. Aliás, desconhecemos mesmo a amplitude da obra. Além disso, tendo em conta o facto de a fonte de onde o fragmento é recolhido assinalar a entrada «Acerca dos Judeus» como contexto, não será, de excluir a hipótese de a epopeia de Teódoto girar em torno de uma temática mais ampla, que fosse além do episódio de Dina<sup>80</sup>. Talvez se tratasse de algo como *Os Judíadas*. Por outro lado, há que não esquecer que os Poemas Homéricos se centram em apenas episódios de um tema maior (a ira de Aquiles no quadro da Guerra de Tróia, *e.g.*) e a epopeia de Teódoto

<sup>77</sup> J.J. COLLINS, *op. cit.*, 101.

<sup>78</sup> EUS., *PE* 9, 22.

<sup>79</sup> *Gn* 34.

<sup>80</sup> J.J. COLLINS, *op. cit.*, 94.

aparentar influência homérica, como mostra o exemplo do uso do epíteto *hieron asty*, para designar a cidade de Siquém, ou do discurso directo e da descrição<sup>81</sup>.

Além destes elementos, sabemos que Teódoto era um judeu, do período hasmoneu, que compôs em grego, que o seu estilo é tido como superior ao de Fílono Velho, e que poderá ter tido como objectivo algum tipo de propaganda nacionalista, feita a partir da diáspora ou da própria Palestina. Para J.J. Collins é mesmo provável que Teódoto tenha recorrido às histórias dos patriarcas de modo a compor um poema que reflectisse as glórias dos Hasmoneus, tal como Vergílio recorreu à mitologia greco-latina para evocar a de Roma<sup>82</sup>. Como nota M. Hadas: «For the Greeks their mythology was a kind of ancient history with almost Scriptural authority, and generations of poets, epic and especially tragic, made their audiences familiar with the ancient traditions and gave them relevance to the spiritual problems of their day. It was natural that humanistically educated Jews should attempt to supply similar treatment for their own ancient history»<sup>83</sup>. O que, quanto a nós, faz todo o sentido. O poema em causa pressupõe uma audiência receptiva ao tema, que teria necessariamente de ser sensível à questão judaica, mas também à cultura grega. Na verdade, estamos perante uma mistura de etiologia bíblica com poética grega. Os judeus helenizados são os melhores candidatos a preencherem esse requisito. Mas não podemos excluir os próprios gregos, ou culturalmente gregos, dado que se trata de um período de abertura ao conhecimento do Outro que habita igualmente o mundo ecuménico. Que forma melhor haveria de apresentar as histórias judaicas a gregos do que através de formas original e tipicamente gregas? Além disso, um texto deste tipo mostra uma vez mais a adopção de um código cultural que permitia a comunicação, imposta pelas vicissitudes da diáspora. Obedeceria a

<sup>81</sup> M. HADAS, *op. cit.*, 99.

<sup>82</sup> J.J. COLLINS, *op. cit.*, 102.

<sup>83</sup> M. HADAS, *op. cit.*, 98.

epopeia judaica à poética clássica? Os dados de que dispomos são insuficientes para que possamos responder a essa questão de modo satisfatório. Mas tendo em conta a definição de Aristóteles, segundo a qual a «epopeia segue de perto a tragédia por ser também imitação, com palavras e ajuda de metro, de caracteres virtuosos»<sup>84</sup>, a resposta parece ser afirmativa. Talvez possamos, contudo, avançar um pouco mais no domínio da tragédia.

A poética clássica parece ter tido particular influência na produção literária judeohelenística, apesar de os documentos que possuímos para o comprovar serem exíguos. Efectivamente, além dos passos épicos, os poucos que temos, embora relativamente extensos, limitam-se quase exclusivamente aos fragmentos da tragédia *Exagoge* de Ezequiel, que sobreviveram também graças à sua inclusão na *Praeparatio Evangelica*, de Eusébio de Cesareia<sup>85</sup>. Apesar da referência a este autor judaico em Clemente de Alexandria<sup>86</sup>, foi a citação de Eusébio que acabou por permitir o conhecimento da existência do texto e do seu autor. A importância suplementar deste documento advém do facto de os fragmentos em causa representarem os vestígios mais extensos que conhecemos de qualquer tragédia escrita durante o período helenístico, e sabemos que, nessa época, a produção poética trágica não foi exígua<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> ARIST., *Po.* 1449b 10. Usamos a tradução de A.M. Valente, Lisboa, FCG, 2004.

<sup>85</sup> EUS., *PE IX*, 28; CLEM.AL., *Strom.* 1, 23; cf. NAUCK, *TGF I*, 1971<sup>2</sup>, 128. A citação de Eusébio provém da obra de Alexandre Polliator, *Sobre os Judeus in FGH* 273 F19. A primeira edição de Nauck não incluiu estes fragmentos, porque se considerou que o estado coevo da exegese relativa a Eusébio de Cesareia não era satisfatória, de modo a que oferecesse credibilidade para que os passos em causa fossem considerados. O primeiro grande estudo destes fragmentos deveu-se a Y. GUTMAN, *The Beginnings of Jewish Hellenistic Literature II*, Jerusalem, 1963, 9-69 [em hebraico]. Uma edição completa dos fragmentos, com estudo, poder ser consultada em H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, Cambridge, 1983; P.P. FORNARO, *La voce Fuori Scena. Saggio sull'Exagogé di Ezechiele con testo greco, note e traduzione*, Torino, 1982.

<sup>86</sup> Cf. CLEM., *Strom.* 1, 23, 155; 156, 1. cf. EUST., *Hexaem.* 254 (= PG 18, 729 D).

