



## ÁGORA – HIPÁCIA DE ALEXANDRIA E MUITO MAIS

AURORA VIDEIRA MOCHO

*Universidade de Lisboa*

auroracoruja@gmail.com

*Ágora* veio aquecer o Outono português com a revisitação do grande drama histórico, no género aparente do *peplum* de outrora. Mas não nos iludamos, pois não estamos perante a expectável produção épica com um romance em grande plano e a luta entre o bem e o mal historicamente situada como cenário. Muito pelo contrário, *Ágora* tem uma multiplicidade de personagens principais, a maioria das quais não humanas, várias possibilidades de leitura e uma riqueza simbólica que são surpreendentes, embora não se trate de uma obra inteiramente fiel à relativa consensualidade dos factos que lhe servem de fundamento. Há uma óbvia liberdade poética na construção de personagens individuais como Davo ou Orestes, mas mesmo estas, mais do que pessoas, são personificações, coexistindo com uma irresistível tendência para a amálgama de estereótipos e dos *topoi* que se tornarão comuns na Idade Média, como se aquele momento fosse o da criação e definição de estruturas comportamentais. Mas a profundidade e a profusão dos símbolos que nos embalam e nos transportam para dimensões insuspeitas quase nos fazem esquecer esses lapsos.

Lapsos indesculpáveis são as inexistentes traduções portuguesas dos nomes próprios: Hypatia por Hipácia, Cyril por Cirilo e assim sucessivamente. Escapam Orestes e Alexandria, que foram importados para o inglês e não do inglês. Infelizmente, não é invulgar assistirmos a uma vasta panóplia de incorrecções nas traduções cinematográficas, mas a escala que assume nesta versão torna-se insuportável.

A acção começa em 391 d. C., em Alexandria, na época posterior ao imperador Constantino, ao concílio de Niceia e à passagem do cristianismo de religião proscrita a permitida e até ao estatuto de religião oficial do Império Romano. Desenrola-se até Março de 415 e, durante esse período de tempo, assistimos à destruição do mundo clássico como tal, com a sua tolerância religiosa politeísta e o culto da filosofia e da ciência por si mesmas. Somos testemunhas da violenta tomada do poder por parte dos cristãos de Alexandria, liderados por bispos ambiciosos e sem escrúpulos, que utilizam o fanatismo religioso dos seus seguidores como instrumento de domínio político, numa confusão deliberada entre os poderes temporal e espiritual e na submissão (pelo menos formal) do primeiro ao último, renunciando o papel do Papa na posterior cristandade ocidental.

Antes de procedermos à análise da forma como *Ágora* retrata este momento histórico e as suas personagens, tentemos sucintamente rever o contexto espaço temporal e a suposta personagem principal da trama, Hipácia de Alexandria.

A cidade de Alexandria havia sido fundada em 330 a. C., em pleno contexto da expansão de Alexandre, o Grande, na confluência do Nilo com o mar Mediterrâneo. A urbe foi ela própria uma encruzilhada de gentes, cosmopolita desde o início, e aí muito cedo nasceu o Museum, uma afamada instituição dedicada ao ensino de nível superior, na qual ensinaram alguns dos maiores sábios da época.<sup>(1)</sup>

A herança cultural grega sobreviveu em Alexandria durante séculos, desde o domínio ptolomaico até à integração no império romano e perdurou como parte da romanidade sem deixar de ser helenística. No final do século IV d. C., o cadinho civilizacional e religioso da cidade estava a mudar. O cristianismo era professado pela maioria dos seus habitantes e era a religião oficial desde Constantino, mas entre os cristãos havia fracturas internas. A completar este multifacetado quadro religioso encontramos a influente minoria judaica, os gnósticos e aqueles que eram vistos como pagãos, e que incluíam desde os crentes nos deuses olímpicos até aos membros das escolas de pensamento neoplatónico<sup>(2)</sup>. Fora de Alexandria, o Império Romano vivia dias conturbados, com a pressão fronteiriça dos hunos e visigodos e a divisão do Império em 395, a década na qual se passa a primeira parte do filme.

