

O PRÍNCIPE CARATACO: NACIONALISMO E CONSTRUÇÕES IDEOLÓGICAS DO MASCULINO A PARTIR DO SÉC. XVI

RENATO PINTO*

Apresentação: O Pós-Modernismo e a ideologia do masculino

Nas últimas duas décadas houve um aumento nas publicações que estudam os homens e o masculino. Posso citar aqui *Manhood in the Making* (1990), de David Gilmore, *The Image of Man* (1996), de George Mosse, *Fashioning Masculinity* (1996), de Michèle Cohen e *Dislocating Masculinity* (1994), organizado por Andrea Cornwall e Nancy Lindisfarne. Em larga medida, são respostas à uma parte dos estudos feministas que, a fim de dar maior visibilidade à mulher, tenderam a bipolarizar os conceitos e nomenclaturas dos gêneros e das sexualidades, tirando, muitas vezes, o homem e o masculino das discussões.

Tanto hoje em dia como no passado, o termo “homem” tem sido usado por muitos como se fosse uma categoria universal. Já houve inúmeras tentativas para encontrar a essência que definiria o significado de ser “homem” ou “masculino”. Hoje, na História e em outras disciplinas humanísticas, em especial, influenciadas pelo Pós-Modernismo, poucos acadêmicos propugariam a busca de um único significado histórico para os termos apresentados. Ao contrário disso, a tendência é reconhecer que os atributos tradicionalmente associados ao homem ou ao masculino são construções culturais discursivas. Assim, trata-se de uma importante estratégia teórico-metodológica do historiador perguntar o que termos tidos como naturais em nosso presente podem significar nas fontes que utilizamos em nossas pesquisas sobre o passado. Palavras como “masculino” e “homem” podem ser mais bem compreendidas enquanto discursos quando estudadas em detalhe nos seus usos quotidianos e nos contextos em que as pessoas falam sobre suas derivações. Desta forma, as complexidades ficam logo visíveis (CORNWALL e LINDISFARNE 1994: 2).

Falar de masculino e de feminino remete, de maneira geral, às relações de gênero e ao sexo, quer seja como prática cultural, ou como categoria biológica. No entanto, tais conceitos não se sobrepõem necessariamente e o sexo biológico foi

perdendo sua referência determinista nos principais estudos antropológicos feitos a partir da década de 1970. Novas perguntas sobre o que significaria ser homem, ou ser masculino, ou quais seriam seus opostos, fizeram com que os estudos sobre gênero e sexualidade seguissem uma abordagem de desconstrução de discursos normativos, rechaçando o determinismo biológico.

Não há nenhum padrão universal ‘natural’ que conecte o conceito da palavra ‘homem’ ao ‘masculino’. Isto não quer dizer que não haja nenhum tipo de associação cultural entre as duas palavras ou que, quando se dá, ela seja arbitrária. Porém, tais ligamentos são discursivos. Eles se fundamentam no contexto histórico particular e nos tropos linguísticos, para que as conexões sejam legitimadas e apresentadas como reais.

Da mesma forma, o masculino e o feminino se relacionam nas experiências vividas e nos significados que os corpos recebem e produzem. Há ambiguidades e contradições constantes nas construções dos discursos que dão gênero aos seres humanos. De fato, uma maneira de melhor compreender como o masculino está sendo construído em uma determinada sociedade seria começar por estabelecer como aqueles que se julgam masculinos definem suas próprias diferenças como um grupo (CORNWALL e LINDISFARNE 1994: 18-9).

O Pós-Modernismo aguçou entre os antropólogos o empenho em reexaminar as antigas premissas que normatizavam conceitos como gênero, sexo, feminino e masculino. O antropólogo poderia estudar a própria experiência do etnógrafo e as implicações advindas de seus estudos a respeito dos “outros” para a construção de seus conceitos. Também, notar como os interesses imperialistas e colonialistas poderiam criar o “outro” em uma desigual taxonomia que favorece os centros em detrimento da periferia. No mesmo movimento, no jogo das desigualdades de classes – outro campo de tensão social – a diferença sexual e de gênero e sua relação com o poder foi mais bem escrutinada. Um maior cuidado foi posto em prática para evitar a replicação de discursos que calavam as dissensões e marginalizavam as experiências de vidas que eram categorizadas como “fora do padrão” sexual. Ou ainda, foi proposto deixar de estudar tais identidades destoantes de forma estanque, como se realmente estivessem isoladas ou distantes do meio social onde existiam, ainda que aparentemente escamoteadas. O Pós-modernismo colaborou para evidenciar identidades múltiplas, polissêmicas, mas, também, alertou para a impossibilidade de isolá-las das sociedades

das quais participavam e das redes de poder que as afetavam, dado que eram por elas modificadas. Além disto, ao serem compreendidas como fluidas, o papel da política e do poder nas definições identitárias ganhou maior destaque.