<sup>87</sup> P. VENINI, «Note sulla tragedia ellenistica», *Dioniso* 16, 1953, 3-26; A. LESKY, *História da Literatura Grega*, Lisboa, 1995, 782-787. Como nota Lesky, o grande centro de produção poética trágica no período helenístico é Alexandria, apesar de conhecermos alguns nomes ligados a Atenas. Quanto aos temas, aparentemente manteve-se a tradição dos enredos mitológicos, mas cultivou-se igualmente a temática histórica. A *Exagoge* de Ezequiel poderá ter sido considerada

Além disso, os 269 versos que restam da *Exagoge* de Ezequiel constituem o único exemplo conhecido de um drama de origem judaica, escrito em grego. A *Exagoge* de Ezequiel deverá mesmo ter conhecido algum êxito, uma vez que a descrição joséfica da passagem do Mar Vermelho parece ter sido influenciada pela de Ezequiel-o-Trágico<sup>88</sup>. Esta, contudo, não terá sido a única tragédia de tema judaico. Na verdade, desconhecemos a amplitude da produção literária nesse domínio, mas o que possuímos e conhecemos é suficiente para que possamos atestar a sua importância. Sabemos, por exemplo, que Nicolau de Damasco, o historiador que esteve ao serviço de Cleópatra VII e de Herodes-o-Grande, e autor de uma biografia de Augusto, escreveu uma tragédia intitulada *Susana*, baseada no episódio hagádico acrescentado por S. Jerónimo ao livro de *Daniel*<sup>89</sup>.

Composta no ambiente helenístico de Alexandria, a *Exagoge* de Ezequiel terá nascido entre 200 e 100 a.C., o que a torna coeva da tradução grega de *Ben Sira*, da versão septuagíntica de *Daniel*, das versões gregas de *Tobite*, *Judite* e *Ester*, da Sibila judaica, de Jasão de Cirene, de Eupólemo, de Artapano, de *1 e 2 Macabeus* e talvez até mesmo da *Carta de Arístes*, de *José e Assenat*, do livro da *Sabedoria* e dos épicos judaicos<sup>90</sup>. Que o seu autor é um judeu, foi já demonstrado, apesar de alguns exegetas o colocarem em dúvida<sup>91</sup>. A julgar pelo enredo, tratar-se-á de um judeu alexandrino, que teve a oportunidade de escrever acerca do tema num período em que Judeus e Gregos terão convivido num ambiente de relativa paz entre ambos, e em que os alexandrinos de origem egípcia terão sido o inimigo então comum. Uma das fontes para a sua composição foi sem dúvida os *Septuaginta*, como evidenciam as expressões de lá retiradas.

um pouco das duas coisas, tanto pelo seu Autor como pela audiência que a ela teria assistido.

<sup>88</sup> J., *AJ II*, 338-344.

<sup>89</sup> Cf. *Dn 13*; EUST., *ad D.P.* 984. Outros temas judaicos sugeririam tragédias. Sobre esta questão, consultar H.M. Kallen, *The Book of Job as a Greek Tragedy*, New York, 1959.

<sup>90</sup> H. JACOBSON, *op. cit.*, 10-13, 17.

<sup>91</sup> Argumentação a favor da origem judaica de Ezequiel pode ser consultada em H. JACOBSON, *op. cit.*, 5.

Segundo H. Jacobson, Ezequiel teria escrito com vista a uma audiência heterogénea, judaica e não judaica, em especial a grega, saciando desse modo várias vontades<sup>92</sup>. Aliás, como Filon, Josefo e outros autores já assinalados. Os Gregos, em particular, fariam parte desse objectivo. Aparentemente, os de origem egípcia seriam os visados pela crítica negativa que, eventualmente, aparecia no texto. Pelo menos, alguns pormenores nos fragmentos existentes sugerem-no. O objectivo teria sido propagandístico e ao mesmo tempo didáctico. Deste modo, pretender-se-ia também ensinar aos Gregos algo acerca da História judaica e do seu chefe histórico. Por outro lado, aos Judeus, lembrá-los-ia a sua própria cultura, ao mesmo tempo que demonstrava a possibilidade da adaptação da mesma às formas de difusão cultural então dominantes.

Apesar do tratamento do tema seguir as linhas do *Midraš*, Ezequiel recorre à narrativa bíblica, tida como histórica, mas do mesmo modo que os Gregos usavam material o épico-heróico, *i.e.*, como uma história vivida nos princípios<sup>93</sup>. Formalmente, a *Exagoge* é escrita em verso, imitando a poesia dramática grega clássica<sup>94</sup>. Eurípides, em particular, é considerado a principal fonte de inspiração, ao nível da estrutura formal, da fraseologia e da técnica dramaturgica<sup>95</sup>. Na verdade, é uma conclusão lógica, uma vez que Eurípides terá sido o tragediógrafo mais popular no período helenístico. Esta dedução, porém, não exclui a influência dos outros dois grandes trágicos, em especial de Ésquilo. O tema da vitória sobre o inimigo que se consegue com a ajuda divina e o «renascimento» de um povo que daí advém é o grande elo de ligação com *Os Persas*. Também *As Suplicantes* desse mesmo trágico surgem como possível influência, num processo de *Nachleben*, visto que

<sup>92</sup> H. JACOBSON, *op. cit.*, 8. Os «vilões» identificam-se com os Egípcios, pelo que os Gregos não se sentiriam atingidos pelo conteúdo desta tragédia.