Em 415, data da segunda metade de *Ágora* e da morte de Hipácia, Alexandria tinha como governador romano um cristão tolerante, Orestes, e como bispo São Cirilo, que havia ascendido à dignidade

episcopal em 412. Estas eram as autoridades civil e religiosa de uma cidade transformada em bomba-relógio: as bibliotecas, que constituíam o maior repositório do conhecimento clássico, tinham sido alvo de destruição, o Serapeum incendiado em 392, o Museum havia tido o seu último director na década de 380. É neste cenário de devastação da cultura clássica que se situa o ataque a Hipácia e a sua morte. A escola filosófica que provavelmente dirigia abandonará Alexandria após estes acontecimentos e irá estabelecer-se em Atenas.<sup>(3)</sup> A destruição dos templos pagãos prosseguirá no Egipto até ao encerramento do último, no século VI.

O nosso conhecimento da pessoa de Hipácia é escasso. A mais antiga fonte de que dispomos é a *Suda* (ou *Suidae*), uma antologia de escritos do cristianismo dos primeiros séculos, alfabeticamente ordenada, e datada do século X. A outra fonte da qual nos podemos socorrer é uma compilação, a *Patrologiae Graeca*, que nos fornece informação relevante para a compreensão das circunstâncias da sua morte, bem como cartas de um dos seus discípulos, Sinésio de Cirene, algumas das quais lhe são dirigidas, surgindo ainda como mencionada nas missivas a outros. A última fonte é uma outra carta de Sinésio, publicada separadamente.<sup>(4)</sup> Temos referências a obras escritas pela própria Hipácia, mas nada sobreviveu desses trabalhos.

O que dela podemos saber é que Hipácia foi a primeira mulher matemática de quem possuímos um conhecimento seguro.<sup>(5)</sup> Téon de Alexandria era matemático e provável dirigente do Museum numa data que se calcula situada na segunda metade do século IV d. C., na década entre 360 e 370. Hipácia, sua filha, terá sido professora de Matemática e Filosofia na escola neoplatónica, que constituía uma instituição diferente. O neoplatonismo baseava-se na teoria das formas de Platão, e certamente visava a relação entre filosofia e matemática e o estabelecimento desta última como a abstractização do real. Se os estudos e trabalhos de Hipácia foram inovadores e capazes de progresso científico é uma questão irresolúvel.<sup>(6)</sup> A *Suda* apresenta-a como autora de três obras de matemática e astronomia, os comentários<sup>(7)</sup> a Diofanto, ao *Cânone Astronómico* e aos *Cónicos*, de Apolónio<sup>(8)</sup>. É ainda referenciada pelo próprio Téon como co-autora de um capítulo do seu comentário ao *Almagesto* de Ptolomeu.<sup>(9)</sup> É provável que Hipácia tenha prosseguido os trabalhos iniciados por Téon e tenha sido mais uma professora e divulgadora do que uma investigadora original. Tal seria coadunável com a decadência do Museum e com a turbulência da época, durante a qual a conservação do saber

se teria tornado prioritária.<sup>(10)</sup> Sabemos também, pela correspondência de Sinésio, que possuía conhecimentos de astronomia e de mecânica, pois este, na carta designada por 15, pede-lhe que lhe construa um hidrosκόpio seguindo as suas detalhadas instruções e na epístola *De Dono Astrolabii* refere que desenhara o astrolábio com a ajuda de Hipácia e que o mandara executar nos melhores artífices.<sup>(11)</sup>

A data do seu nascimento é incerta, possivelmente cerca de 350 d. C., embora fosse possível que tivesse nascido até 370. Sem conhecimento da data do nascimento, é também impossível saber que idade tinha quando foi assassinada, embora a respeitabilidade que a rodeava aponte para uma idade não muito jovem. É referenciada como uma eminente professora, querida pelos seus discípulos, que fazia palestras abertas e pode ter mesmo ter sido detentora de um cargo público<sup>(12)</sup>

O momento da sua morte é mais conhecido, tendo sucedido provavelmente em Março de 415, às mãos de uma multidão cristã, num linchamento dirigido pelos *Parabalani*, possivelmente às ordens do bispo Cirilo de Alexandria<sup>(13)</sup>. Terá sido despida, desmembrada e os seus restos mortais queimados.