Como argumentam Cornwall e Lindisfarne, “enquanto tudo indique que o uso do imaginário sexual seja comum aos seres humanos em todos os lugares, [...] nem o caráter de tais imagens nem suas relações com as experiências sociais são fixas ou universais. Dentro de qualquer local, as imagens sexuais são apenas um entre muitos arcabouços de metáforas de identidades, e seus usos são tão imprevisíveis, *a priori*, quanto são mutantes do ponto de vista daqueles que os usam (CORNWALL e LINDISFARNE 1994: 40).

Com esta definição de fluidez identitária em mente, o conceito de masculinidade não abarca apenas os homens, e não se relaciona, necessariamente, com os conceitos dos sexos como entidades bipolares. Contudo, o discurso que prega uma masculinidade hegemônica trabalha no sentido de criar diferenças e hierarquizar o mundo a partir de normas. Os discursos hegemônicos do masculino envolvem a legitimação das posições de poder ocupadas por certos grupos de homens, ou mesmo de mulheres, que se identificam com a criação dos atributos designados ao masculino num cenário ideológico historicamente determinado. Como consequência, as formas do masculino hegemônico culturalmente exaltadas como “corretas” só podem ser encontradas nas experiências de um grupo muito reduzido de pessoas. Mas são essas construções que determinam, em larga medida, os padrões de normatividade em suas sociedades. Nota-se que, em diferentes sociedades e em diferentes momentos, os discursos da masculinidade hegemônica enfatizaram certos atributos, produziram determinados subordinados e diferentes redes de poder e de desigualdades sociais (CORNWALL e LINDISFARNE 1994: 20).

Quanto mais disparidade houver entre superiores e subordinados em qualquer local, mais ritualizadas e mascaradas serão as relações entre eles. No contexto colonial, aqueles que governam são retratados como mais masculinos, enquanto os governados são ‘feminilizados’. Não quero dizer com isso que seja tão simples e binária a retórica existente nos dois lados da experiência imperialista e nas negociações do poder. Ao contrário, argumento que não há apenas um discurso que se pretende hegemônico, ou mesmo que consiga criar condições para que sua ação na sociedade seja totalmente

congruente e livre de contradições desde o momento de sua própria criação. Desta forma, é temerosa a aceitação de que os colonizados foram vítimas passivas, incapazes de compreender as forças que os cercavam (CORNWALL e LINDISFARNE 1994: 8).

No jogo das comparações binárias, os discursos normativos tendem a aproximar a mulher da natureza, que deve ser domada e controlada pelo masculino, que, por sua vez, representa a força da cultura e da civilização. O homem “de verdade” deve ser capaz de domar a natureza para que possa criar algo novo e fortalecer a consanguinidade e as relações familiares. Desta feita, espera-se que o ideal do masculino reinvente e perpetue a ordem social por meio de sua capacidade de agente ativo da história, criando algo de valor a partir do nada, do não cultivado, do selvagem (GILMORE 1990: 223).

Apresentarei alguns exemplos de como a imagem do príncipe bretão Carataco, filho do rei-cliente Cunobelino, emergiu no séc. XVI e seguiu, até o séc. XIX, como uma figura heróica que abarcava atributos associados à masculinidade ideal, em diversos contextos históricos. Primeiro, apresentarei como Carataco aparece nas fontes clássicas para, então, mostrar outras reconstruções modernas de sua imagem em peças de teatro, romances e em gravuras e pinturas.

O príncipe bretão clássico

Há indícios de que Augusto teria cogitado uma invasão das ilhas da Bretanha já em 34 a.C., e que pretendia estar presente na campanha. Contudo, naquele momento, houve um tratado político assinado entre tribos bretãs e Roma, talvez resultado da própria ameaça de invasão. De qualquer forma, as atividades diplomáticas entre Roma e a Bretanha¹, que já existiam desde a campanha de Júlio César na ilha em 55 a.C., intensificaram-se a partir de então. Augusto reconheceu o direito de alguns reis-clientes, ou seja, governantes que prometiam lealdade aos interesses romanos em troca de benefícios, como a manutenção de sua dinastia no poder ou o acesso ao comércio com Roma, por exemplo. Na contrapartida do envio de escravos, estanho e pedras preciosas ao continente, mais e mais produtos da península itálica e da Gália chegavam à

¹ Opto neste artigo por chamar de Bretanha ou Bretanha Romana a província romana, que, *grosso modo*, equivaleria ao território atual da Ilha da Grã-Bretanha. Há, contudo, a possibilidade de utilizar o termo Britânia, ou, ainda, a forma latina de *Britannia*.

Bretanha e podiam ser consumidos no cotidiano de seus habitantes, ou como símbolo de *status* por parte da elite da sociedade bretã.