<sup>93</sup> H. JACOBSON, *op. cit.*, 18, 23.

<sup>94</sup> Sobre esta questão, H. JACOBSON, *op. cit.*, 167-173.

<sup>95</sup> H. JACOBSON, *op. cit.*, 23, 69-71. O monólogo do prólogo, em particular, parece ter tido grande influência de Eurípides, designadamente do *Ión*.

existem paralelos verbais e analogias conceptuais que podem ser considerados: um coro de raparigas, com possível origem negróide, a disputa por um casamento, o ambiente egípcio. Não é improvável que Ezequiel tenha interpretado o mito das Danaides como um eco da fuga de gregos do Egipto, que regressavam à terra original, interpretando a lenda como uma versão grega do Êxodo judaico. Esta aproximação conceptual contribuiria para agradecer a uma audiência grega, ao mesmo tempo que sugeriria de forma consciente ou inconsciente que Gregos e Judeus tinham um passado semelhante, sendo o Egipto e os Egípcios o elo comum entre ambos. Simultaneamente, o Autor judeu turvava a memória grega acerca das histórias populares que corriam entre os não-Judeus e que falavam da lepra como causa da expulsão dos Judeus do Egipto<sup>96</sup>. O carácter fragmentários do texto, contudo, impede que se retirem conclusões mais objectivas<sup>97</sup>. Outro factor de eventual aproximação cultural entre os dois núcleos étnicos era a ideia de que os Espartanos tinham uma relação ancestral com os Judeus<sup>98</sup>.

Os passos que restam da *Exagoge* constituem oito núcleos, a partir dos quais se tem tentado reconstituir a tragédia: o primeiro é o monólogo do prólogo dito por Moisés<sup>99</sup>. No geral, as informações transmitidas, que cumprem a função de integrar o espectador no que se vai suceder, tal como na tragédia clássica, recuperam partes bíblicas, como a chegada de Jacob ao Egipto (*Gn* 46), a reacção do faraó ao número crescente de israelitas (*Ex* 1), o fabrico de tijolos (*Ex* 1,14), o

<sup>96</sup> HECAT. ABD., *Aegyptiaca*, apud D.S. XXXIV-XXXV, 1, 1; XL, 3, 1-3; MAN. HIST., apud J., Ap I, 7391; APOLÓNIO MÓLON, apud J., Ap II, 148; STR. XVI, 2, 35-36; TROC., *Hist.* XXXVI, apud JUST., *Epitome* II, 1-3; LISIMAC., apud J., Ap I, 304-311; APION, apud J., Ap II, 10; CHAEREM. HIST., apud J., Ap I, 289-292; TAG., *Hist.* V, 34. O tema era, aliás, retratado em *Exagoge* 130-131.

<sup>97</sup> Cf. H. JACOBSON, *op. cit.*, 24-25.

<sup>98</sup> *1Mac* 12,5-23. Os Espartanos teriam enviado uma carta aos Judeus que dizia: «Aren, rei dos Espartanos, ao Sumo Sacerdote Onias, saúde! Encontrou-se num escrito, sobre os espartanos e os judeus, que estes povos são irmãos e descendentes de Abraão.» É provável que a citação deste documento tenha a função de aproximar retoricamente a facção judaica helenizada dos Gregos.

<sup>99</sup> *Exag.* 1-58. A ordenação dos versos apresentada diz respeito às partes que restam e não à ordenação original, como é evidente. Seguimos a edição de H. JACOBSON, *op. cit.*

abandono de Moisés nas águas do Nilo (*Ex* 2,1-4), Miriam e a filha do faraó (*Ex* 2,5-10) e o assassinio do egípcio (*Ex* 2,14-15). Como assinalámos, a influência euripídiana é particularmente perceptível neste passo<sup>100</sup>. O segundo núcleo é a chegada à terra de Reuel (*Ex* 2,1516), do qual temos apenas um verso que anuncia a entrada das filhas do sacerdote<sup>101</sup>. O terceiro núcleo trata do diálogo entre Séfora e Moisés, uma amplificação e desenvolvimento do texto do *Êxodo* (*Ex* 2,17-18), em que a personagem feminina identifica aquela terra como a Líbia, habitada pelos Etíopes. Esta é uma versão nova da história<sup>102</sup>. O quarto núcleo é também um ineditismo, relativamente ao *Êxodo*, pois trata-se de um diálogo entre Séfora e Coum. Esta é uma personagem totalmente criada para a tragédia, uma vez que não aparece em nenhuma das outras fontes em que a história de Moisés e Séfora é contada. Talvez seja um pretendente de Séfora. Porquê inseri-lo? Tratar-se-á de uma reminiscência dos episódios de Nausícaa e Penélope, na *Odisseia*, de modo a intensificar o paralelismo com a cultura helénica? Será o desenvolvimento de um tema amoroso? Será Coum um egípcio que disputa Séfora com Moisés? Assim sendo, que conotação teria esta cena inédita para os tempos da produção trágica?<sup>103</sup> Do quinto núcleo consta

<sup>100</sup> O prólogo foi particularmente estudado por E.A. RAMOS JURADO, «Judaísmo y Tragedia: Ezequiel» in J.A. López Fêrez, ed., *La tragedia griega en sus textos. Forma (lengua, estilo, métrica. crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)*, Madrid, 2004, 387-404.

<sup>101</sup> EZEK., *Exag.* 59.