*Ágora* situa-se neste duplo pano de fundo de turbulência e de ciência. E é um filme de subtilezas, de véus que esvoaçam mas se removem apenas se o espectador souber fazê-los cair. Num primeiro olhar, o cenário é admirável e majestoso, com o Farol a dominar a paisagem e os tons claros da pedra e da areia a brilharem no ecrã. As arquitecturas romana, grega e egípcia estão todas presentes e entrelaçadas, os *fora* que obedecem à planta canónica, com as suas criptas e *tabernae*, as obeliscos nas ruas, os templos de divindades orientais mas que ostentam helénicas estátuas da Vitória, os pórticos nos quais se misturam as imagens de vulto redondo dos barbudos filósofos gregos, os bustos dos estadistas romanos e o hieratismo monumental dos faraós do passado. Com o desenrolar da acção e o passar do tempo, o espaço físico traduz a mudança do espaço religioso: para além da ocupação da Biblioteca por galinhas e animais de estábulo, as estátuas das divindades pagãs vão jazendo por terra, quebradas e abandonadas, ao mesmo tempo que os símbolos cristãos se erguem cada vez mais alto e se tornam crescentemente abundantes.

O nosso olhar é captado por um outro tipo de descrição do mundo físico, talvez mais subliminar mas nem por isso menos eficaz na transmissão da mensagem. Referimo-nos à beleza dos espaços, dos

trajes e até das pessoas. O tratamento dispensado é claramente discrepante no que respeita aos cristãos e aos *outros*. Os lugares ocupados pelos primeiros são sempre escuros ou escurecidos, sujos ou envelhecidos, tristes ou pouco iluminados, uma metáfora da decadência do próprio império. Os *outros* encontram-se divididos entre judeus e pagãos e os respectivos locais são caracterizados de forma diferenciada. Os dos judeus partilham com os dos cristãos as cores sombrias e o ar lúgubre, mas aparentam maior asseio e maior ordem. Os espaços dos pagãos são claros, luminosos, limpos, adornados, alegres. Curiosamente, até as representações do fogo são distintas: o fogo cristão é fraco ou proveniente de velas ou carvões em brasa, um fogo sem fulgor e sem vida; o fogo dos pagãos é um fogo crepitante e vivaz ou uma doce luz alaranjada que suaviza rostos em momentos felizes.

A mesma lógica se aplica à indumentária. A dos cristãos é inevitavelmente escura, de preferência cinzenta ou preta, frequentemente suja ou em farrapos, esfiapada, o tecido grosseiro e feio. A excepção é a de Sinésio e sua escolta que, sendo cristão, tinha sido formado na escola da filosofia clássica e, por isso, partilhava das suas virtudes. A roupa dos judeus é escura mas quase litúrgica na sua formalidade, acompanhada pelos preceitos correspondentes nos cortes de cabelos e de barbas. O aspecto físico do grupo dos pagãos é, geralmente, imaculado, com cores leves mas sumptuosas (branco, dourado, amarelo), rostos jovens e saudáveis ou cabelos brancos brilhantes, jóias abundantes, metais reluzentes e uma impressão geral de claridade e de brilho. Até os escravos dos pagãos são contagiados pela mesma ambiência de frescor. Hipácia ocupa aqui uma posição especial, pois surge com roupas simples e ocasionalmente escuras mas sempre suaves e femininas, o que pode constituir uma tentativa de conciliação com as fontes, que nos asseguram a filósofa utilizava publicamente o traje dos académicos. Esta oposição na caracterização subjectiva parece desmentir pela visão as mais conciliatórias palavras do realizador, Alejandro Amenábar, quando afirma não ter pretendido denegrir a imagem do cristianismo.