Durante o governo de Calígula, por volta dos anos de 39 e 40 d.C, outra tentativa de invasão se desenhou (DÍON CÁSSIO, 59.25). Parece ter ocorrido no momento em que o longo reinado do rei-cliente Cunobelino² teria chegado ao fim. Segundo as fontes clássicas (SUET., *Caligula* 44.2), um de seus filhos, Admínio, havia procurado o socorro de Roma para resolver problemas sucessórios. Teria tentado convencer Calígula de que a conquista da Bretanha seria uma tarefa simples e certa. Mas a expedição, que começou mesmo a ser organizada, acabou em farsa.

O envolvimento de Roma em questões sucessórias de povos vizinhos ao seu império era comum, pois não era do interesse do imperador, nem do senado, que houvesse uma unificação política em territórios então controlados por várias tribos. A política era a de dividir para melhor governar. Os herdeiros ao trono nem sempre contavam com a anuência de Roma, que, com frequência, apresentava de forma contundente os *obsides* (reféns cedidos aos romanos, muitas vezes quando ainda muito jovens, que cresciam na corte imperial) para ocuparem os tronos disponibilizados.

Em *História Romana*, Dión Cássio (60.20), quando descreve a efetiva invasão da Bretanha em 43 d.C. pelas legiões de Cláudio, faz menção à existência de outros filhos do então falecido Cunobelino e sobre suas altercações com Roma. Entre os herdeiros do rei-cliente, são citados os nomes de Carataco e o de Togodumno. Estes príncipes teriam se indisposto com a política de Roma e levantado seus súditos contra os interesses do Império. De certo, um bom pretexto para que Cláudio se lançasse nesta campanha de conquista. Mas haveria outros fatores envolvidos, como a precária situação política do imperador em vista de sublevações de senadores e generais naquele período de seu governo, por exemplo. Uma grande conquista militar poderia lhe angariar o prestígio necessário para permanecer no poder.

A resistência organizada pelos sucessores de Cunobelino, em especial a do Príncipe Carataco, provaria ser de difícil controle e não se extinguiria tão cedo. O volume de moedas com o nome de Carataco descobertas pelos arqueólogos parece indicar que seu poder ao sul do Tâmisia era considerável, supranacional, e abrangia

2 Há muitas moedas de ouro cunhadas na Bretanha com as efígies de Cunobelino, seguindo estilo clássico romano, e adotando o título de *Rex*. Acredita-se que tenham sido feitas mais de um milhão de unidades (MATTINGLY 2006: 74).

muitas tribos. Havia um sinal de unificação de poderes sob seu governo (SALWAY 1993: 75). Tácito (*Ann.* 12.31-6) descreve como Carataco teria logrado arregimentar várias tribos para seu intento e, após escapar das legiões romanas estacionadas no leste da ilha, organizar uma grande resistência na região onde hoje está o País de Gales. Ainda segundo Tácito, Carataco somente foi capturado em 51 d.C, após a traição da rainha dos brigantes, Cartimandua, que o teria posto a ferros antes de entregá-lo aos romanos (TÁCITO, *Ann.* 12.36).

Após seu aprisionamento, Carataco teria sido levado para Roma, onde deveria ser executado em um triunfo organizado para o imperador Cláudio. Mas, segundo Tácito, comandava tal autoridade em sua voz, e demonstrava tão claramente o sacrifício do desapego com sua própria sorte em prol da de seu povo, que acabou por merecer a compaixão de Cláudio, que o teria perdoado e deixado viver. Carataco teria mostrado grande gratidão para com o veredito e agradecido a Cláudio e à sua esposa, Agripina, que, ainda segundo o relato de Tácito, estranhamente compartilhava com o marido de assuntos de estado naquela ocasião (*Ann.* 12.36-7).

Foi desta maneira que a figura de Carataco entrou para a história romana e da Bretanha Romana, um herói da resistência ao invasor, dotado de virtudes que iam desde a eloquência capaz de mover os romanos, ao sentimento de renúncia da própria vida e de doação incontestada ao seu povo. Na construção moderna de ícones da antiguidade romano-bretã, é recorrente o cenário no qual Carataco oferecera sua vida em troca da salvação da Bretanha, ao mesmo tempo em que consegue argumentar a defesa da pátria nos mesmos termos que os romanos.