<sup>102</sup> Um dos aspectos intrigantes da *Exagoge* é a alusão de Séfora à sua naturalidade líbia. Efectivamente, *Nm* 12,1 menciona uma mulher cuchita ou etíope, segundo os LXX, de Moisés. Josefo parece ter-se aproveitado dessa referência para desenvolver o tema romanesco de Moisés e Târbis, cf. J., *AJ* II, 252; M. BRAUN, *op. cit.*, 97. Mas atribuir uma segunda mulher a Moisés não seria pacífico no período helenístico, pelo que alguns autores propõem uma leitura do passo da tragédia como uma fusão da referência de *Números* com a figura de Séfora. Daí o que se lê na *Exagoge*. Para uma discussão deste problema, ver H. JACOBSON, *op. cit.*, 86-87.

<sup>103</sup> EZEK., *Exag.* 66-67. Na verdade, apenas sabemos que havia esta personagem, nada mais, uma vez que a documentação a ela relativa se limita a dois versos. Talvez se trate de uma influência euripídiana ou de um código proselitista anti-egípcio, dado que Coum acaba por ser preterido em favor de Moisés. Para uma discussão desta figura, ver H. JACOBSON, «The Identity and Role of Chum in Ezekiel's *Exagoge*», *HSL* 9, 1981, 139-146.

o relato de um sonho, também inédito, que Moisés faz ao seu sogro Reuel. Este, por sua vez, interpreta-o<sup>104</sup>. O tema do sonho é comum na literatura antiga, estando particularmente presente na grega, inclusivamente na de origem judaica<sup>105</sup>. O sexto núcleo retoma um tema do *Êxodo*: a conversa de Moisés com Deus, perante a sarça ardente (*Ex* 3,1-22, 4,17). É possível que em cena se ouvisse apenas a voz de Deus. Este episódio assumiria a mesma função das presenças divinas nas tragédias gregas clássicas. Mas seria igualmente bem aceite pela audiência judaica? Talvez não incomodasse tanto à helenizada, porém. Ali inserem-se alguns aspectos proféticos, relativos às pragas, próprios de quem conhece o seguimento do texto (*Ex* 7,14-11,10)<sup>106</sup>. A mão leprosa e o bordão transformado em serpente teria por certo também um eco especial num momento em que a magia era particularmente apreciada. Este passo serve igualmente de etiologia para as comemorações da Páscoa e da celebração de vários sacrifícios entre os Judeus, o que surtiria um efeito particular na audiência que assistia. A menção a Abraão, Isaac e Jacob, os patriarcas, «tal como [os Judeus] lhes chamam», diz o Deus da *Exagoge*, sugere o ambiente helenista, de quem está de fora e se refere ao judaísmo, indicando que Deus o é para todos<sup>107</sup>. O sétimo núcleo é uma novidade total relativamente à personagem que o interpreta, não aos conteúdos da mensagem, mas que se integra na perfeição na forma trágica grega. Trata-se da introdução de um mensageiro egípcio, que sobreviveu ao desastre do Mar Vermelho e que vem à cena contar tudo o que se passou: o acampamento hebraico, a perseguição dos egípcios, o pilar de fogo, a abertura do mar, a passagem dos Hebreus, o fecho do mar e a morte dos Egípcios (*Ex* 14). O fim dos egípcios é dramatizado com pequenos

<sup>104</sup> EZEK., *Exag.* 68-89.

<sup>105</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 96, compara em particular o sonho de Moisés com os citados por Heródoto. Cf. C.A. GUERREIRO, *Os sonhos régios da Pérsia nas Histórias de Heródoto*, *passim*.

<sup>106</sup> EZEK., *Exag.* 90-192.

<sup>107</sup> EZEK., *Exag.* 104.

pormenores que acentuam a tensão dramática e o *pathos*, como as rodas dos carros que deixam de rodar. Este elemento, como a própria abertura do mar por Moisés, com a ajuda divina, funcionam como a intervenção *deus ex machina* na *Exagoge*, ainda que se limite à forma narrada. Nas palavras do mensageiro, Moisés é já o chefe (*hegemon Moses*). A descrição termina com o reconhecimento de Deus por parte do mensageiro e, segundo ele, de outros egípcios<sup>108</sup>. Esta intervenção recorda *Os Persas* de Ésquilo, onde uma personagem do mesmo tipo, testemunha ocular pertencente à outra facção, relata em palco o evento decisivo de toda a tragédia: a derrota do inimigo<sup>109</sup>. Esta cena, porém, coloca um problema suplementar. Sendo um mensageiro egípcio a narrá-la, a quem o faria? A julgar pelo paralelo esquiliano, onde tudo é contado a Atossa, o mais provável é que fosse à rainha do Egipto, no seu reino, o que exigiria a sua presença na peça como personagem<sup>110</sup>. Não é impossível, mas haveria que criar espaço para ela. A presença da rainha tornaria, por outro lado, mais verosímil a inclusão do faraó e de Aarão como personagens. Mas não será de descartar a hipótese de que o mensageiro falasse apenas para o público, sem outro interlocutor em palco, confessando assim a sua «conversão ao judaísmo». Segundo esta hipótese, a cena poderia passar-se no próprio deserto. O oitavo e último núcleo centra-se nas palavras de um dos batedores ou espiões enviados por Moisés ao deserto de Elim, o segundo acampamento dos Hebreus, segundo *Êxodo* (*Ex* 15,27). Com uma narração em parte igualmente inédita, o enviado descreve a terra, rica em água, incluindo elementos maravilhosos, como uma coluna de fogo que assinala o local, mas também uma ave mítica, que tem sido interpretada como a Fénix<sup>111</sup>. Com

<sup>108</sup> EZEK., *Exag.* 193-242.