As personagens, mesmo as principais, não deixam de ser partes de um quadro maior e, mais do que humanas, são personificações das grandes forças que se entrecrocaram. Talvez por esta razão tenham pouca capacidade de nos comover, num filme que poderia viver de emoções violentas: quando estrangular a mulher tão longamente desejada é o maior dos actos de amor, sabemos estar perante uma obra

intensa, mas a verdade é que a tristeza que sentimos nos advém sobretudo da destruição material da cultura clássica, enquanto às personagens reservamos sentimentos próximos da indiferença. De uma forma extremamente esquemática, ensaiemos a caracterização das personagens mais relevantes, começando pela própria Hipácia. Ela é a professora, a mestra, a cientista inovadora, obcecada pela descoberta de uma verdade que lhe escapa. Toda a sua vida é dedicada à demanda astronómica e, nessa busca, emerge uma outra personagem, a elipse, que constitui a imagem inicial e o último olhar que temos sobre Alexandria, e à volta de qual se revolve o labor intelectual de Hipácia. Celibatária e bela, social e politicamente influente, é vítima da sua própria notoriedade e da força das suas convicções: no filme, é presa pela milícia cristã após recusar um baptismo meramente político que a forçaria a abdicar de uma espécie de dúvida metódica *avant garde* e surge aureolada com o martírio em nome da ciência; na realidade, sabemos que foi levada por uma multidão de cristãos enfurecidos que lhe atribuía a culpa das dissensões entre o prefeito romano Orestes e o bispo Cirilo. Tal como *Ágora* conta, Hipácia foi levada perante o altar, despida e morta. A versão romanesca e cinematográfica poupa-a à morte pública e atribui ao apaixonado Davo o estrangulamento de Hipácia, antes da lapidação pública.

Do lado dos bons da história, temos ainda Téon, pai de Hipácia, que encarna a decadência do complexo cultural de Alexandria, o último dos directores, e também aquele que, na sua incapacidade de avaliar correctamente a nova situação, desencadeia a retaliação pagã que culminará com o abandono da Biblioteca, do Serapeum e do Museum, a imediata ocupação cristã e a destruição total de todo o saber que se ali se encerrava. Téon é a velha ordem, decrépita e decadente, que de desvanece sem uma morte concreta, mas que simplesmente deixa de existir.

Orestes é outra personagem que corresponde, de facto, a duas pessoas diferentes. Um, o aluno displicente e um pouco limitado de Hipácia, que se enamora dela e a quem esta entrega um lenço sujo de sangue como prova de impureza carnal<sup>(14)</sup>, um jovem de acção mais do que de reflexão, a personificação da luxúria romana. O outro Orestes é o histórico, o prefeito romano de Alexandria, que mantém uma velha amizade com Hipácia e Sinésio e um conflito latente com Cirilo. Na trama do filme, a sua personagem vai-se vergando sucessivamente à premência da paz e da prudência, de que é um bom exemplo a cena na qual exige que Sinésio lhe jure a sua fidelidade e

ao Império e termina de joelhos, chorando aos pés do amigo e bispo, aceitando a autoridade da Igreja sobre o Homem e sobre o mundo, ao mesmo tempo que reconhece que tal implica abandonar Hipácia à sua sorte e renegar a sua liberdade institucional. A vida do Orestes-prefeito mais não é do que a linha cronológica de um Império que se vai transformando para sobreviver e, nessa transformação, compromete seriamente a sua identidade.

Sinésio de Cirene é o lado bom, solar, do cristianismo emergente. Antigo aluno de Hipácia, vem do mundo da cultura clássica e aí se forma como intelectual mas, no cerco à Biblioteca, foge com outros companheiros cristãos e, nessa fuga, define a sua posição: ele é um cristão, sobre todos e tudo, e reassume essa posição quando volta a Alexandria para mediar o conflito entre Cirilo e Orestes. Procura sempre a conciliação, como ele mesmo era fruto de dois mundos, mas quando ela se revela impossível é ele quem obriga Orestes a abandonar Hipácia e escolher o caminho da Igreja, e nesse momento percebemos que o cristão triunfa em Sinésio.