Em uma percepção tradicional e normativa de masculinidade, ser homem implica entender que é descartável diante de um bem coletivo maior ou de sua condição masculina. Aceitar que possa ter de ser destruído para manter sua hombridade ou a nação intacta faz parte do discurso hegemônico do masculino. Mas a aceitação do destino deve se entusiasmada e romantizada, feita com ‘graça’ (GILMORE 1990: 224-5). Ou seja, Carataco não compartilharia da selvageria que seria mais tarde observada em algumas representações da figura de Boudica³, a rebelde rainha dos icênios, que se levantaria mais tarde contra os romanos, durante o governo de Nero, por exemplo. Como almejo apresentar a seguir, em um discurso normativo, comum a vários períodos

³ Também conhecida como Bodiceia em parte da literatura histórica brasileira.

históricos dos Estados nacionais ocidentais, Carataco exibia atributos que eram considerados dignos de sua hombridade, de seu caráter masculino.

O príncipe masculino moderno

No século XVII, a Inglaterra jacobina mostrou um grande entusiasmo com a aproximação entre a figura romana de Augusto e os feitos do governo de Jaime I. Em um movimento para reconciliar o crescente nacionalismo inglês com o desejo de encontrar suas raízes no classicismo, os intelectuais do reino tiveram de lidar com o dualismo representado pela derrota para Roma e o ingresso no mundo greco-romano, oposição à barbárie. Neste processo, o binarismo hierárquico dos gêneros foi o campo discursivo onde foram construídas as imagens de rainhas violentas ou traidoras e de príncipes agraciados com as virtudes consideradas natas da conduta masculina. Para o propósito das comparações entre governantes masculinos e femininos, não houve dificuldades em adotar malabarismos que incluíram o anacronismo histórico. Embora separados por mais de vinte anos na história da Bretanha Romana, Boudica e Carataco se encontram nos discursos nacionalistas e de origens indentitárias logo após o Renascimento Inglês (MIKALACHKI 1998: 101). Desta feita, suas construções têm muito a revelar sobre os discursos que constroem o feminino e o masculino na literatura a respeito- e na interpretação da cultura material- da Bretanha Romana.

No séc. XVI, uma série de representações teatrais realçou a importância do passado romano da Inglaterra, e, em um discurso nacionalista, focou na unidade e na necessidade de criar resistência ao invasor que poderia vir novamente do continente, a qualquer momento (HINGLEY 2008: 53). O teatro jacobino pode ajudar a compreender o pensamento imperial em um momento fundamental da formação do que seria, mais tarde, o Império Britânico. Uma das mais importantes personalidades do período foi o escritor, poeta e dramaturgo William Shakespeare (1564 – 1616). Em 1611, Shakespeare escreveu a peça *Cymbeline*, um relato do que teria ocorrido na Bretanha após as expedições de Júlio César, antes de uma suposta invasão de Augusto. A peça utiliza autores clássicos para a criação de alguns personagens enquanto outros são fruto de ficção. A personagem principal é o rei Cunobelino, pai do Carataco clássico, que também está representado na peça com o nome de Arvirargus. *Cymbeline* é uma

aproximação entre as políticas expansionistas de Roma e o governo de Jaime I, que mostra como os bretões se tornam muito mais civilizados conforme absorvem a cultura e a forma de vida romanas. Cunobelino é um rei totalmente romanizado, tendo muitos oficiais romanos em sua corte e fazendo repetidas viagens à Roma (HINGLEY 2008: 54). Contudo, em um dado momento, os bretões são traídos por uma rainha malévola e têm de lutar contra os invasores. Em *Cymbeline*, o contato contínuo com Roma traz para a Bretanha Romana o *ethos* da honra masculina, importado do ideal moralista de Augusto (*Idem*).

Jodi Mikalachki (1998) interpreta *Cymbeline* como um romance masculino (p. 96). Para a autora, a ansiedade jacobina com os papéis dos gêneros e com a ameaça da figura da mulher com excessivo poder fazia com que a complexa ligação entre o passado romano e o período de expansão imperial de Jaime I aparecesse nos dramas como motivo para a criação de uma fraternidade masculina da nação. As peças jacobinas geralmente terminavam com um desenlace exclusivamente masculino, estando ausentes todas as figuras femininas, quer seja porque morreram, ou porque foram banidas por sua incompetência, ainda que compartilhassem de grande sentimento nacionalista, também (MIKALACHKI 1998:96-7 e 104).

Os trabalhos de George Mosse (1985) sobre as conexões entre nacionalismo e sexualidade definem o nacionalismo como uma ideologia de fraternidade eminentemente masculina, unida pelo sentimento de temor da emasculação advinda do homoerotismo masculino sexual⁴ e que refletia o degresso da mulher e do feminino a um papel marginal na sociedade. Apesar do trabalho de Mosse se concentrar no séc. XVII, estudos recentes apontam que a formação de sociedades masculinas teve um papel fundamental na construção de discursos nacionalistas na Inglaterra, já no séc. XVI (MIKALACHKI 1998: 96).