<sup>109</sup> B. SNELL, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin, 1971, 175-177; H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 136-140.

<sup>110</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 136-137.

<sup>111</sup> EZEK., *Exag.* 243-269. Sobre a Fénix neste contexto, B.Z. WACHOLDER, S. BOWMAN, «Ezechielus the Dramatist and Ezekiel the Prophet: is the mysterious *zoon* in the *Exagoge* a Phoenix?», *HTR* 78/3-4, 1985, 253-277.

a introdução desta criatura, a *Exagoge* assume com evidência a sua natureza helenística, também ao nível dos conteúdos. Independentemente das dependências intertextuais que este passo possa ter, parece-nos importante destacar que um final deste tipo sugere outros finais trágicos, onde o maravilhoso impera, como o da *Medeia* de Eurípides, por exemplo. Já a paisagem assinalada parece evocar cenas das utopias literárias gregas. O próprio pássaro maravilhoso poderá relacionar-se com esse contexto<sup>112</sup>.

Como se expressaria a Poética aristotélica na tragédia de Ezequiel? Na verdade, é difícil avaliá-lo apenas a partir dos fragmentos que possuímos. Ainda assim, é possível estabelecer algumas conclusões acerca da influência de Aristóteles, ou dos trágicos do período clássico, nesta composição. Desde logo, porém, é significativo que se História e Poesia diferem uma da outra pelo facto de uma relatar o que aconteceu e de outra o que poderia acontecer, se uma trata do facto e outra do verosímil<sup>113</sup>, com a *Exagoge* essas duas perspectivas como que se confundem, visto que a narrativa do Êxodo era tida pelos Judeus como História e não Mito. Está-se portanto no domínio da apropriação da tradição histórica como valor patrimonial, expressivo de forma mimética. O mesmo que os Gregos aplicavam à sua mitologia. Recordamos que, das tragédias conhecidas, apenas *Os Persas* de Ésquilo teriam a mesma função, pelo que se teria entendido o seu conteúdo da mesma forma<sup>114</sup>. Não teria sido, porém, a única<sup>115</sup>.

Na *Poética*, lemos que a tragédia se esforça «o mais possível por durar uma só revolução do Sol ou demorar pouco mais»<sup>116</sup>. Apesar de, para Aristóteles, isso não constituir lei, mas preferência, a *Exagoge*

passa-se em vários dias, desde o encontro de Moisés com as filhas de Reuel, até ao êxodo do Egipto e à descoberta de um oásis na Terra Prometida. Além disso, não existe unidade de lugar, visto que a tragédia se inicia na Líbia, passa pelo monte Horeb, talvez pelo Egipto, e termina no deserto de Canaã. Aparentemente, a unidade existe apenas na acção. Por outro lado, não se tratará de uma violação da poética aristotélica, uma vez que, de modo explícito, o Estagirita menciona apenas a terceira regra: «o enredo, como imitação que é de uma acção, deve ser a imitação de uma acção una»<sup>117</sup>. Esta, Ezequiel segue.

Aristóteles entende que uma tragédia deve ser constituída por seis partes: enredo (*mythos*), carácter (*ethos*), elocução (*lexis*), pensamento (*dianoia*), espectáculo (*opsis*) e música (*melopoia*)<sup>118</sup>. Quanto ao enredo, os acontecimentos e as ligações entre eles, que constituem a «alma da tragédia»<sup>119</sup>, H. Jacobson apresentou uma proposta de reconstituir a estrutura da *Exagoge*, tendo em conta uma síntese das várias soluções sugeridas até ao momento em que fez o seu estudo. É essa que apresentamos. O objectivo do enredo seria apresentar o processo que levou à saída dos Judeus do Egipto, no tempo do seu chefe carismático, Moisés. Segundo aquele autor, a peça seria constituída por cinco actos<sup>120</sup>: 1º - prólogo: monólogo de Moisés e encontro com as filhas de Reuel<sup>121</sup>, que funcionaria como párodo; 2º - episódio: sonho de Moisés e interpretação de Reuel; 3º - episódio: encontro com a sarça ardente e aparição de Deus a Moisés, com profecias do que acontecerá;

<sup>112</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 154-155, 160-161.

<sup>113</sup> ARIST., *Po.* 1451a-1451b 5-10.

<sup>114</sup> M.F. de SOUSA E SILVA, *Ésquilo, o primeiro dramaturgo europeu*, Coimbra, 2005, 87-108.

<sup>115</sup> A menos que Ezequiel entendesse as narrativas do Êxodo como mitos e não como História, o que não é provável. Sabemos da existência de outras tragédias gregas de tema histórico, como *A queda de Miletos*, de Frínico, HDT. VI, 21.

<sup>116</sup> ARIST., *Po.* 1449b 10-15.

<sup>117</sup> ARIST., *Po.* 1451a 30-35. Note-se que a famosa «lei das três unidades» é fruto da exegese quinhentista e não da teorização aristotélica. Ver e.g. R. BRAY, *Formation de la doctrine classique*, Paris, 1966, e B. DEFORGE, *Le festival des cadavres. Morts et mises à mort dans la tragédie grecque*, Paris, 1997, 25-30.

<sup>118</sup> ARIST., *Po.* 1450a 5-10.

<sup>119</sup> ARIST., *Po.* 1450a 35-40.

<sup>120</sup> Cinco actos têm sido sugeridos como uma regra da tragédia helenística: cf. HOR., *Ars* 189190; H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 33.