Uma personagem menos histórica e mais ambígua é a de Davo, o escravo de Hipácia que a abandona no cerco e se transforma num *Parabalani*, um membro da milícia cristã. Davo é o paradigma do homem comum sem convicções suficientemente fortes para servirem de âncora nas suas acções, capaz dos gestos mais nobres, como ser açoitado para proteger uma colega escrava, e dos gestos mais vis, como *parabalano*, quando surge no ecrã empunhando armas ensanguentadas sem que tivesse uma fé religiosa como suporte de tais actos. É o eterno apaixonado pela sua senhora, mas sem que esse sentimento se sobreponha à vontade de ser livre quando escolhe abandoná-la. É o cristão pouco convicto mas que mata pela fé. No fim, é aquele que procura salvar Hipácia e, não o conseguindo, procura dignificar a sua morte, reduzindo-lhe o sofrimento, mas nem mesmo aí ele assume as suas acções, fingindo antes que ela desmaia, e prossegue o seu caminho, mas não tem um destino definido.

Cirilo é o vilão da história. O mau cristão, que utiliza os *Parabalani* como um exército pessoal, que manipula as Escrituras, que usurpa os poderes civis, que utiliza todos os meios para dominar Alexandria, incluindo o extermínio completo do paganismo e da população judaica. Visa, desde o primeiro momento, controlar a cidade, e consegue-o com o uso da violência contra os outros grupos religiosos, com a lealdade de fanáticos como Amónio, com a redução de Orestes à insignificância política e militar. Cirilo, que foi depois considerado santo e



doutor da Igreja pela suas obras de cariz teológico, é visto no filme como um sanguinário ambicioso, que destrói o mundo como ele era sem qualquer remorso e sem mesmo se aperceber do que estava a perder-se. E, nesse aspecto, este Cirilo é bem a encarnação do novo equilíbrio de poderes medieval.

A imagem final de *Ágora* é a dos cumos dos telhados circulares e elípticos de Alexandria, sob os quais acabara de morrer Hipácia e passar Davo. Mas *Ágora*, e o papel da ágora helenística, termina verdadeiramente quando Orestes, a máxima autoridade imperial presente, se despede de Hipácia, após a recusa desta em reajustar-se ao mundo emergente. Orestes está de pé, os ombros curvados, e chora as suas perdas. Em fundo, e dominando a cena, está uma estátua negra da loba romana, testemunha impotente dos acontecimentos e do fim de um mundo.

## Notas

<sup>(1)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 234.

<sup>(2)</sup> M. A. B. DEAKIN, *ibidem*; e A. W. RICHESON, «Hypatia of Alexandria», *National Mathematics Magazine* 15/2, 1940, 76.

<sup>(3)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 234.

<sup>(4)</sup> Cf. M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, para bibliografia detalhada sobre as fontes.

<sup>(5)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 234.

<sup>(6)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 237-241, defende que Hipácia teria tido um maior mérito científico na área da Astronomia do que na Matemática.

<sup>(7)</sup> Estes comentários eram uma espécie de edição comentada, por vezes sem a clara distinção entre as contribuições textuais do autor original e do editor. Deste formato resulta que podemos encontrar vestígios do trabalho de Hipácia no que chegou até nós da obra de Diofanto. Cf. M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 238-241.

<sup>(8)</sup> O cone de Apolónio perfigura-se como uma autêntica personagem em *Ágora*, manifestando-se pela sua central presença física em momentos-chave da acção.

<sup>(9)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 238.

<sup>(10)</sup> M. A. B. DEAKIN, *ibidem*.

<sup>(11)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 240-241. As definições de hidrocópio e de astrolábio são insuficien-

temente específicas para que possamos imaginar o actual instrumento que conhecemos pela designação de astrolábio: o que parece estar estabelecido é que se trataria de um instrumento de demonstração e/ou medição astronómico; quanto ao hidróscópio, é provável que fosse uma espécie de clepsidra ou de hidrómetro.

<sup>(12)</sup> M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 236-237.

<sup>(13)</sup> A autoria do incitamento à morte não é unânime entre os estudiosos, sobretudo o papel do bispo Cirilo. Para uma análise mais exaustiva das possibilidades em confronto, cf. M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 235-237.

<sup>(14)</sup> Este episódio é geralmente aceite como verdadeiro, embora não haja qualquer referência à real identidade do pretendente. Cf. M. A. B. DEAKIN, «Hypatia and Her Mathematics», *The American Mathematical Monthly* 101/3, 1994, 237.