Cymbeline de Shakespeare alimenta o mito da Bretanha Romana totalmente masculinizada, e por extensão, da Inglaterra. A fim de estarem a salvo dos romanos e da traição da rainha má, os príncipes Arvirargus e seu irmão ficam escondidos com Belarius, um nobre bretão que, para proteger os príncipes, sequestra-os ainda jovens e

4 O homoerotismo poderia ser mais bem aceito nas concepções de amizade masculina enquanto uma relação platônica entre homens, não sexual. De qualquer forma, a linha divisória entre o 'ato selvagem' da homossexualidade e do platonismo homoerótico nunca foi muito clara na sociedade do séc. XVII e ambas as formas poderiam ser vistas como contrárias às normas do período (MOSSE 1985: 67).

os leva para uma caverna no País de Gales. Há aqui uma série de referências aos fortes laços afetivos entre os homens e a criação de um ideal de família toda ela formada por homens. Embora se sintam lá protegidos, optam por enfrentar o inimigo romano em certo momento, pois observam que não estão mais em contato com a realidade de seu país, ferido pela invasão do inimigo externo e ameaçado pela malícia feminina interna. Uma alusão à alegoria da caverna de Platão, poderíamos argumentar. Para Mikalachki, a fuga da caverna também quebra a fantasia androgênica da Bretanha Romana de Shakespeare e funciona como um ritual de passagem masculino (MIKALACHKI 1998: 106). Os príncipes bretões têm de sair daquele núcleo familiar de homens, que lhes oferece toda a proteção, um tropo que parece ser um útero masculino, a fim de entrar para a história da nação. A caverna pode ser um ambiente que os protege da ameaça feminina, mas, ao mesmo tempo, não permite que realizem a prática sexual da penetração da mulher, condenando-os à esterilidade. A saída da caverna para entrar na história “é uma versão da entrada da Bretanha na história por meio da invasão romana. Assim como os príncipes, a Bretanha também teria permanecido fora da história se não tivesse travado batalha com os romanos (MIKALACHKI 1998: 106).”

A psicanalista Janet Adelman interpreta a complexidade histórica da relação entre os bretões e Roma como um conflituoso desejo de fusão que convive com outro, o da autonomia (ADELMAN 1992: 207). Para Mikalachki, o contato da Bretanha com Roma, ainda que como parte derrotada, foi fundamental para criar seu discurso de identidade autonomista na modernidade. A Bretanha Romana ocupou um lugar de destaque a partir do séc. XVI porque fornecia imagens de laços masculinos que eram características do nacionalismo moderno, ao mesmo tempo em que ajudava a exorcizar de sua história o feminino selvagem que desafiava tanto sua autonomia diante de outras nações européias quanto a sua respeitabilidade interna (MIKALACHKI 1998: 107).

A facúndia de Carataco diante do imperador Cláudio seria continuamente elogiada como um sinal de hombridade e atitude sóbria por cronistas do início da Idade Moderna inglesa. Será comum mostrar a figura de Boudica como sua antítese. No séc. XVII, William Camden apresenta, ao início de sua crônica “*Grave Speeches and Witty Apothegms of Worthy Personages of this Realm in Former Times*” contida na obra *Remaines concerning Britain: their languages, names, surnames, allusions, anagrammes, armories, monies, empreses, apparell, artillarie, wise speeches, proverbs,*

*poesies, epitaphs*⁵, uma longa citação da arenga de Carataco, em detrimento das poucas linhas que concede às falas de Boudica tiradas dos textos clássicos.

John Milton, na obra *History of Britain* (1971), primeiro publicada em 1670, cita o discurso de Carataco porque ele representa magnanimidade, sobriedade e destreza pugnaz, mas recusa-se a fazer o mesmo com o atribuído à Boudica, por considerar que sua fala nada mais é do que uma fábula pernicioso criada pelos autores clássicos para depreciar os valores e princípios envolvidos na separação entre masculino e feminino (MIKALACHKI 1998: 102-3). O discurso de Carataco é a epítome dos atributos masculinos que devem ser cultuados, em oposição ao feminino, selvagem e descontrolado.

John Fletcher produziu entre 1609 e 1614 uma peça chamada *Bonduca*, que passou por uma série de adaptações ao longo dos séculos, sendo a última no ano de 1837. Nela, Caratach, personagem baseado no histórico Carataco, aparece como primo de Boudica, rainha dos icênios, algo que não é jamais citado nas fontes clássicas. *Bonduca* é descrita como uma valente *Virago*, ou seja, uma mulher com características masculinas (GREEN 1982: 309). Sua coragem está associada a sua disposição de lutar até a morte. Contudo, Fletcher também a caracteriza como afoita e teimosa, vícios tidos como femininos, e que a tornariam incompatível para liderar política- ou militarmente uma tribo ou um país (WILLIAMS 1999: 23). As mulheres retratadas na peça têm, em geral, um papel negativo; ora são incompetentes, ora são traiçoeiras, caso das filhas de *Bonduca*, que seduzem soldados romanos para emboscadas mortais. As poucas vitórias dos rebeldes são atribuídas ao comando de Caratach, não à *Bonduca*. Entretanto, quando da derrota final diante dos romanos, esta é atribuída à falta de comedimento da rainha e a seu desatino em envolver-se em coisas de homens. Ao final da peça, seu primo ordena que ela se cale e vá para casa *tear*⁶, chamando-a de mulher tola e bestial. Caratach aparece de forma muito mais positiva e virtuosa, tendo mesmo, por vezes, libertado alguns dos prisioneiros das filhas de *Bonduca* (HINGLEY & UNWIN 2006: 131).