<sup>121</sup> Reuel é apenas um dos nomes com que o sogro de Moisés aparece nos textos bíblicos. Ele é também designado Jetro (e.g. *Ex* 3,1) ou Hobab (*Jz* 1,16).

4<sup>o</sup> - episódio: passagem do Mar Vermelho relatada pelo mensageiro; 5<sup>o</sup> - êxodo: chegada ao oásis de Elim e visão da Fénix<sup>122</sup>.

De acordo com esta proposta, a *Exagoge* não estaria entre as tragédias de enredo simples com acções episódicas, que para Aristóteles eram aquelas em que «os episódios se desenrolam uns após outros sem uma sequência verosímil ou necessária»<sup>123</sup>. Por outro lado, talvez fosse uma tragédia de acção simples, isto é, coerente e una, «em que a mudança de fortuna se produz sem peripécias nem reconhecimento»<sup>124</sup>. Uma vez que Aristóteles entende por peripécia «a mudança dos acontecimentos para o seu reverso» e o reconhecimento como «a passagem da ignorância para o conhecimento»<sup>125</sup>, parece-nos difícil encontrar estes itens na *Exagoge* de Ezequiel. Haveria peripécia relativamente a quê? Reconhecimento do quê? O prólogo indica que, à semelhança do livro do *Êxodo*, Moisés sempre soubera que era um filho adoptado da princesa egípcia, pelo que dificilmente teríamos aí uma cena de reconhecimento, ainda que o enredo pudesse favorecê-lo.

<sup>122</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 28-29. Em pp. 34-36, sugere-se um plano mais pormenorizado: 1<sup>o</sup> Moisés aparece em palco e diz o prólogo; 2<sup>o</sup> entram as filhas de Reuel; 3<sup>o</sup> aparecem os pastores que tentam afastar as jovens do poço; 4<sup>o</sup> Moisés intervém em seu auxílio; 5<sup>o</sup> Reuel decide dar Séfora em casamento a Moisés; 6<sup>o</sup> aparece Coum, que protesta com Séfora; 7<sup>o</sup> Deus aparece a Moisés em forma de sarça ardente; 8<sup>o</sup> talvez Aarão entrasse em cena; 9<sup>o</sup> Moisés conferenciava com os anciãos; 10<sup>o</sup> Moisés e Aarão perante o faraó; 11<sup>o</sup> talvez houvesse uma lamentação da rainha do Egipto perante as pragas; 12<sup>o</sup> o faraó deixava os Hebreus saírem do Egipto; 13<sup>o</sup> o mensageiro contava a passagem do Mar Vermelho; 14<sup>o</sup> os Hebreus na terra de Canaã; 15<sup>o</sup> descrição da terra a Moisés pelos espíões. Pensamos, contudo, que algumas destas cenas poderiam ser apenas narradas e não necessariamente encenadas, designadamente as ordenadas com os números 9 (porquê os anciãos?), 10, 11, 12. Além disso, parece-nos que este esquema originaria um enredo demasiado longo. Por outro lado, talvez se torne necessária a encenação da parte egípcia. Consideramos, por isso, apenas algumas hipóteses em reflexão. Outros autores consideram que se trataria de quatro tragédias autónomas, uma tetralogia portanto, e não de apenas uma. Sobre esta discussão, ver H. JACOBSON, "Ezekiel's *Exagoge*, One Play or Four?", *GRBS* 43, 2002/3, 391-396, onde se defende a ideia de que se trata de uma peça única e não de quatro, baseando-se na estrutura do drama helenístico, que teria uma estrutura de cinco actos.

<sup>123</sup> ARIST., *Po.* 1451b 30-35.

<sup>124</sup> ARIST., *Po.* 1452a 15-20. Por oposição à tragédia de acção complexa, em que a mudança é acompanhada de reconhecimento ou peripécia ou ambas as coisas.

<sup>125</sup> ARIST., *Po.* 1452a 30.

Mas a revelação precoce impedia a sua existência na economia da peça. Talvez se trate, contudo, do reconhecimento da missão a cumprir, revelada por Javé a Moisés<sup>126</sup>. Não é inverosímil que essa revelação provocasse na personagem um conflito trágico: prosseguir em paz a sua vida de pastor, casado com Séfora, ou assumir o papel que Javé lhe comissiona e tornarse desse modo o libertador do povo de Israel? Mas ponderar a recusa da missão divina poderia constituir para Moisés a rejeição de Deus e, conseqüentemente, um erro trágico. Não constituirá essa possibilidade argumento para a elaboração de uma tragédia?<sup>127</sup>

Mas se o reconhecimento se faz entre pessoas, então voltamos a ficar sem substância para adequar a *Exagoge* à poética aristotélica. O dilema conflitual, todavia, poderia também centrar-se na figura do faraó e na decisão de permitir ou não que os Hebreus abandonassem o Egipto. O rei tornar-se-ia personagem trágica, cujo erro grave (*hamartia*) estaria em não reconhecer Deus e o seu povo, o que o levaria à desgraça e queda. A catástrofe expressar-se-ia nas pragas sobre o povo egípcio, na morte dos primogénitos incluindo o seu (até então o faraó estivera imune às pragas), e na sua própria morte, no Mar Vermelho. A tragédia consumir-se-ia assim na perspectiva do vencido e não na do vencedor e o seu herói transformar-se-ia em anti-herói. Mas seria o faraó uma personagem activa da *Exagoge*? Quanto a nós, esta hipótese, apesar de verosímil (notese que a tragédia tinha o nome de *Exagoge*, ou «A saída», e não de *Moisés*), é menos provável.

Não seria impossível que houvesse uma cena de reconhecimento entre o faraó e Moisés, enquanto enviado de Deus ao Egipto. Mas também não o consideramos provável, dada a amplificação do texto que exigiria. Note-se que, por comparação com os textos trágicos, a maioria dos exegetas considera que estamos na presença de cerca de um quarto

<sup>126</sup> Diz ARIST., *Po.* 1452a 35: «reconhecer é também saber se uma pessoa fez ou não fez certa coisa».

<sup>127</sup> Justificar-se-ia dessa forma a necessidade associar Aarão, uma vez que Moisés evocara dificuldades em falar, para levar a missão a bom termo. Discordamos assim de E.A. RAMOS JURADO, *op. cit.*, 398-399, para quem Moisés carece de falta pessoal ou familiar.

do total da tragédia<sup>128</sup>. A menos que essa cena fosse narrada. Por outro lado, que peripécias poderia haver? A transformação de Moisés num assassino e inimigo do faraó? Talvez. Seria o assassinio um erro que alterava a vida de Moisés? Em parte sim. É esse o motivo, todavia já exterior à acção, que o transforma de príncipe em pastor do deserto e o leva ao deserto e ao encontro com Deus. Mas, quando a tragédia se inicia, isso já aconteceu. Como tal, preferimos a ideia de que estamos na presença de uma tragédia que tem apenas o objectivo de dramatizar um episódio da História dos Judeus para uma audiência variada, com conotações políticas, dado o cenário egípcio, mas de enredo e acção simples, de acordo com a sistematização aristotélica, em que predominam as narrações em discurso<sup>129</sup>. Esta ideia favorece a tese da não representação, visto que não sabemos sequer se a *Exagoge* chegou alguma vez a ser representada, mas não a torna necessária<sup>130</sup>.

Aristóteles considera ainda o sofrimento ou *pathos* um elemento essencial do enredo<sup>131</sup>. Talvez as descrições das pragas e da abertura e fecho do Mar Vermelho tivessem essa função nesta tragédia. A voz do mensageiro egípcio, que conta a forma como a coluna de fogo enviada por Deus se interpôs entre os Hebreus e os Egípcios, e como depois o mar se abriu e fechou, abatendo-se sobre o faraó e seus soldados, teria causado o temor, a compaixão e o sofrimento necessários à formulação da tragédia, mas também a consequente catarse ou purificação daqueles que assistiriam à sua representação e que se punham ao lado dos Judeus, pois era isso que se esperava da tragédia<sup>132</sup>.

<sup>128</sup> Se também aqui seguirmos o modelo de *Os Persas*, não nos sobra muito espaço para desenvolvimento do enredo, uma vez que se trata de um texto com 1076 versos.

<sup>129</sup> Apesar de ARIST., *Po.* 1452b 30-35 considerar que a tragédia mais perfeita não deve ser simples, mas complexa. A *Exagoge* não seria, portanto, uma tragédia perfeita. Por outro lado, recordamos que, no mesmo passo, o próprio Eurípides é acusado de não estruturar bem uma tragédia, o que não o impede de ser considerado o mais trágico dos poetas.

<sup>130</sup> E.A. RAMOS JURADO, *op. cit.*, 388, 400; H. JACOBSON, «Two Studies on Ezekiel the tragedian», *GRBS* 22/2, 1981, 167.

<sup>131</sup> ARIST., *Po.* 1452b 5-10. O sofrimento familiar é aqui inexistente.

<sup>132</sup> ARIST., *Po.* 1449b 25-30.

A estrutura proposta para a reconstrução da *Exagoge* de Ezequiel inclui também as partes em que, segundo a *Poética*, a tragédia se deve dividir: prólogo, episódio e êxodo<sup>133</sup>. Sobre a parte coral, não temos dados para a caracterizar, mas possuímos informação suficiente para considerar a sua existência. Se Aristóteles as considera partes essenciais, o mais certo é que de facto existissem<sup>134</sup>. Pelo menos, nada o obsta.

No que diz respeito aos caracteres, a linha de conduta e as qualidades da acção humana eram definidas e interpretadas na *Exagoge* por várias personagens: Moisés, Reuel, Séfora, Coum, o mensageiro, o espia, o próprio Deus ou pelo menos a sua voz, e as filhas de Reuel. Apesar de não existir evidência clara de que existia um coro na *Exagoge*, não é improvável que as filhas de Reuel desempenhassem essa função. O texto sobrevivente refere sete filhas, sendo uma delas Séfora. Talvez as outras seis funcionassem como Coro, que entraria a seguir ao monólogo de Moisés, que funciona como prólogo. Assim o define Aristóteles também<sup>135</sup>. O Mensageiro é a personagem que permite uma cena típica da tragédia clássica, neste caso com fortes conotações esquilianas. Quanto à presença de Aarão, do faraó e da rainha do Egipto como personagens, apenas podemos considerá-las como sugestão verosímil, sem meio de comprovação, de momento. Mas a hipótese colocada por H. Jacobson, de grande possibilidade, torna pelo menos a figura da rainha necessária<sup>136</sup>. Para os Judeus, talvez fosse uma atitude ousada pôr Deus em cena, para os Judeus, mas estava de

<sup>133</sup> ARIST., *Po.* 1452b 15-20.

<sup>134</sup> ARIST., *Po.* 1452b 15-20.