Os atributos masculinos nas construções da imagem de Carataco se traduziram em conotação sexual. Inspirado na obra de John Fletcher, o ator e dramaturgo George

5 Disponível no site <http://www.archive.org/details/remainsconcerni00camd>. Acessado em 23/12/2010.

6 *Tear* parece ter sido a atividade mais apropriada para as mulheres do período jacobino inglês (MACDONALD 1987: 49).

Powell (1658- c.1714) produziu uma peça chamada *Bonduca: or The British Heroine*, apresentada no *Theatre Royal*. Powell admitiu que fez alterações no original de Fletcher, mas deu-lhe grande ovação (HINGLEY & UNWIN 2006: 137). Na versão de Powell, Boudica, após ser admoestada e impelida a ir para casa tear, pede perdão a Carataco por sua desastrada interferência. O foco passa a ser Carataco, um general, que, após perder a batalha, engaja-se em um diálogo com o governador romano Suetônio Paulino, que lhe oferece sua amizade. O diálogo segue desta maneira (HINGLEY & UNWIN 2006: 138):

Caratach *No Roman! No! I wear a British Soul:
 A Soul too great for slav'ry ...'*

Suetonius *Was Rome, too poor a Mistress,
 To wed thee to her Arms? ...*

Caratach *Rome, Sir, ah no! She bids a Price too small,
 To bribe me into life. My bleeding Country
 Calls me to Nobler Wreaths ...
 And when her Caratach dies in such a Cause
 A British Tomb outshines a roman Triumph.*⁷

Na peça de Powell, a Bretanha não é personificada por uma figura feminina, antes, é totalmente masculina, enquanto Roma exerce o papel feminino, no caso, rechaçada. Carataco recusa-lhe o matrimônio, numa clara referência ao teor de controle sexual do homem sobre a mulher. Apesar de dar ênfase ao papel masculino de Carataco, esta peça foi uma das primeiras a abrir o espaço dos palcos para atrizes femininas⁸.

Entre os anos de 1897 e 1898, o compositor inglês Edward William Elgar produziu uma cantata, acompanhada de um *libretto*, de autoria de Harry Arbutnot Acworth, folclorista e arqueólogo amador (McGUIRE 2007: 50 e 65). Na cantata, Elgar reconta a história da derrota do personagem Caractacus para os romanos e seu discurso heroico diante de Cláudio. Elgar e Acworth são geralmente vistos como propugnadores

7 Em tradução livre: Carataco: “Não romano! Não! Eu carrego uma alma britânica. Uma alma muito grande para a escravidão”. Suetônio: “Teria Roma sido uma amante tão ruim para que se entregasse aos seus braços em matrimônio?”. Carataco: “Roma, senhor, ah, não! Ela vale muito pouco para me subornar por toda a vida. Meu país, ferido, conclama-me para coroamentos mais nobres. E quando seu Carataco morrer por tal causa, um túmulo britânico brilhará muito mais do que um triunfo romano.”

8 As primeiras atrizes profissionais começaram a subir aos palcos ingleses a partir de 1660 (HINGLEY & UNWIN 2006: 139). Neste caso, tratou-se da atriz Frances Mary Knight, que fez o papel de Boadicea. De fato, a personagem de Boudica servirá como oportunidade para que muitas atrizes do período jacobino possam atuar no teatro (HINGLEY 2006: 138-9).

do Império Britânico, e a cantata foi tida como apologética ao imperialismo inglês, configurando-se como uma alegoria da presença inglesa na Índia (McGUIRE 2007: 58).

Para a composição do *libretto*, Acworth bebeu de fontes clássicas, como Tácito e Dión Cássio, mas, também, da obra de James McKay, *The British Camp on the Herefordshire Beacon*, de 1875.⁹ A fim de criar um contexto ainda mais heroico para o príncipe Carataco, McKay tentou associar sua imagem ao cristianismo, ao afirmar que sua filha, Eigen, havia sido convertida à nova religião, quando em Roma, e que o próprio Carataco poderia muito bem ter sido um adepto dos ensinamentos de Cristo (McGUIRE 2007: 60; McKAY 1875: 175).

Na cantata, o heroísmo e o apelo nacionalista de Carataco estão evidenciados no discurso que pronunciou diante de Cláudio:

*“Faça o pior para mim: poupe meu povo,
que lutou pela liberdade em nossa terra natal.
Não são escravos, seja sábio e ensine-lhes
a ordem, as leis, e a liberdade ao lado de Roma”*¹⁰

Reveladora de grande parte do pensamento imperial inglês ao fim da era vitoriana, a obra de Elgar e de Acworth demonstra uma significativa fixação com o heroísmo pastoral inglês. Na cantata, o espírito nacionalista de Carataco e seu apego à terra natal teriam sido os grandes motivos para sua decantada libertação (McGUIRE 2007: 72).

O discurso de Carataco diante de Cláudio ganhou representações imagísticas nas gravuras e pinturas do século XVIII, também. Na ilustração anônima “*Caractacus before the Emperor Claudius at Rome*”, de cerca de 1800, Carataco é retratado seminudo, com grilhões, mas em posição de destaque, com altivez e dignidade diante de César. Sua imagem parece ser a maior em escala, apesar de estar no mesmo plano de outros soldados. Seus músculos estão bem definidos, dando-lhe uma aparência bastante masculina, em contraste com a do imperador, dotado de certa afetação.

Algo semelhante parece ocorrer com a gravura *Caractacus at the Tribunal of Claudius at Rome*, publicada por Robert Pollard, feita a partir da pintura em óleo de

9 McKAY, J. (1875) *The British Camp on the Herefordshire Beacon: fifteen short essays on Scenes and Incidents in the Lives of the Ancient Britons*. Houve uma republicação da obra em 2009, feita por Kessinger Publishing, LLC.

10 ACWORTH, H. A. (1897-8) *Libretto to E. Elgar's opera Caractacus*. Londres: EMI Records, 1977. Cena VI. In: HINGLEY 2000: 76.

Henry Fuseli (ou Johann Heinrich Füssli), de 1792. Nela, Carataco, um homem de mais idade, apresenta-se com indignação diante da corte de Cláudio. Sua figura parece ser a mais masculina, em contraste com o excesso de luxo estampado nas outras imagens ao seu redor. Carataco está cercado de sua família, mas há uma clara prevalência de imagens femininas ou andróginas, como o caso do imperador, com as pernas cruzadas de forma bastante efeminada, em direto contraste com a figura masculina e tonificada do corpo do prisioneiro bretão.

A imagem de Carataco como herói de resistência foi importante em meados do séc. XVIII, quando a Inglaterra estava em constante conflito com o continente, em especial, com a França, com o movimento de independência na América e que envolvia outros povos das próprias ilhas britânicas. Em 1759, a obra de Shakespeare, *Cymbeline*, foi reutilizada por outros dramaturgos, como William Hawkins, tendo partes adaptadas para o novo momento político da Inglaterra. Poucos anos mais tarde, em 1761, foi David Garrick quem voltou ao texto de *Cymbeline* para buscar inspiração contra os inimigos do Império Britânico. Para o arqueólogo Richard Hingley, as novas versões da obra de Shakespeare estavam inseridas em uma mentalidade intelectual britânica que procurava mostrar como os bretões haviam sido independentes, mesmo durante o controle romano da província (HINGLEY 2008: 211, 226-7).

Conclusão

Procurei mostrar que conceitos e ideologias associadas às fontes textuais e materiais da Antiguidade foram (e continuam sendo) reinterpretados para legitimar os discursos normativos do mundo moderno. Há uma grande relação entre os sentimentos nacionalistas e a sexualidade humana. O grande ponto de conexão foram os discursos que pregavam a importância da respeitabilidade nos movimentos nacionalistas fomentados, em especial, a partir do séc. XVIII. O conceito de respeitabilidade, que hoje possui um significado bem mais criticado em nossa sociedade, possuía atributos muito mais voltados ao desejo das políticas nacionalistas dos séculos XVII, XVIII e XIX, em particular na Europa, de controlar os costumes, a moral e normatizar as atitudes sexuais do estado. Os ideais de masculinidade e o lugar do feminino, na sociedade e no privado, foram fortalecidos neste processo de criação discursiva da

respeitabilidade. Aqueles que estivessem fora dos padrões criados seriam párias ou anomalias, fadados a serem estudados pela medicina catalogadora do séc. XIX (MOSSE 1985: 1).