<sup>135</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 25, 32; este mesmo autor sugere cenas passadas na corte egípcia e que aí houvesse um coro de feiticeiros egípcios, pp. 32-33. Mas não é absolutamente certo que a acção passasse pela representação em palco da corte egípcia. Tudo o que se prevê que lá acontecesse poderia apenas ser contado em cena por um mensageiro, como acontece com a passagem do Mar Vermelho. Uma cena com «efeitos especiais», era preferencialmente contada e não necessariamente visualizada. Cf. ARIST., *Po.* 1452b 19-20; 1456a 5-10.

<sup>136</sup> H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 136.

acordo com os cânones gregos, para quem os deuses podiam facilmente vir à cena e intervir nos enredos das peças a que estavam habituados a assistir.

Seriam todas elas personagens adequadas, de acordo com a sistematização de Aristóteles?<sup>137</sup> Não há forma de o sabermos. Mas Moisés é sem dúvida o protagonista. O seu carácter insere-se no dos que gozam de fama e prosperidade, homem ilustre, mas que não se distingue nem pela virtude nem pela justiça. Recordamos que ele fora um assassino, ainda porque tentasse evitar uma injustiça<sup>138</sup>.

Aristóteles define o pensamento e a elocução ou estilo<sup>139</sup> como a capacidade de «exprimir o que é possível e apropriado» e a «comunicação do pensamento por meio de palavras», respectivamente<sup>140</sup>. Por inerência, os diálogos e monólogos da tragédia têm essa mesma função e a julgar pelos que Ezequiel teria composto para a *Exagoge* o objectivo teria sido atingido.

Quanto ao espectáculo, literalmente «aquilo que se vê»<sup>141</sup>, relacionado com a montagem da peça, a encenação propriamente dita, dependeria das formas por que se optasse para a sua representação e pensamos que a tragédia de Ezequiel tinha ingredientes particularmente atractivos, designadamente a presença de Deus em palco, na forma de uma sarça ardente. Outros motivos capazes de proporcionar cenas mais agitadas, como as pragas, a perseguição dos Hebreus e a abertura, passagem e fecho do Mar Vermelho, seriam provavelmente apenas narradas, à maneira clássica, dada também a complexidade dos episódios. Seria a *Exagoge* uma tragédia espectacular? Sabemos que muito provavelmente não seria uma tragédia complexa ou de sofrimento. Se os eventos mencionados eram

<sup>137</sup> ARIST., *Po.* 1454a 15-30.

<sup>138</sup> ARIST., *Po.* 1453a 10-15.

<sup>139</sup> M.H. da ROCHA PEREIRA, «*Lexis e opsis* na tragédia grega» in M.F. Brasete, coord., *Máscaras, Vozes e Gestos: nos caminhos do teatro clássico*, Aveiro, 2001, 10.

<sup>140</sup> ARIST., *Po.* 1450b 5-10.

<sup>141</sup> M.H. da ROCHA PEREIRA, *op. cit.*, 13-14.

apenas narrados<sup>142</sup>, dificilmente seria espectacular. Talvez a tragédia de Ezequiel fosse de carácter, centrada na personalidade de Moisés e da sua construção como chefe do povo judeu<sup>143</sup>. Aliás, como notámos, desconhecemos mesmo se alguma vez foi representada. Se havia ou não música, não é possível afirmar, mas, como referimos acerca das partes corais, também nada nos impede de pensar que não existiriam<sup>144</sup>.

Aparentemente, a tragédia de Ezequiel não se trataria de um conflito sem solução, quanto muito de um conflito momentâneo (se tivermos em conta que o dilema se centrava na figura de Moisés, e na sua decisão de aceitar a missão divina), incluir-seia no grupo das que tinham finais felizes, apesar da infelicidade dos egípcios. Estaria, portanto, na linha de *Os Persas* esquilianos, construída com ecos euripidianos.

Apesar de na literatura judaica predominarem textos proféticos e apocalípticos, a evidência é que houve outros géneros que a caracterizaram, como a historiografia, o romance, a epopeia e a tragédia. Apesar das possibilidades de interinfluência que lhe reconhecemos, aparentemente, foi mesmo a natureza grega que dominou. Como é evidente, porém, a tragédia judeo-helenística estaria já afastada do espírito trágico original, associado ao culto dionisíaco. Esta «nova tragédia» estaria ao serviço de uma função propagandístico-étnico-cultural. Há que não esquecer que «os poetas orientam-se pelos espectadores e compõem de acordo com as suas preferências»<sup>145</sup>. Tratar-se-ia de um problema de audiências, portanto. Se se dirige a judeus, terá de ser adaptada aos judeus. Como tal, recorreu-se ao património judaico, seguindo as narrativas pré-existentes, mas ao mesmo tempo aproveitando os hiatos e

<sup>142</sup> Talvez as pragas fossem referidas apenas em forma de discurso profético comunicado a Moisés, tal como a vemos em EZEK., *Exag.* 90-190. Da mesma opinião é H. JACOBSON, *The Exagoge of Ezekiel*, 112. Na verdade, trata-se de dois artifícios retóricos que introduzem esses episódios: o discurso de Deus através do arbusto e o do mensageiro egípcio.

<sup>143</sup> Sobre os quatro tipos de tragédias, ARIST., *Po.* 1455b 35-40.

<sup>144</sup> ARIST., *Po.* 1450b 15-20.

<sup>145</sup> ARIST., *Po.* 1453a 35.

amplificando-as, criando enredos dramáticos. O texto bíblico substitui o *corpus* mitológico dos Gregos. Por outro lado, a *Poética* aristotélica parece manter-se, na sua essência, para a obtenção do produto final. O modelo cultural impôs-se e Ezequiel terá sido um dos melhores representantes da fusão daí derivada.