A sexualidade assombrava a burguesia, deixava-a amedrontada pelo perigo do desvio do padrão. O ritmo das coisas não poderia ser alterado. As mudanças que dariam espaço para uma classe que almejava o poder não deveriam ser manchadas pela quebra da ordem e do progresso. A arritmia era uma ameaça à estabilidade do estado burguês. A sexualidade poderia ser reconhecida e até discutida em meios controlados, mas deveria ser domesticada e classificada (MOSSE 1985: 2). No séc. XIX, os valores de decência tentariam controlar o corpo e sua licenciosidade como forma de ressaltar as virtudes do comedimento e do recato vitorianos (MOSSE 1985: 3 e 8). As igrejas não foram as únicas a participar do controle da sexualidade. O estado teve papel preponderante no intento. O nacionalismo foi a força motriz para que a sociedade fosse movida à normatização das práticas sociais e dos papéis dos gêneros. Era preciso estabelecer e isolar o que era normal do anormal (MOSSE 1985: 9).

A ideologia do masculino contribuiu para definir o lugar do feminino na nação. A mulher deveria resguardar o aspecto de respeito ao representar a continuidade do papel maternal da mulher como guardiã da moral e da ordem tradicional. O pai, por sua vez, ater-se à função disciplinar, criando a imagem que seria usada para reinventar uma sociedade patriarcal nos discursos nacionalistas (MOSSE 1985: 17). Os discursos ideológicos que procuram definir o nacionalismo, assim como aqueles voltados às questões de gênero, fundamentam-se nos sistemas de diferenças, de oposições. O sentimento nacionalista é gerado por associações semelhantes, numa criação de alteridade (PARKER *et al* 1992: 5).

As imagens de Carataco e de Boudica serviram como forte inspiração imperial-nacionalista, já desde o séc. XVI. E, embora a imagem de Carataco como um símbolo nacional de resistência tenha sido muito menos complicada do que a de Boudica, sua popularidade no séc. XX decaiu substancialmente. Talvez não tenha sido possível manter sua representação como um herói, dado que não cumpriu seu destino de mártir, enquanto Boudica – ou mesmo Vercingetorix, na França – por exemplo, não viveram para ver o domínio dos seus verdugos.

Bibliografia

- ACWORTH, H. A. (1897-8) *Libretto to E. Elgar's opera Caractacus*. Londres: EMI Records, 1977. Cena VI. In: HINGLEY 2000: 76.
- ADELMAN, J. (1992) *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*. Londres: Routledge.
- COHEN, M. (1996) *Fashioning Masculinity: National identity and language in the eighteenth century*. Londres: Routledge.
- CORNWALL, A. e LINDISFARNE, N. (eds.) (1994) *Dislocating Masculinity: comparative ethnographies*. Londres: Routledge.
- GILMORE, D. D. (1990) *Manhood in the Making: cultural concepts of masculinity*. New haven: Yale University Press.
- GREEN, P. D. (1982) "Theme and structure in Fletcher's *Bonduca*". *Studies in English Literature*, 22. 304-16.
- HINGLEY, R. (2000) *Roman Officers and English Gentlemen. The Imperial Origins of Roman Archaeology*. Londres: Routledge.
- HINGLEY, R. e UNWIN, C. (2006) *Boudica: Iron Age Warrior Queen*. Londres: Hambledon Continuum. Primeira edição em capa dura de 2005.
- HINGLEY, R. (2008) *The Recovery of Roman Britain 1586 – 1906*. Oxford: OUP.
- MACDONALD, S. (1987) "Boadicea: warrior, mother and myth". In: MACDONALD, S, HOLDEN, P. e ARDENER, S. (eds) (1987) *Images of Women in Peace and War*. Londres: Macmillan. 40-61.
- MATTINGLY, D.J. (2006) *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*. Londres: Penguin Books.
- McGUIRE, C. E. (2007) "Elgar and Acworth's *Caractacus*: the Druids, race and the individual hero". In: HARPER-SCOTT, J. P. E. e RUSHTON, J. (eds.) (2007) *Elgar Studies*. Cambridge: CUP. 50-77.
- McKAY, J. (1875) *The British Camp on the Herefordshire Beacon: fifteen short essays on Scenes and Incidents in the Lives of the Ancient Britons*. Sem local de publicação.
- MIKALACHKI, J. (1998) *The Legacy of Boadicea: gender and nation in early modern England*. Londres: Routledge.
- MOSSE, G. L. (1985) *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. Nova Iorque: Howard Fertig.
- MOSSE, G. L. (1996) *The Image of Man: the Creation of Modern Masculinity*. Nova Iorque: OUP.
- PARKER, A., RUSSO, M., SOMMER, D. e YAGER, P. (1992) *Nationalisms & Sexualities*. Nova Iorque: Routledge.
- SALWAY, P. (1993) *The Oxford Illustrated History of Roman Britain*. Oxford: OUP.
- WILLIAMS, C. A. (1999). "This frantic woman': Boadicea and English neo-classical embarrassment," In: WYKE, M. e BIDDISS, M. (eds.) *The Uses and Abuses of Antiquity* (Bern): 19-36.